

UNIVERSITÉ DU MANITOBA

9

Personae fugaces
dans les écrits personnels
de Simone de Beauvoir
septembre 1939 - mars 1941

par

Marylea MacDonald

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Docteur en
Philosophie (PhD).

Août 1995



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-612-13328-1

Canada

Name _____

Dissertation Abstracts International is arranged by broad, general subject categories. Please select the one subject which most nearly describes the content of your dissertation. Enter the corresponding four-digit code in the spaces provided.

ROMANCE LITERATURE

SUBJECT TERM

0313

U·M·I

SUBJECT CODE

Subject Categories

THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

COMMUNICATIONS AND THE ARTS

Architecture 0729
 Art History 0377
 Cinema 0900
 Dance 0378
 Fine Arts 0357
 Information Science 0723
 Journalism 0391
 Library Science 0399
 Mass Communications 0708
 Music 0413
 Speech Communication 0459
 Theater 0465

EDUCATION

General 0515
 Administration 0514
 Adult and Continuing 0516
 Agricultural 0517
 Art 0273
 Bilingual and Multicultural 0282
 Business 0688
 Community College 0275
 Curriculum and Instruction 0727
 Early Childhood 0518
 Elementary 0524
 Finance 0277
 Guidance and Counseling 0519
 Health 0680
 Higher 0745
 History of 0520
 Home Economics 0278
 Industrial 0521
 Language and Literature 0279
 Mathematics 0280
 Music 0522
 Philosophy of 0998
 Physical 0523

Psychology 0525
 Reading 0535
 Religious 0527
 Sciences 0714
 Secondary 0533
 Social Sciences 0534
 Sociology of 0340
 Special 0529
 Teacher Training 0530
 Technology 0710
 Tests and Measurements 0288
 Vocational 0747

LANGUAGE, LITERATURE AND LINGUISTICS

Language
 General 0679
 Ancient 0289
 Linguistics 0290
 Modern 0291

Literature
 General 0401
 Classical 0294
 Comparative 0295
 Medieval 0297
 Modern 0298
 African 0316
 American 0591
 Asian 0305
 Canadian (English) 0352
 Canadian (French) 0355
 English 0593
 Germanic 0311
 Latin American 0312
 Middle Eastern 0315
 Romance 0313
 Slavic and East European 0314

PHILOSOPHY, RELIGION AND THEOLOGY

Philosophy 0422
 Religion
 General 0318
 Biblical Studies 0321
 Clergy 0319
 History of 0320
 Philosophy of 0322
 Theology 0469

SOCIAL SCIENCES

American Studies 0323
 Anthropology
 Archaeology 0324
 Cultural 0326
 Physical 0327

Business Administration
 General 0310
 Accounting 0272
 Banking 0770
 Management 0454
 Marketing 0338

Canadian Studies 0385

Economics
 General 0501
 Agricultural 0503
 Commerce-Business 0505
 Finance 0508
 History 0509
 Labor 0510
 Theory 0511

Folklore 0358
 Geography 0366
 Gerontology 0351
 History
 General 0578

Ancient 0579
 Medieval 0581
 Modern 0582
 Black 0328
 African 0331
 Asia, Australia and Oceania 0332
 Canadian 0334
 European 0335
 Latin American 0336
 Middle Eastern 0333
 United States 0337

History of Science 0585
 Law 0398
 Political Science
 General 0615
 International Law and Relations 0616
 Public Administration 0617

Recreation 0814
 Social Work 0452

Sociology
 General 0626
 Criminology and Penology 0627
 Demography 0938
 Ethnic and Racial Studies 0631
 Individual and Family Studies 0628
 Industrial and Labor Relations 0629
 Public and Social Welfare 0630
 Social Structure and Development 0700
 Theory and Methods 0344
 Transportation 0709
 Urban and Regional Planning 0999
 Women's Studies 0453

THE SCIENCES AND ENGINEERING

BIOLOGICAL SCIENCES

Agriculture
 General 0473
 Agronomy 0285
 Animal Culture and Nutrition 0475
 Animal Pathology 0476
 Food Science and Technology 0359
 Forestry and Wildlife 0478
 Plant Culture 0479
 Plant Pathology 0480
 Plant Physiology 0817
 Range Management 0777
 Wood Technology 0746

Biology

General 0306
 Anatomy 0287
 Biostatistics 0308
 Botany 0309
 Cell 0379
 Ecology 0329
 Entomology 0353
 Genetics 0369
 Limnology 0793
 Microbiology 0410
 Molecular 0307
 Neuroscience 0317
 Oceanography 0416
 Physiology 0433
 Radiation 0821
 Veterinary Science 0778
 Zoology 0472

Biophysics

General 0786
 Medical 0760

EARTH SCIENCES

Biogeochemistry 0425
 Geochemistry 0996

Geodesy 0370
 Geology 0372
 Geophysics 0373
 Hydrology 0388
 Mineralogy 0411
 Paleobotany 0345
 Paleoecology 0426
 Paleontology 0418
 Paleozoology 0985
 Palynology 0427
 Physical Geography 0368
 Physical Oceanography 0415

HEALTH AND ENVIRONMENTAL SCIENCES

Environmental Sciences 0768

Health Sciences
 General 0566
 Audiology 0300
 Chemotherapy 0992
 Dentistry 0567
 Education 0350
 Hospital Management 0769
 Human Development 0758
 Immunology 0982
 Medicine and Surgery 0564
 Mental Health 0347
 Nursing 0569
 Nutrition 0570
 Obstetrics and Gynecology 0380
 Occupational Health and Therapy 0354
 Ophthalmology 0381
 Pathology 0571
 Pharmacology 0419
 Pharmacy 0572
 Physical Therapy 0382
 Public Health 0573
 Radiology 0574
 Recreation 0575

Speech Pathology 0460
 Toxicology 0383
 Home Economics 0386

PHYSICAL SCIENCES

Pure Sciences

Chemistry
 General 0485
 Agricultural 0749
 Analytical 0486
 Biochemistry 0487
 Inorganic 0488
 Nuclear 0738
 Organic 0490
 Pharmaceutical 0491
 Physical 0494
 Polymer 0495
 Radiation 0754

Mathematics 0405

Physics
 General 0605
 Acoustics 0986
 Astronomy and Astrophysics 0606
 Atmospheric Science 0608
 Atomic 0748
 Electronics and Electricity 0607
 Elementary Particles and High Energy 0798
 Fluid and Plasma 0759
 Molecular 0609
 Nuclear 0610
 Optics 0752
 Radiation 0756
 Solid State 0611

Statistics 0463

Applied Sciences
 Applied Mechanics 0346
 Computer Science 0984

Engineering

General 0537
 Aerospace 0538
 Agricultural 0539
 Automotive 0540
 Biomedical 0541
 Chemical 0542
 Civil 0543
 Electronics and Electrical 0544
 Heat and Thermodynamics 0348
 Hydraulic 0545
 Industrial 0546
 Marine 0547
 Materials Science 0794
 Mechanical 0548
 Metallurgy 0743
 Mining 0551
 Nuclear 0552
 Packaging 0549
 Petroleum 0765
 Sanitary and Municipal 0554
 System Science 0790

Geotechnology 0428
 Operations Research 0796
 Plastics Technology 0795
 Textile Technology 0994

PSYCHOLOGY

General 0621
 Behavioral 0384
 Clinical 0622
 Developmental 0620
 Experimental 0623
 Industrial 0624
 Personality 0625
 Physiological 0989
 Psychobiology 0349
 Psychometrics 0632
 Social 0451



Nom _____

Dissertation Abstracts International est organisé en catégories de sujets. Veuillez s.v.p. choisir le sujet qui décrit le mieux votre thèse et inscrivez le code numérique approprié dans l'espace réservé ci-dessous.



SUJET

CODE DE SUJET

Catégories par sujets

HUMANITÉS ET SCIENCES SOCIALES

COMMUNICATIONS ET LES ARTS

Architecture	0729
Beaux-arts	0357
Bibliothéconomie	0399
Cinéma	0900
Communication verbale	0459
Communications	0708
Danse	0378
Histoire de l'art	0377
Journalisme	0391
Musique	0413
Sciences de l'information	0723
Théâtre	0465

ÉDUCATION

Généralités	515
Administration	0514
Art	0273
Collèges communautaires	0275
Commerce	0688
Économie domestique	0278
Éducation permanente	0516
Éducation préscolaire	0518
Éducation sanitaire	0680
Enseignement agricole	0517
Enseignement bilingue et multiculturel	0282
Enseignement industriel	0521
Enseignement primaire	0524
Enseignement professionnel	0747
Enseignement religieux	0527
Enseignement secondaire	0533
Enseignement spécial	0529
Enseignement supérieur	0745
Évaluation	0288
Finances	0277
Formation des enseignants	0530
Histoire de l'éducation	0520
Langues et littérature	0279

Lecture	0535
Mathématiques	0280
Musique	0522
Oriental et consultation	0519
Philosophie de l'éducation	0998
Physique	0523
Programmes d'études et enseignement	0727
Psychologie	0525
Sciences	0714
Sciences sociales	0534
Sociologie de l'éducation	0340
Technologie	0710

LANGUE, LITTÉRATURE ET LINGUISTIQUE

Langues	
Généralités	0679
Anciennes	0289
Linguistique	0290
Modernes	0291
Littérature	
Généralités	0401
Anciennes	0294
Comparée	0295
Médiévale	0297
Moderne	0298
Africaine	0316
Américaine	0591
Anglaise	0593
Asiatique	0305
Canadienne (Anglaise)	0352
Canadienne (Française)	0355
Germanique	0311
Latino-américaine	0312
Moyen-orientale	0315
Romane	0313
Slave et est-européenne	0314

PHILOSOPHIE, RELIGION ET THÉOLOGIE

Philosophie	0422
Religion	
Généralités	0318
Clergé	0319
Études bibliques	0321
Histoire des religions	0320
Philosophie de la religion	0322
Théologie	0469

SCIENCES SOCIALES

Anthropologie	
Archéologie	0324
Culturelle	0326
Physique	0327
Droit	0398
Économie	
Généralités	0501
Commerce-Affaires	0505
Économie agricole	0503
Économie du travail	0510
Finances	0508
Histoire	0509
Théorie	0511
Études américaines	0323
Études canadiennes	0385
Études féministes	0453
Folklore	0358
Géographie	0366
Gérontologie	0351
Gestion des affaires	
Généralités	0310
Administration	0454
Banques	0770
Comptabilité	0272
Marketing	0338
Histoire	
Histoire générale	0578

Ancienne	0579
Médiévale	0581
Moderne	0582
Histoire des noirs	0328
Africaine	0331
Canadienne	0334
États-Unis	0337
Européenne	0335
Moyen-orientale	0333
Latino-américaine	0336
Asie, Australie et Océanie	0332
Histoire des sciences	0585
Loisirs	0814
Planification urbaine et régionale	0999
Science politique	
Généralités	0615
Administration publique	0617
Droit et relations internationales	0616
Sociologie	
Généralités	0626
Aide et bien-être social	0630
Criminologie et établissements pénitentiaires	0627
Démographie	0938
Études de l'individu et de la famille	0628
Études des relations interethniques et des relations raciales	0631
Structure et développement social	0700
Théorie et méthodes	0344
Travail et relations industrielles	0629
Transports	0709
Travail social	0452

SCIENCES ET INGÉNIERIE

SCIENCES BIOLOGIQUES

Agriculture	
Généralités	0473
Agronomie	0285
Alimentation et technologie alimentaire	0359
Culture	0479
Élevage et alimentation	0475
Exploitation des pâturages	0777
Pathologie animale	0476
Pathologie végétale	0480
Physiologie végétale	0817
Sylviculture et taune	0478
Technologie du bois	0746
Biologie	
Généralités	0306
Anatomie	0287
Biologie (Statistiques)	0308
Biologie moléculaire	0307
Botanique	0309
Cellule	0379
Écologie	0329
Entomologie	0353
Génétique	0369
Limnologie	0793
Microbiologie	0410
Neurologie	0317
Océanographie	0416
Physiologie	0433
Radiation	0821
Science vétérinaire	0778
Zoologie	0472
Biophysique	
Généralités	0786
Médicale	0760

Géologie	0372
Géophysique	0373
Hydrologie	0388
Minéralogie	0411
Océanographie physique	0415
Paléobotanique	0345
Paléocéologie	0426
Paléontologie	0418
Paléozoologie	0985
Palynologie	0427

SCIENCES DE LA SANTÉ ET DE L'ENVIRONNEMENT

Économie domestique	0386
Sciences de l'environnement	0768
Sciences de la santé	
Généralités	0566
Administration des hôpitaux	0769
Alimentation et nutrition	0570
Audiologie	0300
Chimiothérapie	0992
Dentisterie	0567
Développement humain	0758
Enseignement	0350
Immunologie	0982
Loisirs	0575
Médecine du travail et thérapie	0354
Médecine et chirurgie	0564
Obstétrique et gynécologie	0380
Ophtalmologie	0381
Orthophonie	0460
Pathologie	0571
Pharmacie	0572
Pharmacologie	0419
Physiothérapie	0382
Radiologie	0574
Santé mentale	0347
Santé publique	0573
Soins infirmiers	0569
Toxicologie	0383

SCIENCES PHYSIQUES

Sciences Pures

Chimie	
Généralités	0485
Biochimie	487
Chimie agricole	0749
Chimie analytique	0486
Chimie minérale	0488
Chimie nucléaire	0738
Chimie organique	0490
Chimie pharmaceutique	0491
Physique	0494
Polymères	0495
Radiation	0754
Mathématiques	0405
Physique	
Généralités	0605
Acoustique	0986
Astronomie et astrophysique	0606
Électromagnétique et électricité	0607
Fluides et plasma	0759
Météorologie	0608
Optique	0752
Particules (Physique nucléaire)	0798
Physique atomique	0748
Physique de l'état solide	0611
Physique moléculaire	0609
Physique nucléaire	0610
Radiation	0756
Statistiques	0463

Sciences Appliquées Et Technologie

Informatique	0984
Ingénierie	
Généralités	0537
Agricole	0539
Automobile	0540

Biomédicale	0541
Chaleur et thermodynamique	0348
Conditionnement (Emballage)	0549
Génie aérospatial	0538
Génie chimique	0542
Génie civil	0543
Génie électronique et électrique	0544
Génie industriel	0546
Génie mécanique	0548
Génie nucléaire	0552
Ingénierie des systèmes	0790
Mécanique navale	0547
Métallurgie	0743
Science des matériaux	0794
Technique du pétrole	0765
Technique minière	0551
Techniques sanitaires et municipales	0554
Technologie hydraulique	0545
Mécanique appliquée	0346
Géotechnologie	0428
Matériaux plastiques (Technologie)	0795
Recherche opérationnelle	0796
Textiles et tissus (Technologie)	0794

PSYCHOLOGIE

Généralités	0621
Personnalité	0625
Psychobiologie	0349
Psychologie clinique	0622
Psychologie du comportement	0384
Psychologie du développement	0620
Psychologie expérimentale	0623
Psychologie industrielle	0624
Psychologie physiologique	0989
Psychologie sociale	0451
Psychométrie	0632



PERSONAE FUGACES DANS LES ÉCRITS PERSONNELS DE SIMONE DE BEAUVOIR

SEPTEMBRE 1939 - MARS 1941

BY

MARYLEA MACDONALD

A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of the University of Manitoba
in partial fulfillment of the requirements of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

© 1996

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA
to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to
microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and LIBRARY
MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive
extracts from it may be printed or other-wise reproduced without the author's written
permission.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.	2
Dédicace.	4
Abrégé.	5
Sigles.	6
Introduction.	7
Chapitre I. <i>Personae fugaces</i> dans l'écriture personnelle.	15
Chapitre II. La <i>persona</i> d'écrivain. Le tête-à-tête avec le "miroir d'encre".	60
Chapitre III. La <i>persona</i> d'amie/amante. Le "tête-à-corps" avec l'autre.	104
Chapitre IV. La <i>persona</i> de compagne. Le tête-à-tête avec l'autre moi-même.	193
Chapitre V. La <i>persona</i> de témoin. Le tête-à-tête avec le monde.	264
Conclusion.	340
Bibliographie.	346

REMERCIEMENTS

Le travail académique ne se fait jamais seul. Tout comme St. Jérôme qui, sur la gravure de Dürer, jouit de la compagnie de son lion, dans mon cabinet de travail monastique j'ai eu le réconfort de plusieurs personnes. Le moment est venu de leur témoigner ma reconnaissance.

D'abord j'aimerais exprimer ma gratitude envers ma grande famille qui a su m'encourager malgré la distance pendant mes longues années d'études, mes parents, mes soeurs et mes frères, mes tantes et mes oncles, mes nièces et mes neveux.

Mon travail a beaucoup bénéficié de l'aide et de la confiance de mes ami(e)s. Je tiens à en mentionner quelques-un(e)s: Jeanette Berson, Élène Cliche, Berthe Dirren, Lise Gaboury-Diallo, Vital Gahungu, Louise Kasper, Bernie Lopko, Alan MacDonell et Ursula Stelman.

Depuis plusieurs années je suis "Research Fellow" au Collège de St. Paul. Je n'aurais pas pu imaginer de meilleures conditions pour préparer une thèse. Je remercie chaleureusement tous mes collègues pour nos discussions animées, tout particulièrement les professeurs Bill Brooks, Rosemary Finlay, Isabelle Strong et David Williams.

Je suis reconnaissante envers le Département de français, la Faculté des arts et la Faculté des études supérieures de l'Université du Manitoba pour la générosité de leur appui financier et administratif.

Je remercie sincèrement les membres de mon comité de doctorat d'avoir suivi le progrès de mes études avec intérêt et patience: Messieurs André Joubert, Graham Padgett et Richard Lebrun. Je voudrais aussi mentionner M. Alex Gordon. J'aimerais exprimer ma gratitude envers Mme Yolanda Patterson pour avoir accepté d'être l'examinatrice externe de ma thèse et m'avoir cordialement accueillie à la Société Simone de Beauvoir.

À Mme Enid Marantz, ma directrice de thèse, je dois une profonde reconnaissance. Depuis le premier cours de mon doctorat jusqu'à son approbation de ma thèse, elle m'a soutenue et guidée avec constance et compréhension.

Le dernier remerciement est pour ma petite famille qui a partagé au jour le jour les joies et les peines de mon travail, mon compagnon, Tony Steele, mon beau-fils, Jacob Steele, et mon fils, Gisaya Frank Gahungu.

DÉDICACE

À la mémoire de mon neveu,
Angus MacDonald Van Walraven.

1992-1994

ABRÉGÉ

Dans les genres personnels qui chevauchent la frontière entre la fiction et le réel, la notion de personne et les stratégies narratives par lesquelles un romancier construit un personnage informent la constitution du sujet. J'ai retenu la notion de *persona* pour nommer le personnage de l'écriture personnelle, une notion qui réunit la réalité de l'imaginaire et la fiction de la réalité.

Depuis la publication des *Lettres à Sartre* et du *Journal de guerre* de Simone de Beauvoir en 1990, nous avons pu connaître le registre intimiste de l'écriture beauvoirienne. Dans le flux et la discontinuité de la vie quotidienne, son écriture personnelle se compose et se recompose autour de *personae fugaces*. J'ai dégagé quatre *personae*, les masques qu'elle affiche dans diverses situations: l'écrivain, l'amie/amante, la compagne et le témoin. On y reconnaît ce que S. de Beauvoir est devenue. J'étudierai la constitution de ces *personae* à l'époque de la drôle de guerre.

Je relie ces écrits personnels à quelques écrits ultérieurs de Simone de Beauvoir avec le double objectif de cerner la part de l'autobiographie dans les essais et de combler les lacunes des *Mémoires*, c'est-à-dire de retrouver l'autobiographie déplacée ou supprimée.

SIGLES

Puisque je cite souvent les ouvrages suivants de Simone de Beauvoir et de Jean-Paul Sartre, les références figurent dans le texte avec les sigles ci-dessous. Les éditions se trouvent dans la bibliographie. Pour la citation des lettres et des journaux, j'indique également la date et l'année.

CA	<i>La Cérémonie des adieux</i>
CD	<i>Les Carnets de la drôle de guerre</i>
DS I	<i>Le Deuxième sexe, Vol. 1</i>
DS II	<i>Le Deuxième sexe, Vol. 2</i>
FA I	<i>La Force de l'âge, Vol. 1</i>
FA II	<i>La Force de l'âge, Vol. 2</i>
FC	<i>La Force des choses</i>
JG	<i>Journal de guerre</i>
LC I	<i>Lettres au Castor, Vol. 1</i>
LC II	<i>Lettres au Castor, Vol. 2</i>
LS I	<i>Lettres à Sartre, Vol. 1</i>
LS II	<i>Lettres à Sartre, Vol. 2</i>
MJF	<i>Mémoires d'une jeune fille rangée</i>
TCF	<i>Tout compte fait</i>

INTRODUCTION

L'écriture personnelle¹, autrefois négligée par la critique littéraire universitaire, fait depuis une trentaine d'années l'objet d'un intérêt croissant. En français, les travaux de Georges Gusdorf, Georges May, Michèle Leleu, Alain Girard, Philippe Lejeune et Béatrice Didier composent l'apport principal à la constitution de ce domaine. En anglais, c'est à Roy Pascal, James Olney, William C. Spengemann, Elizabeth W. Bruss, Paul Eakin et Jeffrey Mehlman que nous devons les études séminales. En allemand, il faut signaler les recherches historiques de Georg Misch. Le domaine comprend plusieurs genres, entre autres autobiographie, mémoires, confessions, autoportrait, récits de voyage, journal intime et lettres. Toute définition du terme doit donc dépasser la notion de genre. D'abord il faut remarquer qu'il s'agit ici de l'écriture, et non pas du cinéma ou de la peinture: ainsi les travaux sur le langage sont-ils susceptibles de contribuer à notre étude, qu'il s'agisse de la linguistique, de la narratologie, de la poétique ou de la rhétorique. L'épithète "personnel" désigne une écriture qui se rattache explicitement et intimement à la personne de l'auteur. Le point de vue et le contenu sont personnels: le "je" de l'auteur se raconte. Le fait d'écrire

¹ Plusieurs termes sont employés pour désigner cette écriture: les écritures du moi, l'écriture intime, le récit de soi. Je privilégie celui d'écriture personnelle, en définissant le domaine à partir de ce terme, puisque je m'intéresse particulièrement à la personne; cependant, les autres termes figureront aussi dans l'étude.

pour soi ou à un destinataire individuel ne signifie pas que l'auteur de l'écriture personnelle n'envisage pas la publication. Au contraire, publier le personnel, le rendre public, est toujours à l'horizon de l'acte d'écrire, surtout dans le cas d'un écrivain. La question du statut littéraire de cette écriture apporte des complications à ces indications. Les genres traditionnellement exclus de la littérature doivent négocier leur admission et leur place. Les textes littéraires où le "je" est plus masqué, par exemple le roman autobiographique, appartiennent aussi au domaine de l'écriture personnelle, mais ne peuvent se lire ni selon les mêmes stratégies ni avec les mêmes visées.

L'oeuvre de Simone de Beauvoir constitue un point de mire pour les débats les plus marquants de la critique de l'écriture personnelle. La place de cette écriture dans son oeuvre est prépondérante. En effet, S. de Beauvoir a publié de son vivant des mémoires, des récits de voyage et des essais personnels.² Au retour de son premier voyage aux Etats-Unis, elle a écrit *L'Amérique au jour le jour* en 1948. Entre 1956 et 1963, elle s'est consacrée à la rédaction des quatre tomes de ses *Mémoires, Mémoires d'une jeune fille rangée, La Force de l'âge, La Force des choses* et *Tout compte fait*. Son voyage en Chine a donné lieu à *La longue marche* qui a paru en 1957. L'essai personnel consacré à la

² Pour une bibliographie de l'oeuvre de Simone de Beauvoir, voir Claude Francis et Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*, Paris: Gallimard, 1979.

mort de sa mère, *Une Mort très douce*, a été publié en 1964. *La Cérémonie des adieux*, la relation des dix dernières années de la vie de Jean-Paul Sartre et des entretiens que Simone de Beauvoir a eus avec lui en 1974, est sortie en 1981. De plus, les romans de S. de Beauvoir sont étroitement reliés à sa vie. Depuis la publication posthume en 1991 des deux tomes de ses *Lettres à Sartre* et de son *Journal de guerre*, nous savons que S. de Beauvoir était une correspondante et une diariste ardente. Sa pratique extensive de l'écriture personnelle, à travers plusieurs genres et pendant de nombreuses années, signale que son désir de dire "je" est une force motrice dans son oeuvre.

Il n'est pas étonnant donc que les questions essentielles de l'écriture personnelle soient souvent abordées, entre autres les questions de l'identité, des rapports avec autrui, de la quête de la signification, de la recherche de l'amour, et de l'angoisse devant la fuite du temps. Dans un premier moment la critique beauvoirienne s'est attachée aux réponses qu'elle a apportées à ces questions.³ Les études de ses romans, de ses *Mémoires* et de son oeuvre entière, ainsi que les biographies se fient au récit autobiographique de ses *Mémoires*. Depuis le livre influent de Michèle Le Doeuff, *L'Etude et le rouet*, les travaux d'inspiration postmoderne de Jane Heath, *Simone de Beauvoir*, et de Leah D. Hewitt,

³ Pour une bibliographie complète des travaux sur l'oeuvre et la vie de Simone de Beauvoir, voir Joy Bennett et Gabriella Hochmann, *Simone de Beauvoir: An Annotated Bibliography*, New York: Garland Publishing, 1988.

Autobiographical Tightropes, et les deux études de Toril Moi, *Feminist Theory and Simone de Beauvoir* et *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, la critique ne peut plus ignorer les débats contemporains sur la construction langagière de l'identité.

Dans cette thèse, je me propose d'étudier les écrits personnels de Simone de Beauvoir pendant la drôle de guerre et le début de l'Occupation allemande. Je retiens le substantif "écrits", et non pas "écriture", car il s'agit de textes publiés, notamment de ses *Lettres à Sartre* et de son *Journal de guerre*. La publication inattendue de ces trois tomes, grâce aux soins de celle qui est à la fois son exécutrice testamentaire et sa fille adoptive, Sylvie Le Bon de Beauvoir, permet aux critiques de relire les *Mémoires* de S. de Beauvoir à l'aide des versions antérieures du récit de sa vie. Mon étude se veut aussi une contribution à la tâche de faire connaître et de valoriser ces écrits personnels et de les intégrer pleinement à son oeuvre.

L'étendue de la pratique du journal intime dans la vie de S. de Beauvoir a été révélée dans la préface que Sylvie Le Bon de Beauvoir a fournie au *Journal de guerre* : "Ce journal de la déclaration et du début de la guerre (sept carnets) ne constitue qu'un fragment du journal que Simone de Beauvoir tint dès sa jeunesse, presque dès son enfance, et sa vie durant, quoique par intermittence. Il faut le considérer comme une partie d'un tout considérablement plus vaste" (JG,9). J'étudierai les implications de cette pratique pour

l'écriture autobiographique et romanesque de S. de Beauvoir. Quels rapports entretiennent le journal et les *Mémoires*? S. de Beauvoir abandonne le récit rétrospectif de l'autobiographie à trois reprises pour citer le journal, mais dans une version censurée. Qu'est-ce qui amène ces ruptures et qu'espère-t-elle exprimer par ce changement de genre?

La publication des écrits personnels de Simone de Beauvoir et de Jean-Paul Sartre constitue une histoire en soi qui en influence la lecture. C'est en 1983 qu'Arlette Elkaïm-Sartre, l'exécutrice testamentaire de Sartre et également sa fille adoptive, fait publier *Les Carnets de la drôle de guerre*. La même année S. de Beauvoir publie les *Lettres au Castor* de Sartre. Dans la préface, S. de Beauvoir explique que son édition ne comprend que les lettres que Sartre lui avait adressées, "ainsi que quelques autres léguées ou confiées par leurs destinataires" (LC,I,7): Simone Jolivet, Olga Kosakievitch et Bianca Bienenfeld (sous le pseudonyme de Louise Védrine). En fait, ces mots anodins, "léguées" et "confiées", cachent des jalousies et des rivalités acerbes entre S. de Beauvoir et l'exécutrice testamentaire et les destinataires. Deirdre Bair donne les détails des enjeux de la publication dans sa biographie de S. de Beauvoir.⁴ S. de Beauvoir trouve une justification de

⁴ Deirdre Bair, *Simone de Beauvoir: A Biography*, New York: Simon & Schuster, 1990. Veuillez consulter cette biographie pour connaître plus de détails.

sa décision de publier ces lettres dans les entretiens qu'elle a eus avec Sartre en 1974: "'C'était la transcription de la vie immédiate... C'était un travail spontané. Je pensais à part moi qu'on aurait pu les publier, ces lettres... J'avais la petite arrière-pensée qu'on les publierait après ma mort... Mes lettres ont été en somme l'équivalent d'un témoignage sur ma vie'" (LC,I,7). S. de Beauvoir insiste sur deux éléments: "ce recueil [...] possède, pour tous ceux qui s'intéressent à Sartre, l'irremplaçable valeur d'un vaste 'témoignage sur (sa) vie', d'une 'transcription de (sa) vie immédiate'" (LC,I,7).

Mais accomplir les vœux de Sartre n'était pas le seul motif de S. de Beauvoir. Selon Bair, S. de Beauvoir voulait contrecarrer les attaques d'Arlette Elkaim-Sartre et convaincre le public de la place qu'elle a occupée dans la vie de Sartre et du caractère affectueux de leur relation. Bair cite une remarque que S. de Beauvoir a faite pendant l'hiver de 1982: "'Anyone who reads his letters to me will know what I meant to him'" (599). Selon Bair, le public n'a pas accepté de se contenter des seules lettres de Sartre et a réclamé aussi celles de S. de Beauvoir. Bair rapporte les diverses réponses données par S. de Beauvoir à la demande de publier ses lettres: d'abord ses lettres étaient perdues, mais ensuite elle en a retrouvé quelques-unes. Sylvie Le Bon de Beauvoir croit que S. de Beauvoir a vraiment perdu d'abord les lettres de Sartre et ensuite ses propres lettres. Dans la préface de l'éditrice, elle appelle

l'histoire de la perte des lettres une "étrange erreur" (LS,I,10) de la part de S. de Beauvoir. S. Le Bon de Beauvoir pense que S. de Beauvoir croyait ses lettres perdues, mais alors comment expliquer la remarque hypothétique: "si on les retrouve"? Toujours dans la préface, S. Le Bon de Beauvoir cite un magazine féministe canadien qui a longuement interviewé S. de Beauvoir en mars 1984: "'Quand je serai morte, peut-être, si on les retrouve, on pourra les publier'" (LS,I,9). Tout comme Sartre, S. de Beauvoir envisageait une publication posthume. Et elle n'a pas apposé des scellés pour protéger ceux qui seraient encore en vie après sa mort, comme Jacques Bost et Bianca Lamblin. Les déboires concernant les lettres de Sartre et de S. de Beauvoir reflètent l'histoire de leurs relations: les périodes de communication intense, les moments de séparation et de dérive, le regard scrutateur et curieux du public, la peur de la perte et l'angoisse devant la perte redoutée de l'être aimé.

La publication des lettres et du journal de S. de Beauvoir est venue clore l'époque du monologue de Sartre. Nous avons maintenant une vraie correspondance, et non pas les seules lettres d'un homme de lettres sans celles de la destinataire, comme c'est le plus souvent le cas. La publication fait de S. de Beauvoir une femme de lettres à juste titre.

Il faudrait préciser que d'autres écrits personnels de S. de Beauvoir sont à la disposition du public, notamment les

lettres de S. de Beauvoir à Nelson Algren qui se trouvent à l'Université de l'Ohio, ainsi que le journal de jeune fille de S. de Beauvoir, qu'elle cite très partiellement dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, et deux carnets de 1929 à 1931, déposés à la Bibliothèque nationale à Paris. Je ne les étudierai pas ici, car j'ai limité mon époque d'étude à celle des textes publiés, c'est-à-dire au début de la Deuxième Guerre mondiale. La problématique que j'analyse est propre à cette époque, ce qui n'en exclut pas un développement dans une étude ultérieure qui l'étendrait à d'autres écrits personnels.

Les écrits personnels de Simone de Beauvoir présentent une pluralité de personnalités que son public ne se lasse pas de vouloir harmoniser. Toutefois les contradictions et les disjonctions persistent faisant voir plutôt des *personae* distinctes. Des masques. Des rôles. Dans ce travail j'étudierai l'émergence de quatre *personae* de S. de Beauvoir dans ses écrits personnels du début de la guerre. Je dégagerai l'acheminement du sujet-écrivain vers une telle représentation de soi.

CHAPITRE I

PERSONAE FUGACES DANS L'ÉCRITURE PERSONNELLE

A. L'écriture personnelle et l'identité sexuelle.

L'admission tardive de l'écriture personnelle au rang des belles lettres n'est pas due à un défaut d'existence. En effet, selon l'historien de l'autobiographie le plus réputé, Georg Misch, le genre remonte à l'antiquité grecque. André Girard retrace l'histoire du journal intime au XVIII^e siècle. Il y a quelques travaux universitaires épars qui ont été faits pendant la première moitié de notre siècle, mais c'est vraiment à partir de 1970 que l'étude de l'écriture personnelle prend un grand essor. En dépit d'une entrée sur la scène littéraire moderne, sinon postmoderne, ce nouveau champ critique n'a pas fait obstacle à la conservation et à la consolidation d'anciens partis pris, surtout en ce qui concerne la détermination de l'identité sexuelle. Le corpus presque exclusivement masculin des premiers chercheurs en est un facteur important. En littérature française, le travail sur l'autobiographie de Georges Gusdorf et de Philippe Lejeune, l'étude du journal intime d'Alain Girard et, très récemment, le livre de Vincent Kaufmann sur l'épistolaire retiennent tous comme exemples analysés en profondeur l'écriture personnelle des hommes. En langue anglaise, les travaux de Roy Pascal, James Olney, William C. Spengemann, Elizabeth W. Bruss, Richard N. Coe, Paul Eakin

et Jeffrey Mehlman privilégient également l'oeuvre masculine. Encore une fois, le choix de textes ne reflète point la pratique des genres en question. Au contraire, l'écriture intime est devenue un refuge pour les femmes exclues des genres occupant un rang plus littéraire. Marilyn Yalom a commencé les recherches bibliographiques sur l'autobiographie féminine en français et elle a relevé une centaine de titres.⁵ Katherine R. Goodman a fait des recherches semblables sur les autobiographies écrites par des femmes en Allemagne.⁶ Le choix des critiques se fait donc à partir d'autres critères, tels que la qualité, le goût, l'intérêt et la renommée. Nous connaissons la part de l'idéologie dans de tels critères.

L'omission de l'écriture intime féminine dans les travaux séminaux sur les genres en question a été compensée par plusieurs anthologies d'essais⁷, ainsi que par quelques

⁵ Marilyn Yalom, "Women's Autobiography in French, 1793-1939: A Selected Bibliography", *French Literature Series*, "Autobiography in French Literature", The University of South Carolina, Vol. XIII, 1985, 197-205.

⁶ Katherine R. Goodman, *Dis/Closures: Women's Autobiography in Germany, 1790-1914*, New York: Peter Lang, Ottendorfer Series, 1986.

⁷ Estelle C. Jelinek, ed. *Women's Autobiographies: Essays in Criticism*, Bloomington: Indiana University Press, 1980; Domna C. Stanton, ed. *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1987; Shari Benstock, ed. *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988; Bella Brodzki and Celeste Schenck, eds. *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, Ithaca: Cornell University Press, 1988; Susan Groag Bell and Marilyn Yalom, eds. *Revealing Lives: Autobiography, Biography and Gender*, Albany: State University of New York Press, 1990.

livres⁸ où la question de l'identité sexuelle est explicitement posée. Quelles sont les problématiques principales abordées dans la critique féministe et comment sont-elles reliées à celles de la critique dite générale? Quelles en sont les conséquences pour l'écriture intime de Simone de Beauvoir?

Du moment où l'on pose explicitement la question de l'identité sexuelle, on conteste la séparation entre la personne et l'oeuvre érigée par la critique structuraliste d'inspiration saussurienne. Une première frontière est transgressée, une frontière idéologique. La transgression des frontières est une pratique subversive chez les postmodernistes et les féministes, mais ils se servent de la stratégie à des fins différentes. Les postmodernistes conservent une ambiguïté protectrice dans les rapports entre la personne et l'oeuvre. *Roland Barthes par roland barthes*⁹ est un exemple d'une autobiographie qui n'en est pas une. Mais, chez les féministes, brouiller les frontières entre les genres littéraires constitue une opération étroitement rattachée à la transgression radicale de certaines approches critiques. Linda Hutcheon reconnaît la nécessité de faire une place exceptionnelle à la perspective féministe dans le

⁸ Estelle C. Jelinek, *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*, Boston: Twayne Publishers, 1986; Sidonie Smith, *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.

⁹ Roland Barthes, *Roland Barthes par roland barthes*, Paris: Seuil, coll. "Écrivains pour toujours", 1975.

champ postmoderne.¹⁰ D'autres théoriciennes, par exemple Somer Brodribb, vont jusqu'à contester le postmodernisme au nom du féminisme.¹¹ Les rapports entre le postmodernisme et le féminisme font l'objet de nombreuses études qui démontrent la nécessité pour tout critique d'avoir conscience de l'idéologie qu'il amène à sa lecture.¹² Une lecture objective ou neutre n'existe pas.

Les études séminales sur l'écriture personnelle rencontrent des difficultés dans leur traitement du sujet à cause de l'influence de la critique structuraliste. Concilier des approches fondées sur une analyse linguistique qui conteste la possibilité de parler d'un hors-texte et le désir d'étudier un individu à travers les textes pose un défi. Philippe Lejeune essaie de préciser la fonction référentielle de l'autobiographie par "le pacte autobiographique" et la signature.¹³ L'autobiographe exprime son intention sincère de comprendre sa vie et il y appose sa signature. Malgré la simplicité séduisante de la solution de Lejeune, la question de l'intention de l'autobiographe reste

¹⁰ Linda Hutcheon, *The Poetics of Postmodernism*, New York: Routledge, 1988.

¹¹ Somer Brodribb, *Nothing Mat(t)ers: A Feminist Critique of Postmodernism*, Toronto: James Lorimer, 1993.

¹² Craig Owens, "The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism", *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Hal Forster, ed. Seattle: Bay Press, 1983; Chris Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, London: Basil Blackwell, 1987; Linda Nicholson, ed. *Feminism/Postmodernism*, New York: Routledge, 1990; Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism*. Boston: Northeastern University Press, 1990.

¹³ Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris: Armand Colin, coll. "U 2", 1971 et *Le Pacte autobiographique*, Paris: Seuil, 1975.

épineuse. Afin de contourner le problème de la référence, au niveau du récit, les critiques parleront de fiction ou de construction, et au niveau du sujet, du vide ou de la dispersion. Le pronom personnel "je" peut aussi bien désigner une personne que plusieurs personnes ou personne du tout. Quand il s'agit d'un sujet féminin, l'apport de la théorie postmoderne s'avère encore plus problématique. D'une part, dire qu'un sujet uni n'existe plus n'apprend rien à la femme qui n'a jamais connu une existence unie, même illusoire. D'autre part, le sujet fragmentaire du postmodernisme a toujours été le lot de la femme. La théorie postmoderne du sujet ne tient compte que du sujet masculin. La fragmentation permet de franchir l'écart entre le sujet masculin et le sujet féminin, mais c'est le sujet masculin qui découvre ce que le sujet féminin a toujours su. L'analyse postmoderne du sujet masculin et l'expérience du sujet féminin se rejoignent.

Evidemment la question du sujet est essentielle pour tous les genres qui constituent l'écriture personnelle, mais elle a surtout été étudiée dans l'autobiographie. Le genre suppose une notion du sujet d'après laquelle le sujet est susceptible d'être connu et raconté dans un récit. L'autobiographie postule l'existence d'un "je" narrateur et d'un "je" qui a vécu. Ces deux "je" se multiplient à travers le temps de l'écriture et celui de la vie. Il peut y avoir coïncidence entre la vie du sujet et l'histoire de cette vie. Toutefois, la coïncidence ne signifie pas une identité,

car la narration entraîne inévitablement une séparation entre la vie vécue et l'histoire de la vie. Dans *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self*, Sidonie Smith introduit la notion de la *persona* fictive pour nommer cet écart: "Because the autobiographer can never capture the fullness of her subjectivity or understand the entire range of her experience, the narrative 'I' becomes a fictive persona. In fact, as Louis A. Renza notes: 'The autobiographer cannot help sensing his omission of facts from a life the totality or complexity of which constantly eludes him - the more so when discourse pressures him into ordering these facts'" (46-7). S. Smith appelle ce qui est en dehors de la narration la subjectivité et l'expérience. Le rapport entre le récit, la subjectivité et l'expérience correspond à un rapprochement maladroit entre deux chantiers de construction, celui du langage et celui de l'expérience. L'épithète "fictif" retenue par S. Smith laisse sous-entendre la possibilité d'une *persona* réelle. Pour autant, il me semble que la fiction du "je" narratif peut se comparer à la construction des diverses *personae* que le sujet présente aux autres. Tout comme la narration de l'autobiographie impose une structure au récit de la vie, les conventions, les attentes s'attachant au texte, et les intrigues informent la construction des *personae* dans toute l'écriture intime. S. Smith repère la multiplicité des "je": "Involved in a kind of masquerade, the autobiographer creates an iconic representation of continuous identity that

stands for, or rather before, her subjectivity as she tells of this 'I' rather than of that 'I.' She may even create several, sometimes competing stories about or versions of herself as her subjectivity is displaced by one or multiple textual representations" (47). D'où la construction de plusieurs *personae*. Selon Francis R. Hart et Louis A. Renza, cités par S. Smith, la multiplicité résulte de la discontinuité, soit celle de l'identité temporelle soit celle du dédoublement de l'écriture: "When Hart discusses the phenomenon, he uses the phrase 'the paradox of continuity in discontinuity,' suggesting that 'effective access to a recollected self or its 'versions' begins in a discontinuity of identity or being which permits past selves to be seen as distinct realities'" (47). Le temps comprend un passé, un présent et un avenir. A tout moment on peut contempler les "moi" du passé. Un grand événement, public ou personnel, crée des frontières encore plus marquantes entre le passé et le présent. "When Renza discusses it, he suggests that 'a divorce between the writing self and his textual rendition' occurs. The doubling of the 'self' into a narrating 'I' and a narrated 'I' and, further, the fracturing of the narrated 'I' into multiple speaking postures mark the autobiographical process as rhetorical artifact and the authorial signature as mythography" (47). Les postures associées à des paroles multiples correspondent à ce que j'appelle les *personae fugaces*. Les "moi" que le narrateur raconte se multiplient avec les situations, d'une

personne à une autre, d'un moment à un autre. La continuité n'est peut-être qu'une fiction ou une construction, mais elle fait partie intégrante de la perception temporelle de notre identité. "L'identité narrative", pour reprendre la formule de Paul Ricoeur¹⁴, est, elle aussi, fictive et réelle.

Simone de Beauvoir était pleinement consciente des limites du récit autobiographique. Elle a vivement ressenti la finitude et l'éparpillement qu'il imposait à l'histoire de sa vie: "En la contenant dans des phrases, mon récit fait de mon histoire une réalité finie, qu'elle n'est pas. Mais aussi il l'éparpille, la dissociant en un chapelet d'instantanés figés, alors qu'en chacun passé, présent et avenir étaient indissolublement liés" (TCF,9).¹⁵ Elle s'est inspirée de la musique pour imaginer la forme idéale qui pourrait contenir sa vie: "Pour la raconter, il me faudrait douze portées; et une pédale pour *tenir* les sentiments - mélancolie, joie, dégoût - qui en ont coloré des périodes entières, à travers les intermittences du coeur" (FC,295-96).

La critique beauvoirienne est consciente de la frontière entre la *persona* fictive que Simone de Beauvoir construit dans son écriture personnelle et la personne qui a vécu.

¹⁴ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, 3 Vol., Paris: Seuil, coll. "Points Essais", 1983, Vol.3, 339.

¹⁵ J'ai développé la description et les conséquences de son insatisfaction dans mon article, "Le pacte autobiographique dans les *Mémoires* de Simone de Beauvoir", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol. 9, 1992, 75-9.

Cependant, la force de son autoportrait est telle que la distinction entre le corpus et le corps se brouille. S. de Beauvoir est à la fois la matière de son livre et ce qui déborde son livre. Dans un essai humoristique, "Hats and Cocktails: Simone de Beauvoir's Heady Texts", Mary Lydon nous rappelle la fragilité de la frontière entre la vie et l'oeuvre: "This is indeed the reef on which most readings of Beauvoir's oeuvre perish. The siren song of the biological, historical Simone de Beauvoir constantly threatens to lure us off course, away from the only Simone de Beauvoir who is actually accessible: she who is generated by the texts she signs, hence always a 'Simone de Beauvoir' in quotation marks"¹⁶. Toril Moi essaie de sortir de l'impasse en postulant que: "there can be no *methodological* distinction between 'life' and 'text'"¹⁷. Elle se fonde sur Freud: "for Freud, the person only reveals herself in the form of a text: to all practical purposes, the Freudian subject *is* a text" (4). Dans une approche qu'elle appelle une "généalogie personnelle" (7), T. Moi ne résout pas le problème ontologique du rapport entre le langage et le vécu, mais elle adopte un principe méthodologique qui lui permet de rassembler tous les textes de et sur S. de Beauvoir:

¹⁶ Mary Lydon, "Hats and Cocktails: Simone de Beauvoir's Heady Texts", *Critical Essays on Simone de Beauvoir*, Elaine Marks, ed. Boston: G. K. Hall, 1987, 235-36.

¹⁷ Toril Moi, *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, Oxford: Blackwell, 1994, 3-4.

The intertextual network of fictional, philosophical, autobiographical and epistolary texts that she left us is our Simone de Beauvoir. In addition to this, we have all the texts about her: letters, diaries, newspaper interviews and reviews, scholarly studies, films, biographies, personal recollections by friends and enemies - all contribute to the production of the network of images and ideas we recognize as 'Simone de Beauvoir', and which certainly condition our perception of her texts 'in themselves' (4).

Remarquons que T. Moi conserve les guillemets de M. Lydon.

La critique féministe de l'autobiographie s'intéresse non seulement au sujet de l'autobiographie, mais aussi aux exigences narratives. Plusieurs études d'inspiration féministe tiennent que le genre est profondément masculin car les lignes du récit sont celles d'une vie d'homme. Selon cette critique, la narration présuppose certaines intrigues: les obstacles et la réussite sociale, les succès et les échecs dans le travail, la montée au pouvoir et le déclin de la vieillesse. La place à accorder aux aspects personnels de la vie est minimale. Par conséquent, certaines vies seraient exclues d'office, par exemple celle d'une femme de ménage ou celle d'une mère de famille. Les lecteurs s'attendent à un élément d'aventure ou de courage, sinon ils se demanderaient pourquoi leur vie ne vaut pas une autobiographie, comme si une vie que l'on raconte devait être hors de l'ordinaire afin de rendre l'ordinaire vivable.

La réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir dans cette conjoncture critique n'est que trop prévisible. Les critiques féministes qui tiennent l'autobiographie pour un genre masculin voient dans son conformisme au genre une

histoire qui pêche par la place du masculin et le manque du féminin. Puisque S. de Beauvoir a souligné sa vie publique à partir du deuxième tome, elle aurait écrit une autobiographie masculine. Il me semble qu'une telle interprétation prolonge les restrictions traditionnelles imposées à la vie d'une femme ainsi qu'à l'histoire qu'elle peut en tirer. Une femme devrait avoir la liberté de se faire un personnage public et de choisir de raconter cette vie sans pour autant se voir accusée d'imiter les hommes.

Une distinction entre l'autobiographie et les mémoires servira à faire avancer le débat. Selon Bernd Neumann, lorsque l'auteur a développé son identité jusqu'au point où il doit assumer un rôle social, alors l'autobiographie se transforme en mémoires. La distinction entre les deux genres dépend de la dynamique s'établissant entre le rôle social et la poursuite de l'identité, bien que la différence entre les deux se brouille et s'efface.¹⁸ La définition de l'autobiographie proposée par Lejeune dans sa première étude consacrée au genre en fait "le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité"¹⁹. Selon Lejeune, "Dans les *mémoires*, l'auteur se comporte comme un témoin: ce qu'il a de personnel, c'est le *point de vue* individuel, mais

¹⁸ Bernd Neumann, *Identität und Rollenzwang: Zur Theorie der Autobiographie*, Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1970.

¹⁹ Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, 14.

l'objet du discours est quelque chose qui dépasse de beaucoup l'individu, c'est l'histoire des groupes sociaux et historiques auxquels il appartient" (15). Nous verrons que le point de vue du témoin de l'histoire et celui de la narratrice d'une vie individuelle s'enchevêtrent dans l'écriture personnelle de S. de Beauvoir.

La confusion chez Simone de Beauvoir entre les mots "mémoires" et "autobiographie" a contribué aux divergences de la réception de ces écrits. D'abord elle oscille entre les deux termes dans le paratexte. Dans son "Intermède" de *La Force des choses*, elle écrit: "roman et autobiographie m'absorbent beaucoup plus qu'un essai", et quelques lignes plus loin: "[p]our mes mémoires" (293). Le titre du premier tome est *Mémoires d'une jeune fille rangée*, mais c'est le tome le plus personnel et le plus littéraire, le tome où elle souligne le développement de l'individu. Ni le mot mémoires ni celui d'autobiographie ne figurent dans aucun autre titre. Puisque chaque tome de son autobiographie a été conçu et écrit comme un projet individuel, à la différence des *Confessions* de Rousseau ou de l'*Histoire de ma vie* de George Sand, S. de Beauvoir n'a pas choisi de mot pour désigner l'ensemble des tomes.²⁰ De plus l'ensemble n'est pas définitif, car il y a débat sur la question de savoir s'il faut inclure *La Cérémonie des adieux* et *Une Mort très*

²⁰ Pour une discussion plus complète de la conception et de l'exécution du projet, ainsi que de l'usage du pacte dans le paratexte de l'écriture autobiographique de S. de Beauvoir, voir mon article "Le Pacte autobiographique dans les *Mémoires* de Simone de Beauvoir".

douce dans son écriture autobiographique. Cependant, le terme consacré par l'usage est *Mémoires*.

L'accès à l'autobiographie est devenu plus facile suite aux développements récents dans la technologie et dans l'histoire. En effet l'essor de l'histoire populaire et locale et les techniques modernes de l'informatique et des imprimantes et des services de rédaction offerts par des sociétés de communication²¹, font que toute vie pourrait être valorisée et racontée soit par un historien soit par l'individu lui-même. Aujourd'hui c'est surtout une question d'argent, soit l'obtention de subventions par des chercheurs en histoire pour étudier les groupes négligés et oubliés par l'histoire collective, soit un individu qui veut s'acheter les services et les moyens de conserver l'histoire de sa vie pour la postérité, ne serait-ce que pour sa famille. Aujourd'hui c'est donné à plusieurs de faire comme Montaigne. Cependant, la pauvreté et l'analphabétisme continuent à marginaliser les plus démunis.

En effet, de nos jours ce que le lecteur attend de l'autobiographie répond à l'étymologie du mot: l'histoire de la vie d'un individu écrite par lui-même. Il me semble que les modifications de nom proposées par la critique féministe, par exemple l'autogynographie²², sont redondantes et même restrictives. Accorder la première place à

²¹ Philippe Lejeune, "Women and Autobiography at Author's Expense", *The Female Autograph*, 205-18.

²² Domna C. Stanton, "Autogynography: Is the Subject Different?", *The Female Autograph*, 3-20.

l'identité sexuelle dans l'histoire de la vie risquerait de mener à un essentialisme, ce qui est précisément ce que la critique féministe cherche à éviter. Pourquoi substituer à une essence masculine une essence féminine? Ces termes appartiennent à ce que Julia Kristeva appelle la deuxième étape de la critique féministe: les féministes radicales ont construit "le simulacre de la société ou du pouvoir combattu"²³. Selon Jane Heath,

This counter-society is structurally identical to the phallic society it seeks to oppose. Kristeva sees this valorisation of the female as a form of inverted sexism. [...] Because she would have nothing to do with an 'essential femininity', Beauvoir was never implicated in this position. (This explains the hostility towards Beauvoir of those feminists who have adopted this position).²⁴

Plutôt que de dicter une certaine histoire, le genre s'ouvre maintenant à n'importe quelle histoire, pourvu que l'on ait les moyens de l'écrire et de la publier. Les contraintes du récit sont rattachées plutôt à la vie dans son évolution chronologique qu'à une vie d'homme: naissance, jeunesse, âge adulte et vieillesse. La formation et le travail y trouveront une place en fonction de chaque vie, mais ils ne constituent plus le centre d'intérêt de la vie, la condition *sine qua non* de l'autobiographie. Cette ouverture des horizons devant des possibilités narratives multiples

²³ Julia Kristeva, "Le temps des femmes", 34/44: *Cahiers de recherche de science des textes et documents*, Hiver 1979, No.5, 14.

²⁴ Jane Heath, *Simone de Beauvoir*, London: Harvester Wheatsheaf, 1989, 4.

correspond à ce que J. Kristeva appelle la troisième phase du féminisme:

Ou au contraire, comme ses avant-gardes l'espèrent, partis de l'idée de la différence, arrivera-t-il à se défaire de sa croyance en la Femme, Son pouvoir, Son écriture, pour conduire cette exigence de différence dans chaque élément de l'ensemble féminin, pour faire apparaître la singularité de chaque femme, et plus loin encore, ses multiplicités, ses langages pluriels, à perte d'horizon, à perte de vue, à perte de foi? (17)

Il convient que nous lisions l'écriture personnelle de celle qui a tant contribué au féminisme avec autant d'égards pour sa singularité et ses multiplicités que nous en aurions pour une femme qui écrit l'histoire de sa vie aujourd'hui.

B. La notion de *persona*.

"Le mot latin *persona* traduit, selon Boèce, *prosopon* qui en grec signifie un masque de théâtre"²⁵. Les acteurs signalaient la différence entre la personne de l'acteur et le personnage par l'interposition d'un masque qui marquait la frontière entre la réalité et l'imaginaire. Le masque servait aussi à représenter et à constituer le sujet du personnage. La *persona* créait le personnage. Les spectateurs reconnaissaient le personnage par le masque que portait le comédien. Etymologiquement, le mot *persona* dérive de *personare*, sonner à travers. Le masque, dans sa fonction

²⁵ "La *persona*", *Encyclopédie philosophique universelle*, "Les Notions philosophiques", T.2, Paris: PUF, 1990, 1911.

mimétique, a contribué à l'esthétique de Platon et d'Aristote. Platon déplore l'irréalité ou l'imaginaire de l'art et s'en méfie. Il veut bannir de la Cité le lyrisme séduisant des poètes et les masques trompeurs des acteurs. Aristote reconnaît aussi cette irréalité mais, au lieu de s'en méfier, il l'exploite à ses propres fins. Il saisit les liens entre le jeu sur la scène et les effets sur les spectateurs pour en tirer sa théorie de la catharsis. Ces deux réponses au masque, d'une part la méfiance et le bannissement et d'autre part l'acceptation et l'intégration, caractérisent les pôles opposés de la réponse du spectateur.

Le masque joue encore de nos jours un rôle important dans plusieurs cultures, mais dans la culture occidentale il a quasiment disparu, sauf lors des bals et des carnivals, dans les jeux d'enfants et dans les théâtres expérimentaux. Artaud, entre autres, préconise l'usage de masques dans son théâtre de la cruauté. Malgré le déclin du masque, nous continuons à nous intéresser à ce qu'il représente, à la frontière entre la réalité et l'imaginaire et à la constitution du sujet, et le mot *persona* enveloppe une histoire impressionnante.

En effet, le terme *persona* a quitté le domaine du théâtre pour engendrer une série de concepts associés à la constitution du sujet: personne, personnage, personnalité. Le mot *persona* disparaît sous ses rejetons, se masquant derrière sa descendance. Le sujet intègre la *persona*, sans pour autant perdre l'idée de masque. En dehors du théâtre,

la frontière entre la réalité et l'imaginaire se brouille. Le masque que le comédien portait sur la scène du théâtre antique est porté aujourd'hui par tout le monde sur la scène de la vie quotidienne. Toutefois le mot *persona* a persisté dans la critique littéraire, surtout en anglais, au sens propre de masque et au sens figuré de personnage. Aujourd'hui nous retrouvons le mot dans des ouvrages tels que *Persona: The Transcendant Image*²⁶ et le très populaire *Sexual Personae* de Camille Paglia. C. Paglia explique son choix du terme ainsi: "I show how much of western life, art and thought is ruled by personality, which the book traces through recurrent types or personae ('masks'). My title was inspired by Ingmar Bergman's cruel, dreamy masterpiece, *Persona* (1966)"²⁷. Avec l'avènement de la psychanalyse, le mot *persona* a connu une renaissance et une mutation dans la pensée de C. G. Jung. Evidemment, les penseurs postmodernes, surtout Lacan, ont apporté des modifications à la psychanalyse de Freud et de Jung, mais la place importante accordée par Jung au concept de *persona* m'oblige à lui accorder une attention particulière dans mon bref historique du mot.

Entre le théâtre de l'antiquité et la psychanalyse jungienne, en passant par la critique littéraire, le mot

²⁶ Marilyn Blackwell, *Persona: The Transcendant Image*, Urbana: The University of Illinois Press, 1986.

²⁷ Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, New York: Vintage Books, 1991 c1990, xiii.

latin *persona* a connu une autre histoire. *Persona* figure dans les traités écrits par les Pères latins pour traduire "*hypostasis* utilisé par les Pères grecs pour définir les trois personnes divines par rapport à l'unique nature de Dieu"²⁸. A la Renaissance, la traduction sera une hypostase, signifiant une substance. Cette acception de *persona* serait traduite par personne, et appartient plutôt donc à l'histoire de ce mot. "A la suite des Pères et de Boèce, les considérations sur la personne restent, tout au long du Moyen Age, intimement liées à la doctrine trinitaire. On essaie de construire une définition de la personne qui puisse, d'une part, englober tous les êtres doués de raison, et, de l'autre, sauvegarder l'unité substantielle de Dieu" (1911). Cependant, elle présente d'autres enjeux qui serviront à élucider le passage de la *persona* du théâtre à la *persona* de la psychanalyse, notamment la substance et la subsistance, la raison et la nature, la diversité et l'unité, l'individu et l'universel. Par exemple, "Boèce définit la personne comme une 'substance individuelle de nature raisonnable'"²⁹. La *persona*, traduction d'*hypostasis*, représente les débuts à l'ère chrétienne d'une tentative de distinguer entre l'être humain, à commencer par les trois personnes divines, et Dieu en utilisant les notions héritées de la philosophie grecque. D'autres définitions de *persona*

²⁸ "La persona", 1911.

²⁹ *Contra Eutychem et Nestorium*, Ph, 64, 1337-1354. Cité dans "La persona", 1911.

contestent celle de Boèce. "Au XIIe et au XIIIe siècle la définition proposée par Richard de Saint Victor a failli la remplacer. Richard conçoit la personne comme une 'existence individuelle d'une nature raisonnable' (*De trinitate*, IV, chap. 22-23), où 'existence' signifie une substance dotée d'une propriété ayant trait à son origine, et 'individuelle' son incommunicabilité, c'est-à-dire ce qui ne convient qu'à un être singulier" (1911).

Quel rapport existe-t-il entre la *persona*, masque, et la *persona*, substance individuelle? Tout comme le masque constitue le sujet du personnage en le distinguant de la réalité, la substance individuelle doit se démarquer des autres substances individuelles et de Dieu. La réalité des Grecs, qui se trouve dans les idées chez Platon et dans le monde chez Aristote, est remplacée par Dieu chez les penseurs chrétiens. Face à Dieu, l'être humain a la réalité et l'individualité d'un masque.

Ce n'est nullement mon intention de retracer ici toute l'histoire de la notion de personne. Ce travail a déjà été fait par plusieurs critiques et philosophes. Afin d'évoquer les changements principaux qui séparent le Moyen Age de la psychanalyse du vingtième siècle, je m'appuierai sur les pages consacrées à la notion de personne par Alain Girard dans *Le Journal intime* ³⁰. Girard cite Ignace Meyerson et

³⁰ Michel Zeraffa aborde la notion dans ses rapports avec le roman dans *Personne et personnage*, Paris: Klincksieck, 1969. Il y donne aussi une bibliographie sur la notion de la personne.

Marcel Mauss afin d'établir l'historicité et le statut de concept de la notion de personne. Dans *Les Fonctions psychologiques et les oeuvres*, Ignace Meyerson précise:

"Un triple préjugé a longtemps entravé l'étude objective de la personne: l'idée implicite, commune de l'immédiateté, de la simplicité, de la primitivité du moi. L'étude du moi nous fait au contraire constater que la notion de personne est médiate et construite, qu'elle est complexe, qu'elle est tardive, qu'elle a une date ou plutôt des dates et une histoire" (xvii-xviii)³¹.

Girard enchaîne avec une citation de l'étude de Mauss, *Une catégorie de l'esprit humain: la notion de personne, celle de moi*. "Sans doute, remarque Mauss, 'il n'y a jamais eu d'être humain qui n'ait eu le sens, non seulement de son corps, mais aussi de son individualité spirituelle et corporelle à la fois', mais ce qui s'est lentement élaboré, à travers de nombreuses sociétés, c'est 'non pas le sens du moi', mais la notion, le concept que les hommes des divers temps s'en sont créés'" (xviii)³².

A la Renaissance c'est surtout chez Montaigne que nous observons le déploiement de la notion de personne. En effet, l'auteur des *Essais* aborde sa propre personne de plusieurs manières, nous laissant un autoportrait assez complet ainsi qu'une approche de la notion de personne chez un homme de son époque et de son rang. Montaigne se regarde vivre d'un

³¹ Ignace Meyerson, *Les Fonctions psychologiques et les oeuvres*, Paris: Vrin, 1948, 151.

³² "Une catégorie de l'esprit humain: la notion de personne, celle de moi", *Journal of the Royal Anthropological Institute*. Londres, vol. LXVIII, 1938. Repris dans M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*. Paris, P.U.F., 1950, 335.

oeil détaché et indulgent, notant ses manies et ses plaisirs, ses goûts et ses affinités, ses activités et ses rapports avec autrui. Le point de vue est personnel. Montaigne ose inscrire son "je" dans un "miroir d'encre"³³: "je suys moy-mesmes la matière de mon livre"³⁴. "Je m'estudie plus qu'autre subject. C'est ma métaphisique, c'est ma phisique"³⁵. Comme le note Girard, "l'étude de lui-même n'en conserve pas moins un double objectif très précis: parvenir à une connaissance générale de l'homme, puisque chacun porte en lui 'la forme entière de l'humaine condition', et obtenir de sa destinée toute la satisfaction qu'elle comporte" (39). "Ce que propose Montaigne, conclut Girard, c'est une personne présente à ce qu'elle fait, qui accepte ce qu'elle est dans un équilibre harmonieux de toutes ses parties. Pas de double vue ni de repentir, la raison seule doit diriger la vie. Il ne s'agit pas de gémir de ses passions, de refuser sa nature avec tous ses penchants, mais il importe de ne se rien cacher à soi-même, et que la lumière de la conscience purifie toute action". (40) A cette époque, une notion de personne rationnelle et connaissable commence à se constituer, mais les aspects mystérieux et spirituels en persistent.

³³ *Miroirs d'encre* est le titre d'un ouvrage sur la rhétorique de l'autoportrait de Michel Beaujour (Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1980).

³⁴ Montaigne, *Essais*. Cité par A. Girard, *Le Journal intime*, 37.

³⁵ *ibid.*, 39.

Le XVIIe siècle, selon Girard, étudie "les passions sous leur forme la plus générale, et telles qu'elles peuvent se retrouver en chacun, [veut] connaître la nature de l'homme indépendamment de toute spécification particulière. [...] Ce qui intéresse, c'est le type, et non son incarnation en un être original" (41). Les tragiques créent le héros classique fidèle et courageux. La Rochefoucauld et La Fontaine peignent des portraits d'autres types de personnalités de l'époque. "Le XVIIe siècle retrouve en tout cas et pratique le précepte formulé dès l'Antiquité par Aristote dans *l'Ethique à Nicomaque* (IV, III, 3), que l'homme idéal, l'homme parfait, ne parle 'ni des autres, ni de lui-même'. L'art est impersonnel, comme la morale, et il n'y a pas à être surpris de ne trouver au siècle de Louis XIV aucun écrivain intimiste". (41) Il revient à Pascal de faire le portrait du moi qui cherche à concilier son individualité et l'être universel, Dieu, dans les *Pensées*. "'Le moi est haïssable', parce qu'il ne prend pas conscience de sa petitesse et de sa faiblesse, parce qu'il 'se fait centre du tout' et parce qu'il 'est incommode aux autres, en ce qu'il les veut asservir, car chaque moi est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres' (*id.*, 455). Sans consistance à l'égard des autres, il est donc aussi sans consistance à l'égard de lui-même, et il souffre, étant un 'membre séparé, ne voyant plus le corps auquel il

appartient' (*id.*, 483)" (42-3)³⁶. Il y a aussi une écriture épistolaire de l'époque, notamment les lettres de Mme de Sévigné. Dans *La Princesse de Clèves*, Mme de La Fayette commence à cerner ce qu'il y a de spécifique dans la personne de la femme.

Au XVIIIe siècle qui commence par une querelle entre les Anciens et les Modernes pour se terminer par l'explosion de la Révolution et l'éclosion du romantisme, la personne se libère des exigences du classicisme pour se constituer selon les normes du siècle des lumières. L'esprit positiviste et scientifique de l'époque se plaît à dévoiler les mystères. La personne est rationnelle, connaissable et unie. L'irrationnel et le mystérieux sont relégués dans les marges. Le mal peut être éliminé par un choix lucide. Au cours du siècle, la notion de personne connaît une scission interne, par exemple dans *Jacques le fataliste* de Diderot ou encore dans *Rousseau juge de Jean-Jacques*, mais les deux parties du moi restent connaissables.

Avec l'arrivée du romantisme, le moi plaintif et errant pleure la perte de ses héros et de ses amours, que ce soit chez Lamartine ou chez Musset. L'heure est à la mélancolie et aux regrets. Les fortunes de l'Empire influent sur la perception de soi. Avec les progrès technologiques et la croissance industrielle, la personne reprend vigueur et espoir, mais les élans idéalistes du classicisme et de la

³⁶ Pascal, *Pensées*. Ed. de L. Brunschvicg. 3 vol. Paris: Hachette, 1904.

Révolution ne reviendront plus. Les héros de Stendhal et de Flaubert sont exposés à une déception inévitable. Ils jouent, mais ils se savent perdants d'avance. Chez les symbolistes de la fin du XIXe siècle, le moi commence à se fissurer de façon irrémédiable. La notion de personne ne peut plus se fonder sur les concepts d'unité, de rationalité et de transparence. Le terrain se prépare pour faire accepter la notion de l'inconscient.

A partir de Freud, la personne se compose d'un moi conscient et connaissable et d'un ça inconscient. Dans l'histoire de la notion de personne c'est l'idée la plus radicale depuis la séparation entre l'individu et Dieu à la sortie du Moyen Age. La personne est dorénavant rationnelle et irrationnelle, connaissable et inconnaissable, volontaire et involontaire. La psychanalyse propose une notion de personne qui englobe et organise les divers composants.

Dans la psychanalyse de Jung, le nom *persona* est donné à la partie de soi que l'on présente au public. C'est le rôle qu'on joue dans la société, ou le masque qu'on porte. Jouer un rôle ou porter un masque est nécessaire et n'est nullement maladif ou hypocrite. Dans *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Jung écrit:

J'ai désigné du nom de *persona* ce fragment de la psyché collective dont la réalisation coûte souvent tant d'efforts. Ce terme de *persona* exprime très heureusement ce qu'il doit signifier, puisque, originairement, la *persona* désignait le *masque* que portait le comédien, et qui indiquait le rôle dans lequel il apparaissait. [...] Seule la circonstance que la *persona* est un secteur prélevé de façon plus

ou moins occasionnelle ou plus ou moins arbitraire dans la psyché collective a pu induire à l'erreur de la considérer en bloc comme quelque chose d'individuel'. Or, comme son nom le dit, la *persona* n'est qu'un masque, qui, à la fois, dissimule une partie de la psyché collective dont elle est constituée, et donne l'illusion de l'individualité; un masque qui fait penser aux autres et à soi-même que l'être en question est individuel, alors qu'au fond il joue simplement un rôle à travers lequel ce sont des données et des impératifs de la psyché collective qui s'expriment.³⁷

La *persona* est un ensemble compliqué de relations entre la conscience individuelle et la société; elle est, adaptée aux fins qui lui sont assignées, une espèce de masque que l'individu revêt ou dans lequel il se glisse ou qui, même à son insu, le saisit et s'empare de lui, et qui est calculé, agencé, fabriqué de telle sorte parce qu'il vise d'une part à créer une certaine impression sur les autres, et d'autre part à cacher, dissimuler, camoufler, la nature vraie de l'individu. Qu'il soit superflu de cacher sa vraie nature, seul peut le prétendre celui qui s'identifie à sa *persona* à un tel degré qu'il se tient au demeurant dans une ignorance profonde de lui-même; et, de même, peut seul imaginer inutile de faire une certaine impression sur les êtres de son entourage celui qui méconnaît la nature vraie des humains qui l'entourent. (153-54)

Malgré la construction d'un système compliqué, la psychologie de la *persona* est accessible à tout le monde. "Chacun sait ce que veut dire 'prendre une mine de circonstance', ou 'jouer un rôle dans la société', etc. Grâce à la *persona*, on veut apparaître sous tel ou tel jour, ou l'on se cache volontiers derrière tel ou tel *masque*; oui, on se construit même une certaine *persona* donnée, pour s'en

³⁷ *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. Traduit par R. Cahen. Paris: Gallimard, Folio, 1966, 83-4. En allemand, *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*. Cette étude est une reprise d'un premier travail publié en français sous le titre, "La Structure de l'inconscient", en 1916.

faire un rempart. J'estime donc que le problème de la *persona* n'offre pas de difficultés de compréhension très grandes". (118)

La description des relations entre le Soi et la *persona* dans l'essai de Jung manque de clarté, peut-être à cause de présupposés qu'il n'a pas mis en question. Dans les passages que je viens de citer, la *persona* cache la vraie nature d'un individu, mais plus loin Jung tient que la personne englobe l'inconscient et les *personae* consciemment et nécessairement présentées au public: "le Soi est une entité 'sur-ordonnée' au Moi. Le Soi embrasse non seulement la psyché consciente, mais aussi la psyché inconsciente, et constitue de ce fait pour ainsi dire une personnalité plus ample, *que nous sommes aussi*" (122). La personne n'est pas derrière la *persona*, mais comprend la *persona*. La personne ne peut pas être saisie dans son ensemble car l'inconscient échappe au savoir scientifique. "Il n'y a pas lieu d'ailleurs de nourrir l'espoir d'atteindre jamais à une conscience approximative du Soi; car, quelque considérables et étendus que soient les secteurs, les paysages de nous-mêmes dont nous puissions prendre conscience, il n'en subsistera pas moins une masse imprécise et une somme imprécisable d'inconscience qui, elle aussi, fait partie intégrante de la totalité du Soi. De sorte que le Soi restera toujours une grandeur, une entité 'sur-ordonnée'" (122-23).

L'apport de la psychanalyse jungienne consiste précisément à cerner les limites de ce que nous pouvons

connaître d'un individu, d'en tracer les frontières, tout en suggérant l'étendue de ce qui n'est pas connaissable. Depuis son apparition dans le théâtre antique, la *persona* a la fonction de démarquer les frontières entre le réel et l'imaginaire, ou entre divers niveaux de la réalité. Dans le théâtre grec, c'est une personne qui porte la *persona* et cette *persona* représente une personne. La personne désigne la réalité tandis que la *persona* évoque l'imaginaire. Et la notion de *persona* comme traduction d'*hypostasis* distingue les êtres singuliers doués de raison de l'unité substantielle et rationnelle de Dieu. La personne est réelle, mais moins réelle que Dieu. Jung compare l'inconscient aux dieux. Prométhée, Adam et Eve sont les premiers à avoir arraché le savoir des dieux, voire de l'inconscient:

La Genèse représente l'acquisition de la conscience comme la violation d'un tabou, et tout se passe comme si, par la connaissance, l'homme avait outrepassé frauduleusement une limite sacro-sainte. La Genèse, je le crois, a raison, en ce sens que toute démarche vers une conscience élargie entraîne une sorte de *culpabilité prométhéenne*: la conquête d'une connaissance nouvelle est un peu chaque fois un rapt du feu, commis au détriment des dieux; ce qui signifie en langage psychologique, qu'un élément jusque-là détenu par les puissances inconscientes va se trouver arraché de cette connexion naturelle, pour se voir soumis à l'arbitraire du conscient. (82)

Comment comprendre la distinction entre le personnel et le collectif chez Jung? "L'attribut 'personnel' exprime l'appartenance à une personne donnée" (82-3). Le collectif

désigne "certaines qualités fondamentales, générales, impersonnelles, patrimoine de l'humanité entière" (81).

Un conscient qui n'est pour l'essentiel que personnel souligne, de ce fait même, non sans anxiété, ses droits de propriété et d'auteur à l'adresse de ses contenus mentaux, essayant ainsi de créer une totalité dans leurs plans. Quant à toutes les teneurs idéo-affectives qu'il ne parvient pas à faire cadrer avec l'ensemble, elles seront soit omises et oubliées, soit, niées et refoulées. Dans une certaine perspective cela correspond à un processus d'auto-éducation trop arbitraire et trop violente: le sujet doit sacrifier trop de composantes humaines au bénéfice d'une image idéale de lui-même, telle qu'il voudrait se modeler sur elle. C'est pourquoi ces êtres très 'personnels' sont en même temps très susceptibles, car il suffit d'un rien pour qu'ils se trouvent confrontés avec un aspect de leur caractère réel (c'est-à-dire 'individuel') auquel ils se refusent et dont ils refusent de prendre conscience. (83)

Il y a une contradiction dans la pensée de Jung ici. L'arbitraire ou l'image idéale est la *persona*, qui selon Jung, est une expression de la psyché collective. Or, comment est-ce que notre humanité commune peut donc se sacrifier dans une trop grande insistance sur la *persona*? A la fin du paragraphe ce qui est sacrifié c'est une partie du vrai caractère individuel. Comment réconcilier ces remarques? Est-ce que sacrifier le vrai caractère individuel amène la perte de notre humanité commune?

Les contradictions que j'ai relevées peuvent s'expliquer par le caractère provisoire de son travail, admis d'ailleurs par Jung. Dans sa préface à la deuxième édition, écrite en 1934, Jung appelle son premier essai sur le sujet, écrit en

1916, une "'communication provisoire'" (18). Et quant à son deuxième essai, écrit en 1928 après douze années d'expérience supplémentaires, il dit: "Il faut bien dire que ces recherches n'ont point encore trouvé un aboutissement satisfaisant, car la question principale, celle de la nature et de l'essence du processus inconscient en soi, reste toujours sans réponse. Je n'ose aborder de front ce problème sans une expérience aussi étendue que possible: c'est encore de l'avenir que nous devons en attendre la réponse" (18-19).

La psychanalyse de Jung présente aussi des difficultés marquées dans l'intégration de l'identité sexuelle par l'intermédiaire des notions d'*anima* et d'*animus*. L'*anima* et l'*animus* sont fonction d'une classification rigide des traits de caractère et des comportements masculins et féminins. Ce qu'un homme a de féminin se trouve dans son *anima* et ce qu'une femme a de masculin se trouve dans son *animus*. Le féminin est mal vu chez l'homme et le masculin est intolérable chez la femme. Alors, comment comprendre le rapport entre l'*anima* et la *persona*?

Ainsi donc, la *persona*, l'image idéale de l'homme tel qu'il devrait être et voudrait être, se trouve intérieurement de plus en plus compensée par une faiblesse toute féminine; et, dans la mesure où extérieurement il joue l'homme fort, intérieurement il se métamorphose en une manière d'être féminin, que j'ai appelé *anima*; car c'est alors l'*anima* qui s'oppose à la *persona* (158-59).

Chez l'homme, selon Jung, l'*anima* réagit à la *persona*. Le rapport entre les deux est compensatoire. Jung emploie le

même attribut pour décrire le rapport entre l'esprit conscient et l'inconscient. L'*anima* et l'*animus*, aspects autonomes de l'inconscient, permettent à Jung d'expliquer la présence de traits masculins chez la femme et de traits féminins chez l'homme sans pour autant que ces traits fassent partie intégrante de la conscience.

La démarche de Jung explique son impuissance à dépasser une idée conventionnelle de l'identité sexuelle. L'essentiel de son essai, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, ne concerne que la psychologie masculine:

Dans les descriptions qui précèdent, je n'ai considéré jusqu'à présent que la *psychologie masculine*. L'*anima* est féminine; elle est uniquement une formation de la psyché masculine et elle est une figure qui compense le conscient masculin. Chez la femme, à l'inverse, l'élément de compensation revêt un caractère masculin, et c'est pourquoi je l'ai appelé *animus*. Si, déjà, décrire ce qu'il faut entendre par *anima* ne constitue pas précisément une tâche aisée, il est certain que les difficultés augmentent quand il s'agit de décrire la psychologie de l'*animus* (186).

Jung a eu autant de difficultés que Freud à connaître les femmes, malgré le fait que la psychanalyse se fonde sur des analyses de nombre de malades femmes. Quand Jung vient à analyser la psychologie féminine dans les six dernières pages de l'essai, ses remarques érigent en théorie les préjugés de l'époque. Jung commence par noter les observations sur les risques encourus quand on s'identifie avec un complexe autonome tel que l'*anima*, ainsi que sur la nécessité d'une différenciation dans la conscience. Or, la

conscience de la femme diffère de celle de l'homme, mais n'y est pas inférieure.

Mais de même que la femme a souvent clairement conscience de choses ou de circonstances au sein desquelles l'homme cherche péniblement à y voir et à discerner sa voie à tâtons, de même il existe naturellement des domaines de l'expérience et du vécu où l'homme se sent parfaitement à son aise, alors qu'ils demeurent encore plongés, pour la femme, dans les ténèbres de l'indifférenciation: la femme ne les distingue même pas; il s'agit en général de domaines qui ne retiennent guère son intérêt. En règle générale, les rapports personnels présentent plus d'intérêt et d'importance que les données ou les rapports objectifs. Les vastes domaines de l'économie, de la politique, de la technique et de la science, tous les domaines où a fait merveille l'esprit masculin qui s'y est appliqué, restent pour la femme dans une pénombre de conscience, alors qu'à l'opposé elle édifie en général une conscience étendue des interrelations personnelles, dont les nuances infinies en général échappent à l'homme. (188)

Jung met de côté toute la question de l'influence du milieu et de l'histoire pour rapporter les intérêts des deux sexes à une conscience essentielle. Selon Jung, il y a aussi des différences au niveau de l'inconscient entre la femme et l'homme: "alors que l'*anima* est la source d'*humeurs* et de *caprices*, l'*animus*, lui, est la source d'*opinions*; et de même que les sautes d'humeur de l'homme procèdent d'arrière-plans obscurs, les opinions acerbes et magistrales de la femme reposent tout autant sur des préjugés inconscients et des *a priori*" (188-89). Une autre différence c'est que tandis que l'*anima* personnifie une seule figure, "[l]'*animus* est quelque chose comme une assemblée de pères ou d'autres porteurs de l'autorité, qui tiennent des conciliabules et

qui émettent *ex cathedra* des jugements 'raisonnables' inattaquables" (190).

Selon Jung l'intellectuelle subit l'influence néfaste de l'*animus*:

Chez les femmes intellectuelles, l'*animus* suscite des arguments et des raisonnements qui voudraient être logiques et critiques, mais qui, pour l'essentiel, se bornent la plupart du temps à ceci: un point faible qui est secondaire sera transformé, au prix d'un contresens, en la thèse essentielle. Ou encore, une discussion, claire en soi, se verra compliquée à l'extrême par l'adjonction de nouveaux points de vue, qui à l'occasion, n'ont rien à faire avec la discussion en cours. A leur insu, de telles femmes ne poursuivent qu'un seul but: irriter l'homme et le faire sortir de ses gonds, le but inconscient de la manoeuvre étant qu'à travers la discussion, voire l'éclat, elles n'en seront que d'autant plus rejetées psychologiquement vers leur *animus* et soumises à sa toute-puissance. (192-93)

On dirait que Jung ne supporte pas qu'une intellectuelle soit en désaccord avec lui. Il y a toutefois une place pour l'intellectuelle, celle de "femme inspiratrice":

De même que l'homme laisse sourdre son oeuvre, telle une créature dans sa totalité, à partir de son monde intérieur féminin, de même le monde intérieur masculin de la femme apporte des germes créateurs qui sont en état de faire fructifier le côté féminin de l'homme. C'est là l'origine de la 'femme inspiratrice' qui, si elle est mal formée, recèle en elle la possibilité de devenir la pire des viragos - au nom des grands principes et de ses ratiocinations elle ferait battre des montagnes - an *animous hound*, un *animus* qui est une 'véritable carne', comme me le dit une fois une de mes malades. (195-96)

Le côté masculin de la femme peut inspirer le côté féminin de l'homme, mais si la femme développe son côté masculin

elle-même, elle tombe dans le dogmatisme. La seule réalisation positive de l'intellect chez la femme réside dans son ancien rôle de muse. La théorie de l'*anima* et de l'*animus* sert à justifier et à renforcer une idée conventionnelle du potentiel intellectuel de l'homme et de la femme, ainsi que des rapports intellectuels entre les deux: la femme inspire et l'homme crée.

En général, la femme, comme l'homme, doit distinguer entre la fonction extérieure de la *persona* et la fonction intérieure de l'*anima* et de l'*animus*. "Une femme possédée par son *animus* est toujours en danger de perdre sa féminité, son personnage féminin adapté, exactement comme l'homme, dans des circonstances analogues, risque de devenir efféminé" (196). Faire de la féminité une *persona* qu'une femme risque de perdre en se laissant posséder par l'*animus* c'est donner des fondations bien précaires à l'identité sexuelle. La terminologie de Jung souligne le sérieux de ces conséquences en insistant sur le danger d'un tel choix.

Simone de Beauvoir anticipe cette objection dans *Le Deuxième sexe*:

[D]'autres voyants prophétisent qu'en dépouillant leur féminité elles ne réussiront pas à se changer en hommes et qu'elles deviendront des monstres. C'est admettre que la femme d'aujourd'hui est une création de la nature; il faut encore une fois répéter que dans la collectivité humaine rien n'est naturel et qu'entre autres la femme est un produit élaboré par la civilisation" (DS, II, 654).

Carolyn G. Heilbrun reprend la figure du monstre:

Women have been trapped here. The world, wishing to keep them in their place, where the world found it very convenient for them to be, warned them that if they did not accept the female role they would lose their femininity and become, moreover, monsters: imitation men. It followed that in imitating men they were also robbing them of their masculinity. This has to be the most extraordinary double bind in history"³⁸.

Chez Jung, l'*anima* et l'*animus* représentent des personnalités inconscientes et autonomes, par rapport à la *persona* qui est l'aboutissement d'une négociation entre l'inconscient et le conscient. Dans cette étude, j'accorde à la *persona* la possibilité de négocier la question d'identité sexuelle, aussi bien que tous les traits de caractère qui y sont rattachés. L'identité sexuelle n'est pas plus apte à se déterminer uniquement au niveau de l'inconscient que tout autre aspect de l'identité, que cela soit choix d'une profession, choix d'un amant ou rapports avec autrui.

C. Les *personae fugaces* de Simone de Beauvoir.

La *persona* signifie un masque sciemment construit afin de se présenter aux autres. "The mask is the face," dit Susan Sontag.³⁹ Ceci suppose que quelqu'un d'autre, un agent, construise la *persona*. Or, le "je" constructeur est bel et bien présent et nous l'observons au travail, mais nous ne pouvons le saisir qu'à travers sa construction. Ce n'est pas

³⁸ Carolyn G. Heilbrun, *Hamlet's Mother and Other Women*, New York: Columbia University Press, 1990, 143.

³⁹ Cité comme épigraphe par Walker Gibson dans *Persona: A Style Study for Readers and Writers*, New York: Random House, 1969, vii.

qu'il se dissimule, mais il se réalise ainsi. Ceci est d'autant plus vrai lorsqu'on veut connaître quelqu'un à travers une écriture - personnelle ou autre. Le terme *persona* souligne la composition volontaire et l'affichage du sujet.

Dans notre analyse de Simone de Beauvoir, nous accordons autant de réalité à la *persona* qu'au sujet pensant et sentant, car la *persona* est une construction réelle. Sa réalité est un avantage même pour le sujet qui l'adopte. Jung reconnaît "l'identification exclusive du Moi conscient à sa *persona*", les deux étant d'abord identiques; cependant, "le Soi inconscient, c'est-à-dire à proprement parler l'individualité, est toujours présent et il n'a pas manqué de faire sentir son influence dans le choix réalisé, sinon de façon directe, au moins de façon indirecte" (85). Là où Jung n'admet le plus souvent qu'une réalité secondaire, localisant la vraie individualité dans le soi inconscient, nous reconnaissons la réalité irréductible de la *persona*. La *persona* est un masque, mais comme dans la tragédie grecque, le masque a sa réalité aussi - esthétique et signifiante. Ce qui est derrière le masque, qu'on l'appelle l'inconscient ou le sujet pensant et désirant, est réel aussi, mais inconnaissable et inaccessible. L'inconscient du point de vue esthétique est aussi mystérieux que les dieux.

La *persona* est une construction élaborée à partir des choix disponibles, des impulsions inconscientes, des suggestions de la société, des capacités et des talents

inhérents à l'individu, et des forces historiques et collectives. La *persona* est une réalisation, une création. Comme dans le cas de toute création, le processus n'est pas entièrement conscient. Entre le sujet pensant et désirant et la *persona* il existe un écart. On peut même parler de rapports entre le sujet pensant et désirant et ses diverses *personae*. Chaque sujet devient une scène de théâtre où l'acte est suivi d'une réaction. Au sein de l'individu, se peut appliquer la théorie de la réception. Le sujet peut s'identifier étroitement à sa *persona* ce qui donne l'impression d'authenticité. (Chez Jung, cette identification étroite mène à l'oubli des limites de la *persona* et à la négation du rôle de l'*anima* et de l'*animus*.) Ou le sujet peut ressentir un malaise profond devant sa *persona* professionnelle et refuser de l'accepter, tout en étant incapable de la modifier.

A la multiplicité de rapports possibles il faut rajouter la multiplicité de *personae*. La notion de *persona* nous permet de sortir de l'impasse qui résulte de la contradiction apparente entre d'une part, l'unité d'identité attachée à un nom ou à une signature, et, d'autre part, la nature fragmentaire d'une personne. Chaque individu se crée au moins une *persona* pour chacune des situations essentielles de la vie: les rapports intimes, les rapports publics et le travail. L'opposition entre l'intime et le public amène à une séparation entre la *persona* intime et la *persona* publique. De même, la *persona* intime ne coïncide pas

avec la *persona* professionnelle. On peut aussi avoir des *personae* publiques qui contredisent la *persona* professionnelle. Loin de dire, comme Jung, que les femmes sont trop personnelles, je pense que les femmes, comme les hommes d'ailleurs, se forgent une *persona* publique autant qu'une *persona* intime, même les femmes qui ne travaillent pas à l'extérieur du foyer. L'identité d'une mère change dans ses rapports avec le directeur de l'école de son enfant. Dans cette situation elle présente sa *persona* publique, même si elle se trouve là parce qu'elle est mère. L'enfant sait que sa mère change d'identité quand elle sort de la maison, même pour aller faire des commissions. Une femme, comme un homme, doit négocier son rôle avec la société.

Une telle approche ne se trouve pas en contradiction avec les méthodes d'analyse développées par l'existentialisme de Sartre. En effet, dans *L'Idiot de la famille*, Sartre intègre les concepts de la psychanalyse jungienne dans sa tentative pour connaître un homme dans sa totalité, notamment la *persona*, l'*animus* et l'*anima*. La *persona* se rattache au réseau sémantique de l'acteur et des rôles. Sartre s'interroge sur les rapports que Flaubert entretenait avec sa *persona*. La *persona* est ce que Flaubert représente devant les autres. D'abord elle lui échappe, mais il finit par la rechercher. "De toute façon, cette *persona* l'inquiète et le fuit; variable, inconsistante, elle est si diaphane qu'il voit le jour au travers et puis il a beau se tendre et

s'efforcer, il ne peut ni l'installer en soi ni se dépasser vers elle: de toute manière, ce sont les autres qui en ont le secret"⁴⁰. "Mais, pour l'enfant déréalisé, absentéiste, le personnage n'est autre que sa *persona* créée et garantie par la bienveillance de l'Autre" (I,782). "Mais l'essentiel, ici, c'est qu'il est fait pour incarner *un seul* personnage - car tous les avatars se ressemblent - non point tout à fait le sien mais la *persona* qu'il veut paraître aux yeux des autres" (I,907). Toujours est-il que les *personae* de S. de Beauvoir sont moins prédéterminées, comme l'est celle de Flaubert, que choisies et construites.

Dans le cas de Simone de Beauvoir, les *personae* sont multiples. Elle est à la fois fille, professeur, philosophe, écrivain, amie, amante, compagne, témoin et militante. Parmi toutes ces *personae*, j'en ai retenu quatre: l'écrivain⁴¹, l'amie/amante, la compagne et le témoin. Mon choix me semble représentatif sans être exhaustif. Chaque *persona* est une réponse à d'autres que j'ai écartées. Par exemple, la *persona* d'écrivain remplace celle de professeur et le témoin est militante aussi. Une autre *persona* que j'aurais voulu retenir, et qui n'est pas abordée ici, est celle de fille.

⁴⁰ Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*. 3 vol. Paris: Gallimard, 1971, Vol.I, 776.

⁴¹ Toril Moi emploie le mot *persona* pour parler de Simone de Beauvoir, écrivain: "This observation raises the problem of the point of view of *Memoirs of a Dutiful Daughter* in general. Briefly, it may be argued that Beauvoir elegantly posits her writing *persona* as a rather ironic, amused observer of her religiously devout childhood, and as a more sympathetic chronicler of the stifled and rebellious teenager". *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, 29.

La période de l'écriture personnelle de S. de Beauvoir que je privilégie, celle du début de la guerre, est pauvre en matière pour traiter son rôle de fille. La question de ses rapports avec sa famille occupe peu de place à cette époque. Non pas qu'elle soit réglée une fois pour toutes, mais S. de Beauvoir l'a mise de côté pour le moment.

Une brève description de l'état de ses rapports avec sa famille s'impose, afin de mieux faire ressentir le contraste avec ceux qu'elle aura avec son entourage choisi. En 1939 S. de Beauvoir n'est définitivement plus une jeune fille rangée. Cependant, elle continue à respecter certaines obligations de famille: les déjeuners en famille, les visites de sa soeur, les services rendus aux parents. Systématiquement elle affiche un immense dégoût pour ces devoirs et un vif ressentiment. Comment comprendre son attitude ainsi que son entêtement à ne pas changer de position? Au niveau profond, la seule solution qui se présentait pour S. de Beauvoir, c'était de trancher émotivement avec sa famille, avec le milieu de son enfance. Tirer le trait est une solution caractéristique de S. de Beauvoir. Puisqu'elle ne quitte pas la ville de Paris, elle ne se sépare pas physiquement de ses parents et elle ne rompt pas certaines habitudes. Même elle y est très fidèle, tout en maugréant. Sa perception d'elle-même n'inclut pas ces rapports avec sa famille. Elle éprouve une gêne, un malaise devant les traces de son enfance. Du moins, c'est la réaction sur laquelle elle insiste dans son journal et ses

lettres. Une telle distanciation est typique de l'adolescence, même du début de l'âge adulte, mais sa prolongation me semble curieuse et pourrait suggérer des conflits profonds entre S. de Beauvoir et sa famille. Comment être fille de famille bourgeoise? Quelles sont les possibilités narratives? les intrigues? L'observation de S. de Beauvoir selon laquelle tous les rapports entre la mère et la fille aboutissent à un échec semble être son point de vue définitif. Cependant, sa remarque ne reflète pas la réalité de ses rapports avec sa mère. Il existe un écart entre la réalité de S. de Beauvoir et son interprétation. Faute de mots? Faute de mieux? Pourquoi a-t-elle voulu fixer une certaine impression des rapports mère/fille? Y a-t-il un désir d'échec? Une peur de réussir? L'histoire de ses rapports avec sa mère, omniprésente dans le premier tome de son autobiographie, disparaît de son récit pour resurgir dans le livre consacré à la mort de sa mère, *Une mort très douce*.

Plusieurs études analysent la version autobiographique des rapports entre S. de Beauvoir et sa famille. Une prolongation possible de mon étude serait de relire *Mémoires d'une jeune fille rangée* à travers le journal de jeune fille de S. de Beauvoir que l'on peut consulter à la Bibliothèque nationale. Une telle lecture permettrait d'élargir les paramètres de l'analyse de la construction de ses *personae*, de remonter à son enfance. Pour l'instant, nous nous en tenons à l'époque du début de la guerre, époque

pour laquelle nous disposons de ses écrits intimes. Des questions de famille, notamment des rapports entre une mère et sa fille et un père et sa fille, seront soulevées relativement aux modèles à éviter ou à imiter, mais avec des modifications importantes. La liberté de choix constitue un facteur clé dans ses rapports avec sa famille et son attitude envers le mariage chez S. de Beauvoir adulte. De même sa fille à elle, Sylvie Le Bon de Beauvoir, sera une fille librement choisie, une fille adoptive.⁴² De plus, en l'adoptant, S. de Beauvoir fait d'elle son exécutrice testamentaire pour éviter que son oeuvre ne tombe dans les mains de sa vraie famille, c'est-à-dire de sa soeur. S. de Beauvoir préfère le choix de l'adoption au hasard de l'accouchement. S. de Beauvoir s'est-elle sentie rejetée dans sa différence par sa mère? Est-ce là la blessure profonde qui nourrit son refus d'accepter l'imprévu chez un enfant? Craignait-elle la répétition de la blessure venue de sa mère? le cercle vicieux? une tradition transmise de mère en fille? S. de Beauvoir ne voyait-elle vraiment aucune autre façon de réussir les rapports entre une mère et sa fille qu'en adoptant une fille qui lui ressemble et cela quand la jeune femme a au moins trente ans?

⁴² S. de Beauvoir a aussi choisi de ne pas avoir son propre enfant. Elle a signé le "Manifeste des 343" pour l'avortement, publié dans *Le Nouvel Observateur* en 1971, signalant au grand public qu'elle a eu un avortement (TCF,608). En fait, elle a avoué par la suite que c'était un mensonge, mais elle avait apposé sa signature par solidarité. (D. Bair, *Simone de Beauvoir*, 547)

Les *personae* adoptées par S. de Beauvoir se forment à la rencontre du milieu et de l'individu. Il y a des critiques qui pensent contradictoirement que S. de Beauvoir va dans une direction ou l'autre; elle serait soit trop personnelle soit trop conformiste. Ou elle supprime le personnel au profit des convenances, ou elle méprise le collectif pour s'en tenir au personnel. Il y des *personae* qui appartiennent plus à son monde familial, notamment celle d'amie/amante. C'est une *persona* que S. de Beauvoir n'inclut que dans le milieu restreint de ses amis. Mais je crois qu'il s'agit bel et bien d'une *persona*, car elle entretient avec ce masque les mêmes rapports ambigus qu'ailleurs. Elle est une amie/amante sans l'être. Elle agit mais ne s'identifie pas tout à fait à ses actions. S. de Beauvoir comprend que dans l'amitié comme dans l'amour rien n'est naturel et que tout est à construire.

Quant à la question de l'identité sexuelle, j'en propose une interprétation plus souple, fondée entre autres sur la notion de la bisexualité avancée par Freud et Lacan, par S. de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe* et par Elisabeth Badinter dans *L'Un est l'autre*. Les traits dits masculins ou féminins ne le sont qu'historiquement. Un individu est plutôt androgyne qu'un mélange malheureux et déséquilibré du masculin et du féminin. La faiblesse et la force, la tendresse et la rudesse, la pensée rationnelle et l'intuition n'appartiennent exclusivement ni à un sexe ni à l'autre. Toutes les *personae* de S. de Beauvoir réunissent

plusieurs traits de caractère rattachés historiquement aux deux identités sexuelles. S. de Beauvoir intègre son identité sexuelle dans les *personae*; celle-ci ne constitue pas seulement une partie de son inconscient.

Les *personae* retenues ici représentent l'aboutissement des rapports entre S. de Beauvoir et le travail, les femmes, les hommes et le monde pris dans son ensemble. On verra que sur le plan du travail, S. de Beauvoir se présente comme quelqu'un qui voulait écrire depuis son enfance, mais que réaliser son ambition entraîne des péripéties et des détours. Pourquoi voulait-elle devenir écrivain et qu'est-ce que ce choix représentait pour elle? Comment concevait-elle l'écriture? Je commencerai par analyser les réponses apportées par S. de Beauvoir dans ses *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Ces questions deviennent urgentes au début de la guerre. Je dégagerai l'émergence de l'esthétique d'une littérature engagée dans son écriture personnelle de cette époque.

Par ailleurs, dans ses rapports avec les femmes, S. de Beauvoir se forge la *persona* double et ambivalente d'amie/amante. Elle est d'abord leur amie, une amie protectrice, la plupart de ses amies étant des femmes plus jeunes qu'elle. Mais elle est souvent leur amante en cachette. Le signe oblique désigne la séparation au sein de ses relations, une coupure qui fait de l'ambiguïté leur caractéristique essentielle. Ce signe s'emploie souvent dans la critique postmoderne pour signaler la multiplicité dans

l'unité. Il permet de réunir les éléments épars et même contradictoires tout en conservant la séparation. Entre les mots ainsi rattachés, il n'existe pas un rapport d'identité, mais un rapprochement ambigu. Le concept d'ambiguïté de S. de Beauvoir, surtout tel qu'il se réalise dans ses rapports avec d'autres femmes, se compare avec les idées postmodernes de disjonction et d'ambivalence. S. de Beauvoir est et n'est pas de son sexe, comme elle est et n'est pas lesbienne.

Il en va tout autrement dans ses rapports avec les hommes. S. de Beauvoir sait qu'elle n'est pas un homme, et même si elle refuse de devenir la femme à laquelle la société bourgeoise s'attend, elle ne veut pas pour autant devenir homme. Cependant, ses liens avec le sexe auquel elle n'appartient pas sont présentés sous un jour idéalisé. Elle ne s'est pas seulement réconciliée avec les hommes dans sa vie, mais elle glorifie ses rapports avec eux. Pour nous, lecteurs des diverses versions de l'histoire de sa vie, il y a ambiguïté dans ces rapports aussi, mais S. de Beauvoir ne semble pas la remarquer. Au contraire, elle fait tout son possible pour éviter que des conflits et des rivalités ne troublent sa vision idéalisée de ces rapports. La *persona* qu'elle présente aux hommes est celle de compagne. Une compagne peut avoir des rapports aussi bien sexuels que platoniques avec son compagnon.

La dernière *persona* que j'étudierai est celle de témoin. La guerre oblige S. de Beauvoir à franchir la double clôture de son milieu familial et professionnel pour se situer par

rapport à l'ensemble de son pays et éventuellement de l'humanité. Elle devait justifier sa présence au monde par un rôle ou un acte. Autrement dit, elle voulait servir à quelque chose, se sentir utile. Pour des raisons que nous analyserons, l'acte que S. de Beauvoir choisit est de poser son regard sur le monde et de raconter ce qu'elle voit dans des romans, c'est-à-dire de se faire écrivain qui témoigne. Nous verrons en quoi le témoignage consiste pour S. de Beauvoir, et quel regard elle pose sur quel monde.

On verra qu'il existe entre ces différentes *personae* des liens de continuité et de discontinuité, de dépendance et d'indépendance. Le témoignage se réalise par l'écriture et l'écriture se justifie par le témoignage. La place du compagnon se définit par rapport à celle des amies/amantes et vice versa. Un souci de cohérence ou d'unité la perturbe peu. Au contraire, S. de Beauvoir recherche la variété et la dispersion, les diverses formes de vie.

CHAPITRE II

LA PERSONA D'ÉCRIVAIN

Le tête-à-tête avec le "miroir d'encre".

A. Les origines de sa *persona* d'écrivain.

Simone de Beauvoir s'est souvent fait photographier en plein travail d'écriture: femme solitaire, habillée avec austérité, elle est installée à sa table au café, plume entre les doigts, cigarette allumée sur le cendrier, regard perdu dans un espace imaginaire. Ou, assise devant sa table de travail dans son studio, entourée de livres, de photos et de souvenirs de voyage. Ou encore, travaillant avec Sartre dans son appartement à lui, dénué de tout confort, meublé de simples tables et de chaises pliantes. La *persona* d'écrivain présentée dans les photos est mise en valeur par les notations de S. de Beauvoir. Dans les interviews qu'elle a accordées dans les dernières années de sa vie, elle n'a cessé de répéter que c'était comme écrivain qu'elle voulait figurer dans la mémoire collective. S. de Beauvoir compare son désir d'écrire à "une passion ou, disons, une manie [...] une anxiété ou un appétit" (FC,294). Écrire était un plaisir en soi, quelque chose de tangible: "une journée où je n'écris pas, observe-t-elle, a un goût de cendres" (FC,294). Une journée passée à écrire, par contre, lui laisse un sentiment de plénitude et de bonheur. "Bonne journée, inscrit-elle dans son *Journal de guerre* le 25

octobre 1939, - comme ça me change la vie dès que je travaille" (JG,105).

Dans ses *Mémoires* S. de Beauvoir revendique la *persona* d'écrivain pour combattre d'autres images que l'on voulait lui imposer. Claude Francis et Fernande Gontier se plient à ces consignes dans *Les écrits de Simone de Beauvoir* en commençant la section intitulée "Simone de Beauvoir par elle-même" par la citation suivante:

On a forgé de moi deux images. Je suis une folle, une demi-folle, une excentrique [...] J'ai les moeurs les plus dissolues; une communiste racontait, en 45, qu'à Rouen, dans ma jeunesse on m'avait vue danser nue sur des tonneaux; j'ai pratiqué tous les vices avec assiduité, ma vie est un carnaval, etc.

Souliers plats, chignon tiré, je suis une cheftaine, une dame patronnesse, une institutrice (au sens péjoratif que la droite donne à ce mot). Je passe mon existence dans les livres et devant ma table de travail, pur cerveau. [...] Rien n'interdit de concilier les deux portraits. [...] l'essentiel est de me présenter comme une anormale. [...] Le fait est que je suis un écrivain: une femme écrivain, ce n'est pas une femme d'intérieur qui écrit mais quelqu'un dont toute l'existence est commandée par l'écriture. Cette vie en vaut bien une autre. Elle a ses raisons, son ordre, ses fins auxquels il faut ne rien comprendre pour la juger extravagante (FC,676-77).⁴³

Derrière l'iconographie et les goûts, il y a l'idéologie. Susan Sontag soutient que "photographs are as much an interpretation of the world as paintings and drawings are"⁴⁴. L'encadrement est théorique avant d'être concret. Le

⁴³ Cité par Claude Francis et Fernande Gontier dans *Les écrits de Simone de Beauvoir*, 17.

⁴⁴ Susan Sontag, *On Photography*, New York: Farrar Straus Giroux, 1977, 6-7.

désir de Simone de Beauvoir d'être écrivain naît d'une conjonction de plusieurs facteurs. Afin d'analyser sa *persona* d'écrivain, je commencerai par retracer le récit des origines de cette *persona* fait par S. de Beauvoir elle-même dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*.⁴⁵ Il faut remarquer que le récit autobiographique suit le *Journal de guerre* de plusieurs années. S. de Beauvoir en a commencé la rédaction en 1956. C'est en tant qu'écrivain qui s'adresse à un public qui la voit ainsi que S. de Beauvoir entreprend ses *Mémoires*, tandis que dans son journal, elle travaille encore afin de se forger une identité d'écrivain. En 1939, toute son existence n'est pas encore commandée par l'écriture. Il faut attendre 1945 avant qu'elle ne puisse dire: "Je m'étais habituée à ma peau d'écrivain et il ne m'arrivait plus guère de regarder ce personnage neuf en me disant: c'est moi" (FC,58).

Une des stratégies narratives adoptées dans le récit autobiographique est la répétition: la narratrice ne dégage pas un seul, mais plusieurs débuts, conférant ainsi un caractère cyclique à l'entreprise. De son premier désir "d'inverser [la] magie" "[d]es signes imprimés en récit" (MJF,72), réalisé dans ses écrits enfantins, *Les Malheurs de Marguerite* et *La Famille Cornichon*, jusqu'au plaisir que S. de Beauvoir prenait à faire ses "'compositions françaises'"

⁴⁵ Dans ce chapitre, je reprends et développe une partie de mon essai, "La formation d'une chroniqueuse: *Mémoires d'une jeune fille rangée*", *Tangence*, "Authenticité et littérature personnelle", Daphni Baudouin, éd., no.45, octobre 1994, 107-15.

(MJF,96), ses rapports avec l'écriture s'établissent peu à peu. A mi-chemin du récit, la narratrice s'interroge: "Pourquoi ai-je choisi d'écrire?" (MJF,196) En guise de réponse, elle retrace l'histoire de ses "gribouillages" enfantins et de ses exercices scolaires, pour aboutir à la réponse qu'elle a donnée à quinze ans à la question posée dans l'album d'une amie, "'Que voulez-vous faire plus tard?'" : "'Etre un auteur célèbre.'" (MJF,196) La narratrice se lance dans une analyse, faite au moment de la rédaction, pour indiquer les raisons suivantes: "l'admiration que [lui] inspiraient les écrivains", "le goût de la communication" et son rêve "d'être [s]a propre cause et [s]a propre fin" (MJF,196-97).

Sur quelle théorie de l'écriture ces raisons un peu schématiques s'appuient-elles? On y retrouve maints échos des propos de Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature?*. En premier lieu, l'admiration que les enfants de la bourgeoisie ressentent pour la carrière d'écrivain: "Je sais plusieurs d'entre nous et non des moindres, écrit Sartre, qui ont ainsi pris la précaution de donner à leur vie un tour et une allure à la fois typiques et exemplaires, afin que leur génie, s'il restait douteux dans leurs livres, éclatât au moins dans leurs moeurs. Grâce à ces modèles, à ces recettes, la carrière d'écrivain nous est apparue, dès notre enfance, comme un métier magnifique mais sans surprises où l'on avance en partie grâce au mérite, en partie à

l'ancienneté"⁴⁶. Que tous les enfants de la bourgeoisie aient désiré si fortement devenir écrivains reste douteux, mais c'était certainement le cas pour S. de Beauvoir et Sartre. A la différence de Sartre, S. de Beauvoir n'écartait point les surprises du métier d'écrivain. Remarquons aussi que S. de Beauvoir ne voulait pas seulement être écrivain, mais être un écrivain célèbre. (La conjonction de la renommée et de la vocation peut être provisoire; dans les dernières années de sa vie, S. de Beauvoir se verra accusée de s'intéresser plus à sa réputation qu'à son oeuvre, à son personnage public et à ses privilèges.)

La deuxième raison qu'elle retient est la communication: on écrit pour être lu et par quelqu'un d'autre, soutient Sartre. "Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui" (55). "Ecrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage. [...] Ainsi l'écrivain en appelle à la liberté du lecteur pour qu'elle collabore à la production de son ouvrage" (59). Sartre insiste ici sur la nécessité de la liberté du lecteur. Cependant, il semble admettre ailleurs que l'auteur

⁴⁶ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard, coll. "Idées", 1948, 210.

puisse éventuellement influencer sur cette liberté, lorsqu'il juge que ses lecteurs à lui sont plus libres que ceux de S. de Beauvoir, parce qu'il ne cherche pas à les émouvoir comme elle le fait. Je dirais plutôt que tout écrivain crée un lien affectif avec le lecteur. Là où S. de Beauvoir cherche à séduire, Sartre essaie de s'imposer par les figures de style qu'il emploie, par son insistance sur une nécessité.

Le désir de communiquer fait partie intégrante de toutes les explications que S. de Beauvoir donne de son désir d'écrire. Pour ce qui est de ses *Mémoires*, leur rédaction dépendait de leur réception par son public. "J'étais stimulée par le succès de mes *Mémoires* qui [...] me toucha plus intimement qu'aucun autre", écrit S. de Beauvoir dans *La Force des choses* (486). Cela l'a encouragée à continuer. La décision de donner une suite au premier tome de son autobiographie demeure étroitement liée au succès de celui-ci. Au départ S. de Beauvoir n'avait pas envisagé ses *Mémoires* sous la forme qui allait devenir définitive. Le rapport entre S. de Beauvoir et ses lecteurs est une espèce de conquête. Leah D. Hewitt tient que dans *Le Deuxième sexe* "[w]riting, and autobiography in particular, are described [...] as forms of textual seduction, conquests requiring hard work on the text - and on the reader"⁴⁷ .

La troisième raison évoquée par Simone de Beauvoir, le désir d'être sa cause et sa fin, semble orgueilleuse.

⁴⁷ Leah D. Hewitt, *Autobiographical Tightropes*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1990, 19.

L'écriture promet de mettre l'écrivain à l'abri de la question la plus préoccupante: qui suis-je?, car il suffirait de répondre: je suis écrivain. De quel principe procède cette raison? Au premier abord, on peut y voir le désir d'être dieu, de ne devoir sa cause et sa fin à personne. Mais aussi, elle renvoie à la doctrine de la liberté, telle qu'elle est introduite par Sartre et Kant. "L'homme est tout entier et toujours libre, ou il n'est pas," déclare Sartre.⁴⁸ Chez Kant le sujet jouit d'une autonomie absolue. L'homme devient conscient de son indépendance par rapport à tout ce qui lui est extérieur. Pour S. de Beauvoir et Sartre l'écriture est l'affirmation de cette liberté; c'est l'acte par lequel chacun veut poser sa liberté dans la construction de son sujet. Dans les premières pages de *La Force de l'âge*, S. de Beauvoir s'explique: "sans nous le formuler, nous nous rallions à l'optimisme kantien: tu dois, donc tu peux" (19). Par l'écriture, elle allait forger son indépendance.

Pour revenir au récit de l'émergence de sa *persona* d'écrivain, dans la deuxième moitié des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, la narratrice raconte les romans que Simone, étudiante, a entrepris, tout en indiquant les rapports qu'y entretiennent l'auteur et ses personnages. "Sous le nom d'Éliane, je me promenais dans un parc avec des cousins, des cousines" (MJF,265). "Je composai ma première oeuvre.

⁴⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Paris: Gallimard, 1943, 514-16.

C'était l'histoire d'une évasion manquée. L'héroïne avait mon âge, dix-huit ans" (MJF,288). "Je commençai un vaste roman; l'héroïne traversait toutes mes expériences" (MJF,349). Il est à remarquer que chaque fois S. de Beauvoir commence en fait un autre roman et que les premières oeuvres se multiplient. A la différence de la chanson de geste, il ne s'agit pas du même événement ou du même moment, mais plutôt d'un phénomène achronique qu'elle insère dans un récit chronologique. Que signifient ces nombreux débuts, ce retour cyclique à une tentative de préciser l'origine de son écriture? A force de se répéter, un phénomène finit par confirmer son origine et la dépasser. Aussi, l'origine se fixe dans le récit, pour la narratrice et pour le lecteur. La mémoire d'un lecteur n'est peut-être pas différente de celle de la foule qui entend déclamer une chanson de geste. Le retour à l'origine a un autre effet aussi; il rehausse la valeur du phénomène raconté. Le rythme du retour, avec ses associations avec des rites religieux et naturels, consacre l'origine de l'écriture, l'investissant d'une valeur sacrée.

Béatrice Didier essaie de cerner dans le temps cyclique ce qui serait propre à l'expérience féminine du temps:

Il est possible aussi que la femme ressente le temps autrement que ne le fait l'homme, puisque son rythme biologique est spécifique. Temps cyclique, toujours recommencé, mais, avec ses ruptures, sa monotonie et ses discontinuités. [...] Peut-être pour la femme, plus que pour l'homme, le temps est-

il perceptible en dehors de l'événement, parce qu'elle porte en elle ses propres événements.⁴⁹

Tout en avouant sa méfiance devant la construction d'archétypes d'écriture et d'expérience féminines, B. Didier interprète "la prolixité féminine" comme "le signe d'une créativité débordante et des forces vives de la femme accédant à l'écriture" et comme "le moyen de rendre cette conscience du temps"(33).

Dans son article, "Le temps des femmes", Julia Kristeva tient que "[q]uant au temps, la subjectivité féminine semble lui donner une mesure spécifique qui, de ses multiples modalités connues par l'histoire des civilisations retient essentiellement la *répétition* et l'*éternité*"⁵⁰. J. Kristeva appelle ces deux types de temporalité: cyclique et monumental.

D'un côté: cycles, gestation, éternel retour d'un rythme biologique qui s'accorde à celui de la nature, et dicte une temporalité dont la stéréotypie peut choquer mais dont la régularité et l'unisson avec ce qui est vécu comme un temps extra-subjectif, un temps cosmique, est l'occasion d'éblouissements, de jouissances innommables. De l'autre, et peut-être par conséquent, la présence massive d'une temporalité monumentale, sans faille et sans fuite, qui a si peu à voir avec le temps linéaire qui passe que le nom même de temporalité ne lui convient pas (7).

Ces deux types de temporalité s'opposent au temps de l'histoire: le "temps comme projet, téléologie, déroulement

⁴⁹ Béatrice Didier, *l'écriture-femme*, Paris: PUF, 1981, 32-3.

⁵⁰ Julia Kristeva, "Le Temps des femmes", 7.

linéaire et prospectif; le temps du départ, du cheminement et de l'arrivée, bref le temps de l'histoire" (7). Remarquons que selon J. Kristeva les temporalités cyclique et monumentale n'appartiennent pas exclusivement à la subjectivité féminine, mais caractérisent plusieurs civilisations et expériences, notamment celles qui sont spirituelles ou mystiques, et rejoignent certaines préoccupations scientifiques récentes (7-8).

Il y a un cheminement dans le rapport que les livres de S. de Beauvoir entretiennent avec sa vie. La matière de ces premiers romans est puisée dans sa vie: "L'héroïne traversait toutes mes expériences" (MJF, 349). S. de Beauvoir aussi se promenait dans le parc avec des cousins, des cousines. Cependant elle mettait aussi une part de fiction en choisissant un autre nom: Eliane. Jeune adulte, S. de Beauvoir a dû abandonner cette manière, car Sartre lui a suggéré de prendre sa propre personne comme sujet de réflexion dans sa fiction. Le résultat de ce retour est *L'Invitée* où nous trouvons le premier des autoportraits fictifs, le personnage de Françoise. Discerner ce qui provient du vécu de S. de Beauvoir est problématique. Quand un auteur fait de l'autobiographie sous forme fictive, comme Colette et Marguerite Duras, ou de manière postmoderne, comme Roland Barthes et Nathalie Sarraute, les lecteurs peuvent difficilement savoir ce qui revient à la fiction et ce qui vient du vécu.

Devant cette confusion, plusieurs approches sont possibles. Ce qui est le plus conventionnel, serait de lire toute l'oeuvre de fiction de Simone de Beauvoir sous l'angle de l'autobiographie. On y reconnaît l'approche critique que Proust dénonce chez Sainte-Beuve: l'homme et l'oeuvre. Selon Domna Stanton, les femmes ont souffert plus que les hommes de cette approche critique; leurs livres fictifs ont été négligés précisément à cause de leur caractère autobiographique. Une femme ne savait écrire qu'en s'inspirant de sa vie, de sa personne. De plus, D. Stanton et d'autres critiques jugent que quand les hommes voulaient faire de l'autobiographie, leurs oeuvres ont été bien reçues, tandis que les autobiographies des femmes étaient moins connues.⁵¹ On ne peut pas dire pourtant que les *Mémoires* de S. de Beauvoir n'ont pas eu de succès. Toutefois, les critiques masculins de l'autobiographie les ont négligés ou critiqués avec exaspération.⁵²

Une autre approche critique est celle qui met en question la distinction entre la fiction et le réel, brouillant la frontière qui les sépare. Nancy K. Miller veut que nous lisions la vie d'une femme comme une oeuvre de genre mixte et elle propose: "a dialectical practice of reading which would privilege neither the autobiography nor the fiction,

⁵¹ Domna C. Stanton, "Autogynography: Is the Subject Different?", *The Female Autograph*, 4.

⁵² Voir mon article, "'For Example': Simone de Beauvoir's Parenthetical Presence in Philippe Lejeune's Theory of Autobiography", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol. 10, 1993, 237-40.

but take the two texts together in their status as text. [...] The historical truth of a woman writer's life lies in the reader's grasp of her intratext"⁵³. N. Miller retient la notion d'une vérité historique, tout en précisant qu'elle ne se trouve ni dans la fiction ni dans l'autobiographie, mais entre tous les textes. La théorie de N. Miller se distingue de la pratique de T. Moi en ce que T. Moi s'en tient aux textes, tout en admettant tous les textes écrits par et sur S. de Beauvoir. Un roman canadien récent, *The Stone Diaries* de Carol Shields, adopte plusieurs genres pour raconter la vie de l'héroïne, une stratégie que j'ai appelée un "'cross-genre' story".⁵⁴ Karen S. McPherson remarque que "Simone de Beauvoir makes the intratext very hard to read. Playing the different literary forms against one another, she uses the boundaries between genres in a number of different ways. She barricades herself behind them, she flees across them"⁵⁵.

Une troisième approche nous permet de sortir de l'impasse indiquée par K. McPherson: il suffirait de se fier aux consignes de l'auteur au cas où il en aurait laissé, c'est-à-dire de se conformer aux intentions de l'auteur. Certaines fictions autobiographiques s'annoncent ouvertement comme autobiographiques par endroits, soit dans le roman lui-même,

⁵³ Nancy K. Miller, "Women's Autobiography in France: For a Dialectics of Identification", *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York: Columbia University Press, 1988, 263.

⁵⁴ "The Stone Diaries: A 'Cross-Genre' Story of a Woman's Life", communication présentée au colloque "Postmodernism in Canada and Germany", Université de Trèves, Allemagne, mai 1994.

⁵⁵ Karen S. McPherson, "Simone de Beauvoir: Generic Boundaries Transgressed", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.6, 1989, 10.

soit ailleurs. C'est l'approche de préférence de S. de Beauvoir qui nous indique dans ses *Mémoires* et dans ses entretiens les personnages dans lesquels elle a mis une partie d'elle-même. Mais en acceptant la lecture qu'elle nous prescrit, nous tombons dans le piège décrit par K. McPherson:

But it is Beauvoir who defines the terms of all border crossings, using generic distinctions to establish jurisdictions, determining where and how one is justified in reading and judging. Her simultaneous belief in and control over the process of *reference* (a kind of translation across borders) enable her constantly to police her own meanings (10).

Les frontières entre la fiction et le réel se brouillent déjà dans les rapports que S. de Beauvoir établit entre la vie et l'écriture. La fascination profonde qu'elle attache à sa personne et le culte qu'elle voue à la littérature finissent par transformer sa personne en personnage. Alors que Sartre était, selon Paul Eakin, "The Boy Who Wanted to Be a Book"⁵⁶, S. de Beauvoir se contentait de devenir le personnage principal dans la chronique de sa vie et de son époque. Pourrait-on donner le nom de *personnagification* au processus de transformation d'une personne en personnage, un mot qui regrouperait la fin et les moyens? Ce désir chez une personne dite "réelle" de se projeter dans l'imaginaire pour rechercher la réalité est une prolongation du glissement

⁵⁶ Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton: Princeton University Press, 1988, 126.

postmoderne entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Le terme se justifierait aussi à cause des rapports d'identité que S. de Beauvoir établit avec son personnage. Elle s'identifie avec son personnage comme un lecteur s'identifie avec un personnage fictif. Une conséquence, positive pour elle, en est la catharsis de l'écriture fictive et autobiographique. La résistance de S. de Beauvoir à une contestation de son personnage témoigne à la fois de son refus de remettre son histoire en question et de sa certitude que son autoportrait est fidèle. Dans le paratexte elle insiste sur la vérité de ce qu'elle dit, tout en reconnaissant l'impossibilité de dire tout.

La *personnagification* prend son point de départ dans les rapports qu'entretenait déjà la petite fille avec l'écriture, rapports dont elle attribue l'origine à ses parents. C'est dans une carte postale envoyée par un ami de son père, que le prénom de l'auteur figure dans le récit pour la première fois: "'Simone aime-t-elle toujours la salade cuite?'" (MJF,14) Sa réaction est à noter: "L'écriture avait à mes yeux plus de prestige encore que la parole: j'exultai" (MJF,14). Toutefois le plaisir de l'intérêt manifesté par autrui ne va pas sans déceptions. Quand elle revoit l'auteur de la carte postale, elle essaie de solliciter une réaction: "il n'y eut pas d'écho" (MJF,14). Après s'être plu à se contempler dans son image construite par autrui, elle se retrouve dans le vide de la solitude. "Je découvris avec dépit combien la gloire est

éphémère" (MJF,14). L'image textuelle de la petite Simone offerte peu après par "une tante obèse et moustachue, qui maniait la plume" (MJF,18) est le récit d'une de ses "crises furieuses" (MJF,17). Ce portrait peu flatteur que la narratrice du récit autobiographique brosse de sa tante prépare l'échec de l'histoire. Par contre le titre retenu par la tante, *La Poupée modèle*, annonce le titre du premier tome des *Mémoires*. La leçon de l'ironie y est cachée aussi. Voici la réaction de la jeune Simone quand sa gouvernante, Louise, lui lit l'histoire: "à travers le récit que me lisait Louise, je me sentis un personnage; peu à peu cependant, la gêne me gagna" (MJF,18). La vie d'un personnage, comme Simone l'a déjà découvert, comporte des hauts et des bas, gloire et déception. De cette rencontre avec son image textuelle fournie par autrui, elle tire la leçon suivante: "la littérature ne soutient avec la vérité que d'incertains rapports" (MJF,18). Les écarts entre l'histoire fictive et la vérité sont dans les larmes attribuées à sa gouvernante, Louise, "qui ne pleurait jamais" et dans la métaphore des brebis employée pour évoquer les enfants: "comment peut-on comparer une petite fille à des moutons?" (MJF,18)

Ce processus d'élaboration de son personnage répond à une tentative pour se fixer sur le papier. La narratrice de l'autobiographie emploie les mêmes stratégies que la jeune Simone. Pour évoquer l'enfant qu'elle était, la narratrice a recours aux mots personnage, composition et identification:

"Je m'étais définitivement métamorphosée en enfant sage. Les premiers temps, j'avais composé mon personnage; il m'avait valu tant de louanges, et dont j'avais tiré de si grandes satisfactions que j'avais fini par m'identifier à lui: il devint ma seule vérité" (MJF,44).

Après les premières rencontres avec les images d'elle-même faites par les autres, S. de Beauvoir commence à créer des images d'elle-même telle qu'elle se voit, c'est-à-dire à écrire les romans que nous avons déjà évoqués. De plus, très jeune, elle se met à tenir un journal intime. L'origine de sa *persona* d'écrivain est double: écriture fictive pour les autres et écriture intime pour elle-même. S. de Beauvoir raconte la pratique du journal dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* et elle prétend que le journal a des fins documentaires en précisant les réactions de l'époque. Le récit autobiographique situe le début du journal avant son premier roman où elle s'est donné le nom d'Éliane. C'est sous le signe de la rupture que l'écriture personnelle émerge dans le récit: "Mon enfance, mon adolescence, s'étaient écoulées sans heurt; d'une année à l'autre, je me reconnaissais. Il me sembla soudain qu'une rupture décisive venait de se produire dans ma vie" (MJF,260). Le lien entre la rupture et l'écriture rejoint la déclaration de S. de Beauvoir sur la naissance de la littérature: "La littérature apparaît lorsque quelque chose dans la vie se dérègle; pour écrire [...] la première condition c'est que la réalité

cesse d'*aller de soi*; alors seulement on est capable de la voir et de la donner à voir" (FA,II,417).

La rupture survient entre son milieu et elle-même; ce qui se passe à l'extérieur, c'est la fuite irrésistible du temps; elle grandit et sa perception du monde et de soi change: "je me rappelais le cours Désir, l'abbé, mes camarades, mais je ne comprenais plus rien à la tranquille écolière que j'avais été quelques mois plus tôt; à présent, je m'intéressais à mes états d'âme beaucoup plus qu'au monde extérieur. Je me mis à tenir un journal intime" (MJF,260). Ainsi S. de Beauvoir, jeune fille, se joint à toutes les autres jeunes filles dans leur genre de prédilection: le journal intime. Comme il se doit, le journal est une écriture secrète; S. de Beauvoir écrit en exergue un avertissement qu'elle juge ridicule par sa solennité et elle dérobe son journal à tous les regards (MJF,260). Donc, déjà quand elle était jeune fille, elle éprouvait une certaine gêne devant la pratique du journal intime, mais pas assez pour l'en détourner. La narratrice du récit autobiographique commente le contenu du journal: "j'y passais quantité de choses sous silence, et je manquais de recul" (MJF,260). Ces défauts ne nuisent pas à l'intérêt du journal pour la narratrice: "Cependant, en le relisant, quelques faits m'ont sauté aux yeux" (MJF,260). C'est le leitmotiv de la solitude, que la narratrice retrouve d'un bout à l'autre de son cahier, qui la frappe. "Jamais je n'avais pensé cela," écrit-elle (MJF,260). Cette réaction est ambiguë. Ou la

narratrice dément la jeune diariste; ou elle cherche à réécrire cette époque de sa vie. Selon la narratrice, ce qu'elle pensait c'était: "'Je suis autre'" et "je voyais dans mes différences le gage d'une supériorité qu'un jour tout le monde reconnaîtrait" (MJF,260). La narratrice explique longuement en quoi consiste la supériorité et comment la jeune fille comptait la réaliser. Son désir d'être connue fait partie de son désir de communiquer, d'être aimée. Un élément clef de la rupture est la perte de l'appui de son père. C'est cette perte qui explique la transformation entre sa déclaration: "Je n'avais rien d'une révoltée" (MJF,260) et son observation: "peu à peu ma rancune se tourna en révolte" (MJF,264).

Quand sa famille ne l'approuvait pas telle qu'elle était, quand sa famille ne l'aimait pas, S. de Beauvoir a trouvé une solution: "je m'aimerai assez, je décidai, pour compenser cet abandon" (MJF,264). La compensation est le journal intime où elle se dédouble: "Autrefois, je me convenais, mais je me souciais peu de me connaître; désormais, je prétendis me dédoubler, me regarder, je m'épiaï; dans mon *journal* je dialoguai avec moi-même" (MJF,264). Ainsi, S. de Beauvoir connaît le plaisir de vivre et de se regarder vivre. Son propre regard la protège du regard des autres, de ceux qui ne l'acceptent pas et qui ne l'aiment pas. La narratrice est critique de cette aventure narcissique de la jeune fille. Le ton sur lequel elle décrit la pratique du journal est légèrement ironique. La

répétition rapprochée des "je" et l'énumération rapide des attitudes et des poses de la jeune diariste laissent voir l'impatience de la narratrice: "Je m'exaltais, comme aux soirs où, derrière des collines bleues, je contemplais le ciel mouvant; j'étais le paysage et le regard: je n'existais que par moi, et pour moi. Je me félicitai d'un exil qui m'avait chassée vers de si hautes joies; je méprisai ceux qui les ignoraient et je m'étonnai d'avoir pu si longtemps vivre sans elles" (MJF,264-65). Quoique le journal soit présenté dans le récit autobiographique comme une révolte, la narratrice ne l'approuve pas entièrement. S'il est une valeur du journal intime c'est qu'il est un instrument pour se connaître: "J'entrai dans un monde dont la nouveauté m'étourdit. J'appris ce qui sépare la détresse de la mélancolie, et la sécheresse de la sérénité; j'appris les hésitations du coeur, ses délires, l'éclat des grands renoncements et les murmures souterrains de l'espoir" (MJF,264). S. de Beauvoir, jeune diariste, apprend à connaître le coeur, la vie intérieure, cette vie tant méprisée et piétinée plus tard par Sartre et S. de Beauvoir au nom de la transparence. A quoi lui serviront ces leçons? S. de Beauvoir, auteur du *Journal de guerre*, retient les traces de la jeune fille diariste que la narratrice évoque dans les *Mémoires*, mais dans l'entretemps, elle a trouvé d'autres façons de se connaître. Les poses prises dès le début du journal intime seront conservées, mais d'autres viendront s'y rajouter.

Une personne en train de se faire personnage entretient des rapports privilégiés avec d'autres personnages, surtout des personnages fictifs déjà fixés par l'écriture. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'influence énorme que ses lectures ont eu sur l'imaginaire de S. de Beauvoir. Que ce soit *Little Women* ou *Le Moulin sur la Floss*, la jeune Simone a dévoré les histoires de Jo et de Meg, de Maggie Tulliver, toujours à la recherche de sa propre histoire.⁵⁷ Elle s'est reconnue dans ces personnages. A partir de ces récits qui lui fournissaient d'autres modèles de vie, elle cherchait ce qu'elle allait devenir. La vie réelle ne lui en fournissait pas. S. de Beauvoir ne voulait point imiter la vie de sa mère. Le futur se déchiffrait dans les livres et s'inventait dans sa vie imaginaire. "Je me crus autorisée moi aussi à considérer mon goût pour les livres, mes succès scolaires, comme le gage d'une valeur que confirmerait mon avenir. Je devins à mes propres yeux un personnage de roman" (MJF,124). Dans *La Force de l'âge*, elle répète: "Je désirais passionnément que le public aimât mes oeuvres: alors, comme George Eliot qui s'était confondue pour moi avec Maggie Tulliver, je deviendrais moi-même un personnage imaginaire: j'en aurais la nécessité, la beauté, la chatoyante transparence; c'est cette transfiguration que visait mon ambition" (II,418). A la fin de *Tout compte fait*, S. de

⁵⁷ Carolyn G. Heilbrun a consacré un essai à l'influence de *Little Women* sur les femmes artistes à Paris entre les deux guerres, mais elle ne parle que des Américaines, surtout de Gertrude Stein. "Alcott's *Little Women*", *Hamlet's Mother and Other Women*.

Beauvoir revient sur son identification à ces personnages: "j'ai souhaité revêtir moi-même, aux yeux d'un public, cette dimension imaginaire qui rendait pour moi si fascinantes ces héroïnes de roman et l'auteur qui se projetait en elle. [...] plus tard, j'ai tenté de me raconter, dotant mon expérience d'une nécessité" (TCF,634).

Vivre et se raconter. "Ma vie serait une belle histoire qui deviendrait vraie au fur et à mesure que je me la raconterais" (MJF,234). Chez Simone de Beauvoir, raconter sa vie revient à une obsession associée à une pensée épistémologique. "[O]n ne peut jamais se connaître, affirme-t-elle, mais seulement se raconter" (FA,II,422). Ou encore, "[c]e qui m'aide à réfléchir sur [ma vie], c'est que je l'ai racontée" (TCF,13). Malgré l'impossibilité de coïncidence entre le récit autobiographique et le réel⁵⁸, malgré l'écart qui sépare ses souvenirs et leur résurrection "en noir et blanc" (FA,I,9), son désir de faire une chronique de sa vie et de son époque est irrépressible. Une fois "lancée dans [l']imprudente aventure" (FA,I,9) avec les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, S. de Beauvoir fera des retours multiples, dans les tomes suivants de ses *Mémoires* et dans ses romans, à "cet étrange objet qu'est une vie" (TCF,9) jusqu'à en construire un phénomène culturel.

58 "D'accord: le récit se déroule sur un autre terrain que l'expérience vécue; mais il s'y réfère et peut permettre d'en dégager certains traits" (TCF,13).

B. Sa *persona* d'écrivain dans son *Journal de guerre*.

"Construire une image de moi-même: cette vaine et d'ailleurs impossible entreprise ne m'intéresse pas. Ce que je souhaiterais c'est me faire une idée de ma situation dans le monde." (TCF, 58)

Depuis la publication du *Journal de guerre* de Simone de Beauvoir, le public accède à un pouvoir de transgression. Les lecteurs s'acharnent sur un texte intime qui ne leur était pas destiné. Son journal surprend par ses extrêmes; il est souvent péniblement ennuyeux, mais avec des notations terriblement indiscrètes. J'aborderai le livre dans son ensemble, sans écarter ni l'ennuyeux ni le scandaleux, mais dans ce chapitre je m'attacherai à la représentation de la *persona* de l'écrivain. Au contraire de ce qu'elle dit dans la citation placée en exergue, S. de Beauvoir semble vouloir à tout prix construire une image d'elle-même, et l'image en question est surtout celle d'un écrivain. Pourtant d'autres images y sont jointes, comme malgré elle. S. de Beauvoir se fait également dans ce journal une idée de sa situation dans le monde, mais j'étudierai ces aspects dans le chapitre sur la *persona* du témoin. La tension entre ces deux intentions, avouées ou niées, réalisées ou manquées, donne à son journal une place importante dans son oeuvre. Cette tension se manifeste au niveau de l'oscillation entre le mot "journal" et le mot "carnet" pour désigner ce genre d'écriture intime.

Ce balancement correspond à son hésitation entre les termes "mémoires" et "autobiographie". L'écriture personnelle de S. de Beauvoir est marquée par l'alternance entre les deux tendances, et la tension qui en résulte constitue une caractéristique fondamentale de sa pratique des genres qu'elle a adoptés et adaptés pour s'exprimer.

Nous avons vu comment S. de Beauvoir a compris son journal intime dans sa jeunesse: une écriture de révolte qui, en lui permettant de se dédoubler, lui donne la possibilité de s'exprimer dans le silence maussade de l'âge ingrat. Ce qui a conduit la jeune fille à tenir un journal était une rupture avec l'extérieur: la croissance ou le développement de l'être humain dans le temps, - et avec l'intérieur: par les changements survenus dans sa perception de soi et de ses rapports avec son entourage. La situation en 1939 est semblable. "Et puis un matin, la chose arriva. Alors, dans la solitude et l'angoisse, j'ai commencé à tenir un journal," écrit-elle dans *La Force de l'âge* (II,433). La chose, cette drôle de guerre, comme on a appelé la guerre de 1939 dans sa première année, est imposée à S. de Beauvoir par des forces historiques et sociales qui la dépassent. La guerre représente la rupture la plus significative de sa vie. Rupture avec son compagnon et ses amis partis au front. Rupture avec des habitudes, des attitudes, une vision du monde. La première réaction de S. de Beauvoir c'est de tenir un journal. L'écriture personnelle, cette activité qui exige un dédoublement du sujet-écrivain, vient encore une fois lui

offrir la possibilité de se donner une voie et une voix. Dans la solitude et l'angoisse.

De fait S. de Beauvoir n'a jamais vraiment cessé de tenir un journal depuis qu'elle s'y est mise dans sa jeunesse. C'est ce que Sylvie Le Bon de Beauvoir nous apprend dans sa préface au *Journal de guerre*. Mais l'effacement de l'importance de la place du journal dans sa vie d'écrivain est significatif. S. de Beauvoir a effectivement continué à dérober son journal aux yeux de ses lecteurs. Que voulait-elle leur cacher? Avait-elle honte de pratiquer cet exercice? Ou souhaitait-elle simplement épargner à ceux et celles qui y figuraient des remarques parfois trop intimes faites à leur sujet? Autrement dit, comment S. de Beauvoir écrivain se situait-elle par rapport à S. de Beauvoir diariste?

Pour S. de Beauvoir tenir un journal n'est pas l'équivalent d'écrire un roman. Dans son *Journal de guerre*, S. de Beauvoir fait plusieurs références au "travail", le mot qu'elle retient pour l'écriture d'un roman. "Je crois que je pourrai travailler, mais pas dans ma chambre, dans un café" (JG, le 3 septembre 1939, 18). "[A] présent j'ai plutôt envie de vivre seule, de travailler, de m'occuper la tête" (JG, le 5 septembre 1939, 25). "Il [Gérassi] me donne envie de travailler et d'être dure. Mais ce soir, je ne m'en sens guère capable. Sinistre" (JG, le 8 septembre 1939, 34). "J'ai envie nettement de travailler maintenant mais il faut que j'attende" (JG, le 11 septembre 1939, 37). "Une bonne

journal; je suis contente d'avoir retrouvé le travail et le goût de la solitude, et un but de vie, quelque chose qui dépende de moi" (JG, le 11 octobre 1939, 85). "Journée un peu bien dispersée, j'aurais pu travailler mieux; mais je n'ai plus bien l'habitude de rester des heures devant du papier blanc, ça me semble drôle" (JG le 13 octobre 1939, 88). "Je me couche satisfaite comme tout. 5h. de travail (ch.9) - une heure de carnet. Et de longues lettres. Ça devrait être tous les jours comme ça" (JG, le 8 novembre 1939, 136).

Un journal est une écriture d'attente, d'angoisse et de douleur. Mais c'est aussi une écriture qui ne lui demande aucun effort et qui lui procure le plaisir d'une vieille habitude. Elle le fait à temps perdu. Dans son journal elle note quelquefois quand et où elle l'écrit: "Je mange deux crêpes et je viens au 'Dôme' où j'écris ceci" (JG, le 8 septembre 1939, 34). C'est un événement tellement ordinaire dans sa journée qu'elle le note en même temps que son repas. S. de Beauvoir tient son journal comme elle mange, mais en fait il est beaucoup plus souvent question de ses repas que de son journal. Elle rapproche aussi son journal et sa correspondance de la respiration: "D'abord, divinement heureuse de ma liberté; je n'ai même pas tellement envie de travailler, quand je pense que je pourrai écrire mon carnet, mes lettres et respirer librement ça suffit à me charmer" (JG, le 13 novembre 1939, 145). Elle note qu'elle met son journal à jour, par exemple au mois de juin 1940 lors de la

débâcle. Ce genre d'écriture n'est ni intellectuel ni réfléchi, n'étant pas soumis à une conception de l'écriture romanesque ou critique. Toutefois, comme toute autre écriture, elle occupe et empêche de penser.

Dans *Le Deuxième sexe* S. de Beauvoir se montre caustique à l'égard des femmes qui cherchent à créer en tenant un journal intime: "Aussi est-il connu qu'elle est bavarde et écrivassière; elle s'épanche en conversations, en lettres, en journaux intimes" (II, 628). Le mot "écrivassière" exprime son mépris pour le caractère capricieux et narcissique des efforts de telles femmes. Quelle différence entre la réaction de S. de Beauvoir et celle de B. Didier devant "la prolixité féminine"! Comment concilier la pratique du journal chez S. de Beauvoir avec le peu d'estime qu'elle a pour le genre? Nous verrons que cette contradiction est symbolique d'autres conflits où certains comportements démentent sa théorie.

Malgré une longue pratique du journal, S. de Beauvoir dit très peu sur le sien dans les *Mémoires* qui abordent sa vie d'adulte. Dans *Tout compte fait* elle écarte la fonction d'aide-mémoire du journal pour retenir celle du réconfort: "Jamais je n'ai pensé à 'prendre des notes' sur les événements ou les situations qui m'ont frappée et que j'ai essayé par la suite de ressusciter sur le papier. [...] Dans les périodes difficiles de ma vie, griffonner des phrases - fussent-elles n'être lues par personne - m'apporte le même réconfort que la prière au croyant" (168-69). Son choix du

verbe "griffonner" diminue la valeur qu'elle accorde à la rédaction d'un journal. Le journal de guerre semble lui apporter le réconfort d'une prière, mais c'est aussi un journal dans le sens journalier, un carnet de bord où elle inscrit les événements de sa journée. Dans le passage que j'ai cité ci-dessus, S. de Beauvoir parle de son essai, *Une mort très douce*, et se défend contre l'accusation d'avoir "osé 'prendre des notes' au chevet d'une moribonde" (TCF,168). Elle récuse aussi l'esthétique sous-entendue par une telle pratique du journal: "Cette conception de la littérature relève d'un naturalisme bien périmé" (TCF,168).

Or, il en va tout autrement dans le cas d'une guerre. Du lever jusqu'au coucher, S. de Beauvoir note les cafés et les repas qu'elle y prend, les conversations et les rendez-vous qu'elle a, les livres, les films et les nouvelles qu'elle consomme sans arrêt. Sartre l'y encourage ainsi: "N'oubliez pas d'aller souvent au Café de Flore et de noter scrupuleusement ce qui s'y passe. Croient-ils enfin que c'est sérieux?" (LC, I, le 8 septembre 1939, 286) Elle inscrit le quotidien avec un intérêt sincère. Par souci de sincérité, le journal dont elle se veut proche est celui de Gide: "Je lis le *Journal* de Gide de 1914 - beaucoup de choses pareilles à maintenant" (JG, le 5 septembre 1939, 27). Elle veut le distinguer de celui de Julien Green. "J'ai lu le *Journal* de Green hier soir au lit; ce type est d'une écoeurante médiocrité, il ne sent rien et ce qu'il se donne consigne de remarquer est d'une platitude noire; je me

rappelle le bonheur de Gide au contraire à chacun de ses choix. Ici c'est du minable" (JG, le 7 octobre 1939, 78). Dans sa lettre à Sartre du même jour, S. de Beauvoir précise ses notations sur le journal de Green: "on a l'impression d'être devant une apparence" (LS, I, le 7 octobre 1939, 165). Le lendemain, S. de Beauvoir reprend son analyse de Green dans une autre lettre à Sartre: "j'ai lu le *Journal* de Green; ça finit par être amusant à quel point ce type n'est qu'une apparence; ça n'exclut pas la sincérité, mais il y a sincérité dans l'apparence même (je pense à ce sens du fantastique, du par-delà auquel il faut bien croire puisqu'il en parle sans cesse) [...] c'est à lui qu'on a envie de dire quand il parle de peinture, ou de paysage ou rapporte de petits faits humains 'comme vous êtes appliqué, monsieur'" (LS, I, le 8 octobre 1939, 169). L'écoeurement de S. de Beauvoir se transforme en raillerie. Ses réactions aux journaux publiés, ainsi qu'aux carnets de Sartre, créent "une 'mise en abîme' du journal lu dans le journal écrit"⁵⁹.

En effet, S. de Beauvoir n'était pas la seule à écrire un journal pendant la guerre.⁶⁰ Mobilisé en Alsace et

⁵⁹ Élène Cliche, "Lettres à Sartre: les vibrations intersubjectives du langage épistolaire", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.8, 1991, 47.

⁶⁰ Il existe maints autres journaux de la Deuxième Guerre mondiale. Dans *Les Journaux intimes* (Paris: PUF, 1952), Michèle Leleu en mentionne quelques-uns, tenus aussi bien par des Français que par des Allemands: Jean Guéhenno, *Journal des années noires*, Paris: Gallimard, 1947; Emmanuel Mounier, *Journaux de prison*, *Esprit*, décembre 1950; Denis de Rougement, *Journal des deux mondes*, Paris: Gallimard, 1946; Theodor Haecker, *Livre du jour et de la nuit*, Paris: Plon, 1951; Ernst Jünger, *Jardins et routes*, Paris: Plon, 1942 et *Journal*, T.1, Paris: Julliard, 1951. Il faudrait rajouter celui d'André Gide, ainsi que *La Douleur* de

emprisonné en Allemagne, Sartre a tenu ce qu'il a appelé un carnet, mot qui désigne un journal beaucoup moins intime. Dans les carnets qu'on a retrouvés et que son exécutrice testamentaire a publiés, *Les Carnets de la drôle de guerre. novembre 1939-mars 1940*, nous voyons un tout autre type d'écriture personnelle. Pendant cette période Sartre ne note pas les menus détails de sa vie quotidienne. Ou il ne les a jamais notés, ou il s'en est lassé; nous ne le saurons jamais. A la place nous trouvons pêle-mêle des extraits de ses lectures, des conversations avec ses camarades de caserne qu'il appelle ses "acolytes", des analyses détaillées de ces compagnons et de leurs aventures, des listes de titres et, surtout, des réflexions philosophiques. A la différence de S. de Beauvoir, Sartre commente la pratique du journal, peut-être parce que, étant néophyte, il s'y sent moins à l'aise.

Sartre se donne plusieurs consignes dans son cahier. Le matin du 19 décembre, par exemple, il écrit: "C'est précisément ça que je voudrais arriver à saisir et à décrire chez moi: le style de mes actes, tel qu'il peut apparaître à quelqu'un qui a les nerfs à vif et que j'agace depuis trois mois. Je crains que ce ne soit impossible, j'essaierai pourtant" (CD,171). Le soir du même jour, Sartre réfléchit sur le sens de cette consigne: "je me suis fait l'effet d'un maniaque de l'analyse, genre Amiel" (CD,174). Sartre

Marguerite Duras (Paris: P.O.L., 1985). Une autre prolongation de ma thèse serait une étude comparative de ces journaux de guerre.

souligne que depuis sa jeunesse il ne s'intéresse pas à se "regarder vivre" (CD,174). La facilité, la monotonie et l'orgueil l'ont détourné de la psychologie d'introspection. Qu'est-ce donc qui l'a amené à tenir un carnet et à se donner une telle consigne? "Il a fallu la guerre et puis le concours de plusieurs disciplines neuves (phénoménologie, psychanalyse, sociologie), ainsi que la lecture de *L'Age d'homme*, pour m'inciter à dresser un portrait de moi-même en pied" (CD,175).

L'influence de Michel Leiris sur Sartre et S. de Beauvoir est signalée par Leah D. Hewitt dans son article, "Between Movements: Leiris in Literary History". L. Hewitt cite le passage ci-dessus des carnets de Sartre et le texte suivant de S. de Beauvoir: "En fait, j'avais envie de parler de moi. J'aimais *L'Age d'homme* de Leiris; j'avais du goût pour les essais-martyrs où on s'explique sans prétexte" (FC,108). L'identification de Leiris comme inspirateur de l'écriture personnelle, toujours selon L. Hewitt, provient de la conviction de Sartre que la confession de Leiris "is intimately linked to (and justified by) the events of war (both World Wars)"⁶¹. L. Hewitt remarque aussi que Leiris figure parmi les écrivains que Sartre complimente et critique dans sa présentation du premier numéro des *Temps modernes*. Sartre estime qu'un concours d'éléments semblables chez lui et chez Leiris (éléments politiques, esthétiques et

⁶¹ Leah D. Hewitt, "Between Movements: Leiris in Literary History", *Yale French Studies*, no.81, 1992, 81.

personnels) a amené celui-ci à pratiquer l'écriture confessionnelle. Sartre ne peut accepter une telle écriture que dans cette conjoncture. En fait, l'écriture intime de Leiris a de loin débordé la guerre ce qui m'amène à me demander si Sartre a vraiment compris Leiris.

Afin de cerner ce que l'écriture personnelle représente pour ces trois écrivains, ainsi que les liens entre cette écriture et le roman, il faudrait rapprocher soit le journal de Leiris, les carnets de Sartre et le journal de S. de Beauvoir, soit *L'Age d'homme*, *Les Mots* et les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Je comparerai les journaux. Le journal de Leiris, commencé en 1922 et interrompu un an avant sa mort en 1989, est un immense fourre-tout de 800 pages. Le choix d'événements est hétéroclite. Leiris a noté, entre autres, ses sorties, des citations (un cahier de citations est publié en appendice à son journal), des titres de livres à faire, ses pensées dans le style pascalien, ses rêves parfois suivis d'une interprétation et de l'identification de leurs sources, la mort de ses amis ou de gens célèbres, des descriptions assez détaillées de la libération de Paris, ses rapports sexuels et des réflexions sur sa femme, Zette. Zette aurait joué le rôle de "témoin" dans la vie et l'écriture de Leiris. "Je sais, maintenant, (et c'est à peu près entendu entre nous), que ce cahier lui [à Zette] est destiné, comme une sorte de testament. Que va-t-il en résulter quant à sa rédaction?" note-t-il le 14 juillet

1940.⁶² Nous verrons dans le chapitre sur la *persona* de compagne qu'il y a des ressemblances entre le rapport Leiris/Zette et le rapport Sartre/S. de Beauvoir. Sartre et S. de Beauvoir, appelée par son surnom Le Castor, figurent dans le journal, mais curieusement leur mort n'est pas mentionnée.

Ce journal à forme ouverte semble avoir eu pour Leiris ce que Béatrice Didier appelle une "vocation matricielle": "un texte engendrant d'autres textes, une Genèse permanente"⁶³. On trouve ainsi "la matrice de l'oeuvre en gestation" (193). Dans le journal de Leiris l'écriture automatique des surréalistes se transforme en ce que B. Didier appelle "un exercice d'écriture" (191). Les conséquences esthétiques du journal pour l'oeuvre romanesque de Leiris sont profondes. Le roman que Leiris puise dans son journal en garde les traces: "quant à *L'Age d'homme*, note-t-il dans son journal, il est, en somme, la négation d'un roman et je me suis proposé avant tout d'y condenser, presque à l'état brut, un ensemble d'images et de faits que je me refusais à exploiter en laissant travailler dessus mon imagination" (336). Sans la pratique du journal, cet "ensemble d'images et de faits" n'auraient pas été à sa disposition. De longs passages seront puisés dans le journal, les descriptions de ses rêves entre autres, et insérés dans ses oeuvres autobiographiques.

⁶² Michel Leiris, *Journal 1922-1989*, Jean James, éd. Paris: Gallimard, 1992, 329.

⁶³ Béatrice Didier, *Le Journal intime*, Paris: PUF, 1976, 193.

Le rapport entre la pratique d'un carnet et l'écriture romanesque est beaucoup plus étroit chez Leiris que S. de Beauvoir ne veut l'admettre chez elle. Néanmoins la pratique de S. de Beauvoir ressemble plus à celle de Leiris qu'elle ne l'a avoué.

La haine de Sartre pour l'introspection n'est que provisoirement suspendue, non sans ambivalence.

J'avais horreur des carnets intimes et je pensais que l'homme n'est pas fait pour se voir, qu'il doit toujours fixer son regard devant lui. Je n'ai pas changé. Simplement il me semble qu'on peut, à l'occasion de quelque grande circonstance, et quand on est en train de changer de vie, comme le serpent qui mue, regarder cette peau morte, cette image cassante de serpent qu'on laisse derrière soi, et faire le point. Après la guerre je ne tiendrai plus ce carnet ou bien, si je le tiens, je n'y parlerai plus de moi. Je ne veux pas être hanté par moi-même jusqu'à la fin de mes jours. (CD,175)

C'est soit à ceux qui changent le plus soit à ceux qui pensent que l'homme est fait pour se voir qu'il revient de tenir un vrai journal. Le genre enveloppe une vision de l'homme, une conception de l'identité personnelle, du sujet.

Ecrire sa vie sous forme de journal intime pose déjà le "je" comme un autre, pour reprendre la formule de Rimbaud. Le sujet se dédouble dans la pratique de l'écriture pour devenir un sujet-écrivain, surtout dans le cas de l'écriture du moi. Qu'est-ce que cette transformation représente pour S. de Beauvoir? Comment, en tant que diariste, S. de Beauvoir vit-elle sa subjectivité? Lire un journal c'est suivre un sujet dans ses aveuglements et dans ses

révélations. Le sujet se cherche là où il se révèle et se perd, dans sa vie quotidienne, dans les gestes et les paroles qui constituent sa vie au jour le jour. Ecrire sa vie c'est s'écrire. C'est construire son identité avec des mots.

En fait, plutôt que de se regarder, S. de Beauvoir réfléchit sur sa vie. La notion de la vie tient une place importante dans la pensée de S. de Beauvoir. "Je ne suis pas malheureuse parce qu'il n'y a aucune réflexion sur ma vie" (JG, le 4 septembre 1939, 22). "Le matin, malgré tout, je me retrouve dans ma vie" (JG, le 6 septembre 1939, 29). "Je me sens installée dans cette vie maintenant" (JG, le 7 septembre 1939, 31). "[D]e nouveau je me sens dans ma vie et alors je sens cette vie tellement appauvrie" (JG, le 9 septembre 1939, 35). "Avant, ces jours-ci, jusqu'à cette minute j'avais encore ma vie autour de moi" (JG, le 16 septembre 1939, 44).

Pouvons-nous dire, à la lumière de certaines théories de l'écriture personnelle et du langage, qu'elle cherche à rendre le quotidien réel en l'écrivant? Quelle serait cette réalité pourtant illusoire que seule l'écriture pourrait conférer à la vie? A force d'être transcrites ses journées acquièrent-elles plus de valeur? Comme la salade cuite mentionnée sur la carte postale? Le problème du rapport entre le réel et le vécu est compliqué par la situation de la guerre. C'est la guerre et non pas sa vie qui lui paraît irréaliste. Quand elle retrouve sa vie, et par cela nous

pouvons entendre sa vie d'avant la guerre, elle la reconnaît: "Je suis tendrement attachée à ce carrefour Montparnasse, ces terrasses de café demi-vides, le visage de la téléphoniste du 'Dôme', je me sens en famille ici. Une certaine stabilité humaine qui représente pour moi la stabilité du monde même. Une familiarité qui empêche le 'dévoilement angoissé' " (JG, le 7 septembre 1939, 30).

Dans les pages du journal de guerre de S. de Beauvoir, nous trouvons une tension entre le mouvement et l'immobilité. Le moi tend vers l'instabilité ou la dispersion tout en cherchant un répit dans cette dispersion, un centre où il peut s'oublier. Etant femme, S. de Beauvoir ne connaît pas la mobilisation, mais dès le premier jour, le 1er septembre 1939, sa vie est profondément affectée par la guerre. Elle est pourtant en quelque sorte mobilisée, elle aussi, sans savoir comment faire la guerre. S. de Beauvoir a une vie de déracinée, vacillant de la quête de la compagnie des autres à un repliement sur soi. Elle vogue sur la mer houleuse de l'attente et de l'incertitude. Sartre et Bost partis, elle se rabat sur ses amis: Gégé, Stépha, Fernand, Toulouse, Dullin, Védrine et Kos. S. de Beauvoir recourt à l'image de la fièvre pour décrire l'ambiance de la première semaine. La tension dans la ville est telle qu'elle est satisfaite de s'y plonger et d'en transcrire les événements. Mais S. de Beauvoir anticipe, ce qui contredit son sentiment d'être enfermée dans le présent. Quand la fièvre tombera, elle sait qu'il lui faudra quelque chose de plus solide.

Elle ne peut pas rester sur place. Déjà au mois de septembre S. de Beauvoir s'organise pour rendre visite à plusieurs amis. Elle appelle chacune des étapes du mois, à commencer par la première semaine, "une forme de vie". S. de Beauvoir cherche dans chaque forme une manière de vivre la guerre, soit en l'oubliant, soit en s'y plongeant. "Je suis contente d'être prise dans une forme, c'est ce que j'ai cherché tout ce mois-ci, les formes qui me saisissent, et dans lesquelles il n'y a plus ensuite qu'à se laisser aller," écrit-elle le 28 septembre 1939 (JG,65).

La tension entre le mouvement et l'immobilité joue dans deux autres conflits: celui qui oppose le réel ou le vrai (parfois ces deux derniers sont interchangeable) à l'irréel, que nous venons de relever ci-dessus, et celui qui sépare le moi du monde du dehors. En ceci, nous pouvons reconnaître l'influence de Sartre sur la vision d'un sujet de S. de Beauvoir: la séparation radicale entre le pour-soi et l'en-soi, entre la conscience et le monde. Toutefois son journal intime nous laisse voir quelques divergences entre sa vision à elle et celle de Sartre. Même si nous savons qu'elle a tenu son journal pour que Sartre le lise, la préoccupation de S. de Beauvoir de valoriser sa propre expérience constitue une indépendance prise par rapport à Sartre. La sincérité de S. de Beauvoir dans son journal consiste à ne pas faire se conformer son expérience aux observations et théories de Sartre. Nous étudierons le

conflit qui juxtapose le moi au monde du dehors dans le chapitre sur la *persona* de témoin.

La *persona* d'écrivain s'impose dans le journal. C'est par la représentation, et non pas la réflexion, qu'elle se construit. Les commentaires sur l'écriture sont rares. Les actes, encadrés dans le milieu et le moment, se transforment en scènes d'écriture pour nous, les lecteurs voyeurs. S. de Beauvoir fait du journal un "miroir d'encre" dans lequel elle se peint, et non pas un reflet dans lequel elle s'absorbe. Son intimisme est moins introspectif qu'objectif, mais elle-même constitue le sujet central de son écriture personnelle. L'acte d'écrire entraîne plusieurs conséquences pour sa *persona* d'écrivain quant à l'horaire, à ses rapports avec les autres, à sa santé, à ses humeurs et à sa vie intérieure.

Pendant les premiers jours de la guerre, S. de Beauvoir n'écrit que des lettres et son journal. De fait, dès le départ de Sartre de la gare de l'Est à 7 h. 50, S. de Beauvoir commence à écrire, sans préciser ce qu'elle écrit: "je m'arrête au 'Dupont' St Michel et je commence à écrire" (JG, le 2 septembre 1939, 16). Plus tard dans la même matinée, quelques lignes plus loin dans son journal, elle répète: "Je commence à écrire et j'aperçois Gérassi, je suis contente de pouvoir parler à quelqu'un" (JG, 16). Cette écriture participe du mouvement. Quand Sartre quitte S. de Beauvoir, sa réaction est de se mettre en mouvement: "Je m'en vais vite et je marche; il me semble que tant que je

marcherai, ça pourra tenir mais qu'il ne faudrait jamais arrêter" (JG,16). L'écriture qu'elle entreprend à la sortie de la gare est donc une autre façon de marcher. C'est un répit, sans être un arrêt: "Pendant qu'on écrit on ne pense pas non plus" (JG,16). L'écriture qui se fait sans penser, pour S. de Beauvoir, c'est le journal et les lettres. Le volume de sa production et la rapidité avec laquelle elle les écrit étonnent. Elle écrit jusqu'à en avoir mal à la main, inscrivant la douleur de la séparation dans son corps même: "Je suis revenue ici écrire une grande lettre à Bost et finir cette lettre pour vous. [...] J'ai la main brisée" (LS, I, le 17 septembre 1939, 122). Et quant à l'écriture qui exige qu'on pense, elle est remise à plus tard: "Écrire, penser... mais il faudrait une assise, on est dans l'incertitude, on ne sait comment ça tournera hors de soi ni en soi même" (JG, le 5 septembre 1939, 27).

Les scènes d'écriture se passent surtout au café. Toril Moi a remarqué que les personnages dans *L'Invitée* passent beaucoup de temps au café⁶⁴. Le décor du café dans l'écriture personnelle de S. de Beauvoir est encore plus marqué. Elle fréquente plusieurs cafés par jour. On peut dire que sa vie s'y déroule, ou presque. Les autres lieux qui reviennent souvent, la chambre d'hôtel et le lycée, occupent beaucoup moins de place dans son journal, même si leur rôle est primordial. Elle peut enseigner jusqu'à vingt

⁶⁴ Toril Moi, *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, 103.

heures par semaine mais elle note seulement le nom du lycée, le trajet, le nombre d'heures et parfois ses corrections. "Deux heures de cours à Camille Sée" (JG, le 21 octobre 1939, 99). "Petit déjeuner au 'Dôme' en corrigeant des copies; de 8 h. 1/2 à 10 h. 1/2 lycée" (JG, le 13 novembre 1939, 146). "A pied au lycée en traversant le Luxembourg qui est une vraie patinoire; sur la place du Panthéon les élèves marchent à petits pas de vieilles, tout est envahi par le verglas qui fait grand cataclysme naturel - silence, calme campagnard de ce matin dans le blanc" (JG, le 30 janvier 1940, 260). Le plus souvent elle écrit sans commentaire: "Lycée". Nous verrons les scènes dans les chambres d'hôtel dans le chapitre sur sa *persona* d'amie/amante.

L'écriture, toute écriture, se fait au café. L'apprentissage de la vie de café était un rite d'initiation pour S. de Beauvoir jeune femme. Pendant la guerre, elle a étendu et quasiment institutionnalisé l'habitude pour en faire une cérémonie. C'était surtout pour des raisons pratiques que S. de Beauvoir écrivait au café, notamment le manque de chauffage dans les chambres d'hôtel. Mais c'était aussi pour des raisons psychologiques. La solitude du travail de l'écrivain lui pesait.

Le mot de prédilection de Sartre et de S. de Beauvoir pour nommer l'endroit où ils se sentent en sécurité pour écrire est la "querencia", mot espagnol qui appartient entre autres choses au langage de la tauromachie: "Le gérant du 'Flore' annonce qu'on ferme le café le lendemain; ça me fait

triste, c'était une bonne petite *querencia*" (JG, le 4 septembre 1939, 24). Michel Leiris emploie le mot dans son essai, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, écrit en 1945. Le mot, ou même le langage devait être à la mode. Georges Gusdorf explique la signification du mot dans l'arène et l'extension de l'image au monde de l'écriture:

Dans le langage de la tauromachie, utilisé par Leiris, on peut reprendre l'image de la *querencia*, lieu d'élection choisi par le taureau à son entrée dans l'arène, son refuge à l'intérieur du rond; il y reviendra au cours de ses évolutions, aux prises avec les acteurs de la tragédie, et c'est là qu'il mourra. Chaque homme dans le cours de sa vie, a ses emplacements privilégiés; pour celui qui a vocation d'écrire, et qui en fait métier, sa *querencia*, c'est sa table de travail. Le mot *querencia* a pour racine le verbe *querer*, qui signifie *aimer*".⁶⁵

Leiris, "cas exemplaire d'une vie recluse en écriture" (364), aurait eu un amour exagéré pour sa table de travail. La table où il a écrit son journal et son autobiographie se trouvait dans sa chambre à coucher. Leiris a essayé de changer de lieu de travail, mais sans succès. Autant Sartre et S. de Beauvoir ont embrassé l'anonymat de l'espace public, autant Leiris s'est plongé dans l'intimité de l'alcôve. Cela ne signifie point que S. de Beauvoir et Sartre n'aient pas eux aussi leur table de travail et son entourage. "Je vous écris de la salle de café qui est en bas de 'mon' hôtel (ça m'amuse de vous parler de mon hôtel, comme si j'étais en villégiature). Il y de la brume au-

⁶⁵ Georges Gusdorf, *auto-bio-graphie*, Paris: Éditions O. Jacob, 1991, 365.

dehors et il fait sombre. Par économie de guerre ou par avarice, le patron n'allume pas et je m'arrache les yeux," écrit Sartre dans une lettre du 1er octobre 1939 (LC, I, 326). S. de Beauvoir exprime à maintes reprises son attachement aux cafés où elle écrit. Ce qui distingue la querencia de S. de Beauvoir et de Sartre de celle de Leiris, est son caractère provisoire. Les changements qui viennent de l'extérieur et qui menacent de leur enlever la querencia ajoutent à son charme poétique. C'est un refuge qui n'est pas éloigné de la lutte, de la vie qui donne un sens à l'oeuvre.

Les conséquences de la manière dont S. de Beauvoir construit sa *persona* d'écrivain touchent son emploi du temps, sa santé, ses humeurs, ses rapports avec les autres et sa vie intérieure. Depuis sa jeunesse, S. de Beauvoir n'aime pas gaspiller. Elle a un caractère économe, mais pas avare. Pendant la guerre, elle relève avec plaisir le défi de la pénurie: "Personnellement, ça m'amuse un peu la modicité des ressources qui me sont offertes; j'ai toujours aimé imaginer des situations où il fallait arranger sa vie presque sans matière: extrême pauvreté, ou maladie, ou village, ou province" (JG, le 5 septembre 1939, 25). Quand S. de Beauvoir décide que l'écriture doit commander son existence, que son temps doit servir à écrire, elle commence à le gérer selon les mêmes exigences. Pendant les périodes où S. de Beauvoir consacre chaque minute libre à l'écriture romanesque, au vrai travail, son journal se réduit à un

emploi du temps. Les heures de travail et d'enseignement suivent les rendez-vous sans pause.

Journée de travail sans histoire. Lycée H. IV - deux heures de travail dans un petit café désert place du Panthéon - chez 'Mirov' avec Sorokine. C. Sée où je corrige des copies pendant une interrogation écrite - poste - pas de lettre de Bost - travail au 'Versailles', puis chez moi - correspondance. Retrouvé Kos. au sous-sol du 'Dupont' Barbès, on regarde Baudelaire encore, puis on va au cinéma voir *Le Gorille* avec les Ritz Brothers qui est très drôle. J'ai un si vilain bouton à la joue que je me suis décidée à y mettre un emplâtre. C'est horrible et ça me donne de mauvaises nuits (JG, le 28 novembre 1939, 175).

Le style télégraphique de ses notations reproduit le rythme de sa journée, avec des fragments de phrases rattachés les uns aux autres par des traits d'union. Le seul événement de la journée qui mérite une phrase complète est son vilain bouton. S. de Beauvoir s'acharne à suivre ce rythme essoufflant jusqu'à ce qu'elle atteigne son but ou qu'elle s'effondre. Sa fatigue s'accroît, mais elle l'ignore ou en fait l'objet d'une remarque: "je suis morte de fatigue, mal de tête, sang à la tête, vague à l'âme, c'est pénible comme tout" (JG, le 29 novembre 1939, 175). Son effort pour écrire un roman ressemble à une course contre la mort. Son degré de satisfaction relativement à sa journée est entièrement fonction de son travail. Si elle a bien travaillé, comme elle le dit, elle se couche épuisée mais heureuse. Dans de telles périodes, elle prend peu de plaisir dans la compagnie des autres. Ou elle les repousse catégoriquement, voyant en eux un fardeau, une menace, une "charmante vermine"; ou elle

accepte de les voir, mais brièvement, intercalant les rendez-vous entre les heures de travail. Elle est même plus rigoureuse envers elle-même, n'entretenant aucun rapport avec soi; sa vie intérieure disparaît: "Il y a longtemps en somme que je n'avais plus eu de vie intérieure. Je travaillais trop, et j'étais barrée, et surtout il n'y avait rien autour de moi qui méritât un désir, une angoisse - un monde calme et desséché - ça me fait étrange ce matin au 'Versailles' de retrouver en moi une attente, une émotion et des valeurs de temps de paix" (JG, le 2 février 1940, 265-66). S. de Beauvoir, sujet-écrivain, est un tourbillon se mouvant dans le vide.

S. de Beauvoir ne suit pas toujours ce rythme-là. Quand elle termine un roman, ou quand elle tombe malade, elle retrouve sa vie et elle déplore combien son travail la coupe du monde. Elle redécouvre d'autres rythmes, celui de la nature, celui de la ville. Elle revient à ses amis et à elle-même. Son journal se gonfle d'impressions et d'anecdotes. S. de Beauvoir reprend son souffle et se nourrit de son terreau. Ce sera le moment aussi de saisir toute cette partie de sa vie qu'elle n'arrive pas à faire passer dans son oeuvre. Quand S. de Beauvoir ne travaille pas, elle a l'impression d'être en vacances. La décision d'en profiter ne se fait pas attendre et elle se lance dans d'autres projets.

Dans la vie de Simone de Beauvoir l'écriture amène un tiraillement entre une vie trop chargée d'écriture, mais vidée de son contenu, et une vie trop remplie, mais qui manque de sens profond, un sens qui ne peut venir que de l'écriture. Ainsi, l'expérience de l'écriture chez S. de Beauvoir se rapproche de la description qu'en fait Barthes: "l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine [...] c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit"⁶⁶.

⁶⁶ Roland Barthes, "La mort de l'auteur", *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris: Seuil, coll. "Points Essais", 1984, 63.

CHAPITRE III

LA PERSONA D'AMIE/AMANTE

Le "tête-à-corps" avec l'autre.

A. Un aveu incomplet.

La grande révélation des lettres et du journal de Simone de Beauvoir est l'aveu de ses rapports sexuels avec ses amies. En effet, nous apprenons que plusieurs de ses amies étaient aussi des amantes. Déjà en 1986 Elaine Marks a relevé un secret homosexuel dans les *Mémoires* de S. de Beauvoir. E. Marks interprète les expressions de renaissance et de bonne chance par lesquelles S. de Beauvoir décrit le début des relations importantes dans sa vie comme un discours sur sa sexualité, que cela soit avec des hommes ou des femmes: "The alternation between a male and female suggests the bisexuality of the narrator and the contradictory, transgressive quality of her object choices"⁶⁷. Selon John Gérassi, si nous avons lu *L'Invitée* de près, nous aurions su depuis 1943 que S. de Beauvoir avait des rapports sexuels avec les femmes.⁶⁸ Est-ce vrai? Tous les problèmes d'une lecture biographique d'une oeuvre de fiction

⁶⁷ Elaine Marks, "Transgressing the (In)continent Boundaries: The Body in Decline", *Yale French Studies*, "Simone de Beauvoir: Witness to a Century", no.72, 1986, 186.

⁶⁸ Il s'agit ici d'une remarque faite par John Gérassi lors de son intervention au premier colloque sur Simone de Beauvoir, organisé par la Société Simone de Beauvoir, Palo Alto, Californie, janvier 1991.

mis de côté, S. de Beauvoir, dans le personnage de Françoise, a-t-elle des rapports physiques avec Xavière? Ce n'est pas évident. En tout cas, c'est beaucoup moins clair que les rapports hétérosexuels dans *Les Mandarins* entre Anne et Lewis, les amants dont l'histoire s'inspire de celle de S. de Beauvoir et de Nelson Algren. Le fait que S. de Beauvoir a choisi d'inclure le discours amoureux dans ses romans, mais pas dans ses *Mémoires*, a obligé les critiques à chercher la vérité sur la vie de S. de Beauvoir dans une lecture qui transgresse les frontières entre les genres. Mais même une telle stratégie de lecture ne pouvait pas aller très loin dans la recherche du discours amoureux homosexuel. Il fallait attendre la publication des écrits personnels de S. de Beauvoir pour que sa bisexualité soit dévoilée aux lecteurs.

Avant d'élaborer la *persona* d'amie/amante qui ressort de l'aveu, réfléchissons à la signification d'un aveu incomplet dans une autobiographie. S. de Beauvoir est très loin d'être la première à ne pas avoir tout dit de sa vie. De fait, aucun autobiographe ne dit tout. "L'autobiographie, réalisée à partir d'un point fixe, en fin d'exercice, postule l'identité, une fois pour toutes, de ces Je et de ces Moi, appelés à se confondre en une image collective. D'où résulte une fiction rétrospective, avec élimination des écarts et dissonances en tous genres, inévitables sur le chemin d'une

vie," écrit Gusdorf.⁶⁹ L'élimination des écarts et dissonances résulte de l'élaboration de l'histoire. Dans *La Nausée*, Roquentin réfléchit sur les divers aspects du rapport entre la narration d'une vie et une vie vécue: le temps, la mémoire, l'ordre ou la structure, le commencement et la fin, et ce qui constitue un événement. "J'ai voulu que les moments de ma vie se suivent et s'ordonnent comme ceux d'une vie qu'on se rappelle. Autant vaudrait tenter d'attraper le temps par la queue"⁷⁰. La mémoire, en reconstruisant une vie du point de vue rétrospectif, lui accorde un ordre fictif. Et, inversement, une structure fictive peut se projeter dans le vécu: "tout ce qu'on raconte dans les livres peut arriver pour de vrai, mais pas de la même manière" (61-2). Pour sa part, S. de Beauvoir admet qu'elle voulait conférer une nécessité aux choix et aux événements de sa vie dans ses *Mémoires*: "plus tard, j'ai tenté de me raconter, dotant mon expérience d'une nécessité" (TCF, 634). La nécessité entraîne certaines omissions. Mais dans le paratexte c'est surtout sa réticence à parler d'elle-même et de ses amis que S. de Beauvoir évoque pour justifier le non-dit.

Dans le prologue de *La Force de l'âge*, là où S. de Beauvoir, autobiographe, s'adresse directement au public pour la première fois, elle s'explique: "Cependant, je dois

⁶⁹ Georges Gusdorf, *les écritures du moi*, Paris: Editions O. Jacob, 1991, 347.

⁷⁰ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1938, 66.

les prévenir que je n'entends pas leur dire *tout*. J'ai raconté sans rien omettre mon enfance, ma jeunesse; mais si j'ai pu sans gêne, et sans trop d'indiscrétion, mettre à nu mon lointain passé, je n'éprouve pas à l'égard de mon âge adulte le même détachement et je ne dispose pas de la même liberté. Il ne s'agit pas ici de clabauder sur moi-même et sur mes amis; je n'ai pas le goût des potinages" (FA, I, 10-11). S. de Beauvoir sait que se confesser, c'est confesser les autres. Alors au nom de la discrétion elle rejoint Rousseau et Gide, parmi d'autres, en décidant de ne faire qu'un aveu incomplet dans ses *Mémoires*. Rousseau n'aborde jamais "la solution à l'épineux problème de l'abandon de ses enfants à l'assistance publique", nous dit Gusdorf (376). "Le journal d'André Gide, le journal de Julien Green et les textes autobiographiques de Barthes dans les fragments qui en ont été publiés, ne font pas état de l'homosexualité de leurs auteurs, pourtant l'un des aspects dominants de leur vie" (376). Le lecteur, c'est vrai, n'est pas sans connaître les deux titres de Gide: *Corydon*, un aveu indirect publié en 1925, *Et nunc manet in te*, une confession publiée après la mort de sa femme; et un titre de Barthes: *Incidents*, un livre posthume où il dévoile ses aventures homosexuelles.⁷¹

Le fait d'être femme apporte-t-il une entrave supplémentaire à la liberté d'expression de S. de Beauvoir?

⁷¹ André Gide, *Corydon*, Paris: Gallimard, 1925; André Gide, *Et nunc manet in te*, Neuchâtel: Ides et Calendes, 1947; Roland Barthes, *Incidents*, Paris: Seuil, 1987.

Ou, quel rôle l'identité sexuelle joue-t-elle dans ses omissions? Selon Nicole Brossard, "pour les femmes, l'essentiel est soit inavouable, soit impensable ou encore *interdit de pensée*. Plus l'essentiel est impensable, c'est-à-dire refoulé dans le non-sens (par exemple, qu'une femme aime une autre femme [...]), plus les stratégies [d'écriture] seront complexes"⁷². Le choix des mots "clabauder" et "potinages" souligne le dégoût qu'éprouve S. de Beauvoir pour ce type de révélation. Elle partage avec George Sand la méfiance des "amateurs de scandale": "qu'aucun amateur de scandale ne se réjouisse, je n'écris pas pour lui"⁷³. G. Sand et S. de Beauvoir justifient de manière semblable leurs mémoires et imposent des limites analogues à leur projet. C'est au nom de la "solidarité" que G. Sand tient à conter son histoire: "La source la plus vivante et la plus religieuse du progrès de l'esprit humain, c'est, pour parler la langue de mon temps, la notion de *solidarité*" (9). "Il y a encore un genre de travail personnel qui a été plus rarement accompli, et qui, selon moi, a une utilité tout aussi grande, c'est celui qui consiste à raconter la vie intérieure, la vie de l'âme, c'est-à-dire l'histoire de son propre esprit et de son propre coeur, en vue d'un enseignement fraternel" (9). S. de Beauvoir aussi veut être utile: "si un individu s'expose

⁷² Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, Montréal: Éditions du remue-ménage, 1985, 73.

⁷³ George Sand, *Histoire de ma vie, Oeuvres autobiographiques*, T.1, Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1970, 13.

avec sincérité, tout le monde, plus ou moins, se trouve mis en jeu" (FA,I,10). La sincérité entraîne l'identification du lecteur au personnage de l'autobiographie et, par conséquent, la mise en jeu de sa propre connaissance de soi. S. de Beauvoir croit aussi à un genre de travail personnel; il revient à l'individu de se raconter: "Par-delà le goût des anecdotes et des commérages, il semble que beaucoup de gens souhaitent comprendre quel mode de vie représente l'écriture. L'étude d'un cas particulier renseigne mieux que des réponses abstraites et générales: c'est ce qui m'encourage à examiner le mien" (FA,I,10) C'est en tant qu'écrivain qu'elle raconte sa vie au public. Il n'est pas étonnant que la *persona* d'écrivain prévale dans sa construction de soi.

Il faut toutefois distinguer entre personnel et intime, ou trop personnel. G. Sand et S. de Beauvoir posent des limites à leur histoire. G. Sand justifie ainsi son refus de transcrire dans ses mémoires les pièces de son procès et de s'étendre sur son mariage: "les douleurs [...] à propos d'un fait purement personnel n'auraient aucune utilité générale" (15). Ces limites sont celles de la pudeur de G. Sand. Elle était peut-être pudique, mais pas douce. L'emploi de l'apostrophe à l'impératif exprime sa volonté farouche: "Encore une fois donc, amateurs de scandale, fermez mon livre dès la première page, il n'est pas fait pour vous" (15). La volonté de S. de Beauvoir est tout aussi ferme: "Je laisserai résolument dans l'ombre beaucoup de choses",

déclare-t-elle dans le prologue de *La Force de l'âge* (11). Nous savons ce que G. Sand a laissé dans l'ombre. Nous venons d'apprendre ce que la discrétion de S. de Beauvoir lui a interdit de divulguer de son vivant.

B. Être ou ne pas être femme.

Dans son journal, le 3 novembre 1939, S. de Beauvoir esquisse son projet de se connaître et elle relève le trait suivant: "Hier soir je parle longtemps avec Sartre d'un point qui m'intéresse en moi justement, c'est ma 'féminité', la manière dont je suis de mon sexe et n'en suis pas" (JG,126). La remarque est troublante. Si S. de Beauvoir n'est pas de son sexe, de quel sexe est-elle? Notre question soulève le problème de la division des sexes. S. de Beauvoir est-elle homme, femme ou androgyne? Son désir est-il hétérosexuel, homosexuel ou bisexuel? Et que signifie chacune de ces possibilités? Pouvons-nous classer S. de Beauvoir? A-t-elle assumé un sexe et une sexualité?

L'identité sexuelle fait partie intégrante de l'individu. "Gender identity reflects a person's erotic and sexual self-image, and is therefore part and parcel of the imagination, écrit Charlotte Wolff. It is, of course, basic to the sense of personal identity which it can either strengthen or weaken"⁷⁴. Nous verrons que S. de Beauvoir crée plutôt deux

⁷⁴ Charlotte Wolff, *Bisexuality. A Study*, London: Quartet Books, 1977, 52.

personae dans le domaine de son identité sexuelle, comme dans celui de sa vocation, celle d'amie/amante et celle de compagne. Dans ce chapitre nous étudierons la *persona* d'amie/amante telle qu'elle la construit dans ses écrits personnels au début de la guerre. Le fait de ne pas avoir apposé de scellés sur ses lettres et son journal, revient peut-être à une décision de sa part de livrer au grand public les écrits où elle parle le plus franchement de sa sexualité vécue.

En effet, dans un entretien avec Alice Schwarzer en 1976, S. de Beauvoir repère sa sexualité comme la lacune la plus importante de ses *Mémoires*:

Je ferais un bilan très franc de ma sexualité. Mais alors, vraiment sincère, et cela d'un point de vue féministe. Aujourd'hui, j'aimerais dire aux femmes comment j'ai vécu ma sexualité, parce que ce n'est pas une question individuelle, mais politique. À l'époque je ne l'ai pas fait parce que je n'avais pas compris la dimension et l'importance de cette question, ni la nécessité de la franchise individuelle. Mais probablement n'en parlerai-je jamais. C'est que, dans ce genre de confession, je ne serais pas seule à être concernée, mais aussi des personnes qui me sont très proches.⁷⁵

S. de Beauvoir avait raison de dire qu'elle ne parlerait jamais de sa sexualité avec franchise. Lors d'un autre entretien en 1982, A. Schwarzer lui pose la question suivante: "Lorsque vous évoquez votre sexualité, il n'est question que d'hommes. Vous n'avez jamais eu de relations amoureuses avec une femme?" (118) S. de Beauvoir lui répond:

⁷⁵ Alice Schwarzer, *Simone de Beauvoir Aujourd'hui: Six entretiens*, Paris: Mercure de France, 1984 c1983, 89.

"Non, jamais. J'ai toujours eu de très grandes amitiés avec des femmes. Très tendres, parfois même avec une tendresse caressante. Mais ça n'a jamais éveillé en moi de passion érotique" (118). Son explication est que le conditionnement de son éducation l'a poussée vers l'hétérosexualité (118).

Selon Margaret A. Simons, les critiques n'ont fait que corroborer la cohérence de l'identité hétérosexuelle soigneusement élaborée par Simone de Beauvoir.⁷⁶ Selon cette version de son identité sexuelle, la relation principale dans sa vie est celle qu'elle a eue avec Sartre, un rapport qui, en fait, n'est plus sexuel à partir de la fin des années 40, et les relations secondaires sont ses trois liaisons avec Jacques Bost, Nelson Algren et Claude Lanzmann. Les relations de S. de Beauvoir avec les femmes se voient reléguées à une troisième place. En s'appuyant sur l'écriture personnelle de S. de Beauvoir, c'est-à-dire ses carnets de 1928 à 1931, son journal de guerre et ses lettres à Sartre, M. Simons dégage dans la vie de S. de Beauvoir un "lesbian continuum" (139), concept emprunté à Adrienne Rich. En opposant les liens lesbiens à l'identité hétérosexuelle, M. Simons introduit la mise-en-question de la cohérence de cette identité. Dans l'ensemble, j'appuie son analyse, mais je crains que son souci d'intégrer le "lesbian continuum" ne

⁷⁶ Margaret A. Simons, "Lesbian Connections: Simone de Beauvoir and Feminism", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol.18, no.1, Autumn 1992, 136-61.

l'empêche de représenter la complexité des rapports homosexuels de S. de Beauvoir.

Simone de Beauvoir aborde son sexe comme une situation, donc nous pouvons parler d'un être-dans-son-sexe, en forgeant ce mot à partir du vocabulaire existentialiste. Comme dans toute situation, maintes attitudes et actions sont possibles. Toujours est-il que la guerre impose des limites à ces possibilités. A plusieurs reprises, S. de Beauvoir essaie de se distancer d'autres femmes qui, comme elle, ne peuvent pas partir faire la guerre. Les stratégies qu'elle emploie varient: parfois elle traite sa situation avec ironie; à d'autres moments, elle exprime avec hargne et frustration son mépris du rôle qui lui est dévolu à cause de son sexe. La guerre définit S. de Beauvoir comme femme de façon inévitable. Elle a réussi dans une profession masculine - professeur de philosophie - et elle a évité son destin féminin - épouse et mère -, mais elle ne peut rien contre la guerre. Nous analyserons les stratégies de distanciation dans quelques passages de son *Journal de guerre* où S. de Beauvoir se débat dans sa double situation de femme de guerre.

On passe une après-midi très "femmes de l'arrière"; on achète de la poudre bleue que Kos. délaie dans de l'eau, dans de l'huile, et même dans l'ambre solaire de Gégé et elle badigeonne les vitres, cependant que je fais jouer au phonographe *Pétrouchka* et que j'écris un tas de lettres: Sorokine, Védrine, Sartre, et pendant qu'elle écrit à Bost, à Bost aussi, officiellement. De 3 h. à 9 h. on est restées enfermées là, coupant le travail par un thé aux petits gâteaux et conversation. On

parle même de toilettes, de coiffure comme si c'était une rentrée de vacances ordinaire et que la vie allait recommencer. Je suis même effleurée par l'ennui à l'idée de la séparation d'avec Sartre et Bost, comme s'ils étaient partis pour un service militaire d'un an (JG, le 11 septembre 1939, 38).

Les guillemets qui entourent l'expression "femmes de l'arrière" établissent le ton ironique de cette notation. Le "on", pronom que S. de Beauvoir semble préférer à nous, met plus de distance entre S. de Beauvoir et ce groupe dont elle fait partie malgré elle. Elle se retrouve parmi elles, mais le groupe nous rappelle le "on" de Heidegger, le *everyman*. S. de Beauvoir, la diariste, se donne dans cette scène le rôle de spectatrice amusée et lasse, distraite à peine de l'ennui de l'absence. Les activités correspondent à la double épithète de l'après-midi: femmes de l'arrière. Les activités sont directement reliées à la guerre: le badigeonnage des vitres et la correspondance avec les soldats; ou elles sont typiques de n'importe quelle après-midi de femmes: la musique, le thé et les gâteaux et les conversations sur les toilettes et la coiffure. S. de Beauvoir fait tout, sauf le travail de badigeonnage. S. de Beauvoir se tient toujours à l'écart ou au-dessus du travail manuel. Elle le décrit; elle ne l'accomplit pas. Le faire prolétarien de la main se limite chez elle au faire de l'écriture, ce qui confirme le statut bourgeois de l'écrivain que Sartre estime inévitable dans *Qu'est-ce que la littérature?* Il y a toutefois certaines tâches qu'elle fera, par exemple, l'emballage des paquets et, quand il n'y a plus rien à manger au restaurant, la cuisine. Le jeu de

cachette dans la correspondance, la lettre officielle à Bost, approfondit la distance entre Olga Kosakievitch et S. de Beauvoir. Seule S. de Beauvoir entretient à la fois deux correspondances avec Bost, l'une officielle et l'autre illicite. La scène prépare toutes les scènes de ses *Mémoires*, qu'elle écrira plus tard, où S. de Beauvoir, l'Unique, essaie de se situer par rapport aux autres. Quel concept de soi ce paradigme de l'Unique et des autres exprime-t-il? S. de Beauvoir se voit-elle ainsi seulement par rapport aux femmes?

Je retrouve Kos. au "Dôme" et on achète du tabac; les garçons nous plaisantent, "je voudrais bien un peu de tout ce tabac"; on fait très marraines de guerre. Dans les lavabos du "Dôme" nous fabriquons d'énormes paquets (JG, le 15 septembre 1939, 42).

Le rythme de la notation du 15 septembre est rapide. Tout est noté de façon schématique, ce qui suggère que S. de Beauvoir a mis à jour son journal avec quelques jours de retard. Le même rythme se trouve dans le journal quand S. de Beauvoir se consacre à l'écriture de son roman. Le ton est plus complaisant, moins ironique. S. de Beauvoir semble accepter ses activités. L'expression qu'elle emploie ici, et sans guillemets, est "marraines de guerre", une expression forgée lors de la Première Guerre mondiale. Effectivement, l'envoi de colis est l'une des façons dont les marraines de guerre s'occupent de leurs soldats adoptifs. Mais, il y en a d'autres, et les plaisanteries des garçons au café cachent plus qu'elles ne disent.

Avec la lunaire⁷⁷ et Poupette on va manger des crêpes et boire du cidre bouché. Puis au "O.K." qui est chaud, plein de monde et pas déplaisant; encore un tas d'Annamites. La lunaire parle sans arrêt, ses histoires ne m'amuse plus, ni ses considérations sur les gens mariés; elle s'est fait voler 300 f. par un garde mobile. J'écoute, je me demande: "Qu'est-ce que je fais ici, avec ces femmes?" et je me sens minable. J'ai mal à la tête. Je rentre, je dors comme une brute (JG, le 22 octobre 1939, 101).

Le rythme est tout aussi haché, mais le ton est beaucoup moins gai. La distance, esquissée dans la première citation, atteint ici sa pleine mesure. L'adjectif démonstratif, "ces", attache aux femmes une nuance péjorative. La description du monde du dehors est suivie d'une énumération des réactions de S. de Beauvoir où le "je" se répète. Son écoeurement grandit: elle se sent "minable", coupable par association, et elle a mal à la tête. S. de Beauvoir intériorise le malaise et l'ennui pour en faire une maladie, une maladie animale; elle dort comme une brute. Dans le langage existentialiste, S. de Beauvoir fait ici le portrait de l'en-soi, de l'immanence. La perspective est intérieure. Le bar n'est pas déplaisant, dit-elle, mais elle sombre dans l'ennui et le nauséux à cause de sa situation d'être-dans-son-sexe.

S. de Beauvoir est parfaitement consciente de ses stratégies et de ses mobiles. Il lui arrive de les analyser elle-même. Lorsqu'elle fait une visite clandestine à Sartre

⁷⁷ "La lunaire" est le nom donné par S. de Beauvoir et Sartre à Marie Ville épouse de Jean-André Ville. (Bair, 189)

au mois de novembre, elle lui parle de sa situation. Dans son journal, elle raconte leur conversation:

Je suis un peu hantée par l'image de Jahan, Lumière, l'héroïne d'*Intempéries* et mille autres, ces femmes passionnées et intellectuelles qui font mine de choisir ce qu'elles subissent, qui se pensent supérieures seulement quand elles sont à bout de ressources. Je ne peux pas avoir ces mouvements d'orgueil salutaire "Après tout c'est à moi que ça arrive, c'est dans ma vie" etc.; je préfère me dire avec une espèce d'humilité: "c'est du nauséeux" pour ne pas ressembler à ces bonnes femmes; et je tire une supériorité de cette humilité volontaire qui n'est pas bien sincère non plus (JG, le 3 novembre 1939, 125).

Plutôt que de choisir ce qu'elle subit, ce qui signifie une abdication et non pas un choix, S. de Beauvoir préfère repousser carrément la situation, afin de ne pas ressembler à "ces femmes passionnées et intellectuelles". L'attitude d'"humilité volontaire" n'est pas "sincère" et n'apporte pas de solution. S. de Beauvoir diffère le choix d'une attitude et d'une identité, prolongeant la période de recherche et de tâtonnement. Elle ne peut pas éviter de fréquenter les femmes, mais rien ne l'oblige à se confondre avec elles. Entre-temps, elle nous a laissé un discours amoureux sur ses rapports avec les femmes et c'est ce que nous allons étudier maintenant.

C. Le discours amoureux d'une lesbienne qui n'en est pas une.

"Le *dis-cursus* amoureux n'est pas dialectique; il tourne comme un calendrier perpétuel, une encyclopédie de la culture affective." Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*.⁷⁸

"Se (re)trouver pour une femme ne pourrait donc signifier que la possibilité de ne sacrifier aucun de ses plaisirs à un autre, de ne s'identifier à aucun en particulier, de *n'être jamais simplement une*." Luce Irigaray, *Ce Sexe qui n'en est pas un*.⁷⁹

Avant d'aborder cette matière qui est difficile à plusieurs égards, je voudrais rappeler l'objectif de ce que Julia Kristeva appelle, dans son article "Le Temps de femmes", la troisième phase du féminisme: "pour conduire cette exigence de différence dans chaque élément de l'ensemble féminin, pour faire apparaître la singularité de chaque femme, et plus loin encore, ses multiplicités, ses langages pluriels, à perte d'horizon, à perte de vue, à perte de foi" (17). Les multiplicités, les langages pluriels de S. de Beauvoir étaient connus de ceux et de celles avec

⁷⁸ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris: Seuil, 1997, 10.

⁷⁹ Luce Irigaray, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1977, 30.

qui elle a partagé sa vie intime. Pour nous parler à nous, ses lecteurs, elle s'est créé une voix brusque et austère, parfois avec des accents poignants et touchants. Certains tons, comme certains sujets, étaient tabous dans l'écriture destinée au grand public de son époque. Retrouver la multiplicité de S. de Beauvoir aujourd'hui par la lecture de ses écrits c'est à la fois tenter l'impossible évocation du temps passé de son vécu et la contestable interprétation des événements à travers un futur qui lui était inconnu. La multiplicité n'est pas nécessairement agréable. S. de Beauvoir nous a bien prévenus. Autant la littérature est ordonnée, autant la vie est désordonnée. Est-ce que le grand public de nos jours est prêt à accueillir ce que S. de Beauvoir a jugé nécessaire de taire de son vivant? Cela reste à voir.

C'est d'abord par le regard que S. de Beauvoir manifeste sa singularité. Dans son journal nous trouvons une grande sensibilité à l'égard de la beauté féminine. Le plaisir qu'elle prend à regarder les femmes se ressent dans les descriptions de leurs vêtements, de leur corps et de leur coiffure. A force de décrire ses amies et les gens qu'elle voit au café, S. de Beauvoir se fait portraitiste à son insu. Ses portraits constituent des "miroirs d'encre" où l'objet, la femme dépeinte, se confond avec le sujet, la femme qui peint, dans l'expression du plaisir. "J'arrive chez Gégé, très mignonne avec son joli petit chemisier blanc" (JG, le 3 septembre 1939, 19). "Agnès Capri a une

superbe robe imprimée bleu-vert" (JG, le 10 septembre 1939, 36). "[Kos.] est mignonne, tout enfouie dans la grande robe de chambre beige de Pardo, avec sa face blême et ses bigoudis autour de la tête" (JG, le 16 septembre 1939, 43). "Youki préside, enveloppée d'un kimono japonais qui dénude de beaux bras et le haut de la gorge, elle est blonde, assez belle, et tout entière truquée" (JG, le 13 octobre 1939, 89). "[O]n va au 'Flore' où on retrouve Gégé bien affalée; de jolies femmes: Jacqueline Laurent, ravissante, une tête de poupée, d'admirables vêtements" (JG, le 23 octobre 1939, 102). Les adjectifs qui expriment son enthousiasme abondent. L'abondance même exprime son plaisir. Le regard de S. de Beauvoir est pluriel. Elle ne décrit pas seulement les femmes qu'elle trouve mignonnes, jolies, belles, ravissantes ou superbes, mais aussi celles qu'elle croit laides. Il en va ainsi, par exemple, dans son portrait de Mme Jollivet, la belle-mère de Dullin: "Elle est un peu effrayante, rousse mais avec la racine des cheveux blanche, les yeux exorbités, la bouche tombante, le visage poché, la voix coupante et dure" (JG, le 16 septembre 1939, 46). S. de Beauvoir s'approprie-t-elle un regard masculin dans ces descriptions? Regarde-t-elle la femme plutôt d'un oeil de rivale? De quel regard s'agit-il?

Certaines femmes sont quelquefois belles et d'autres fois laides. Les soeurs Kosakievitch, Olga, l'ancienne amante de Sartre et de S. de Beauvoir, et Wanda, la maîtresse officielle de Sartre, se rangent parmi ces femmes que S. de

Beauvoir trouve parfois belles, mais aime autant peindre sous un jour moins obligeant. C'est une question entre autres d'humeur et de point de vue. La journée du 26 octobre 1939, telle que S. de Beauvoir l'enregistre dans son journal, constitue un va-et-vient entre les deux soeurs. Le jour commence et se termine avec Olga, mais il est surtout question de Wanda dans la notation, car c'est avec elle que S. de Beauvoir passe la soirée. Le matin, c'est la dispute; le soir, c'est la réconciliation: "Kos. m'accueille le matin avec un visage de bois; je m'en explique avec elle, on s'engueule un peu" (JG,106); "je monte chez Kos. qui est au lit, tout endormie déjà. Je lui dis bonsoir avec tendresse, je l'embrasse même et elle semble bien tendre aussi" (JG,107). Olga est fâchée le matin parce que S. de Beauvoir ne la voit pas assez. Le temps que S. de Beauvoir passe avec chacune de ses amies est soigneusement réparti. C'est un bien que ces amies s'arrachent et se disputent. S. de Beauvoir organise son temps selon une économie qui la valorise et maintient ses amies dans une position de vassales. En agissant ainsi, S. de Beauvoir reproduit ce que Sartre lui impose. Quand S. de Beauvoir revient à l'hôtel à la fin de l'après-midi, elle passe chercher les deux soeurs. Malgré la dispute de la matinée, il semble entendu qu'elles sortent avec S. de Beauvoir le soir. Or, elle découvre qu'Olga est très loin d'être prête à sortir. La réaction de S. de Beauvoir est complexe:

Kos. la vraie est sombre et fatiguée, elle est blottie dans son peignoir et dit qu'elle ne veut pas sortir; je lui parle bien cordialement, elle me fait une forte impression où se mêlent le dégoût et la tendresse; elle m'est si quotidienne, et pourtant souvent transfigurée par l'ancien amour de Sartre, par l'amour de Bost - ça me fait drôle de la laisser dans sa chambre, seule, alourdie de tristesse, et cette solitude retrouve un peu le caractère magique qu'elle avait à Rouen (JG,106).

Dans ce portrait il n'est point question de beauté ou de laideur, mais d'une forte impression où se mêlent le dégoût et la tendresse. Le portrait physique se transforme en portrait moral. S. de Beauvoir ne s'arrête plus à l'apparence de son objet et elle plonge plus profondément en elle-même. Elle ne regarde plus l'autre de l'extérieur. Olga est à la fois quotidienne et étrangère pour S. de Beauvoir, car elle est aperçue selon d'autres points de vue. Pourquoi S. de Beauvoir tient-elle à saisir ses amies du point de vue de l'homme absent? Et quel en est l'effet? Dans le cas d'Olga, l'amour que Sartre et Bost ont pour Olga semble ranimer la tendresse de S. de Beauvoir. Il en va de même pour Wanda: "On emmène Wanda, toute plaisante avec son petit pull-over noir qui dégage un cou charmant, ses cheveux sont tout plats et pâles, très courts et coiffés à l'ange; elle a un teint frais, un air jeune et lourd; je suis fascinée toute la soirée par ce visage pathétique et souvent puéril, je sens bien ce que Sartre peut aimer en elle avec tendresse, elle me semble émouvante" (JG,106-7). Seule, S. de Beauvoir reconnaît et admire la beauté plastique; le visage de Wanda la fascine. Il est vrai qu'elle y voit du pathétique et du puéril. Mais pour approfondir ses

sentiments, elle doit adopter le point de vue sentimental d'un autre, et le plus souvent d'un homme. S'agit-il d'une ruse pour surmonter une transgression? Est-ce qu'elle ne peut exprimer son amour que par l'appropriation de rapports plus légitimes? Elle sonde et exprime son amour en l'imaginant ailleurs.

S. de Beauvoir emploie le mot "piège" dans son journal et ses lettres à Sartre pour désigner les lesbiennes. Selon Sylvie Le Bon de Beauvoir, il s'agit d'une "expression de 'cette dame', Mme Morel (dans *La Force de l'âge* Mme Lemaire), grande amie de Guille, puis de Sartre et du Castor. Elle appelait 'pièges à loups' les homosexuels des deux sexes" (JG,23). S. de Beauvoir et Sartre ont incorporé l'expression dans leur langage privé. Les "pièges" sont des lesbiennes qu'elle voit au café ou dont elle entend parler. Dans son journal, S. de Beauvoir inscrit cette scène:

Nous allons au "Dôme" avec Kos. - il y a deux petites pièges à côté de nous et l'une s'engueule avec le garçon, elle semble très nerveuse: "Je ne parle pas avec les garçons" dit-elle; et le garçon, moustachu, bonasse et menaçant: "Mais les garçons ont des oreilles pour entendre et ils peuvent le répéter et le donjon de Vincennes n'est pas loin" (JG, le 9 septembre 1939, 35).

Le ton semble moqueur, pourtant la scène est inquiétante. Chacun est la parodie d'un type: la "piège" est petite et nerveuse; le garçon, moustachu, bonasse et menaçant. Toutefois, la piège l'engueule; sa taille et sa nervosité ne la réduisent pas au silence. Les deux pièges constituent-elles un reflet de S. de Beauvoir et de Kos? Deux jours plus

tard, S. de Beauvoir retourne au Dôme avec Olga, et elle retrouve le garçon qui tient un discours guerrier et chauvin: "Le garçon moustachu qui engueulait vendredi la petite piège raconte: 'Mon premier boche, il était si gros que quand on l'a ramassé on l'a mis dans une brouette et il ne tenait pas, il fallait lui tenir les pieds. J'étais tellement impressionné que quand j'ai été blessé, mon sang ne se coagulait pas'" (JG, le 11 septembre 1939, 38). S. de Beauvoir ne commente pas ce discours, mais nous sentons bien son mépris pour le garçon vantard et impressionnable.

Ces deux incidents ne sont pas mentionnés dans ses lettres à Sartre du 9 et du 11 septembre 1939. Dans la lettre du 11 septembre, à la place du discours du garçon moustachu, S. de Beauvoir tient son propre discours sur la force de son pouvoir de séduction sur les hommes: "J'ai retrouvé Kos., on a mangé à la crémèrie qui est très plaisante, pris un café au 'Dôme': c'est formidable comme les types nous regardent, et même nous font de discrètes invites, ils doivent nous prendre pour des filles de joie ou pour des femmes en peine d'hommes; il est vrai qu'on voit peu de femmes maquillées, un peu soignées et allègres dans les rues de Paris, sauf aux 'Deux Magots'" (LS,I,105-6). S. de Beauvoir semble amusée qu'on les prenne pour des filles de joie ou pour des femmes en peine d'hommes. Cette observation se trouve aussi dans son journal le 10 septembre (JG,36). Donc dans la lettre à Sartre S. de Beauvoir fait un

travail d'éditrice sur son journal. Dans le journal, S. de Beauvoir est plus étonnée, sans en être troublée.

S. de Beauvoir se présente à Sartre à travers le regard masculin, celui des "types". Elle s'inscrit dans ce que L. Irigaray appelle "une économie scopique dominante"⁸⁰ ou dans le "male gaze" des critiques féministes d'Amérique. De ce point de vue, elle s'estime soignée et allègre. S. de Beauvoir cherche même à savoir comment les hommes de son entourage la voient: "J'ai ouvert une enquête sur mon physique d'où il ressort que: Kanapa me trouve 'bien' mais pas jolie - Lévy jolie et même 'assez belle' - l'homme lunaire⁸¹ fort jolie" (JG, le 9 décembre 1939, 191). S. de Beauvoir ne commente pas les résultats de son enquête dans son journal. Dans sa lettre du 10 décembre elle raconte cette expérience à Sartre en la justifiant ainsi: "car ce sont les femmes seulement qui me trouvent jolie, d'ordinaire" (LS,I,339). A plusieurs reprises, S. de Beauvoir note l'importance qu'elle accorde à la toilette. "Je vais me faire laver les cheveux, j'achète des ingrédients de toilette et je me fais belle, un peu par représentation de moi-même comme 'la femme qui ne se laisse pas aller' en temps de guerre." (JG, le 7 octobre 1939, 79) On pourrait y voir une manière de retenir le monde qui lui échappe.

⁸⁰ Luce Irigaray, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, 25.

⁸¹ "L'homme lunaire" est le nom donné par S. de Beauvoir et Sartre à Jean-André Ville. (Bair, 633, n.19)

Il arrive que S. de Beauvoir s'appelle "une piège". D'abord par le discours amoureux même des "pièges". Le 4 septembre 1939, S. de Beauvoir arrive chez Gégé et la trouve follement nerveuse:

Elle s'en va sangloter dans sa chambre et je la console; des mots tendres de piège me viennent à la bouche, machinalement: "ma petite fille, ma chérie", pour un peu j'aurais dit "mon amour"; elle est si attachante, avec son plaisant costume, sa taille gracieuse et ses cheveux en désordre, pleurant des larmes de petite fille qui délaient son rimmel (JG,23).

Ceci est la première apparition du mot dans son journal. S. de Beauvoir s'identifie aux "pièges" par les mots tendres. Toutefois elle s'en distancie en précisant que ces mots lui viennent machinalement. S'agit-il donc d'une longue pratique ou bien d'un discours débité sans conviction? De mauvaise foi? Nous retrouvons le portrait d'une femme, mais avec une nuance explicitement érotique. Par son choix d'épithètes, S. de Beauvoir avoue l'attraction qu'elle éprouve pour son amie: attachante, plaisante, gracieuse, en désordre, petite fille. Néanmoins, une fois Gégé consolée, S. de Beauvoir rejette son désir: "Je suis sèche comme trique aujourd'hui, du bois mort" (JG,23). Ainsi s'établit la stratégie de la narration intime de ses expériences lesbiennes: un rapprochement de corps suivi d'un rejet d'identité. S. de Beauvoir a des rapports sexuels lesbiens, mais elle n'est pas lesbienne. Quand S. de Beauvoir raconte les événements du 4 septembre à Sartre dans la lettre du 9 septembre, il y a des divergences: "je me suis jetée à côté d'elle et je

suis devenue tellement piège et habituée à ces situations que je l'ai cajolée avec de tendres 'ma petite fille, ma chérie', pour un peu j'aurais dit 'mon amour', ça m'a fait rire" (LS,I,91). Ici, S. de Beauvoir se dit "piège"; ce n'est plus une identification par le seul langage: "je suis devenue tellement piège". Cependant ici encore, S. de Beauvoir se distancie de son comportement et de cette identité: "ça m'a fait rire". Elle supprime aussi les indices de son attraction pour Gégé.

Le 13 octobre 1939 Beauvoir rencontre Stépha Gérassi, une amie que S. de Beauvoir connaît depuis 1928. "Je me suis assise à côté d'elle et elle m'a interrogée pour savoir si j'étais vraiment piège." (JG,88) S. de Beauvoir ne note pas sa réponse et ne mentionne pas cette conversation dans sa lettre du même jour à Sartre. Son silence signifie-t-il qu'elle ne sait que répondre?

Toujours est-il que dans une lettre à Sartre du 9 octobre 1939, S. de Beauvoir dit partager la situation des "pièges". Elle lui parle d'une sortie avec Sorokine:

Je me fais l'effet d'un séducteur embarrassé devant une jeune vierge, mystérieuse comme toutes les vierges; seulement le séducteur a du moins une consigne claire qui est de séduire et de percer le mystère, si j'ose dire - tandis que moi, c'est moi qui suis en même temps la proie, c'est une situation des plus incommodes et exclusivement réservée aux pièges (LS,I,173).

La séductrice dans les rapports lesbiens est aussi séduite, ou proie. S. de Beauvoir trouve la situation embarrassante et incommode et elle prétend que seules les lesbiennes

peuvent s'y reconnaître. Le beau rôle revient aux séducteurs dans les rapports hétérosexuels, car ils ont une consigne: séduire et percer le mystère. En ajoutant "si j'ose dire", S. de Beauvoir insiste sur le double sens du mot "percer". Nous retrouverons l'image de la pénétration dans les descriptions de ses rapports avec les jeunes filles. Que cela soit sur le plan sexuel ou sur le plan professionnel, les hommes l'emportent sur les femmes. S. de Beauvoir s'écarte ici de l'analyse de l'amour faite par Sartre, une analyse qui confirme une conception assez conventionnelle de l'amour. Quand on s'aime, il y a toujours un sujet et un objet. Selon S. de Beauvoir, dans les rapports lesbiens, toutes les deux sont les objets, et dans les rapports hétérosexuels, c'est plutôt la femme qui joue ce rôle. La femme, hétérosexuelle ou lesbienne, est moins libre dans toute situation que l'homme, y compris celle de l'amour. S. de Beauvoir annonce la thèse principale du *Deuxième sexe*. Quand elle analyse la situation de la lesbienne, elle se place à l'intérieur, dans l'expérience du trouble, tandis qu'elle voit la situation de l'homme de l'extérieur. En nous appuyant sur son analyse de toute connaissance qui se fonde sur le dehors, nous pouvons justifier une mise en question de sa perception de l'homme. Evidemment, cela ne contredit pas ce qu'elle dit sur les rapports lesbiens.

Afin d'étudier les rapports homosexuels vécus par S. de Beauvoir, nous analyserons ses descriptions de ses relations avec Nathalie Sorokine, Olga Kosakievitch et Bianca Lamblin,

à qui Sylvie Le Bon de Beauvoir a donné le pseudonyme de Louise Védrine. Chacune de ces jeunes femmes est une ancienne étudiante avec qui S. de Beauvoir a noué des liens d'amitié. Nous aborderons ces rapports à travers ce qui constitue les événements de la vie quotidienne de S. de Beauvoir et anime ses écrits intimes: les sorties, les rencontres, les visites. La narration de chaque événement comprend la planification, le déroulement et les retombées.

S. de Beauvoir emploie pour désigner ses amies/amantes un oxymoron qui résume bien les conflits qui caractérisent ces rapports: "'charmante vermine'" (LS, I, le 25 décembre 1939, 383). Autant S. de Beauvoir éprouve du plaisir auprès des jeunes femmes, autant elle ressent du mépris à leur égard. Souvent l'un ou l'autre prédomine. Et de chaque côté de l'antithèse, les possibilités se multiplient. Son plaisir peut être tiède ou passionnel, tendre ou violent, sentimental ou pervers. Son mépris peut être catégorique ou hésitant, cruel ou protecteur.

Le 19 septembre 1939 S. de Beauvoir se rend à Quimper par le train de nuit pour voir Bianca Lamblin, dite Védrine (j'emploierai désormais le nom Védrine). S. de Beauvoir vient de rendre visite à Charles Dullin et Toulouse, surnom de Simone Jollivet, à Crécy. Elle est rentrée à Paris entre les deux voyages afin de chercher son courrier et d'avoir des nouvelles sur la situation au front. Nous pouvons découvrir dans son journal les sentiments de S. de Beauvoir vis-à-vis de Védrine, de ses exigences et de cette visite

qu'elle lui réclame. S. de Beauvoir ne nous donne aucun indice sur la nature de leurs rapports. Le matin du 19 septembre S. de Beauvoir est dans la joie: "Il fait beau; je suis contente d'aller voir Védérine; contente de cette journée d'automne à Paris, de ma solitude retrouvée et des lettres reçues hier soir. C'est presque une joie qui me soulève, une joie gauche de n'avoir aucun prolongement possible. Mais comme j'aime vivre, malgré tout" (JG,51). S'agit-il du plaisir de retrouver une amante? Dans les jours qui ont précédé celui de son départ, S. de Beauvoir est plus ambiguë. Elle oscille entre le plaisir et le mécontentement. S. de Beauvoir écrit à Védérine et elle passe chez celle-ci chercher des manuscrits: "émotion, mais très légère, devant l'appartement vide et les notes bien rangées dans son tiroir" (JG, le 8 septembre 1939, 32). Védérine lui envoie des télégrammes. S. de Beauvoir reçoit le deuxième le 11 septembre: "Je vais chercher la dépêche de Védérine, elle voudrait que j'aie la voir, et j'irai" (JG,37). Le lendemain, dans son courrier, S. de Beauvoir reçoit des lettres: "lettres brèves et sinistres de Védérine qui voudrait que je vienne" (JG, le 12 septembre 1939, 39). Déjà on sent la contrariété de S. de Beauvoir dans les adjectifs et l'absence d'une confirmation. Le 16 septembre S. de Beauvoir note: "Je repense à la petite carte de Védérine reçue hier et qui me reprochait de n'être pas encore venue la voir; ça m'est désagréable" (JG,43). De retour de Crécy, il y a une virevolte: "des lettres de Védérine, émouvantes,

où elle dit qu'elle me désire tant mais que je vienne seulement quand j'en aurai envie - ça me donne une envie immense de la voir" (JG, le 18 septembre 1939, 50). La description des états émotifs qui précèdent et encadrent sa visite ne laissent pas de doute sur les conditions dans lesquelles S. de Beauvoir accepte les rapports avec Védrine. C'est S. de Beauvoir qui mène le jeu, qui décide quand elle en a envie. Elle repousse les contraintes, les obligations. Son désir naît de sa liberté face à l'autre.

Alors que se passe-t-il quand elle arrive à Quimper? Sur le plan sexuel, du moins selon son journal, les rapports ne sont qu'esquissés. Deux jours après son arrivée, elles montent dans la chambre de S. de Beauvoir: "Etreintes. Mais je n'ai plus aucune sensualité. Ni rêveries, ni désirs, c'est aussi une espèce de barrage" (JG, le 22 septembre 1939, 57). Et le lendemain: "J'amène Védrine chez moi, j'essaie un peu de la consoler, mais elle est sinistre" (JG, 58). Le barrage est une façon de S. de Beauvoir de réagir à la guerre: barrage du temps, barrage de la sensualité. Je me sens barrée, répète-t-elle. Cette notation confirme toutefois que S. de Beauvoir avait des rapports sexuels avec Védrine avant la guerre. Mais à Quimper, il s'avère impossible pour les deux de les continuer. S. de Beauvoir dit qu'elle est froide à cause de sa séparation d'avec Sartre et elle croit que Védrine est sinistre en raison des ennuis causés par sa vie avec sa mère. La mère de Védrine s'oppose farouchement à cette amitié qu'elle juge

louche. Elle fait des scènes horribles à sa fille et menace d'envoyer une lettre de S. de Beauvoir au Ministère de l'Education. S. de Beauvoir transforme son journal en carnet de voyage notant les ennuis de Védrine et les promenades qu'elles ont pu faire.

S. de Beauvoir analyse la visite à Quimper avec plus de profondeur dans ses lettres à Sartre. La visite est soumise au regard de l'absent. Il joue le rôle de confident à qui S. de Beauvoir raconte ses ennuis, mais elle le traite comme objet de son vrai amour, lequel est solide et robuste en comparaison des faux sentiments, creux et faibles, qu'elle ressent pour ses amies/amantes. Elle vit son amour pour Sartre comme une plénitude dont l'absence la fait souffrir. Elle lui donne plus de détails sur ses rapports sexuels qu'elle n'en consigne dans son journal. Elle cherche à se faire pardonner, ou elle veut le distraire. Nous y trouvons une autre preuve de ses rapports avec Védrine: "mes lettres étaient passionnées mais pas compromettantes," (LS, I, le 20 septembre 1939, 127) lui écrit-elle, rassurante: même si la mère de Védrine a trouvé une lettre de S. de Beauvoir, ce dont elle doute fort, elle ne doit pas craindre d'ennuis du côté du Ministère de l'Education. Cette description de son rendez-vous avec Védrine diffère sensiblement de celle qu'elle en fait dans son journal: "on est montées chez moi et on s'est quelque peu cajolées, autant qu'il se peut somme toute, mais j'étais froide comme bûche, d'ailleurs il me semble que je suis totalement frigide, ça aussi c'est une

manière d'être barrée" (LS, I, le 22 septembre 1939, 131). Par son choix des mots, S. de Beauvoir précise davantage les gestes: "cajolées", et leur étendue: "autant qu'il se peut somme toute". Elle insiste sur l'absence de plaisir: elle emploie le mot "frigide" et la comparaison "froide comme bûche". Dans sa lettre de la veille, elle dit qu'elle est "sèche" (LS, I, le 21 septembre 1939, 128). Est-elle plus convaincue dans ses lettres ou veut-elle convaincre Sartre? De quoi et pourquoi?

S. de Beauvoir lui raconte aussi un rêve qu'elle ne mentionne que brièvement dans son journal. Le rêve transpose les enjeux du trio sur le plan de l'inconscient. Il s'agit d'un rêve où S. de Beauvoir dispute à Védine une permission de Sartre. S. de Beauvoir reçoit une lettre que Sartre lui envoie de Londres et où il se plaint de l'ennui qu'il ressent. Elle lui dit de revenir à Paris et elle y retournera aussi pour qu'ils puissent passer dix jours ensemble. Il n'y a pas de guerre dans le rêve; la cause de la séparation n'est pas expliquée. Védine "déclarait que ces dix jours de Septembre elle les voulait pour elle, elle avec vous, puisqu'elle avait été si longtemps sans vous voir; alors j'entrais dans une colère folle et je lui disais des choses si dures qu'elle se jetait sur un lit hurlante et sanglotante et nous nous haïssions" (LS, I, le 21 septembre 1939, 128). Le lendemain du rêve Védine calcule la répartition des jours de permission de Sartre: trois jours pour elle et trois pour S. de Beauvoir. La réaction de S. de

Beauvoir est pareille à celle du rêve: "je me suis sentie trembler intérieurement de colère" (LS,I,128). S. de Beauvoir prévoit que, pour déjouer les attentes de ces amantes, "il faudra se cacher comme des malfaiteurs" (LS,I,128). Ensuite elle se lance dans une longue plainte où elle déplore l'absence de Sartre et lui dit son sentiment de frustration. Elle souligne que "ce n'est pas encore de la tristesse ni du tragique" (LS,I,128). Afin de décrire ses sentiments, elle emploie la métaphore de la nourriture: "c'est comme une nourriture qui me manque; j'ai assez pour végéter, mais avec toujours une impression d'estomac vide et de langueur. J'étais robuste avec vous" (LS,I,128). S. de Beauvoir ne dissimule point sa colère et sa jalousie à Sartre; il n'y a pas de mensonges entre eux et la vie d'intérieur n'existe pas. Que faut-il retenir de ces manigances? Le rêve met en scène les éléments essentiels des rapports du trio. Sartre est convoité par S. de Beauvoir et les amantes; en l'absence de Sartre, S. de Beauvoir est convoitée à son tour par les amantes. S. de Beauvoir croit qu'il y a une complicité entre Sartre et elle pour tromper les amantes, mais cette entente ne peut pas effacer les désirs polygames de Sartre. Faute de l'avoir entièrement à elle, "comme je vous voudrai à moi" (LS,I,128), S. de Beauvoir doit se contenter de lutter pour occuper le premier rang dans ses affections, pour être la mieux placée pour réclamer sa présence. Elle est prise dans le jeu de conquête d'un être qui refuse d'abdiquer sa liberté, jeu dangereux

mais séduisant. Séduite, elle y entraînera d'autres, à commencer par Sartre lui-même.

Sartre analyse, dans ses carnets, comment S. de Beauvoir l'a pris à son propre jeu. Jeune homme, Sartre croyait qu'il devait "se garder libre pour réaliser en soi et par soi l'idée concrète de grand homme" (CD, le 1er décembre 1939, 98). Or, quand il faisait la connaissance d'une jeune femme, il lui faisait don de cette liberté en lui disant que c'était le plus beau cadeau qu'il pût lui faire. En définitive elle lui rendait ce cadeau. Et puis il a rencontré Simone de Beauvoir.

Une fois je fus pris au jeu. Le Castor accepta cette liberté et la garda. C'était en 1929. Je fus assez sot pour m'en affecter: au lieu de comprendre la chance extraordinaire que j'avais eue, je tombai dans une certaine mélancolie. [...] Jusque-là je me préparais à vivre: chaque instant, chaque événement m'effleurait sans me vieillir, il s'agissait toujours de répétitions avant la pièce. Et puis voilà que je jouais la pièce, tout ce que je faisais désormais était fait avec *ma vie*, je ne pouvais pas reprendre mes coups, tout s'inscrivait dans cette existence étroite et courte. [...] Bref j'ai supporté aussi mal que possible le passage à l'âge d'homme. (CD,99-100)

Le récit autobiographique fait par S. de Beauvoir de sa rencontre avec Sartre, du pacte les obligeant à se dire tout, de leur amour nécessaire et de leurs amours contingents est bien connu. La relation de Sartre a reçu beaucoup moins d'attention. Nous voyons que Sartre rattache sa rencontre avec S. de Beauvoir et sa défaite à ce jeu à son passage à l'âge d'homme. Malgré sa mélancolie et son

amertume, pour lui leurs rapports sont solidement "construits". La solidité même de la construction entraîne l'ennui, mais Sartre n'envisage jamais d'y porter remède en dissolvant ces liens. D'autres solutions se présentent.

[N]ous avons "construit" nos rapports, sur la base de la sincérité totale, d'un entier dévouement mutuel et nous sacrifions nos humeurs et tout ce qui pouvait y avoir en nous de trouble à cet amour permanent et *dirigé* que nous avons construit. Au fond ce dont nous avons la nostalgie c'était d'une vie de désordre, de laisser-aller trouble et impérieux à l'instant, c'était d'une sorte d'obscurité faisant contraste avec notre rationalisme clair, c'était d'une façon d'être noyés en nous-mêmes et de sentir sans savoir ce que nous sentions. C'était aussi de l'existential et de l'authentique, que nous pressentions vaguement par-delà notre nationalisme petit-bourgeois. Nous avons besoin de démesure, pour avoir été trop longtemps mesurés. Tout cela se termina par cette drôle d'humeur noire qui tourna à la folie vers le mois de Mars de cette année-là - et, pour finir, par ma rencontre avec O. qui était précisément tout ce que nous désirions et qui nous le fit bien voir.
(CD,100-1)

La rencontre de Sartre avec O., Olga Kosakievitch, signale le début des ménages à trois créés par Sartre, S. de Beauvoir et une jeune femme, souvent une ancienne étudiante. Sartre trouve la position de S. de Beauvoir dans ces rapports à trois stable et permanente. Il croit que ces rapports sont mutuellement désirés et qu'ils les arrangent tous les deux. La version de S. de Beauvoir est plus marquée par l'incertitude et l'angoisse, ce qui explique son besoin de lutter et de conquérir.

Un aspect de la vie du trio qui est à la fois désiré et désastreux est le regard de l'autre. S. de Beauvoir voit

Sartre à travers Wanda et Védrine et toutes les autres amantes. Elle semble prendre un certain plaisir à ce voyeurisme, mais quand le regard se transforme en acte de possession, elle en est blessée. "J'ai une lettre de Védrine qui me dit qu'elle veut aller voir Sartre et ça soulève en moi une jalousie passionnelle, ça m'agace qu'elle se l'approprie comme ça, qu'elle le croie à elle dans son coeur" (JG, le 26 octobre 1939, 107). Une jalousie passionnelle est une jalousie d'amour dans le langage de S. de Beauvoir. S. de Beauvoir, indifférente et comme asexuée à la soirée chez Youki, est vulnérable lorsqu'il s'agit de Sartre. Quand le corps de S. de Beauvoir est en jeu dans un rapport hétérosexuel, elle cède à la jalousie. Elle est débordée; elle ne domine pas la situation.

Dans les lettres à Sartre écrites à Quimper, S. de Beauvoir réfléchit sur les liens entre ses attachements à ses amies/amantes. Les voyages constituent une parenthèse qui permet à S. de Beauvoir de revoir sa vie selon une perspective étrangère et provisoire. Elle se demande si le temps agréable qu'elle vient de passer avec Olga n'a pas une influence négative sur ses rapports avec Védrine: "Peut-être c'est d'avoir été si bien avec Kos., ça nuit toujours à Védrine" (LS, I, le 21 septembre 1939, 128). Une telle réflexion étonne par sa naïveté et par la rigueur de ses exigences envers elle-même. Elle s'impose un passage clair et net d'une forme de vie à une autre, d'une amie/amante à une autre. Elle se veut cartésienne dans sa lucidité et sa

disponibilité. Point de tristesse. Toujours la quête du bonheur. Son entêtement à analyser ses expériences revient au narcissisme.

Dans sa lettre du 23 septembre, S. de Beauvoir fait une mise au point sur les divergences entre sa situation et celle de ses amies/amantes: "J'ai une formidable chance d'avoir de l'argent et de ne dépendre de personne; ça permet le tragique, et l'horreur, mais jamais ce sinistre de Védrine ou des Kos. ne m'atteint parce que je me sens libre, disposant de ma vie et s'il le fallait de ma mort et n'ayant aucun compte à rendre qu'à moi; à moi seule je peux m'en prendre si je me laisse déborder par la situation, j'ai le maximum de mes chances et de mes possibilités quand il y a à se débrouiller dans du noir - c'est ça qui permet à tout de garder un goût d'expérience et d'intéressant" (LS, I, 134). Il est curieux que S. de Beauvoir fasse cette déclaration d'indépendance à celui dont les critiques l'accusent de dépendre le plus: Sartre. S'agit-il d'une tentative pour le rassurer ou se rassurer? Le rôle capital accordé à l'argent sera réitéré par S. de Beauvoir dans son essai, *Le Deuxième sexe*. C'est un point sur lequel elle restera sensible, cherchant à se défendre contre l'accusation d'avoir dépendu financièrement de Sartre après avoir abandonné l'enseignement et avant que ses propres livres ne lui aient permis de vivre de ses droits d'auteur. C'est faute d'argent que ces jeunes femmes se trouvent privées de liberté. S. de Beauvoir et Sartre leur donnent

beaucoup d'argent, mais elles ne sont pas plus libres pour autant. Au contraire. Elles sont liées à leurs mécènes comme l'ivrogne est lié à sa bouteille. La liberté de S. de Beauvoir la protège du "sinistre" et lui garantit le recul nécessaire pour que tout garde un goût d'"expérience" et d'"intéressant". Ce goût a quelque chose d'inquiétant. Il rappelle les "expériences intéressantes" que les Nazis ont faites sur les "cobayes" dans les camps de concentration au nom du progrès scientifique. S. de Beauvoir aspire à la qualité de sujet scientifique à l'égard de son vécu; elle veut se débrouiller dans le noir comme un scientifique se débrouille dans un laboratoire où tout va de travers; elle ne veut pas se laisser déborder par la situation. Pour avoir des désirs aussi forts et aussi tranchés, elle doit se sentir très vulnérable. Toujours est-il que S. de Beauvoir sera touchée par les sentiments dont elle se croit protégée. Le 9 octobre, S. de Beauvoir écrit dans son journal: "Ça, cette fois, c'est le sinistre qui m'effleure" (JG,82). C'est l'idée de passer des années seule avec Olga, sans Sartre et Bost, qui provoque une telle réaction. Il ne s'agit pas d'une dépendance financière, mais d'une autre limitation imposée à son sexe.

De retour à Paris au mois d'octobre, S. de Beauvoir s'installe dans sa vie de femme de l'arrière, de femme qui se retrouve avec pour seule ressource d'autres femmes. C'est dans cette situation qu'elle mène de front plusieurs liaisons lesbiennes. La possibilité apparaît que ces

rapports ne constituent que des succédanés. S. de Beauvoir emploie le terme elle-même: "Quand je pense aux succédanés: Kos., Védrine, c'est avec écoeurement" (JG, le 11 février 1940, 276). Toutefois, cette interprétation est démentie par les indices du journal et des lettres qui montrent que ses liaisons avec Olga, Védrine et Sorokine remontent à l'avant-guerre.

La jeune fille qu'elle appelle Sorokine est "Nathalie Sorokine (Lise Oblanoff dans *La Force de l'âge*), élève de S. de Beauvoir au lycée Molière l'année précédente", pour citer la note de Sylvie Le Bon de Beauvoir (JG, 14). (Je l'appellerai Sorokine.) S. de Beauvoir hésite à prendre Sorokine comme amante, mais elle trouve son ancienne élève très attirante. De fait elle entame des rapports avec la jeune fille tout en différant la décision de préciser leur nature. Encore une fois, S. de Beauvoir opère en ajournant le dire philosophique. De cette façon, son journal, par la simple notation du vécu, constitue un acte autobiographique⁸² (pour reprendre le terme d'Elizabeth W. Bruss) qui prépare l'acte de ses *Mémoires*. S. de Beauvoir décrit ses retrouvailles avec Sorokine au mois d'octobre: "elle s'est écroulée dans mes bras comme en juillet et on a échangé des baisers passionnés" (JG, le 11 octobre 1939, 84). Si le verbe pronominal évoque l'abandon de Sorokine, l'adjectif 'passionnés' suggère que le désir est réciproque. Nous

⁸² Elizabeth W. Bruss, *Autobiographical Acts*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1976.

apprenons que ces rapports existaient déjà au mois de juillet. La narration se poursuit: "il m'a semblé qu'elle cherchait des caresses précises, je lui en ai fait quelques-unes; à la fin elle est devenue triste" (JG,84). S. de Beauvoir joue le rôle d'initiatrice en cherchant à savoir ce que veut Sorokine et à combler son attente. La réaction de Sorokine, sa tristesse, est inattendue et déroute S. de Beauvoir: "Mais je ne sais que faire et je suis emmerdée" (JG,84). Le discours amoureux prononcé par Sorokine livre ses traits de caractère et séduit S. de Beauvoir: "Elle m'a dit en russe un tas de phrases sûrement passionnées et puis en français 'Je vous aime tellement! je vous aime tant!'. Elle est charmante, souvent avide et nerveuse, mais si plaisante dans la tendresse" (JG,84).

La notation d'un manque de sensualité, évoqué lors de ses rencontres avec Védrine à Quimper, revient souvent dans les descriptions de scènes érotiques de S. de Beauvoir et peut mener à des révélations imprévisibles. Le 13 octobre elle décrit une soirée chez Youki, l'ex-femme de Foujita. "Tout ce monde est en chaleur" (JG,90), note S. de Beauvoir, sauf elle. "L'alcool aidant, j'ai des impressions fortes. Je me sens tellement peu femme, tellement peu sexuée, je ne suis absolument pas dans le coup" (JG,90). Son arrogance, son sentiment d'être différente a des conséquences. Elle sympathise avec les soeurs Kosakievitch: puisqu'elles ont conscience de leur corps et de leur féminité, "elles doivent se sentir 'compromises' par toutes ces femmes - ça existe

pour elles, et pourtant ça les écoeure, d'où le caractère agressif de leur mépris" (JG,90). Cette agression est épargnée à S. de Beauvoir, car elle se situe dans un autre monde: "elles [les soeurs Kos.] veulent vivre proprement mais dans un monde plein de choses louches et crasseuses; ce n'est pas facile. Sartre, Bost, moi-même, la matière de notre univers est toute propre au contraire" (JG,91). Le ton suffisant de cette remarque sidère. D'un manque de sensualité et de sexualité, S. de Beauvoir en arrive à l'idée d'un univers "propre". "Propre" est le dernier adjectif que j'aurais retenu pour décrire son monde. S. de Beauvoir désire s'élever au-dessus des femmes qu'elle fréquente. Dans sa lettre à Sartre du 14 octobre où elle lui raconte la même soirée, elle ne reprend pas cette phrase mais elle tourne autour du thème de la différence de sa situation; elle répète que les soeurs Kos. "se mettent quand même sur le plan féminin et sexuel" tandis qu'elle est "complètement hors du coup dans ces trucs-là" (LS,I,185). Elle reprend son interprétation du mépris agressif des soeurs et conclut: "C'est une impression que je voudrais développer en détail avec vous, mais il faudrait causer" (LS,I,185). S. de Beauvoir, philosophe ou psychologue, s'en remet au dialogue avec Sartre pour clarifier ses impressions.

Le 14 octobre, le lendemain de l'orgie chez Youki, l'anniversaire du "mariage morganatique" de S. de Beauvoir et de Sartre, S. de Beauvoir retrouve Sorokine et réussit à

faire de la jeune fille une amante rêvée. Le lexique exprime l'abandon: elles parlent tendrement et doucement, elle se blottit dans le fauteuil, une complicité tendre se crée, elle est fondante et donnée, avec une grâce charmante de petit animal apprivoisé. (JG,92) "Elle me touche; elle est tout à fait 'nymphé au coeur fidèle' comme dirait Sartre" (JG,92). La résistance et la volonté sont brisées: "elle n'a plus rien d'avide, ni de nerveux" (JG,92). Sorokine se laisse séduire et S. de Beauvoir peut séduire à sa façon. S. de Beauvoir ne semble plus se sentir une proie; elle fait de l'autre, de la jeune fille désirée, sa proie, son petit animal apprivoisé. Après cette réussite sur le plan érotique, la prochaine étape est une question d'horaire. Combien de temps S. de Beauvoir va-t-elle donner à sa nouvelle conquête? "Elle pleure un peu quand je dis que je la verrai seulement deux fois par semaine; elle m'arrache la promesse d'une autre fois encore où on fera de la philosophie" (JG, 18 octobre 1939, 97). Evidemment, S. de Beauvoir est conquise aussi; elle se plaint parfois des exigences de Sorokine. Toutefois, malgré les larmes de la jeune fille, c'est S. de Beauvoir qui a le dernier mot en ce qui concerne l'emploi de son temps.

S. de Beauvoir retrouve ses propres traits de caractère chez ses amies/amantes. L'autre est un miroir dans lequel elle se contemple, mais sans aucun plaisir. Elle aurait pu dire d'elles ce que Sartre dit des personnages du *Mur*: "nous

étions pareils et pires que des miroirs l'un pour l'autre"⁸³. "J'ai ce trait commun avec Védérine, cette âpreté affolée sur l'avenir, c'est sans doute pourquoi ça m'agace tant chez elle" (JG, le 25 octobre 1939, 105). Et elle partage aussi ce trait avec Sorokine: "mais je suis comme est souvent Sorokine, j'ai peur de souffrir, je pense à l'avance que je souffrirai et je serai sans recours" (JG, le 28 octobre 1939, 109) S. de Beauvoir essaie d'effacer chez l'autre les traits qu'elle n'aime pas en elle-même. Chez les femmes, Beauvoir ne supporte pas ce qui lui ressemble. Dans le chapitre sur sa *persona* de compagne nous verrons que dans ses rapports avec Sartre c'est tout le contraire.

Védérine vient faire un séjour à Paris du 9 au 12 novembre 1939. D'après la manière d'indiquer les dates, nous pouvons conclure que S. de Beauvoir a rédigé son journal après le départ de Védérine. Cependant, S. de Beauvoir a continué à écrire à Sartre tous les jours. Védérine est venue avec l'intention de reprendre des rapports sexuels avec S. de Beauvoir. Quand S. de Beauvoir sort du lycée, elle retrouve Védérine au café: "Ses joues tremblent d'émotion, ses mains sont fiévreuses" (JG, le 9 novembre 1939, 137). Si S. de Beauvoir s'est dépeinte comme une lesbienne malgré elle lors de sa rencontre avec Védérine à Quimper, sa description de leurs rapports à Paris laisse entendre que S. de Beauvoir fait son devoir de guerre. Comme dans

⁸³ J.-P. Sartre, "Le Mur", *Le Mur*, Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1939, 21.

l'accomplissement de tout devoir, il y a un mélange de plaisir et de contrainte, ce que sait toute jeune fille bien rangée. S. de Beauvoir n'accueille pas Védrine avec joie: "Je ne suis pas très contente de la voir, à cause de toute la frénésie de ses dernières lettres, et de ce que nous avons dit d'elle avec Sartre" (JG,137). L'emploi du pronom "nous" est curieux; S. de Beauvoir anticipe le nous qu'elle forme avec Sartre. Lors de la visite clandestine de S. de Beauvoir à Brumath pour voir Sartre, elle a longuement parlé de Védrine avec lui. "Védrine nous semble superficielle dans ses débordements de passion et d'activité; dans sa manière de sentir; son monde n'est pas changé; seulement de temps en temps, sur ce fond intact, il y a de gros bouillonnements de désespoir" (JG,130), note-t-elle dans son journal le 5 novembre. Le mécontentement raidit S. de Beauvoir: "à l'avance je me contracte en pensant qu'[...] il faut m'abandonner aux mains frénétiques de Védrine" (JG, le 9 novembre 1939, 137). Voici S. de Beauvoir prise dans cette âpreté affolée qu'elle méprise chez une autre. D'où vient la nécessité d'accepter les rapports dont elle a si peu envie? L'action vient cette fois-ci de l'autre: les mains de Védrine sont "frénétiques" ou "fiévreuses" et S. de Beauvoir doit "s'abandonner". S. de Beauvoir est une proie et elle n'arrive pas à se sauver. Pourquoi?

La réponse la plus évidente, celle qui saute aux yeux, c'est que S. de Beauvoir désire ces rapports aussi, mais ne peut pas se l'avouer. De fait, elle confesse son plaisir,

mais en l'évoquant d'une manière qui lui permet de le répudier.

Au lit Védrine se jette passionnément dans mes bras, ça me fait terriblement organique, ses pâmoisons sensuelles. Je prends plaisir à ces rapports plus que d'habitude mais par une sorte de perversité; j'ai une impression mufle: profiter au moins de son corps, et une espèce d'amusement à sentir ma sensualité vide de toute tendresse, ça ne m'est jamais arrivé ou quasi (JG, le 9 novembre 1939, 139).

Le plaisir est pervers par l'absence de tendresse dans la sensualité et par l'impératif de tirer avantage d'un corps. S. de Beauvoir dit que cela ne lui est jamais arrivé avant: il y avait donc de la tendresse dans ses rapports avec d'autres amantes. Le lexique met le corps du côté de Védrine: "organique" et "pâmoisons sensuelles", et l'esprit du côté de S. de Beauvoir: "profiter", "amusement". Si ce plaisir est pervers devient-il inauthentique? Une autre fois où cela lui est arrivé, c'était avec Gérassi: "j'avais une vague tendresse d'ivrogne et puis c'était du vrai trouble physique et non là comme un trouble consenti avec perversité" (JG,139). Qu'est-ce que la perversité signifie pour S. de Beauvoir? Est-ce qu'elle l'assume?

S. de Beauvoir s'intéresse à la perversité. Dans son journal elle note les cas anormaux qu'elle rencontre, par exemple celui de l'hermaphrodite qui habite dans son hôtel. Mais surtout il y a son essai sur Sade. "[C]e qui nous intéresse en lui, écrit-elle dans *Faut-il brûler Sade?*, bien plus que ses anomalies, c'est la manière dont il les a

assumées. De sa sexualité il a fait une éthique, cette éthique il l'a manifestée dans une oeuvre littéraire; c'est par ce mouvement réfléchi de sa vie adulte que Sade a conquis sa véritable originalité"⁸⁴. S. de Beauvoir construit-elle à son tour une éthique de sa sexualité, anomalies y comprises? Dans son essai autobiographique, "My Memory's Hyperbole", J. Kristeva se demande: "And isn't it the same austere and cutting pen of this feminist in search of rationalism that gave *Les Temps modernes* its true erotic consistency?"⁸⁵. La consistance érotique qui vient de la plume austère et tranchante de S. de Beauvoir constitue plutôt une esthétique qu'une éthique, mais toute esthétique a son répondant éthique. La plume austère et tranchante est d'abord un regard, une manière de vivre, entre autres, sa sexualité. Afin d'être austère et tranchante, S. de Beauvoir opère une séparation entre la tendresse et la sensualité, entre les sentiments et les sensations, entre l'esprit, le corps et le coeur, plus qu'elle ne l'avoue ici. De fait son âpreté affolée se trahit souvent. C'est précisément cette séparation qui amène S. de Beauvoir à traiter la perversité comme un phénomène qui lui est extérieur. J. Kristeva y voit une des grandes différences entre la génération des *Mandarins* et celle des *Samourais*: "Aucun des personnages des *Samourais* ne pourrait dire que 'L'enfer, c'est les autres'.

⁸⁴ Simone de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade?*, Paris: Gallimard, coll. "Idées", 1955, 15.

⁸⁵ Julia Kristeva, "My Memory's Hyperbole", *The Female Autograph*, 219.

L'enfer est en nous. Pas plus que ne pourrait se poser la question: 'Faut-il brûler Sade?' Sade brûle en nous"⁸⁶. Or, à la lecture de l'écriture personnelle de Sartre et de S. de Beauvoir, nous voyons bien que Sade brûlait en eux aussi.

Non seulement S. de Beauvoir n'attribue un corps qu'à l'amante, mais ce corps est quelquefois présenté comme quelque chose de répugnant. "Gênant seulement ce profond dégoût de son corps, mais on s'attarde peu" (JG, le 6 janvier 1940, 233), dit-elle à propos de Védrine. "Dégoût physique, de sa peau, de son odeur surtout: odeur fécale et mièvrerie du visage" (JG, le 11 janvier 1940, 239), précise-t-elle quelques jours plus tard. La cruauté brutale de ces descriptions nous laisse perplexes. La vulgarité de la langue de S. de Beauvoir est un trait du style oral de son écriture personnelle. "Dans cette perspective du *comme on parle*, il ne faut pas s'étonner de retrouver chez S. de Beauvoir certaines expressions crues et sans élégance qui parsèment le texte," remarque Élène Cliche⁸⁷. Toutefois, S. de Beauvoir n'emploie pas les images disgracieuses du sexe féminin qui prédominent dans *Le Deuxième sexe* et *L'Être et le néant*. Ces images du visqueux et du trou engloutissant seraient plus littéraires et philosophiques.⁸⁸ Si le dégoût

⁸⁶ Julia Kristeva, "A propos des *Samourais*", *L'Infini*, 30, Été 1990, 60.

⁸⁷ Élène Cliche, "Lettres à Sartre: les vibrations intersubjectives du langage épistolaire", *Simone de Beauvoir Studies*, 41.

⁸⁸ Au sujet de ces images, voir: Margery Collins and Christine Pierce, "Holes and Slime: Sexism in Sartre's Psychoanalysis", *Women and Philosophy*, Carol Gould et Max Wartofsky, eds. New York: G.P. Putnam's Sons, 1976, 112-25; Michèle Le Doeuff,

est réel, pourquoi S. de Beauvoir continue-t-elle à avoir ces rapports érotiques, à moins que le dégoût ne fasse partie intégrante de sa sexualité? Il s'agit peut-être d'un vestige de la pudeur qui a tant marqué son adolescence. Ou bien s'efforce-t-elle de transgresser les normes, ses goûts, en se plongeant dans le dégoût? Si le dégoût est feint, c'est une autre ruse, une stratégie pour dissimuler son plaisir, à elle-même comme aux autres.

Rappelons que selon J. Kristeva, S. de Beauvoir est une féministe qui cherche un rationalisme. Avant d'essayer de savoir ce qu'être féministe veut dire et si S. de Beauvoir en est une ou non, nous étudierons la lesbienne à la recherche d'une rationalité. De fait, en matière sexuelle, au lieu de parler de rationalisme dans un sens philosophique, il faudrait considérer la rationalisation psychanalytique. Cependant, il y a des conséquences esthétiques et éthiques. Dans son journal, un schéma se dégage des descriptions de ses rapports sexuels lesbiens. S. de Beauvoir décrit les rapports eux-mêmes, les gestes, les paroles, ses impressions; ensuite elle raisonne sur son amante; elle en fait l'analyse, non seulement pour la comprendre mais pour la répudier. L'amante est toujours coupable de quelque grave faute philosophique. S. de Beauvoir ne s'implique pas dans son analyse. Elle est l'analyste détachée et distante. Cette analyse constitue un

L'Étude et le rouet, 99-103; Céline Léon, Simone de Beauvoir's Woman: Eunuch or Male?", *Ultimate Reality and Meaning*, Vol.11, 1988, 201.

viol après-coup, ou une dernière étape du viol. Souvent S. de Beauvoir clôt l'épisode en opposant défavorablement ses rapports avec l'amante avec ceux qu'elle a avec Sartre et Bost.

Lors de la visite de Védérine à Paris au mois de novembre, S. de Beauvoir lui fait "un exposé objectif de son caractère" (JG, le 10 novembre 1939, 140). L'adjectif "objectif" est inquiétant. S. de Beauvoir croit qu'elle possède un point de vue extérieur sur la situation dans laquelle elle est engagée. Ce qui est objectif fait autorité. S. de Beauvoir n'est pas toujours sur ce plan dans ses rapports avec Védérine: "ce qui est gênant avec elle c'est que parfois on peut être sur un plan objectif et sec et impersonnel; et tout aussitôt on est renvoyé à un plan de passion subjective - si on veut en sortir ça fait des remous de réflexion à n'en plus finir, on s'embourbe de plus en plus" (JG, le 12 novembre 1939, 144). Bien que le mouvement semble typique de tout rapport amoureux, S. de Beauvoir le trouve "gênant". Préfère-t-elle des rapports où elle soit toujours sur un plan ou sur l'autre? Est-ce qu'elle est sur le plan objectif avec tout le monde sauf Sartre et quelquefois Védérine? Védérine réussit donc à déranger S. de Beauvoir, à compromettre son équilibre.

Dans l'exposé objectif que S. de Beauvoir fait du caractère de Védérine, elle l'accuse des défauts suivants: "Pathétique - Sérieux - Importance - et en même temps croyance en une espèce de paradis platonicien sur lequel

elle se croit des droits, ce qui la conduit à se sentir sans cesse lésée" (JG, le 10 novembre 1939, 140). Le pathétique déplaît à S. de Beauvoir. Pourquoi? S. de Beauvoir et Sartre critiquent le sérieux chez les autres et croient le déjouer en eux-mêmes. Il semble que ce soit une stratégie pour affaiblir leurs antagonistes. Tous deux sont très sérieux et savent le masquer ou l'étaler selon la situation. Ils sont engagés, mais non pas des "salauds". Croire à l'existence d'un paradis platonicien rappelle la croyance au paradis chrétien auquel S. de Beauvoir a renoncé dans son enfance, mais il s'agirait en fait d'un paradis terrestre. En découle la notion de droit. S. de Beauvoir est trop consciente de la nécessité de la lutte et de la conquête pour tolérer la réclamation des droits. S. de Beauvoir critique aussi les rêves érotiques de Védrine: "Encore que ces rêves soient en eux-mêmes bien grossiers; cette sensualité rationnelle et organique me choque" (JG,140). S. de Beauvoir répète le mot "organique" de la page précédente. S. de Beauvoir considère Védrine "drôlement abstraite" et estime qu'"elle ne sent pas beaucoup de choses" (JG,140). "Elle lit du Spinoza et y consomme son intelligence et d'autre part elle vit cahin-caha, avec des conduites incohérentes et des pensées infantiles" (JG,140). Dans cet exposé objectif nous retrouvons maints traits de caractère de S. de Beauvoir: sa manie de "consommer son intelligence" dans des lectures philosophiques, sa sensualité rationnelle et organique, ses conduites incohérentes: le changement pour le plaisir de

changer (changer de forme de vie), la multiplication des rapports amoureux jusqu'à la folie.

En effet, S. de Beauvoir se contente rarement d'une seule relation à la fois, et quand cela arrive, elle ne peut pas endurer la situation longtemps. Au mois de septembre, au bout d'une semaine avec Olga, une semaine qu'elle appelle idyllique, S. de Beauvoir a de nouveau hâte de changer de forme de vie. Chaque fois qu'une amie/amante la quitte, que cela soit après une nuit, une sortie ou une visite, S. de Beauvoir est soulagée de la voir partir et se réjouit de retrouver sa solitude, mais son désir de voir une autre amie/amante ne se fait pas attendre. La multiplication des relations amoureuses est une façon de vivre son tiraillement entre le célibat, l'homosexualité et l'hétérosexualité. Le modèle du trio ne rend pas compte de son mode d'existence. Il faudrait une figure géométrique plus complexe, comme un polyèdre. Néanmoins, le jeu de regards du trio se trouve à la base d'une figure plus complexe. Afin d'éviter toute décision qui entraînerait une identité sexuelle fixe, elle multiplie ses relations. Elle diffère la choix de son identité: elle n'est pas partout; elle n'est nulle part. La "piège" ne veut pas être prise au piège. C'est une solution qui mène à d'autres conflits. S. de Beauvoir est rarement seule, d'une part, et quand elle rencontre une autre femme, ce n'est pas pour se perdre en elle. S. de Beauvoir ne se reconnaît pas dans ses amantes, ou plutôt elle repousse ce qu'elle reconnaît d'elle-même.

Lors de la visite de Védérine au mois de novembre, S. de Beauvoir est particulièrement tiraillée: "A la sortie du lycée il y a Sorokine qui m'attend - et Védérine m'attend dans un café pour me conduire à Kos. qui m'attend au 'Dupont'. Je me sens complètement envahie" (JG, le 11 novembre 1939, 141). Envahie ou entourée, ou les deux? L'expression: "charmante vermine" exprime bien les deux aspects de ses rapports. Sorokine est "gentille", Védérine n'est pas "déplaisante" et Olga l'"amuse". Mais quand S. de Beauvoir retrouve Védérine plus tard dans la journée, le temps commence à traîner: "Mais que l'après-midi est longue devant nous! il pleut un peu, on est fatiguées de la nuit et nerveuses" (JG,141). Nous avons déjà vu le mépris de S. de Beauvoir pour la nervosité de ses rapports avec Sorokine. Il faut ajouter ici, la perspective de passer plus de temps en tête-à-tête avec Védérine que S. de Beauvoir ne voudrait. L'enfermement est renforcé par l'image de la pluie. Le "Spleen" de Baudelaire n'est pas loin: "Quand la pluie étalant ses immenses traînées / D'une vaste prison imite les barreaux"⁸⁹. L'espérance de S. de Beauvoir se transforme rapidement en angoisse. Elle sera vaincue par l'ennui et l'anticipation d'une nuit de sensualité sans tendresse: "Nuit pathétique - passionnée, écoeurante comme du foie gras, et pas de la meilleure qualité" (JG, le 11 novembre 1939, 143). Dans la fidélité provisoire d'une visite, une

⁸⁹ Baudelaire, "Spleen", LXXVIII, *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1975, 75.

fidélité durement conquise par l'amante et consentie avec beaucoup de grincements de dents par S. de Beauvoir, l'autre devient plus séduisante: "J'ai aperçu Kos. dans la soirée, toute fraîche et belle. Elle prend l'attrait du fruit défendu et c'est Védrine qui me fait vieille maîtresse, avec ses exigences, ses droits et sa présence implacable" (JG,140-41).

De ces trois femmes, Olga, Védrine et Sorokine, c'est Olga qui fait figure de vieille maîtresse, mais dans la douceur et non dans l'âpreté. Olga offre une ressource à S. de Beauvoir, mais une maigre ressource. Malgré cela, S. de Beauvoir se l'attache. Le nom d'Olga figure parmi ceux des bénéficiaires d'une partie du traitement de S. de Beauvoir. Le 24 octobre S. de Beauvoir fait ses comptes du mois dans son journal. Elle a donné 1 500 F. à Olga et a dépensé 2 500 F. elle-même. (JG,104) La distribution de son argent et ses réactions à cet égard nous apprennent beaucoup sur la place que chaque amie/amante occupe dans son coeur et sa vie. S. de Beauvoir installe Olga dans une chambre de son hôtel près de la sienne. S. de Beauvoir mange souvent avec elle; parfois Olga lui prépare un repas, ce qui apporte un plaisir à S. de Beauvoir. Elles sortent ensemble au café, au cinéma, au concert, au bar. Elles ne semblent plus avoir de rapports sexuels entre elles. Un baiser ici et là, c'est tout ce qui reste sur le plan physique. Leur affection est passée au plan de l'amitié, mais laquelle? Leur amitié comporte une certaine réciprocité, mais semble aussi reproduire ce

mélange de dépendance et d'admiration qui caractérise un rapport mère-fille.

S. de Beauvoir s'est toujours farouchement opposée à ce que ses rapports avec ces jeunes femmes soient comparés avec un rapport maternel. Selon elle, cette comparaison interdit la liberté de créer de nouveaux rapports à l'âge adulte et nous voue à la répétition de rapports établis dans notre enfance où l'on vit sous la férule des adultes. Il y a un conflit entre l'interprétation psychanalytique qui veut que notre personnalité et nos rapports soient formés dans l'enfance et la philosophie existentialiste qui pose une liberté absolue. La psychanalyse parle de substitution; S. de Beauvoir tient à l'invention.

Si, malgré les protestations de S. de Beauvoir, on acceptait l'interprétation selon laquelle ces amitiés passionnelles constitueraient un succédané du rapport maternel, qu'est-ce que cela nous apprendrait? Pouvons-nous considérer S. de Beauvoir comme la mère qu'elle aurait voulu avoir? ou comme la mère dont ces jeunes filles auraient eu besoin, qu'elles le sachent ou non? ou comme l'agent d'un acte de vengeance contre sa mère, acte que S. de Beauvoir ne contrôlerait pas? Pourquoi s'en tenir au rôle maternel? S. de Beauvoir, en s'attachant ses amies/amantes, ne se comporte-t-elle pas plutôt comme son père avec ses maîtresses, que comme sa mère? Une telle hypothèse s'apparente à celle qui suppose qu'elle imite Sartre dans ces rapports humains. Pour choisir entre ces possibilités,

et d'autres encore que nous n'avons pas mentionnées, il faudrait faire le bilan de ses rapports avec ses parents, un bilan des points de vue de S. de Beauvoir, car c'est en fonction de sa propre perception qu'elle agit et réagit. Nous nous limiterons à rappeler dans ses grandes lignes l'histoire de sa relation avec ses parents, Georges et Françoise de Beauvoir.

Petite fille, Beauvoir aime se blottir contre le beau corps de sa mère: "je m'installais sur ses genoux, dans la douceur parfumée de ses bras, je couvrais de baisers sa peau de jeune femme" (MJF,10). Sa mère, lointaine et capricieuse, lui inspire "des sentiments amoureux" (MJF,10). "La principale fonction de Louise et de maman, c'était de me nourrir" (MJF,11). Louise était la gouvernante de S. de Beauvoir dans son enfance. S. de Beauvoir associe sa mère au corps et à la nourriture, aux choses matérielles du monde. Et c'est sa mère qui la conduit vers le monde de l'éducation, car Mme de Beauvoir accompagne sa fille à l'école pendant les premières années. S. de Beauvoir doit son éducation spirituelle à sa mère aussi. Sa mère est ainsi une figure à laquelle s'associent le monde matériel, les débuts dans l'aventure de la connaissance et le royaume spirituel. Sa mère est également son témoin: "A tout instant, jusque dans le secret de mon coeur, elle était mon témoin, et je ne faisais guère de différence entre son regard et celui de Dieu" (MJF,55). Mais, lorsque la jeune fille perd la foi, elle commence à s'éloigner de sa mère

afin de se rapprocher de son père. Elle réussit dans le cas de sa mère, mais échoue auprès de son père.

S. de Beauvoir estime qu'elle doit sa curiosité intellectuelle à son père. Elle cherche les signes de l'intérêt qu'il porte à sa vie: "Depuis que j'allais en classe, mon père s'intéressait à mes succès, à mes progrès et il comptait davantage dans ma vie" (MJF,36). C'est son père qui l'emmène à un vrai théâtre pour la première fois et qui lui donne des livres inattendus. (MJF,98). Il joue le rôle de séducteur et de magicien. Il transforme le quotidien terne en merveilleux. Tout l'étonne et il étonne toujours sa fille. Plus tard, S. de Beauvoir note avec amertume la déception de son père quand il se rendra compte de la direction que va prendre la vie de sa fille, une déception suivie d'indifférence.

S. de Beauvoir va lutter durement pour se libérer de sa famille. C'est surtout sa mère que S. de Beauvoir dépeint dans sa rigueur. En effet, Mme de Beauvoir continue à surveiller étroitement sa fille pendant plusieurs années: ses lectures, ses sorties, sa correspondance. Faute d'argent, S. de Beauvoir est mal habillée. Sa mère se débrouille de son mieux pour vêtir ses filles convenablement, mais S. de Beauvoir se sent gauche et négligée. S. de Beauvoir reproche aussi à sa mère les menus services qu'elle lui demande dans la maison. S. de Beauvoir sait qu'elle ne veut pas et ne peut pas imiter le modèle de vie de sa mère. La vie d'épouse et de mère ne lui est pas

accessible faute de dot. S. de Beauvoir doit donc faire carrière. Son seul problème c'est de savoir laquelle choisir. Elle se dirige vers la philosophie et l'enseignement. L'optimisme entêté de S. de Beauvoir ne lui permet de voir dans cette orientation qu'un développement positif; elle ne perd rien et elle gagne tout. Les mots "liberté" et "argent" remplacent "amour" et "foyer". La figure à laquelle s'associent corps, nourriture, premières lectures et Dieu deviendra celle qui représente corps, devoirs, manque et corvées. Sa mère est une victime contre laquelle S. de Beauvoir croit qu'elle doit se révolter de peur de s'apitoyer, de s'enliser à son tour, de se soumettre entre les bras d'un autre homme, d'un Jacques, ce cousin dont elle était amoureuse pendant son adolescence. La colère de S. de Beauvoir contre sa mère semble déplacée. Après tout, c'est son père qui se montre déçu et amer et qui se désintéresse de sa fille. Sa mère, une fois qu'elle comprend que sa fille lui échappe et que ses exigences ne servent plus à rien, semble accepter l'inévitable.

Quels parallèles pouvons-nous ainsi établir entre l'histoire de S. de Beauvoir et de ses parents et les rapports entre S. de Beauvoir et ses amies/amantes? S. de Beauvoir décrit et désire le corps de son amie/amante comme le corps de sa mère, aimant la douceur, le parfum, la peau de jeune femme qu'elle couvre de baisers. Les caprices de sa mère, comme les caprices de ses amies/amantes, lui inspirent

des sentiments amoureux.⁹⁰ Et comme son père, S. de Beauvoir séduit les jeunes femmes; elle les impressionne en étalant son savoir dans des leçons de philosophie; elle les distrait en racontant des histoires, surtout sur sa vie. Elle joue le rôle de libertin laissant à la jeune femme le choix de passer aux actes. Nous retrouvons les vestiges de sa relation avec sa mère dans sa façon de considérer ses amies/amantes. Et S. de Beauvoir imite le comportement de son père dans ses rapports sexuels avec ses amies/amantes. S. de Beauvoir projette sa mère sur les jeunes femmes et elle intériorise son père dans l'acte de séduction, dans le faire amoureux. Sa mère devient une autre et son père s'intègre à son identité, fait partie de son moi. S. de Beauvoir est très loin de jouer un rôle maternel dans ses rapports avec ses amies/amantes. En séduisant et en entretenant ces jeunes femmes S. de Beauvoir joue le rôle plutôt paternel, mais à la manière du père bourgeois qui a une ou plusieurs maîtresses. S. de Beauvoir s'approprie le discours autant que les gestes. Le discours amoureux dans lequel sa sexualité s'inscrit est celui de l'"économie scopique dominante", c'est-à-dire le discours masculin, bien

⁹⁰ Dans *Le Deuxième sexe*, S. de Beauvoir explique que les bébés tournent leur sensibilité vers la mère: "c'est la chair féminine douce, lisse, élastique qui suscitent les désirs sexuels et ces désirs sont préhensifs; c'est d'une manière agressive que la fille, comme le garçon, embrasse sa mère, la palpe, la caresse" (II,13-14). Et lorsque l'enfant grandit, c'est encore contre le corps de la mère que se joue le drame de la séparation: "Il essaie de nier la séparation: il se blottit dans les bras de sa mère, il recherche sa chaleur vivante, il réclame ses caresses" (II,15).

que l'expérience soit lesbienne. Alors quelle part de ses rapports amoureux revient à l'invention? à un choix libre? Ou s'agit-il simplement d'un refoulement et d'un transfert qu'elle ne domine pas? S. de Beauvoir n'a jamais aimé le fait que son père avait une maîtresse. Pourquoi donc prend-elle des maîtresses à son tour? Vaut-il mieux prendre des maîtresses que d'être prise comme maîtresse? S. de Beauvoir veut-elle apprendre aux jeunes femmes l'indépendance? Il y aurait alors une vengeance contre sa mère qui consisterait à traiter les jeunes femmes comme son père a traité sa mère et ses maîtresses dans l'espoir que les amies/amantes apprennent à se libérer de ce jeu de séduction et de domination, qu'elles accèdent au stade de femme indépendante. En établissant une école de révolte pour jeunes femmes, S. de Beauvoir punit-elle sa mère pour sa propre soumission? Ou est-ce son père qu'elle punit?⁹¹

En effet, S. de Beauvoir donne non seulement des leçons de philosophie, mais elle veut apporter à ses amies/amantes des leçons sur la vie. Dans la salle de classe S. de Beauvoir tient à parler à ses élèves de leur vie. Elle ne veut pas que la philosophie passe pour un exercice abstrait et futile et elle ne veut pas perdre l'occasion d'instruire ses élèves. Ce qui intéresse S. de Beauvoir dans la philosophie c'est d'y chercher des moyens pour comprendre la

⁹¹ Toril Moi cite deux articles qui traitent la question sur un ton sarcastique: "Simone de Beauvoir ou le corps enseignant", *Carrefour*, et "Une épouvantable donneuse de leçons", Jacques Henric, dans *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, 269, n.18.

vie afin de vivre mieux. En dehors de la salle de classe, le caractère pédagogique de ses rapports avec ses amies/amantes ne disparaît pas entièrement. D'abord il y a des cours de philosophie qui se transforment en scènes d'amour, par exemple celle qu'elle décrit, non sans une certaine ironie, dans son journal le 21 février 1940:

On rentre, je commence à lui [à Sorokine] expliquer "la preuve ontologique" - elle n'écoute pas, et pleure et me bat, et je l'embrasse et de nouveau Descartes et larmes, et j'en ai profondément marre, je trouve qu'elle charrie et que ce mélange de philo et de sentiment est absolument insupportable. Elle pleure à sanglots, mais c'est du truqué, ça ne m'émeut pas; elle m'émeut au contraire lorsqu'elle se met dans mes bras et m'avoue qu'elle a fait exprès et pourquoi, en essayant d'être toute sincère (JG,292).

Le rapport de forces dans ces scènes est fort inégal. La position de la jeune femme est tellement inférieure à celle du professeur que toute réciprocité semble impossible. Pour S. de Beauvoir il est question d'imposer sa volonté. La jeune femme n'a pas d'autre choix que de s'y soumettre. Même si nous envisageons la possibilité d'une réciprocité de sincérité, il reste que c'est S. de Beauvoir qui est la seule à décider de l'authenticité de la sincérité de la jeune femme.

L'enseignement de S. de Beauvoir dans ces rapports ne se limite pas aux exposés entrecoupés de séances de baisers. Elle tient aussi à ce que ses amies/amantes vivent selon les principes d'une philosophie existentialiste en puissance.

Je lui [à Védrine] explique qu'elle doit vivre notre absence dans son authenticité, c'est-à-dire vivre dans un monde orienté vers nous, à l'endroit où nous sommes, et non réaliser de fausses présences; c'est un effort qui se détruit lui-même, qui la laisse seule avec sa propre substance qui alimente tous ces rêves, et qui la coupe de nous en réalité; c'est pour ça même qu'elle est tellement inquiète, revendicante, c'est qu'elle n'a plus du tout contact avec notre réalité (JG, le 9 novembre 1939, 138).

Le projet pédagogique de S. de Beauvoir confirme qu'on enseigne ce qu'on a besoin d'apprendre. La leçon en question reflète une préoccupation primordiale de S. de Beauvoir au début de la guerre puisqu'elle est séparée de Sartre. Comme Védrine, S. de Beauvoir doit apprendre comment être le centre de sa propre vie tout en gardant le contact avec la réalité de la vie de celui dont elle est séparée. Nous verrons dans le chapitre sur sa *persona* de compagne comment elle se débrouille. Le terme le plus troublant dans son explication est "fausses présences". Qu'est-ce que cela veut dire? Que Védrine se perd dans des souvenirs nostalgiques? Qu'elle n'accepte pas l'absence et continue à réclamer la présence? En quoi les présences que Védrine réalise sont-elles "fausses"? Dans cette scène S. de Beauvoir fait figure de philosophe qui trouve dans la philosophie le moyen de se disculper, c'est-à-dire qu'elle l'emploie avec mauvaise foi.

Védrine, plus que toutes les autres amies/amantes, agace S. de Beauvoir. Sorokine peut l'irriter aussi. Au mois de janvier 1940, S. de Beauvoir et Sorokine deviennent amantes et S. de Beauvoir se montre fort satisfaite de leurs rapports physiques. Dans sa lettre à Sartre du 14 janvier,

elle écrit: "j'ai un goût bien vif pour son corps et je trouve ces moments extrêmement plaisants, et surtout ses visages qui sont tout émouvants, et sa tendresse toute confiante sans abandon" (LS,II,42). Mais pas de tendresse sans violence. D'abord il y a la violence de la passion: "Après ça on est revenues aux étreintes et elle s'est énervée et alanguie jusqu'à ce que je me livre malgré tout sur elle aux dernières violences; c'est marrant comment elle est devenue calme en un instant, et tout en tendresse gaie et vraiment charmante," écrit-elle à Sartre le 24 janvier 1940 (LS,II,70). Ensuite vient la violence de la lutte entre l'amour et la liberté. Quand Sorokine commence à exiger plus de temps, S. de Beauvoir le lui refuse. Au mois de juillet, les tentatives de Sorokine de se faire une place plus importante dans la vie de S. de Beauvoir mènent à des scènes violentes où Sorokine la bourre de coups. Le 14 et 16 juillet 1940, S. de Beauvoir note dans son journal ces scènes où Sorokine se bat pour avoir le droit de passer la nuit avec elle. Dans sa lettre à Sartre du 14 juillet, elle lui raconte ce qui est arrivé. S. de Beauvoir reconnaît ses torts, mais elle ne cède pas aux exigences de son amie/amante.

Il revient à Védrine de mettre S. de Beauvoir hors de ses gonds. Comment? Et pourquoi S. de Beauvoir continue-t-elle ses rapports avec une jeune femme qu'elle peut vraiment haïr par moments? Une hypothèse serait que Védrine est celle qui ressemble le plus à S. de Beauvoir. Védrine est la plus

belle, la plus intelligente, la plus passionnée des amies/amantes de S. de Beauvoir. Dans un rapport de miroir, c'est chez Védrine que S. de Beauvoir retrouve le reflet le plus fidèle d'elle-même, mais c'est celle qu'elle repousse avec violence et hargne. La force de ses sentiments négatifs suggère qu'elle ne peut pas tolérer la ressemblance avec une autre femme. La singularité de S. de Beauvoir c'est qu'elle ne veut ressembler qu'aux hommes, c'est-à-dire que le seul reflet qu'elle accepte est celui qui efface son corps.

L'histoire de Védrine nous intéresse particulièrement parce que c'est face à Védrine que S. de Beauvoir prend conscience du mal qu'elle et Sartre font aux autres dans leur manière de les traiter. En même temps Sartre met en question son "personnage sexuel en général" (LC, II, le 24 février 1940, 93). C'est au moment où Sartre rompt avec Védrine, une rupture épistolaire brutale que M. Le Doeuff analyse en profondeur⁹², que S. de Beauvoir s'émeut devant la souffrance de Védrine et que Sartre se dégoûte de sa manière de conduire ses rapports physiques avec les femmes. S. de Beauvoir se permet une rare critique de Sartre, d'abord au sujet de la lettre de rupture, et ensuite sur leur façon de traiter les autres. Elle lui écrit: "cette lettre avec ses encouragements moraux et ses protestations d'estime était inacceptable - je vais vous dire cruellement à quoi ça m'a fait penser: au colonel scout regardant

⁹² Michèle Le Doeuff, *L'Étude et le rouet: des femmes, de la philosophie, etc.*, Paris: Seuil, 1989, 204-09.

Sorokine dans les yeux et disant: 'maintenant tu dois aller ton chemin sans moi, toute seule'" (LS, II, le 27 février 1940, 92-3). Je ne sais pas pourquoi S. de Beauvoir parle de Sorokine ici; il s'agit probablement d'une erreur. S. de Beauvoir continue à fréquenter Védrine et à tenir Sartre au courant de la manière dont elle encaisse la rupture. Chez Védrine la colère et l'humiliation se transforment en résignation. Elle finit par accepter la décision de Sartre et se résout à vivre sans lui. S. de Beauvoir s'inquiète pendant les premiers jours, mais la rapidité avec laquelle Védrine se remet l'étonne et la convainc de l'inauthenticité des sentiments de la jeune femme. S. de Beauvoir rappelle à Sartre: "je nous ai reproché, moi avec vous d'ailleurs, au passé, dans l'avenir, dans l'absolu notre façon de traiter les gens; qu'on en fût venus à la faire souffrir ainsi me semblait inacceptable" (LS, II, le 4 mars 1940, 105). Le fait que Védrine ne souffre pas autant que S. de Beauvoir le craignait les excuse - pour le moment. Toujours est-il que lorsque S. de Beauvoir revoit Védrine après la guerre, elle s'aperçoit qu'elle s'est leurrée: "Elle m'a remuée et pétrie de remords parce qu'elle est dans une terrible et profonde crise de neurasthénie - et que c'est notre faute, je crois, c'est le contrecoup très détourné mais profond de notre histoire avec elle. Elle est la seule personne à qui nous ayons vraiment fait du mal, mais nous lui en avons fait" (LS, II, le 13 décembre 1945, 258). Après cette accusation, S. de Beauvoir fait une analyse de la crise de Védrine au

niveau philosophique, psychologique et physiologique. La prise de conscience du mal n'efface pas le côté "intéressant" de l'expérience.

Par la souffrance de Védrine, S. de Beauvoir a pris conscience du mal que Sartre et elle ont fait aux autres dans leurs trios. Quel est ce mal? Je pense que nous pouvons y voir le premier pas de S. de Beauvoir vers sa théorie des limites imposées à la liberté d'un individu à cause de sa situation. La situation de la jeune femme dans les trios était nettement différente de celle de Sartre et de celle de S. de Beauvoir. Elles étaient plus jeunes, moins instruites et plus isolées. Pour nous cela est très clair. Ce qui nous échappe c'est l'aveuglement de S. de Beauvoir et de Sartre. Nous nous demandons aussi pourquoi ces amies/amantes ont accepté ces rapports où l'on s'aime tout en respectant la liberté de l'autre, non sans savoir qu'il y avait un autre rapport fondé sur la nécessité et l'honnêteté entre Sartre et S. de Beauvoir. Le moment est venu de donner la parole à l'une d'entre elles.

D. *Mémoires d'une jeune fille dérangée.*

En effet, dans le cas de Védrine, nous disposons de sa version à elle des événements. Pour des raisons que Michèle Le Doeuff explore dans *L'Étude et le rouet*, Védrine est la seule à avoir transgressé la loi de silence imposée (sciemment?) par Sartre, "'unique sujet parlant'" (207), et

peut-être S. de Beauvoir. De fait, en 1993 Bianca Lamblin a publié *Mémoires d'une jeune fille dérangée* chez Balland. Nous allons changer de nom ici pour relever l'écart entre "Védrine" et Bianca Lamblin, née Bienenfeld. L'allusion au titre du premier tome des *Mémoires* de Simone de Beauvoir est évidente, mais le sens du jeu de mots est ambigu. S'agit-il des mémoires de B. Lamblin ou de S. de Beauvoir? Celle qui est encore une jeune fille à l'époque de l'histoire de leurs rapports, c'est B. Lamblin. Mais qui est dérangée et qu'est-ce à dire? Est-elle "dérangée" dans ses habitudes, par rapport au code social ou en ce qui concerne un équilibre mental? B. Lamblin présente l'expérience comme une crise grave. Elle emploie le langage de l'hystérie, n'exclut pas le mot "folie". Quant à S. de Beauvoir, B. Lamblin la présente comme quelqu'un de pervers. "Leur perversité était soigneusement cachée sous les dehors bonasses de Sartre et les apparences de sérieux et d'austérité du Castor."⁹³ Toutes les deux, S. de Beauvoir et B. Lamblin, sont dérangées.

B. Lamblin déclare que "[s]on récit n'est pas inspiré par un désir de vengeance, mais par la simple volonté de dire la vérité" (9). Bien que B. Lamblin soit loin d'être un personnage aussi considérable que ceux qu'elle confronte dans son récit, pourquoi ne pas admettre qu'elle puisse avoir sa vérité à elle aussi? Elle écrit, ce qui lui a demandé beaucoup de courage, et, comme tout écrivain, elle y

⁹³ Bianca Lamblin, *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, Paris: Balland, 1993, 11.

a droit. Dans *La Force des choses*, S. de Beauvoir semble partager avec Sartre une vue plus pessimiste et sombre de la possibilité qu'un seul écrivain puisse dire toute la vérité: Sartre "déplorait [...] qu'il fût impossible à un écrivain de rendre la vérité; on dit des vérités, c'est mieux que rien, mais brisées, décharnées, mutilées par mille consignes" (FC,377). Quels sont les éléments de la vérité racontée par B. Lamblin? Nous tenons à relever ceux qu'elle met en relief et ceux qui sont sous-jacents, même si ces derniers contredisent les premiers. Nous devons lire le récit de B. Lamblin avec autant de prudence que nous lisons celui de S. de Beauvoir.

C'est ainsi que B. Lamblin résume "le schéma selon lequel on peut comprendre aussi bien l'histoire d'Olga Kosakiewicz que la [s]ienne" (11).

Je me rends compte à présent que j'ai été victime des impulsions donjuanesques de Sartre et de la protection ambivalente et louche que leur accordait le Castor. J'étais entrée dans un monde de relations complexes qui entraînaient des imbroglios lamentables, des calculs minables, de constants mensonges entre lesquels ils veillaient attentivement à ne pas s'embrouiller. J'ai découvert que Simone de Beauvoir puisait dans ses classes de jeunes filles une chaire fraîche à laquelle elle goûtait avant de la refiler, ou faut-il dire plus grossièrement encore, de la rabattre sur Sartre. [...] En fait, ils jouaient avec vulgarité le modèle littéraire des *Liaisons dangereuses* (11).

B. Lamblin assume le rôle de victime, ce qui suppose une oppression et un empêchement de sa liberté. Sartre suit ses impulsions et S. de Beauvoir protège le comportement de son

compagnon. La volonté se trouve chez S. de Beauvoir; c'est la seule qui agisse avec lucidité et calcul. Néanmoins les deux participent au mensonge. B. Lamblin condamne vigoureusement le jeu de S. de Beauvoir et de Sartre en le jugeant vulgaire, mesquin et cruel.

Quelles sont les divergences entre la version de la liaison racontée par S. de Beauvoir dans son journal et ses lettres et la version que B. Lamblin nous donne dans son récit? Evidemment il y a le point de vue que nous venons de relever. B. Lamblin souligne la différence du point de vue et les conséquences qui en ont découlé: "De leur point de vue, notre histoire était banale, tout au plus une pâle répétition du trio avec Olga. Pour moi, elle était unique, vitale, je m'y étais engagée totalement. De ce malentendu proviennent les récriminations constantes du Castor, dans ses lettres à Sartre, concernant ce qu'elle nomme mon 'pathétique' qui, si souvent, l'agaçait" (12). Il est normal qu'un malentendu résulte d'une différence de point de vue, lorsque l'un refuse de reconnaître le point de vue de l'autre. Il me semble que S. de Beauvoir et Sartre, d'un côté, et B. Lamblin, de l'autre, ont agi ainsi. S. de Beauvoir et Sartre étaient blasés; B. Lamblin refusait de perdre la partie sans une lutte acharnée.

B. Lamblin entame son récit par des données autobiographiques sur son enfance et sur ses réactions à l'arrivée de S. de Beauvoir au lycée Molière. Nous avons vu l'attraction que cette belle jeune femme brillante

ressentait pour ses élèves. Or, nous trouvons dans le récit de B. Lamblin le répondant du désir ressenti par le professeur. B. Lamblin emploie le 'nous' pour donner du poids à ses impressions et pour se dissimuler dans le nombre: "Nous étions toutes très excitées à l'idée de nous trouver face à cette belle jeune femme, au lieu du vieux monsieur barbant qui officiait dans la classe voisine" (23). C'est néanmoins le 'je' qu'elle retient pour exprimer ses souvenirs sur la beauté de S. de Beauvoir: "Ce qui me fit la plus profonde impression, ce fut la beauté de son visage aux proportions et au modelé parfaits, au profil pur, où affleuraient les pommettes" (23). Pour décrire l'effet de "[l]'intelligence de son regard d'un bleu lumineux" (23) et "l'extrême rapidité de son élocution" (24), B. Lamblin a de nouveau recours à 'nous'. Elle insiste sur la force de la beauté et de l'intelligence de S. de Beauvoir afin de nous convaincre du pouvoir de séduction qu'elle pouvait exercer sur ses élèves. Nous apprenons que c'est l'élève qui prend l'initiative dans l'histoire. Vers le mois de mars 1938, B. Lamblin écrit une lettre à son professeur pour exprimer son intérêt pour la philosophie et son admiration pour elle. Quand l'élève obtient un rendez-vous, sa réaction est mixte: "J'étais à la fois intimidée, excitée et fière d'avoir conquis le droit de la voir en privé" (28). La conquête est réciproque, S. de Beauvoir ayant apprécié les interventions de B. Lamblin en classe. Toutefois, c'est bien le professeur qui détient un pouvoir et un savoir supérieurs.

B. Lamblin relie bien le passé et le présent dans son récit rétrospectif de l'époque qui évoque le point de vue de la jeune fille qu'elle était, avec la voix de la narratrice qui en sait plus long. Une telle technique s'impose d'autant plus que son livre raconte deux drames: le premier est celui de ses rapports avec S. de Beauvoir et Sartre; le deuxième est l'histoire de la publication et de la lecture des lettres et du journal de Sartre et de S. de Beauvoir. B. Lamblin occupe le double rôle de comédienne et de lectrice hautement concernée.

L'éblouissement que je ressentais provenait tout d'abord de sa présence physique, mais cette présence même révélait son caractère décidé, entier. Elle paraissait être la proue d'un navire avançant rapidement sur les flots, proue faite d'une pierre dure et brillante, inaltérable. Je m'imaginai qu'elle n'avait aucune fragilité (en quoi je me trompais), ni aucune complexité (je me trompais une seconde fois). Elle était 'une force qui va' droit devant soi, sans faiblir, sacrifiant tout à son ambition de notoriété et peut-être de gloire. Comme elle avait été touchée par ma déclaration d'amitié passionnée, elle se montrait tendre et douce avec moi, ce qui fait que je n'avais pas perçu son farouche égoïsme ni même son ambition dévorante (28-9).

L'image de la pierre revient dans les pages suivantes pour évoquer le caractère opaque et inséparable du couple Sartre-S. de Beauvoir: "J'avais l'impression d'être en présence d'un bloc de pierre à deux visages, une espèce de Janus" (34).

La question de l'influence se pose en termes d'identification. "[D]ès les premiers mois, je m'étais identifiée avec fougue à Simone de Beauvoir" (34), déclare-

t-elle, mais "[c]ette identification n'était toutefois pas totale: j'étais différente d'elle" (35). "Ma relation avec Simone de Beauvoir était donc complexe, poursuit-elle. Elle m'attirait, me fascinait, mais je ne pouvais tout de même pas m'identifier totalement à elle" (36). L'oscillation entre la ressemblance et la différence s'opère sur un fond de désir, de ce désir qui pousse la jeune fille à se confondre avec son idole, à s'identifier avec elle. S. de Beauvoir a cette sorte d'influence sur beaucoup de ses lectrices encore aujourd'hui. Elle arrive à s'ériger en tutrice pour celles qui ne sont jamais allées dans sa salle de classe. Est-ce le ton pédagogique de ses livres? Ou est-ce la légende de son intelligence et de sa vie aventureuse qui nous subjugué et nous inspire l'envie de l'imiter? Pourquoi accordons-nous à S. de Beauvoir le droit de nous enseigner à vivre? A quel titre ce privilège lui revient-il? Et puisqu'il en est ainsi, avons-nous, à notre tour, le droit d'interroger S. de Beauvoir sur le rapport entre l'oeuvre et le vécu? entre la littérature et la réalité de l'existence? Pour mieux connaître l'origine de sa pensée et, dans son cas, pour juger de son efficacité? Il s'agit d'adopter une attitude critique qui embrasse à la fois la fiction et la réalité, les textes et la femme, le corpus et le corps, afin d'avouer son pouvoir de séduction, sans pour autant tomber sous son emprise, comme B. Lamblin et tant d'autres. Bref il faut s'identifier dans la différence.

B. Lamblin confirme la tendance de S. de Beauvoir et de Sartre à multiplier leurs relations et elle décrit l'emploi du temps qui en résulte: "Leur existence quotidienne supposait une multiplicité de rapports humains: il s'ensuivait un emploi du temps morcelé, une organisation des rendez-vous qui me devint vite insupportable et qui faisait disparaître toute souplesse, toute spontanéité dans les relations amicales" (33-4). B. Lamblin confirme aussi que "[l]es heures imparties aux uns et aux autres permettaient de mesurer pour ainsi dire le degré d'affection ou d'intérêt qu[e Beauvoir] leur portait" (34). Les amies/amantes ne sachant pas comment interpréter les paroles et les gestes de S. de Beauvoir, il ne leur reste qu'à déchiffrer ses sentiments dans son emploi du temps. C'est la solution que B. Lamblin adopte sur le coup. Plus tard, elle trouve une autre interprétation d'une telle conduite: "s'y ajoutait encore son âpreté propre qui était comme une ligne de défense protégeant sa vie" (34).

L'âpreté serait donc une ligne de défense. L'interprétation vaut la peine d'être appréciée. Nous avons déjà relevé ce trait de caractère que S. de Beauvoir déteste autant chez Védrine qu'en elle-même sans y avoir vu une ligne de défense. S. de Beauvoir décrit Védrine ainsi dans une lettre à Sartre: "l'âpreté à vide est aussi redoutable que l'autre, et ça la tient aux moelles" (LS, I, le 17 décembre 1939, 357-58). Selon B. Lamblin, S. de Beauvoir emprunte plusieurs stratégies pour ériger une ligne de

défense protégeant sa vie. Sur ce point, le récit de B. Lamblin dément celui de S. de Beauvoir. S. de Beauvoir se présente comme quelqu'un de généreux, partageant sa vie avec ses amies, tout en respectant les consignes que les mensonges imposent. Il lui arrive d'accuser les autres de ne pas s'intéresser à sa vie. Par exemple, B. Lamblin. Dans une lettre à Sartre, S. de Beauvoir parle ainsi de Védrine: "Jamais elle ne me posera une question sur par exemple mes vrais sentiments pour Kos., mes rapports avec Sorokine" (LS, I, le 22 décembre 1939, 373). B. Lamblin cite ce passage pour l'infirmier: "La mauvaise foi de Simone de Beauvoir est ici patente, car chaque fois que je l'interrogeais sur ses amis elle éludait la question: je n'avais aucune raison de la faire parler sur la personne de Kos ou sur Sorokine, mes rivales directes, pour recevoir en retour des mensonges" (79). S. de Beauvoir garde le silence sur ses rapports hétérosexuels et ment sur ses rapports homosexuels, donc elle n'avoue vraiment rien sur sa sexualité. B. Lamblin se montre une interlocutrice beaucoup moins malléable que Kos et Sorokine, beaucoup plus exigeante. Elle insiste pour être sur un pied d'égalité au sein du trio, ce qui est impensable pour S. de Beauvoir: "D'après les lettres de Simone de Beauvoir, je me serais mis dans la tête de faire une division tripartite exacte de nos rapports: perspective qui l'irrita violemment et lui parut aussitôt une menace sérieuse" (77). Devant de telles revendications, il n'est

pas étonnant que S. de Beauvoir ait pris le parti d'ériger une ligne de défense.

B. Lamblin trouve d'autres occasions pour accuser S. de Beauvoir de mauvaise foi. A deux reprises B. Lamblin juge que S. de Beauvoir modifie la réalité de ses rapports sexuels avec ses amies/amantes dans ses lettres à Sartre afin de lui plaire: "quand il s'agit de dévoiler l'intimité des autres, alors Simone de Beauvoir dit tout, sans aucune pudeur, avec le plus grand luxe de détails souvent scabreux. Elle a même la tentation d'enjoliver, d'en rajouter, de façon à alimenter les fantasmes du destinataire, pauvre soldat frustré des bonnes choses du sexe. C'est ainsi que s'expliquent les incongruités, les mensonges, les descriptions détaillées des ébats amoureux supposés du Castor et de ses amies" (39). S. de Beauvoir pêche par le luxe et par le mensonge. B. Lamblin poursuit son analyse plus loin dans son récit, alléguant que les lecteurs doivent faire des réserves devant "les réflexions qu[e S. de Beauvoir] expose sur ses amitiés ou ses répugnances" (75): "Je ne m'en suis aperçue que peu à peu, choquée par des affirmations mensongères ou des détails scabreux tout à fait fantaisistes: j'ai alors compris que la réalité dont elle avait voulu en ce temps-là projeter vers lui l'image était destinée à le distraire, à l'amuser ou à l'exciter sexuellement. Cela faisait partie du 'Grand Jeu des voyeurs', et on aurait grand tort de se fier aveuglément à ce qu'elle raconte, simplement parce que écrit de sa plume"

(76). Curieux jeu de voyeurs, car faute de choses à voir, S. de Beauvoir en invente. Ce n'est pas seulement une version vulgaire des *Liaisons dangereuses*, aspect sur lequel B. Lamblin insiste beaucoup, mais une version imaginaire.

Ces remarques constituent une accusation de mauvaise foi et expliquent les divergences importantes entre le récit de B. Lamblin et celui de S. de Beauvoir. B. Lamblin essaie précisément de nous convaincre de ne pas nous fier aveuglément au récit de S. de Beauvoir, non seulement à cause des stratégies qui dérouteraient un lecteur naïf, mais aussi parce qu'il s'agit d'un récit écrit. Elle met en question l'autorité de l'écrit, ce qui constitue une attaque sérieuse contre quelqu'un qui veut justement écrire pour imposer sa pensée. Vers la fin de son récit, B. Lamblin raconte une rencontre qui a eu lieu pendant les dernières années de ses relations avec S. de Beauvoir et où l'écrivain lui avait posé cette question: "'Finalement, pourquoi n'as-tu jamais rien écrit?'" (202) Après avoir fait le point sur les divers enjeux de la question, B. Lamblin en arrive à la réponse qu'elle a donnée: "Je répondis au Castor qu'en vérité j'avais été une infirme mentale et m'étais toujours considérée comme telle" (202). Sa réponse ne reflète point ses vraies raisons, mais signale plutôt une soumission humble (et fausse?) à la supériorité de son ancien professeur. S. de Beauvoir y voit un rappel de ses torts d'autrefois et profère des excuses: "'Nous avons été bien légers, nous avons été bien légers!'" (202)

Après beaucoup d'hésitations, B. Lamblin écrira sa version des événements de 1938 à 1940, suivie du récit de sa vie pendant et après la guerre. Vie difficile car, en tant que juive, elle devait fuir les autorités françaises et allemandes. Mais cela ne l'empêche pas de revivre son passé en prenant connaissance des lettres et du journal de S. de Beauvoir. Le récit de B. Lamblin est un témoignage qui ressemble aux *Mémoires* de S. de Beauvoir. Le discours autobiographique de B. Lamblin ne se situe pas pourtant sur un pied d'égalité avec celui de S. de Beauvoir. De notre point de vue, de celui d'une lectrice de la fin du vingtième siècle, B. Lamblin serait une petite lune qui tourne autour du double soleil, du Janus, comme la femme est la lune qui tourne autour de l'homme-soleil chez Rabelais. L'apport le plus valable du récit de B. Lamblin est celui d'une lectrice des lettres et du journal, beaucoup plus hautement concernée que nous. LECTRICE qui cherche la vérité de ce qui la dépassait, les mobiles des actions de ceux qu'elle avait aimés et surtout des excuses. Il nous semble qu'elle cherche aussi à se comprendre et à se défendre et qu'elle ne tire pas au clair tout ce qui était en jeu. Sans doute était-elle dérangée, mais elle cherchait une échappatoire. Comme S. de Beauvoir avant elle, elle tire la leçon de son expérience.

E. La lesbienne.

En 1948, Simone de Beauvoir, l'essayiste, revient sur la question du lesbianisme. En effet, dans le deuxième volume du *Deuxième sexe*, dans la partie qui porte sur la formation, elle consacre un chapitre à la lesbienne. La seule place qu'elle réserve au sujet marque son parti pris, le lesbianisme faisant partie de la formation plutôt que de la situation de la femme. En fait, il s'agit d'un chapitre de transition où S. de Beauvoir aborde et relie les trois aspects du deuxième volume. L'argument central est résumé à la fin du chapitre:

En vérité l'homosexualité n'est pas plus une perversion délibérée qu'une malédiction fatale. C'est une attitude *choisie en situation*, c'est-à-dire à la fois motivée et librement adoptée. Aucun des facteurs que le sujet assume par ce choix - données physiologiques, histoire psychologique, circonstances sociales - n'est déterminant encore que tous contribuent à l'expliquer. C'est pour la femme une manière parmi d'autres de résoudre les problèmes posés par sa condition en général, par sa situation érotique en particulier (DS,II,217-18).

S. de Beauvoir insiste sur le choix de l'homosexualité tout en reconnaissant les divers facteurs qui l'influencent. Judith Butler considère que la possibilité proposée par S. de Beauvoir de choisir son identité sexuelle est radicale: "To 'choose' a gender in this context is not to move in upon gender from a disembodied locale, but to reinterpret the cultural history which the body wears. The body becomes a choice, a mode of enacting and reenacting received gender

norms which surface as so many styles of the flesh"⁹⁴. Remarquons que pour S. de Beauvoir il s'agit d'un choix caractérisé et non pas de ce qu'on appelle aujourd'hui une orientation prédéterminée. Y a-t-il des observations qui contredisent sa conclusion? des discordances entre ce qu'elle relève et ce qu'elle veut imposer comme solution?

Que retrouvons-nous de ses expériences racontées dans ses écrits personnels sous la plume de l'intellectuelle qui se prétend détachée? Si nous voulons lire le récit de sa vie à travers ces textes différents, nous devons trouver une façon de répondre à cette question. Or la position de l'essayiste est difficile à saisir dans ce chapitre. S. de Beauvoir n'emploie le "je" que pour parler de ses connaissances ("j'ai connu un tel et tel") ou pour désigner la narratrice ("j'ai déjà dit"). Nous nous voyons donc dans l'obligation de chercher ressemblances et divergences entre la relation de ses expériences lesbiennes et sa théorie sur la lesbienne. Sa pensée me semble particulièrement ambiguë quant au statut à accorder au choix homosexuel, en une ambivalence théorique qui reflète l'ambivalence de son expérience.

Avec conscience, S. de Beauvoir passe en revue les contributions de la biologie et de la psychanalyse. Par rapport à la première, elle conclut ainsi: "anatomie et hormones ne définissent jamais qu'une situation et ne posent

⁹⁴ Judith Butler, "Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*", *Yale French Studies*, no.72, 1986, 48.

pas l'objet vers lequel celle-ci sera transcendée" (DS,II,193). Une femme virile comme un homme féminisé peuvent être hétérosexuels. "Les psychanalystes ont eu le grand mérite de voir dans l'inversion un phénomène psychique et non organique; néanmoins, elle apparaît encore chez eux comme déterminée par des circonstances extérieures" (DS,II,194). S. de Beauvoir repousse l'argument de Freud selon lequel "la maturation de l'érotisme féminin exige le passage du stade clitoridien au stade vaginal" (DS,II,194). Pour expliquer un arrêt de ce développement, elle n'accepte ni les raisons avancées par Freud: "la femme ne se résigne pas à la castration, elle se cache l'absence du pénis, elle demeure fixée sur sa mère dont elle recherche des substituts" (DS,II,194); ni celles proposées par Adler: "cet arrêt n'est pas un accident passivement subi: il est voulu par le sujet qui, par volonté de puissance, nie délibérément sa mutilation et cherche à s'identifier à l'homme dont elle refuse la domination" (DS,II,194-95). S. de Beauvoir refuse de voir dans la lesbienne une femme "manquée" ou une femme "supérieure". (DS,II,195) "L'histoire de l'individu n'est pas un progrès fatal: à chaque mouvement le passé est ressaisi par un choix neuf et la 'normalité' du choix ne lui confère aucune valeur privilégiée: c'est d'après son authenticité qu'il faut le juger" (DS,II,195). S. de Beauvoir déplace la question en préférant l'explication au jugement. Il n'est pas question de déterminer la normalité du choix, mais son authenticité.

Néanmoins, S. de Beauvoir réserve exclusivement le mot "normal" pour désigner l'hétérosexuel: "Passé le temps indécis de l'adolescence le mâle normal ne se permet plus d'incartade pédérastique; mais souvent la femme normale retourne aux amours qui ont - platoniquement ou non - enchanté sa jeunesse" (DS,II,210); "De même que la femme frigide souhaite le plaisir tout en le refusant, la lesbienne voudrait souvent être une femme normale et complète, tout en ne le voulant pas" (DS,II,202). Mais il arrive à l'auteur cependant de critiquer ce qui est présenté comme normal: "On considère comme normal le système qui la livrant comme proie à un mâle lui restitue sa souveraineté en mettant dans ses bras un enfant" (DS,II,195). Quels adjectifs emploie-t-elle pour désigner la femme homosexuelle? Nous avons déjà relevé ceux qu'elle refuse: normale, manquée, supérieure. S. de Beauvoir préfère se servir des termes surtout de lesbienne et quelquefois d'homosexuelle et d'invertie. On trouve toutefois les adjectifs "saphique" et "androgyme".

Afin de décrire la situation érotique de la femme, S. de Beauvoir utilise la distinction terminologique entre la femme-objet aux yeux de l'homme et la femme-sujet vue par sa propre conscience: "La femme est un existant à qui on demande de se faire objet; en tant que sujet elle a une sensualité agressive qui ne s'assouvit pas sur le corps masculin: de là naissent les conflits que son érotisme doit surmonter" (DS,II,195). Une manière de surmonter les

conflits, de refuser de se faire objet, c'est de devenir lesbienne. S. de Beauvoir prétend qu'il est impossible pour une femme de se montrer agressive avec un homme sur le plan érotique. Que devient le sado-masochisme, pour citer un type extrême d'agressivité dans les rapports sexuels? C'est peut-être à de telles pratiques qu'elle pense quand elle écrit: "L'hétérosexualité même permet d'autres solutions" (DS,II,195). Sur quoi appuie-t-elle cette observation? Sur sa propre expérience des rapports sexuels? C'est devenu un cliché de parler de la femme comme objet sexuel. Quand on relit la formulation originelle en tenant compte de la sexualité vécue de S. de Beauvoir, on saisit mieux la part de l'autobiographie dans certaines notions philosophiques. En principe dans un rapport interpersonnel, il est donné à chacun d'être un sujet ou un objet. C'est une question de lutte et de conquête. Cependant, dans un rapport hétérosexuel, S. de Beauvoir considère que l'homme seul arrive à se faire sujet et qu'il demande à la femme de se faire objet. L'analyse de S. de Beauvoir, son application de l'analyse hégélienne et sartrienne de la distinction entre le sujet et l'objet aux deux participants de l'acte hétérosexuel, privilégie le point de vue de l'homme. "Je l'ai dit déjà: des hommes, se posant comme des sujets, se posent du même coup comme séparés; considérer l'autre comme une chose à prendre, c'est attenter en lui et solidairement en soi-même à l'idéal viril; au contraire, la femme qui se reconnaît comme objet voit en ses semblables et en soi une

proie" (DS,II,195). Nous ne voulons rien enlever de la valeur de la contribution que son analyse de la situation de la femme a apportée à la lutte des femmes pour améliorer leur vie. Cependant, sa démission devant le point de vue masculin semble cacher d'autres enjeux. Lesquels? Une préférence authentique pour les rapports homosexuels que S. de Beauvoir refuse d'assumer, c'est-à-dire de choisir, pour des raisons qu'elle mentionne dans ce chapitre de son essai, notamment une angoisse devant le statut social de la lesbienne? Nous avons relevé son malaise à se voir comme proie et sa réticence à avouer son plaisir dans ses rapports homosexuels. Nous nous croyons d'autant plus autorisés à soupçonner que de semblables conflits devaient exister dans ses rapports hétérosexuels. L'impossibilité pour une femme de se faire sujet dans des rapports hétérosexuels reflète l'écart entre la sexualité de la femme et les concepts philosophiques dans lesquels on essaie d'exprimer ce vécu. La tension ressentie et exprimée par S. de Beauvoir provient de sa loyauté envers la philosophie existentialiste et son expérience du désir féminin. Il lui manque des concepts qui lui permettraient d'exprimer comment le corps féminin désirant est un sujet qui fait du corps masculin l'objet qu'il lui faut pour parvenir au plaisir. Révéler l'hégémonie virile sur l'acte de prendre dans des rapports sexuels c'est un premier pas. Il reste à montrer sur le plan philosophique comment la femme prend autant que l'homme sur le plan sexuel.

S. de Beauvoir reconnaît l'homosexualité "comme une étape classique" (DS,II,206) dans la formation ou l'évolution sexuelle de l'adolescente. Les rapports homosexuels "apparaissent souvent chez l'adolescente comme un *ersatz* des relations hétérosexuelles qu'elle n'a pas encore l'occasion ou l'audace de vivre: c'est une étape, un apprentissage et celle qui s'y livre avec le plus d'ardeur peut être demain la plus ardente des épouses, des amantes, des mères" (DS,II,196). "La jeune fille y recherche à la fois une libération et une sécurité qu'elle pourra aussi trouver dans des bras masculins" (DS,II,206). L'adolescente peut aussi éprouver par rapport à une amante plus âgée "le sentiment ambivalent qu'elle éprouvait à l'égard de sa mère; elle subit son emprise tout en souhaitant s'en arracher" (DS,II,206-07). S. de Beauvoir reconnaît à toutes les aventures saphiques des écoles de jeunes filles ce caractère d'étape classique. L'issue la plus classique aussi est l'hétérosexualité: "ayant achevé de liquider son adolescence elle se sent mûre pour affronter une vie de femme normale" (DS,II,207). S. de Beauvoir n'accepte-t-elle pas ici la logique du progrès fatal qu'elle récuse chez Freud et Adler? Ou le fait d'avoir des aventures homosexuelles dans l'adolescence serait-il aussi courant et anodin que S. de Beauvoir le prétend?

Pour être vraiment lesbienne, selon S. de Beauvoir, il faut choisir cette orientation. "Pour que sa vocation lesbienne s'affirme il faut ou [qu'elle] refuse sa féminité,

ou que sa féminité s'épanouisse le plus heureusement dans des bras féminins" (DS,II,207). Une femme qui refuse sa féminité vit comme un homme. Le cas que S. de Beauvoir présente est celui de "Sandor" rapporté par Krafft Ebbing. Sandor se pense homme et aime les femmes comme un homme le ferait, tout en détestant les hommes. C'est un cas extrême de lesbienne "masculine". S. de Beauvoir psychanalyse Sandor pour conclure qu'elle "avait à l'égard de sa mère un complexe d'Édipe masculin; elle perpétuait l'attitude infantile de la toute petite fille qui, formant couple avec sa mère, nourrit l'espoir de la protéger et de la dominer un jour. C'est très souvent quand l'enfant a été frustrée de la tendresse maternelle que le besoin de cette tendresse la hante tout au long de sa vie d'adulte" (DS,II,205). C'est donc pour des raisons psychologiques que l'homosexualité se présente à la femme comme une solution érotique. Est-ce qu'on rencontre souvent un complexe d'Édipe masculin chez une femme ou seulement chez les lesbiennes dites "masculines"? Est-ce que toute petite fille qui est privée de la tendresse de sa mère serait susceptible de développer ce complexe?

La femme peut aussi choisir l'homosexualité pour des raisons érotiques si sa féminité s'épanouit plus heureusement dans les bras féminins. Ce serait la raison qui ressemblerait le plus à la détermination biologique: la lesbienne serait celle qui est attirée par les femmes. S. de Beauvoir admet l'existence du facteur de l'attraction, mais

se concentre sur le moment de la jouissance, de l'épanouissement, et non pas sur le désir, sur l'attraction. (Je voudrais préciser que S. de Beauvoir ne se sert pas du mot "jouissance" qui est mis en valeur dans les écrits de Hélène Cixous et de Luce Irigaray.) Croit-elle que l'attraction existe entre toutes les femmes, mais que seules les lesbiennes jouissent du corps féminin? S. de Beauvoir souligne que "ce n'est pas toujours le refus de se faire objet qui conduit la femme à l'homosexualité; la majorité des lesbiennes cherchent au contraire à s'appropriier les trésors de leur féminité" (DS,II,207). La femme qui choisit le lesbianisme pour des raisons érotiques ne fuit pas le statut sexuel de femme-objet, statut dont nous avons déjà contesté la possibilité, mais recherche le statut de femme-sujet se saisissant dans le miroir de l'autre. Ceci constitue l'analyse la plus remarquable de la situation de la lesbienne proposée par S. de Beauvoir:

Consentir à se métamorphoser en chose passive, ce n'est pas renoncer à toute revendication subjective: la femme espère ainsi s'atteindre sous la figure de l'en-soi; mais alors elle va chercher à se ressaisir dans son altérité. Dans la solitude, elle ne réussit pas à réellement se dédoubler; [...] un homme peut lui découvrir l'existence *pour soi* de sa chair, mais non ce qu'elle est *pour autrui*. C'est seulement quand ses doigts modèlent le corps d'une femme dont les doigts modèlent son corps que le miracle du miroir s'achève (DS,II,207).

L'analyse existentielle de l'en-soi, du pour soi et du pour autrui, doit servir à distinguer les diverses manières de saisir son corps dans l'onanisme, l'hétérosexualité et

l'homosexualité. Les concepts existentiels sont-ils pertinents et utiles? S. de Beauvoir respecte-t-elle les distinctions entre les notions ou, une fois qu'elle les a introduites, les confond-elle? S. de Beauvoir surprend par ce qu'elle dit autant des rapports hétérosexuels que des rapports homosexuels. Comme dans son refus que la femme puisse satisfaire son besoin d'agression sur le corps d'un homme, S. de Beauvoir juge que la femme ne peut pas se saisir de l'extérieur dans la compagnie d'un homme. Pour y arriver il faut qu'elle se voie dans le corps d'une amante. Dans son analyse du miroir, il me semble que S. de Beauvoir n'est pas loin du speculum de L. Irigaray, du miroir concave dans lequel la femme se creuse autant qu'elle se reflète.⁹⁵ Le mot "miracle" exprime l'enthousiasme et le plaisir de S. de Beauvoir, essayiste. L'image des doigts qui modèlent le corps est tactile et sensuelle. Sur quelle autorité s'appuie-t-elle pour confirmer un tel "miracle"? Ce passage contraste vivement avec sa constatation de la maladresse des femmes dans ses rapports avec d'autres femmes:

[J]e me suis demandée, sur mon carnet [...], pourquoi c'était les femmes qui étaient maladroites aux caresses locales (car Kos., R. et Védrine m'ont également torturée) et non les hommes - je me demande si c'est parce que comme dit Gide à propos d'un type, elles se mettent à votre place mais c'est toujours elles qu'elles y mettent - tandis qu'un homme ne peut faire cette substitution dangereuse et pense tout directement et honnêtement l'autre personne - il y a là un petit mystère (LS, I, le 24 décembre 1939, 377).

⁹⁵ Luce Irigaray, *Speculum, De l'autre femme*.

La lesbienne est narcissique; l'hétérosexuelle est attirée vers l'autre: "Entre l'homme et la femme l'amour est un acte; chacun arraché à soi devient autre: [...] Entre femmes l'amour est contemplation" (DS,II,207-08). Vers la fin du chapitre, S. de Beauvoir commence à citer des auteurs comme Colette et Renée Vivien, des lesbiennes avouées ou cachées, pour appuyer ce qu'elle dit sur des rapports homosexuels.

Des obstacles se dressent sur le chemin de celle qui aurait tendance à préférer l'homosexualité, des obstacles qui proviennent du statut social accordé à la femme seule. S. de Beauvoir est tranchante en ce qui concerne ce statut; son style brusque exprime-t-il une amertume? "La femme seule apparaît toujours comme un peu insolite; il n'est pas vrai que les hommes respectent les femmes: ils se respectent les uns les autres à travers leurs femmes - épouses, maîtresses, filles 'soutenues'; quand la protection masculine ne s'étend plus sur elle, la femme est désarmée en face d'une caste supérieure qui se montre agressive, ricanante ou hostile" (DS,II,214). Sa déclaration concernant le manque de respect de l'homme pour la femme est troublante. Comment concilier une telle observation avec le traitement exemplaire qu'elle dit avoir connu auprès des hommes? Faut-il l'expliquer par son sentiment qu'elle est et n'est pas de son sexe? Ou faut-il l'expliquer par la protection masculine qui lui a été offerte par Sartre depuis qu'il l'a prise en main. Si S. de Beauvoir est tellement convaincue de la vérité de ce jeu de protection masculine, y voit-elle une raison suffisante pour

ne pas perdre la protection de Sartre? Craint-elle le ridicule du statut de femme seule? Est-ce un facteur assez important pour la détourner du choix de l'homosexualité?

Un autre obstacle est le monopole masculin sur tous les traits que la société n'a pas précisément désignés comme féminins. "En effet, l'homme représente aujourd'hui le positif et le neutre, c'est-à-dire le mâle et l'être humain, tandis que la femme est seulement le négatif, la femelle. Chaque fois qu'elle se conduit en être humain, on déclare donc qu'elle s'identifie au mâle" (DS,II,197). Si on n'est pas une femme féminine, on est une femme virile. La division masculin/féminin est entière. "J'ai dit déjà combien les psychanalystes créent d'équivoques en acceptant les catégories masculin-féminin telles que la société actuelle les définit" (DS,II,197). On se rappelle les concepts de l'*animus* et de l'*anima* de Jung. Sur le plan physique, le manque du pénis chez la lesbienne fait d'elle un castrat: "La lesbienne pourrait facilement consentir à la perte de sa féminité si elle acquérait par là une triomphante virilité. Mais non. Elle demeure évidemment privée d'organe viril; elle peut déflorer son amie avec la main ou utiliser un pénis artificiel pour mimer la possession; elle n'en est pas moins un castrat" (DS,II,203).

Une manière d'échapper à la division masculin-féminin serait la qualité d'androgynie.

Même une femme comblée par les étreintes mâles peut ne pas dédaigner des voluptés plus calmes. Passive

et sensuelle, les caresses d'une amie ne la rebuteront pas puisqu'elle n'aura ainsi qu'à s'abandonner, à se laisser combler. Active, ardente, elle apparaîtra comme 'androgyné', non par une mystérieuse combinaison d'hormones mais du seul fait qu'on regarde l'agressivité et le goût de la possession comme des qualités viriles; [...] Bien entendu, chez les 'honnêtes femmes', ces désirs 'pervers' sont soigneusement refoulés (DS,II,210-11).

Ce cas se rapproche le plus de la représentation que S. de Beauvoir offre de ses rapports hétérosexuels et de la pratique qu'elle relate de ses rapports homosexuels. S. de Beauvoir serait donc "androgyné", non pas dans le sens physique d'un individu qui a des attributs des deux sexes ou d'une mystérieuse combinaison d'hormones, mais dans le sens psychologique de quelqu'un qui s'identifie aux deux sexes et est attiré vers eux. Certains psychologues et psychanalystes, comme Charlotte Wolff, préfèrent le terme bisexuel et lui accorde une place primordiale: "bisexuality is the root of human sexuality, and the matrix of all biopsychical reactions, be they passive or active. Bisexuality is expressed first and foremost in bi-gender identity, which may or may not lead to bisexual orientation"⁹⁶. Mais, pour des raisons sociales, la bisexualité n'est pas plus facilement avouable que le lesbianisme. Chez S. de Beauvoir, cette identité n'est jamais dévoilée ou assumée. Elle reste à déterminer à partir des descriptions de ses pratiques sexuelles, de ses analyses théoriques et des témoignages de ses partenaires.

⁹⁶ Charlotte Wolff, *Bisexuality*, 1.

Nous voyons, au terme de ce chapitre, qu'il n'est pas facile de répondre aux questions que nous avons initialement posées. S. de Beauvoir est double dans sa sexualité, mais elle s'accroche à une identité hétérosexuelle. Elle est bel et bien l'amante de plusieurs de ses amies, mais elle n'accepte jamais de se dire bisexuelle. Elle fuit ce qu'elle fait. Quels mobiles sauraient expliquer l'écart entre la pratique et l'identité revendiquée? L'écart est profond, puisque même dans son écriture personnelle elle s'obstine à souligner sa dualité devant le plaisir et l'affection. Certes, la marginalisation des homosexuels joue un rôle important. D. Bair remarque la colère avec laquelle S. de Beauvoir refuse une identité lesbienne tant elle craignait des représailles professionnelles pour Sylvie Le Bon de Beauvoir.⁹⁷ M. Simons rattache la crainte de S. de Beauvoir à son renvoi de l'enseignement pendant la guerre pour détournement de mineure à la suite d'une plainte portée par la mère de Nathalie Sorokine.⁹⁸ Hazel E. Barnes juge que "Beauvoir's heterosexual orientation was so pronounced as to render any homoerotic experience not really satisfactory" et que "Beauvoir never felt herself intellectually on a plane of equality with any of the three women"⁹⁹.

⁹⁷ Deirdre Bair, *Simone de Beauvoir*, 510.

⁹⁸ Margaret A. Simons, "Lesbian Connections: Simone de Beauvoir and Feminism", *Signs*, 154.

⁹⁹ Hazel E. Barnes, "Simone de Beauvoir's Journal and Letters: A Poisoned Gift?", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol. 8, 1991, 23.

En fin de compte, nous pouvons dire seulement que l'identité sexuelle de S. de Beauvoir dépend du point de vue adopté. Elle n'a pas une identité, mais plusieurs. Pour ses amies/amantes, elle est lesbienne. Pour ses amants, elle est hétérosexuelle. Pour Sartre, elle est bisexuelle. Et pour elle-même? Asexuelle? Ne se voit-elle pas comme quelqu'un qui est et n'est pas de son sexe? A l'instar d'autres grandes femmes de l'histoire, "exaltée au delà de toute différenciation sexuelle" (DS,I,223)?

L'hésitation à fixer son identité sexuelle est un signe de sa complexité de femme. S. de Beauvoir, dans sa *persona* d'amie/amante serait une femme perdue, cette figure qui hante les premières pages du *Deuxième sexe*. Dans sa conduite, S. de Beauvoir ressemble si peu à la femme traditionnelle qu'elle ne peut plus se dire femme. Mais alors qu'est-ce qu'elle est devenue? Un monstre? Un androgyne?

CHAPITRE IV

LA *PERSONA* DE COMPAGNE

Le tête-à-tête avec l'autre moi-même.

La *persona* de Simone de Beauvoir qui prédomine dans la critique est celle de compagne de Jean-Paul Sartre. Que ce soit chez les critiques traditionnels, ou chez les féministes, la question de ses relations avec Sartre finit toujours par se poser. Certains critiques l'appellent "la grande Sartreuse". Pour quelques féministes, elle est celle qui prêche l'indépendance tout en se soumettant à un homme: une traîtresse. S. de Beauvoir a beaucoup contribué à une certaine idée sur sa personne et sa vie, sur sa qualité de compagne, par ce qu'elle a dit et par ses silences, par ses actes et par l'iconographie. Elle en fait une version "officielle". Dans *La Force des choses* elle écrit: "Il y a eu dans ma vie une réussite certaine: mes rapports avec Sartre" (672). C'est, au vrai, surtout S. de Beauvoir qui fait valoir cette *persona*, tandis que Sartre garde le silence à l'égard de ces relations tout en s'appuyant fortement sur cette version. Quelle était la S. de Beauvoir de Sartre? Construisait-il sciemment la *persona* de compagnon au sein de leurs relations? Il n'est pas possible de séparer les *personae* de compagne et de compagnon, mais nous n'aborderons pas directement la *persona* de Sartre dans ses relations avec S. de Beauvoir pour résoudre cette question.

Cela serait l'objet d'une autre étude dont nous ne pouvons toutefois pas éviter de poser les jalons ici.

Trouver un mot pour qualifier la *persona* de S. de Beauvoir dans ses relations avec Sartre n'est pas chose facile. Le choix du mot "compagne" s'impose pour plusieurs raisons, mais ce n'est pas un terme affectueux par S. de Beauvoir dans son écriture personnelle.¹⁰⁰ En une occasion, S. de Beauvoir emploie le mot dans ses *Mémoires* pour signaler un danger qui la guette. Après avoir réussi à l'agrégation de philosophie, S. de Beauvoir a traversé deux années d'existence vagabonde. "Sartre [...] s'inquiétait: 'Mais autrefois, Castor, vous pensiez un tas de petites choses' [...] 'il me comparait à ces héroïnes de Meredith qui après avoir lutté pour leur indépendance finissaient par se contenter d'être la compagne d'un homme. Je m'en voulais de le décevoir" (FA,I,73). Dans un entretien qu'Alice Schwarzer a eu avec S. de Beauvoir et Sartre en 1973, l'expression n'a qu'un sens péjoratif: "Pour beaucoup de gens, vous êtes 'la compagne de Sartre'. Sartre n'a jamais été 'le compagnon de Simone de Beauvoir'"¹⁰¹. Toutefois, ce sont l'effet limitatif et le manque de réciprocité qui

¹⁰⁰ Toujours est-il que S. de Beauvoir emploie ce mot assez souvent dans *Le Deuxième sexe*: "On comprend donc que les mâles n'aient eu aucunement scrupule à dénier à leur compagne le bonheur sexuel" (DS,II,237); "Le fait est que les hommes rencontrent chez leur compagne plus de complicité que l'opresseur n'en trouve habituellement chez l'opprimé" (DS,II,649); "la figure sous laquelle il perçoit sa compagne peut bien être mythique, les expériences dont elle est la source ou le prétexte n'en sont pas moins réelles" (DS,II,661).

¹⁰¹ Alice Schwarzer, *Simone de Beauvoir aujourd'hui: Six entretiens*, 59.

transforment l'expression en insulte. Le mot est récupérable, si l'on sait surmonter ces difficultés.

"Compagne", comme son équivalent masculin "compagnon", vient du latin populaire *companiono*, qui signifie "qui mange son pain avec"¹⁰². Son acception vieillie ou littéraire est une "personne qui partage habituellement ou occasionnellement la vie, les occupations d'autres personnes, par rapport à elles". Son acception moderne se réduit à signifier "homme ou animal mâle d'un couple, par rapport à la femme ou à la femelle". Pour la seule forme féminine, il existe aussi le sens littéraire d'épouse ou maîtresse. Nous retiendrons l'acception littéraire - au niveau qui convient à notre sujet. S. de Beauvoir se voit comme la compagne de Sartre dans le sens où le mot est employé dans les expressions telles que compagne de table, de jeu, d'études, de travail, de route. Il subsiste aussi dans son identité au sein du couple, des vestiges de l'image de l'épouse. S. de Beauvoir se représente également comme compagne dans le sens de celle qui "partage les sentiments, l'idéal d'une autre personne, qui a subi les mêmes épreuves". On peut dire que S. de Beauvoir et Sartre vivaient de pair à compagnon.

Dans son discours autobiographique, ses *Mémoires* et ses entretiens, S. de Beauvoir a tendance à éviter les substantifs habituels pour indiquer ce qu'elle est dans la

¹⁰² *Le Petit Robert*, Paris: Le Robert, 1989, 347.

vie de Sartre et le rôle de Sartre dans sa vie à elle. Elle préfère appeler Sartre par son nom, au lieu de dire "mon comment appelle-t-on?", formule qui souligne à la fois la possession et la qualité.¹⁰³ Ou bien elle parle de la manière dont ils vivaient leur couple, des arrangements et des principes, des espoirs et des craintes. Les arrangements constituent surtout la recherche d'un nouveau *modus vivendi* du couple. Le refus de substantifs conventionnels et une préférence pour une évocation de la dynamique du couple font partie intégrante de la recherche, car il s'agit non seulement de vivre ce couple mais de le dire. Vouloir préciser la *persona* de S. de Beauvoir dans le couple va à l'encontre de leurs pratiques langagières.

S. de Beauvoir et Sartre ne s'étant jamais mariés, nous ne pouvons pas légitimement retenir le mot "épouse". Cependant, dans *La Force de l'âge*, S. de Beauvoir écrit: "avant même de définir nos relations nous leur avons tout de suite donné un nom: 'C'est un mariage morganatique'" (I,25). L'analogie qui leur vient spontanément à l'esprit au moment de nommer leurs relations est l'institution du mariage. C'est dangereux, car ils courent le risque de ressembler au couple conventionnel dont ils se moquent. L'analogie enveloppe le sens littéraire du mot compagne: épouse ou maîtresse. Qu'est-ce qu'un mariage morganatique?

¹⁰³ Cette réticence préfigure l'incertitude langagière qui règne aujourd'hui, du moment où on n'est pas marié, quant au nom à donner à celui ou à celle avec qui on partage sa vie.

L'acception historique et légale du mot, défini ainsi par *Le Petit Robert*, est connue de tous: "se dit de l'union contractée par un prince et une femme de condition inférieure, et de la femme ainsi épousée, qui ne bénéficie pas de tous les droits accordés à l'épouse" (1229). Toutefois, ce n'est pas ainsi que S. de Beauvoir et Sartre entendent le mot. "Notre couple possédait une double identité. D'ordinaire nous étions M. et Mme M. Organatique, des fonctionnaires pas riches, sans ambition et satisfaits de peu. Parfois, je soignais ma toilette, nous allions dans un cinéma des Champs-Élysées ou au dancing de la Coupole, et nous étions des milliardaires américains, M. et Mme Morgan Hattick" (FA,I,25). Sous le jeu de la double identité admise et rejetée persiste-t-il des traces de l'acception originale? S. de Beauvoir souffre-t-elle de la privation de tous les droits accordés à l'épouse, notamment de la fidélité sexuelle? Dans ses *Mémoires* elle prétend que non, mais nous verrons que ses lettres et son journal démentent cette version "officielle".

Ce qui nous amène à une troisième possibilité, le mot "amante". Oui, ils étaient amants, mais pour combien de temps, et est-ce que la figure de l'amante est bien celle qui prédomine dans leurs rapports? Il est question d'amour, mais de quel amour et comment cet amour se manifeste-t-il et s'exprime-t-il?

Dans *La Force de l'âge* S. de Beauvoir décrit le moment où ils posent les fondements de leur couple, la distinction

entre l'amour "nécessaire" et l'amour "contingent" et la solution du "bail". Elle commence par évoquer le plaisir que Sartre prenait dans la compagnie des femmes et son goût pour "leur séduisante diversité" (FA,I,28). Ensuite elle cite Sartre: "'Entre nous, m'expliquait-il en utilisant un vocabulaire qui lui était cher, il s'agit d'un amour nécessaire: il convient que nous connaissions aussi des amours contingentes'" (FA,I,28). A supposer que S. de Beauvoir ait pu se rappeler les paroles de Sartre, plusieurs aspects de cette scène sont troublants. En la formulant dans ce vocabulaire qui lui était cher, Sartre donne plus de poids à une exigence à laquelle il tient beaucoup, mais qui n'a rien à voir avec la philosophie existentialiste. La formule impersonnelle, "il convient que", situe l'autorité de ses arrangements polygames en dehors de sa personne. Le compromis entre le désir de liberté de Sartre et ce qui a dû être un désir réciproque de se lier d'une façon privilégiée est le bail: "Jamais nous ne deviendrions étrangers l'un à l'autre; jamais l'un ne ferait en vain appel à l'autre, et rien ne prévaudrait contre cette alliance; mais il ne fallait pas qu'elle dégénérait en contrainte ni en habitude: nous devons à tout prix la préserver de ce pourrissement. J'acquiesçai" (FA,I,29). La série d'anaphores crée une tension montante qui aboutit à la chute rapide de la réaction de S. de Beauvoir. Exprime-t-elle la déception? Ou ce bail représente-t-il une conquête durement arrachée et à peine satisfaisante?

Dans *Le Deuxième sexe*, S. de Beauvoir explique l'interprétation du couple selon la philosophie existentialiste: le paradoxe du "*mitsein* originel". A l'instar de Hegel, les existentialistes voient "dans la conscience elle-même une fondamentale hostilité à l'égard de toute autre conscience; le sujet ne se pose qu'en s'opposant: il prétend s'affirmer comme l'essentiel et constituer l'autre en inessentiel, en objet" (DS,I,17). La réalité humaine n'est point "exclusivement un *mitsein* basé sur la solidarité et l'amitié" (DS,I,17). La preuve de l'opposition est "l'aptitude de la part de l'homme à penser les relations biologiques sous la forme de systèmes d'oppositions" (DS,I,16-17). Cependant, dans le couple, les opposés constituent un ensemble qui les dépasse tout en les intégrant et les conservant: "La division des sexes est en effet un donné biologique, non un moment de l'histoire humaine. C'est au sein d'un *mitsein* originel que leur opposition s'est dessinée et elle ne l'a pas brisée. Le couple est une unité fondamentale dont les deux moitiés sont rivées l'une à l'autre; aucun clivage de la société par sexes n'est possible" (DS,I,19-20). Le couple est indépassable, mais il reste beaucoup de luttes à soutenir avant que la femme ne puisse le vivre sans oppression. A la fin de son essai sur la femme, dans des pages qu'on pourrait qualifier d'utopiques, S. de Beauvoir écrit:

Affranchir la femme, c'est refuser de l'enfermer dans les rapports qu'elle soutient avec l'homme,

mais non les nier; qu'elle se pose pour soi elle n'en continuera pas moins à exister aussi pour lui: se reconnaissant mutuellement comme sujet chacun demeurera cependant pour l'autre un autre; la réciprocité de leurs relations ne supprimera pas les miracles qu'engendre la division des êtres humains en deux catégories séparées: le désir, la possession, l'amour, le rêve, l'aventure; les mots qui nous émeuvent: donner, conquérir, s'unir, garderont leur sens; c'est au contraire quand sera aboli l'esclavage d'une moitié de l'humanité et tout le système d'hypocrisie qu'il implique que la "section" de l'humanité révélera son authentique signification et que le couple humain trouvera sa vraie figure. (DS,II,662)

Qu'en est-il du couple qu'elle forme avec Sartre? S'agit-il de la vraie figure du couple humain? La littérature sur le couple S. de Beauvoir-Sartre est vaste. "Le vingtième siècle, décidément, aura été entretenu de l'histoire des relations de ces deux-là," remarque M. Le Doeuff¹⁰⁴. D'abord il y a le récit de leurs relations dans les *Mémoires* de S. de Beauvoir. Il faut y ajouter les entretiens et les films. Il existe aussi de nombreux articles sur leur couple, ainsi que plusieurs livres.¹⁰⁵ A l'instar du récit de S. de

¹⁰⁴ Michèle Le Doeuff, *L'Étude et le rouet*, 197.

¹⁰⁵ Quelques articles abordent explicitement le couple: Michel Contat, "Sartre/Beauvoir, légende et réalité d'un couple", *La Littérature et ses cultes*, Budapest: Argentum, 1994; Nancy Huston, "Castor and Pollux: The Trials of Twinship", *L'Esprit créateur*, Vol. XXIX, no.4, Hiver 1989, 8-20; Dorothy Kaufmann, "Autobiographical Intersexts: Les mots de deux enfants rangés", *L'Esprit créateur*, Vol. XXIX, no.4, Hiver 1989, 21-32; Yolanda Astarita Patterson, "The Beauvoir-Sartre Couple: Simone de Beauvoir and the Cinderella Complex", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.9, 1992, 61-7; Yolanda Astarita Patterson, "Simone de Beauvoir: Her Lover's Keeper?", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.7, 1990, 39-48; Margaret A. Simons, "Beauvoir and Sartre: The Philosophical Relationship", *Yale French Studies*, no.72, 1986, 165-79; Jacques J. Zéphir, "Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir: une relation de couple authentique et réussie", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.3, 1985-86, 127-38. Parmi les livres, il faut citer Anne-Marie Celeux, *Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir: Une expérience commune, deux écritures*, Paris: Nizan, 1986 et Kate and Edward Fullbrook, *Simone de Beauvoir et Jean-*

Beauvoir, les critiques placent le couple sous les signes de la nécessité, de la ressemblance, de la transparence, de la réciprocité et de l'unité. Ou bien, ils cherchent à découvrir les failles dans son récit autobiographique, les mensonges et les silences. Ils retrouvent l'hypocrisie, l'oppression, la souffrance et la jalousie tant décriées et niées.

Dans ce chapitre nous privilégierons la narration de ces relations dans la correspondance des écrivains, avec quelques références à leurs carnets et aux *Mémoires*, afin de dégager la *persona* de compagne de Simone de Beauvoir.¹⁰⁶ Nous relèverons les conflits et les diverses solutions qui lui permettaient de les résoudre ou de s'en détourner et puis nous situerons cette *persona* par rapport aux autres.

Au début de la guerre, Sartre n'est pas le seul homme dans la vie sentimentale de S. de Beauvoir. En effet, Jacques Bost, un ancien élève de Sartre, devient l'amant de S. de Beauvoir lors d'une excursion d'été en 1938. Ils resteront amants pendant de nombreuses années. Leur liaison sera cachée à tous sauf à Sartre, et en 1939 Bost devient l'amant officiel d'Olga Kosakievitch qui deviendra son épouse.¹⁰⁷ Dans ce chapitre nous aborderons les conséquences

Paul Sartre: The Remaking of a Twentieth Century Legend, New York: Basic Books, 1994.

¹⁰⁶ Quant aux diverses *personae* de Sartre que l'on retrouve dans ses lettres, voir *L'Étude et le rouet* de Michèle Le Doeuff.

¹⁰⁷ Dans sa biographie de S. de Beauvoir, Deirdre Bair tient qu'au contraire Olga était au courant: "Olga knew this, and she also knew that for the rest of Beauvoir's life Bost remained one of her most devoted friends and occasional lovers" (208).

de ce rapport sur l'identité de S. de Beauvoir afin de comparer son rôle d'amante d'un homme à celui de compagne d'un autre.

A. La lettre: l'occasion de la communication.

La lettre n'est pas le genre de prédilection de S. de Beauvoir et Sartre, mais la force des circonstances les contraint à la pratique épistolaire. Non pas qu'ils manquent de talent ni de goût pour la correspondance. Pour certains critiques, Sartre est un des grands épistoliers des lettres françaises, tandis que la place de S. de Beauvoir reste à déterminer. Les rapports de S. de Beauvoir avec le genre varient, comme dans le cas de tous les genres intimes. Jeune fille, elle adorait lire les lettres et elle aimait écrire à ses amies parties en vacances, notamment à Elisabeth Lacoïn, connue sous le nom de Zaza; adulte, elle a entretenu une vaste correspondance avec son public, alors que, théoricienne de la situation de la femme, elle déplore le genre comme une dispersion et un gaspillage.

La correspondance Beauvoir/Sartre est le fruit des séparations occasionnées par des postes dans l'enseignement et quelques brefs voyages pendant les premières années de leur vie de couple, mais surtout par la guerre. Les quatre tomes de lettres échangées entre S. de Beauvoir et Sartre qui ont été conservées - d'autres sont perdues - datent de 1926 à 1963 et sont composés aux deux tiers (600 pages sur

872 pages dans le cas de Sartre; 542 pages sur 817 pages dans le cas de S. de Beauvoir) de lettres écrites entre 1939 et 1941. Pour l'essentiel, c'est une correspondance de guerre. En quoi se distingue-t-elle de n'importe quel autre échange de lettres entre un soldat et sa bien-aimée? D'abord, par la réputation des signatures qui y sont apposées. Ensuite, par les observations et les conclusions que les correspondants tirent d'une situation qu'ils partagent avec tout le monde.

Avant d'étudier la *persona* de compagne dans la correspondance de S. de Beauvoir et de Sartre, nous voudrions réfléchir sur les implications du genre. La lettre est un genre à la fois hybride et unique. Son unicité provient du rapport privilégié entre le signataire et le destinataire. La lettre est destinée à un individu et porte les marques de cette finalité. Celles-ci se trouvent surtout au début et à la fin de la missive, dans les marges du texte, au moment où l'épistolier rejoint et quitte son interlocuteur. Les salutations de la rencontre épistolaire rappellent des cérémonies moins privées. Lorsque S. de Beauvoir et Sartre s'écrivent, nous aurons l'occasion de les observer lorsqu'ils obéissent à ces rites anciens. Les multiples modes de discours pratiqués dans la lettre font d'elle un genre un peu fourre-tout, mais ayant toutefois ses exigences. Le signataire peut adopter n'importe quel discours pourvu qu'il l'adapte à son destinataire. Dans les marges, le discours amoureux prédomine, quoique hautement

filtré par les formules choisies. Dans la troisième partie de ce chapitre nous verrons les "figures" du discours amoureux de S. de Beauvoir et de Sartre. Une lettre d'amour pure est rare à cause des interférences, surtout des anecdotes et des comptes rendus, qui en constituent le corps. Le ton du discours amoureux est intime, tandis que l'épistolier prend ses distances avec lui-même quand il raconte sa vie à l'autre. Il se fait journaliste et diariste pour l'autre. L'élément journalistique de la lettre peut aussi exprimer l'amour, et nous verrons que c'est le cas dans la correspondance S. de Beauvoir/Sartre, quoique les différences de ton autorisent une distinction de discours.

Lire les lettres pour connaître la personne de l'épistolier ne va pas sans risques. L'infléchissement des discours choisis pour rejoindre le destinataire ne nous laisse qu'une autre version de la nature de cette personne qui s'ajoute à celles données dans les autres genres. Dans son étude, "Flaubert et Sand en correspondance", Martine Reid note que la lettre est l'occasion d'un rapport spéculaire: "le destinateur contemple sa propre image et projette l'image de l'autre; il écrit à cette image projetée"¹⁰⁸. Ainsi, S. de Beauvoir et Sartre tracent chacun un autoportrait et un portrait, se décrivent et cherchent à orienter les descriptions. Chacun est le miroir de l'autre. Chacun grandit et flatte le reflet de l'autre. La célèbre

¹⁰⁸ Martine Reid, "Flaubert et Sand en correspondance", *Poétique*, 85, février 1991, 64.

remarque de Virginia Woolf selon laquelle "Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size"¹⁰⁹ s'applique aux deux correspondants.

Quelques critiques spécialistes des lettres vont jusqu'à suggérer que les épistoliers ne correspondent pas l'un avec l'autre, ne veulent pas communiquer. Par exemple, l'auteur de *L'Équivoque épistolaire*, Vincent Kaufmann, juge que "l'épistolier [...] écrit [au destinataire] pour lui échapper"¹¹⁰. Ce critique prétend connaître l'intention du signataire et montrer que cette intention est contraire à celle à laquelle on s'attendrait. La doctrine qui sépare l'homme de son oeuvre se détendrait. Toutefois, privilégier une intention subversive de la part de l'épistolier témoigne d'un refus d'accorder aux mots leurs sens premier et aux écrivains leurs intentions déclarées. Kaufmann semble penser que l'essence du texte littéraire est nécessairement un sens caché ou ironique. Ainsi, pour que l'épistolier soit "le chaînon manquant" (9) entre l'homme et l'oeuvre, il doit partager avec l'auteur cette hiérarchie sémantique et le monstrueux qui est "au centre de tout grand texte littéraire" (9). Kaufmann appelle les épistoliers des "transfuges" (7).

¹⁰⁹ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, London: The Hogarth Press, 1929, 53.

¹¹⁰ Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1990, 55.

L'approche de Kaufmann se place sous les signes contraires de la méfiance - face aux mots - et de la certitude - au regard de son savoir. Nous sortons de l'impossibilité de rapports entre le texte et le monde pour tomber sous l'autorité d'un critique. Ne voulant pas s'en tenir aux déclarations d'intentions de l'auteur, le critique prétend que lui seul les connaît. Comme ceux qui savaient auparavant qu'il n'y avait aucun lien entre le texte et la réalité, Kaufmann se met à la place de l'auteur et, qui plus est, usurpe la parole pour mettre en question la véracité de l'écrit. Le vingtième siècle abonde en critiques qui soutiennent avec une certitude étonnante l'impossibilité de toute certitude, de critiques qui contribuent à ce que Linda Hutcheon appelle le "master-narrativizing of our suspicion of master narratives"¹¹¹.

Il y a d'autres raisons pour lesquelles Kaufmann est à consulter avec prudence. C'est surtout à partir d'un corpus masculin, et seulement de "certains écrivains" (8), qu'il élabore sa théorie qu'"il y a [...] dans le geste épistolaire une fondamentale équivoque, dont l'exploitation conduit aux frontières de l'écriture poétique" (8). De plus il ne retient qu'une part des correspondances, c'est à dire qu'il ne considère que les lettres du seul expéditeur. Dans le cas de Kafka et de sa fiancée, il écrit: "Mais on verra que parler de correspondance à propos de Felice et de Kafka n'a

¹¹¹ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, xiii.

guère plus de sens. Symptôme: nous ne lisons aujourd'hui que les lettres de Kafka, qui a fait disparaître toutes celles reçues de Felice" (14). Lorsque Kaufmann a la possibilité de lire une correspondance, par exemple celle de Flaubert et Louise Colet, il se contente de citer les seules lettres de Flaubert et de nous présenter une Louise Colet vue par son amant et correspondant. Par contre, Martine Reid traite "une véritable correspondance" (53), celle de Flaubert et George Sand.

L'analyse de Kaufmann est particulièrement troublante dans une véritable correspondance, comme celle de S. de Beauvoir et de Sartre. Si on lui donne raison, il n'est plus possible de croire nos correspondants quand ils racontent leur ennui, ou plutôt nous devrions comprendre qu'ils en font soit "un moyen privilégié d'accéder à une oeuvre" soit "un laboratoire [...] [qui] accompagne le travail" (8). Aussi, pour accepter que "[s]i l'écrivain voulait communiquer, il n'écrirait pas" (8), il faudrait douter de la sincérité de S. de Beauvoir et de Sartre lorsqu'ils se disent leur besoin fondamental de correspondre pour être en communication. On se demande à quel niveau se situe le désir de ne pas communiquer chez un épistolier. S'agit-il d'un désir inconscient et inavouable qui sous-tend l'obligation d'écrire? Ou s'agit-il d'une impossibilité inhérente au genre? Sartre conçoit la possibilité de l'insincérité et de l'irréel. "Je vous aime de toutes mes forces. Ça n'est pas des 'signes' ce que j'écris là," affirme-t-il (LC, II, le 15

février 1940, 70). Sartre sait aussi comment exploiter l'insincérité. Dans sa lettre de rupture à Martine Bourdin il écrit: "Mes lettres, qui furent des exercices de littérature passionnée, dont nous avons bien ri, le Castor et moi, ne t'avaient à l'époque pas entièrement dupée" (LC, II, le 23 février 1940, 91). La déclaration d'amour entre Sartre et S. de Beauvoir contraste vivement avec la véhémence de la protestation dans cette lettre. Les mêmes mots peuvent attacher et repousser, consoler et blesser.

Une autre possibilité se présente: s'il y a une équivoque épistolaire, elle joue dans les deux sens: chacun peut "éprouver, dans sa relation à un autre déjà absent, une forme particulière de parole avec laquelle il se tient au plus près de l'écriture proprement dite" (8). On lirait alors une véritable correspondance comme celle d'un monstre à deux têtes, un Janus, l'image évoquée par Bianca Lamblin pour décrire le couple Simone de Beauvoir/Sartre. La correspondance contribue à la constitution du pouvoir monstrueux. Ils jouent à se mentir et à croire les mensonges de l'autre.

B. Les stratégies de lecture d'une véritable correspondance.

Comment lire la correspondance de S. de Beauvoir et de Sartre? D'abord, dans quel ordre faudrait-il lire ces lettres? Dans l'ordre de la production ou dans celui de la réception? Devrions-nous les lire dans l'ordre dans lequel

le signataire les a écrites, ce qu'on fait avec les lettres de Sartre depuis leur publication en 1983, ou plutôt dans l'ordre dans lequel le destinataire les a reçues et y a répondu? Ce dernier ordre semblerait préférable afin de mieux suivre l'échange. Cependant la pratique épistolaire de S. de Beauvoir et de Sartre rend une telle lecture difficile. Deux séries de production et de réception s'entrecroisent. S. de Beauvoir et Sartre s'écrivent, reçoivent les lettres de l'autre et y répondent quotidiennement et, par conséquent, leurs lettres se croisent constamment. Il y a donc toujours un décalage, un manque de communication, entre la lettre envoyée, sa réception et la réponse. Une correspondance ordinaire suivrait le rythme: lettre, réception et réponse. Un correspondant attendrait une lettre et enverrait une réponse que l'autre correspondant attendrait à son tour et à laquelle il répondrait, et ainsi de suite. Or, ici nous avons une abondance épistolaire, une continuité de production doublée d'une discontinuité de réception. Au besoin profond d'écrire répond un besoin également profond de recevoir. L'impatience ajoute à la discontinuité et l'aggrave. Quand on s'écrit tous les jours, les vraies réponses sont rares.

"J'attends impatiemment votre prochaine lettre où vous me 'répondrez'; j'ai hâte qu'on puisse vraiment se parler par lettre," écrit S. de Beauvoir dans sa lettre du 15 septembre 1939 (LS,I,113). Au début de la correspondance de guerre

Sartre ne lui répondait pas comme elle le désirait. "Mon amour *répondez* à ce que je dis dans mes lettres, je voudrais causer avec vous," implore-t-elle dans sa lettre du 23 septembre 1939 (LS,I,134-35). Mais Sartre a fini par lui faire ce plaisir. "Pour vos lettres, mon amour, comme vous êtes doux de les faire si longues et de me *répondre* et de me *parler*; comme je me sens près de vous," soupire-t-elle dans sa lettre du 28 septembre 1939 (LS,I,145).

Un problème technique rend une stratégie de lecture chronologique difficilement praticable puisque le destinataire ne précise pas toujours quelle lettre il ou elle a reçue. Nous devons déterminer ceci à partir du contenu, ce qui comporte des risques d'erreur. Déjà la datation des lettres a été établie par l'éditrice. Lire les lettres de l'un ou de l'autre correspondant dans l'ordre de leur seule production peut se justifier. La problématique de la communication avec un autre cède la place à celle d'une description d'un vécu individuel. Mais quand on lit la correspondance S. de Beauvoir/Sartre en respectant ses liaisons, aussi difficile qu'il puisse être de les repérer, d'autres correspondances se dégagent: échos, variations, réponses, reprises, jeux de mots. Toute une architecture symphonique s'élabore pour compliquer et soutenir le duo des exécutants.

Les lettres de S. de Beauvoir et de Sartre constituent un hiatus écrit dans un dialogue qui a duré plus de cinquante ans. La préface et le post-scriptum de la correspondance ne

nous seront jamais accessibles. Nous sommes des lecteurs privilégiés dans le sens que nous nous glissons à la place du destinataire; nous faisons une lecture d'usurpation; mais nous sommes aussi des lecteurs désavantagés par rapport au destinataire car nous n'avons que les lettres. Des mots au lieu de paroles. L'écrit est hanté par le souvenir de la parole vivante. Le modèle à imiter est celui de la parole: "écrire comme on parle", dit Sartre (LC, I, 1930, 43). La correspondance de S. de Beauvoir et de Sartre est un mimétisme de la conversation. Le nombre important de références au manque de conversation à vive voix nous dit que ces lettres ne constituent qu'un simulacre, un pauvre substitut du dialogue quotidien des deux correspondants. "Vous êtes si gentil de me répondre tout au long, mais c'est intolérable de penser que vous ne me répondrez plus qu'ainsi, par écrit, pendant des mois," écrit S. de Beauvoir, le 14 octobre 1939 (LS,I,183). "J'ai bien envie de vous voir et de vous parler. Alors je vais vous raconter un tas de trucs", écrit Sartre en septembre 1937 (LC,I,166). L'emploi de verbes qui signifient l'acte de parler pour désigner l'acte d'écrire traduit le désir de se parler plutôt que de s'écrire: "dire", "parler", "reparler", "raconter", "répondre". L'emploi de termes désignant l'acte de la parole tente d'effacer, de faire oublier la nature écrite de l'échange. Le correspondant prend le désir (la voix) pour la réalité (la lettre). Les lettres sont des traces ou des reliques écrites du dialogue du couple. Les

échos des traces retentissent dans les lettres. Mais ces traces constituent aussi des "figures", dans le sens où Barthes emploie ce mot dans *Fragments d'un discours amoureux*: "Le mot ne doit pas s'entendre au sens rhétorique, mais plutôt au sens gymnastique ou chorégraphique; bref, au sens grec: [...] ce n'est pas le 'schéma'; c'est, d'une façon bien plus vivante, le geste du corps saisi en action, et non pas contemplé au repos: [...] ce qu'il est possible d'immobiliser du corps tendu"¹¹². C'est ce désir de donner un corps aux figures de rhétorique chez Barthes qui nous a amenés à retenir le terme "figure". Dans les lettres de S. de Beauvoir à Sartre, nous voudrions cerner les "figures" du discours amoureux de la *persona* de la compagne.

C. Les "figures" du discours amoureux entre compagnons.

"Mon petit, nous nous aimons si fort; comme ce sera merveilleux de retrouver chacun son autre soi-même, de refondre nos vies ensemble, de refaire de tous ces temps un passé commun, mon cher petit." Simone de Beauvoir (LS, II, fin juillet 1940, 186)

Les "figures" privilégiées dans le discours amoureux pratiqué entre eux par Sartre et S. de Beauvoir sont, entre autres, celles qui se rattachent simultanément aux champs

¹¹² Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, 7-8.

lexicaux de l'unité et de la force. Or, il en va tout autrement quand ils parlent de leurs liaisons avec les autres, ce que nous avons vu dans le chapitre précédent. Dans sa première lettre à S. de Beauvoir après son départ pour la guerre, Sartre écrit, "Vous autre c'est bien moi. Mon amour, on ne fait qu'un, malgré la distance et ça me donne bien de la force" (LC, I, le 4 septembre 1939, 280). Dans la première lettre de S. de Beauvoir, en réponse à celle de Sartre qu'on vient de citer, elle écrit: "oui vraiment c'est du bonheur, et du meilleur, cette force d'amour que je sens entre nous, cette union profonde que je sens avec vous au milieu de tout ce sinistre" (LS, I, le 7 septembre 1939, 83). Et, dans sa réponse à cette lettre de S. de Beauvoir, la première que Sartre reçoit, nous lisons: "Le fait est, en tout cas, que je n'ai jamais senti si fort que vous autre c'est moi" (LC, I, le 12 septembre 1939, 290). Le dialogue continue ainsi avec des hauts et des bas, des variations et des modulations, tout au long de leur séparation. L'espace intime affectif se crée à partir des champs lexicaux de l'unité et de la force: "comment vous êtes liée à moi", "je suis dans un même monde avec vous", "je ne suis pas séparée de vous", "vous autre c'est moi", "on ne fait qu'un", "vous êtes tout mêlé à moi", "je suis tout avec vous", "je vous sens uni à moi". Par ces déclarations insistant sur la force de leur union, Sartre et S. de Beauvoir combattent le danger d'affaiblissement de

leur lien par la séparation et réaffirment la solidité de leur couple.

Comment Sartre et S. de Beauvoir se représentent-ils cette union qu'ils ne cessent d'affirmer et de louer? La nature de leur union préoccupe les biographes et les critiques. L'être unique qu'ils font ensemble, est-il celui de Sartre derrière lequel S. de Beauvoir s'efface? L'union entraîne-t-elle une soumission de la part de S. de Beauvoir? Quelques critiques féministes posent cette question d'un point de vue affectif: S. de Beauvoir aimait-elle Sartre plus que Sartre ne l'aimait? L'oppression et la dépendance s'ensuivraient. Ces questions nous introduisent dans un domaine obscur et délicat. Quand on lit le discours amoureux du couple, on note des tentatives dominatrices des deux côtés, une dépendance aussi. Elles constituent les "figures" du discours. Il y a bel et bien deux personnes dans le couple, ce qui, selon J. Kristeva, est problématique aussi: "la preuve donnée par Sartre et Beauvoir que, dans un couple, il peut y avoir de la place pour deux, reste encore et toujours un scandale et une difficulté"¹¹³. Pour répondre à la question telle qu'elle est formulée, il faudrait avoir les moyens de sonder les intentions non-avouées des deux interlocuteurs. Nous nous contenterons d'étudier la dynamique de leur échange épistolaire. Les lettres nous fournissent une fenêtre textuelle qui nous permet

¹¹³ J. Kristeva, "À propos des *Samourais*", *L'Infini*, 30, Été 1990, 65.

d'observer, comme des voyeurs, le couple en train de vivre, de se dire et de se consolider. Ils essaient de s'expliquer dans leurs lettres et, pour ce faire, ils ont recours aux concepts philosophiques qu'ils viennent de s'approprier et dont ils sondent la portée dans leur propre vécu.

Il faut aussi rajouter un mot par rapport à l'origine des "figures". Plusieurs critiques accusent S. de Beauvoir de vouloir s'effacer derrière ses protestations d'unité. En fait, beaucoup des phrases qui deviennent des motifs dominants de leurs rapports épistolaires sont employées pour la première fois par Sartre. Mais c'est un ordre imposé par les circonstances, puisque Sartre était le premier à écrire après chaque affectation. Le seul sens qu'on puisse leur accorder est celui signifié par leur réutilisation réciproque dans la correspondance.

Parmi les concepts philosophiques que S. de Beauvoir et Sartre incorporent dans leur discours amoureux, se trouve celui de "chose". Dans sa lettre du 7 octobre 1939, S. de Beauvoir explore cette notion présentée par Sartre: "J'ai eu ce matin une lettre de vous, si tendre, mon amour; ça m'a fait fort comme tout, tout ce que vous me dites, que je ne suis pas 'chose dans votre vie'; je le sens bien; vraiment on ne fait qu'un vous et moi et c'est une force formidable, et quand je le sens comme maintenant je peux envisager absolument n'importe quoi" (LS,I,164). Etre une chose, dans la philosophie existentialiste que Sartre est en train d'élaborer au moment de cette correspondance - *L'Etre et le*

néant prend forme dans les carnets qu'il tient lorsqu'il est soldat et prisonnier - signifie un manque de rapports vitaux avec le monde extérieur. C'est une monade morte, pour reprendre le terme de Leibniz, un terme cher à Sartre. Une chose dans la vie de quelqu'un c'est un poids mort, un fardeau, un cadavre. Toutes ces images reviennent souvent sous la plume de Sartre et de S. de Beauvoir pour dire ce qu'ils ne sont pas dans la vie de l'autre et pour se défendre contre la hantise de l'ennui au sein du couple.

Le lendemain, S. de Beauvoir reparle de la nature de leur union et, cette fois-ci, c'est pour introduire deux autres notions: "en deçà de la réflexion" et "la mise entre parenthèses".

Quand je dis qu'on ne fait qu'un c'est au contraire qu'on est en deçà de la réflexion et que notre amour commun se réalise à travers chacune de nos conduites, chaque parole. Mais vous savez, je crois qu'après ces dernières semaines et les lettres que vous m'avez écrites, aucune sagesse ne saurait plus me faire effectuer cette conversion qu'est la mise entre parenthèses. Mon amour, on ne fait qu'un - et je sens que je suis vous, autant que vous êtes moi-même. Je vous aime, mon doux petit, et jamais je n'ai mieux senti votre amour" (LS, I, le 8 octobre 1939, 171).

"Être en deçà de la réflexion", c'est avouer qu'on ne peut point se penser. (Être en deçà, c'est soit à côté, soit en-dessous.) Leur union est impensable, parce qu'elle est en dehors de la réflexion, faute de termes, faute de place, faute de volonté. Il n'est pas étonnant que leurs lecteurs soient fascinés par ce refus de raison au sein d'un couple d'intellectuels. Tout comme ils étaient surpris par les

expressions d'amour. Le choix du mot "conversion" est frappant. Faudrait-il y voir l'influence des mathématiques, de la religion, ou de la stratégie? Egaleme nt troublant est le mot "sagesse". Quelle sagesse? Le "ne saurait plus" suggère celle née d'une longue pratique, de ces dix années de vie en commun avec Sartre.¹¹⁴

La notion de "la mise entre parenthèses" relève d'une doctrine plus rationnelle. La notion se trouve chez Sartre et chez Merleau-Ponty. Elle signifie une délimitation de l'individu dans ses rapports avec autrui. C'est une exclusion provisoire. La dynamique intervenant entre S. de Beauvoir et Sartre est tout à fait différente. S. de Beauvoir vit face à Sartre sans parenthèses - en tout cas à ce moment-ci de la correspondance. Cela n'empêche pas S. de Beauvoir de conseiller "la mise entre parenthèses" aux autres, surtout à ses amies, car elle veut qu'elles restent indépendantes, tout en se pliant aux exigences de son amitié. S. de Beauvoir ne pratique pas ce qu'elle conseille aux autres. Plusieurs critiques condamnent cet écart entre ses recommandations et son comportement, car ils y voient un exemple d'hypocrisie et de mauvaise foi. Nous tenons à observer que S. de Beauvoir a une variété de relations, chacune conduisant à un *modus vivendi* qui correspond à une

¹¹⁴ Lors d'un séjour de Védrine à Paris, S. de Beauvoir note: "On dîne au 'Sélect' où je lui fais un tableau enjoué des difficultés que j'ai eues avec Sartre pendant nos dix années de vie - insistant sur ce que ça ne constitue pas un arriéré de bonheur paradisiaque mais une situation au présent par rapport à lui - elle semble assez convaincue" (JG, le 11 novembre 1939, 143).

situation. C'est ainsi qu'elle vit sa multiplicité. La théorie du sujet et de l'objet ne reflète pas le vécu des relations entre S. de Beauvoir et Sartre. Même la possibilité de deux sujets qui entretiennent des relations sans se transformer en objets est inadéquate. En S. de Beauvoir et en Sartre, nous avons deux individus qui aspirent au statut de sujet transcendantal. C'est peut-être une illusion idéaliste ou une vaine chimère, mais le désir demeure une intentionnalité qui influence leurs paroles et leur conduite. Cette perception du couple détermine ainsi la *persona* de compagne de S. de Beauvoir.

S. de Beauvoir et Sartre se parlent de leur amour aussi. S. de Beauvoir aimante et aimée est une "figure" de sa *persona* de compagne. Dans le passage cité ci-dessus S. de Beauvoir décrit leur amour commun qui se réalise à travers chacune de leurs conduites et de leurs paroles. C'est surtout un amour qui veut se réaliser, qui tend vers la transcendance. En choisissant de vivre leur amour ainsi, S. de Beauvoir et Sartre donnent à leur amour le caractère d'une vocation. Oui, ils s'aiment, mais à travers leur travail, littéraire et politique, à travers le faire. Les paroles de Sartre, citées par S. de Beauvoir dans son dernier portrait de lui, confirment cette perception de leurs relations: "'On a fait ce qu'on avait à faire'" (CA,172).

S. de Beauvoir et Sartre ont recours à des formules plus conventionnelles aussi: "Mon amour", "jamais je n'ai mieux

senti votre amour", "je vous aime", "je vous aime tant", "je vous aime passionnément". Ces formules indiquent-elles la présence d'un amour conventionnel, à supposer qu'un tel amour existe? Leur amour se caractérise-t-il par un narcissisme réciproque, le désir de posséder l'autre et une passion aveugle et aveuglante? La correspondance est entre autres choses l'occasion de faire le point sur leurs relations et de renouveler leur engagement. S. de Beauvoir dans sa *persona* de compagne est farouche dans sa volonté de témoigner sa passion pour son compagnon: "Je vous aime, mon doux petit, et jamais je n'ai mieux senti votre amour" (LS, I, le 8 octobre 1939, 171). Point d'avarice. Point de mesure. Point de calcul, si ce n'est celui du don de soi. Nous avons l'impression, en lisant la correspondance, que l'occasion d'employer le discours amoureux est une conséquence heureuse des relations épistolaires, de leur séparation. Une remarque de S. de Beauvoir dans son journal suggère qu'ils ne se disaient plus leur amour: "jamais sans cette guerre je n'aurais vraiment connu son amour pour moi - ni ne me serais donnée au mien avec tant de douceur, je durcissais" (JG, le 18 décembre 1939, 203). Et il faut se rappeler leur sensibilité à la séduction de l'écrit.

Un aspect inattendu de l'expression, c'est l'emploi du pronom "vous". La *persona* de compagne se fait appeler vous par son compagnon. S. de Beauvoir et Sartre se sont toujours vouvoyés. Dans l'entretien qu'ils ont eu avec A. Schwarzer en 1973, nous apprenons que c'est S. de Beauvoir qui a

commencé et Sartre ensuite qui s'en est accommodé. S. de Beauvoir reconnaît son malaise à tutoyer les gens.¹¹⁵ Cette pratique linguistique conservatrice contraste avec leur refus de se conformer aux pratiques sociales de leur classe. Ils ne se sont jamais mariés, mais ils ont continué à se vouvoyer. Même si S. de Beauvoir et Sartre se sont libérés de certaines contraintes, ils ont gardé ce signe de l'éducation supérieure et des moeurs des classes supérieures. Ils continuent une tradition qui remonte au XVIIe siècle où l'on trouve le "vous" dans les lettres d'amour. Or, quel est l'effet du vouvoiement dans le discours amoureux? Barthes voit dans le "je-t-aime" une "figure": "La figure ne réfère pas à la déclaration d'amour, à l'aveu, mais à la profération répétée du cri d'amour" (175). Cette figure constitue une unité sans équivalent: "Ce bloc, la moindre altération syntaxique l'effondre; il est pour ainsi dire hors syntaxe et ne s'offre à aucune transformation structurale; il n'équivaut en rien à ses substituts, dont la combinaison pourrait pourtant produire le même sens" (175-76). Or, à la place du cri proféré à l'autre qui réclame un "je t'aime" à son tour, le "je vous aime" conserve la distance et la retenue du respect. Le fait d'altérer une figure inaltérable, au lieu d'abolir l'amour, crée la possibilité d'un tout autre discours amoureux, d'une autre manière de dire et d'entendre l'amour. C'est cet autre

¹¹⁵ A. Schwarzer, *Simone de Beauvoir Aujourd'hui: Six entretiens*, 63.

discours amoureux, qui se fonde sur une tradition épistolaire classique et la perpétue, que S. de Beauvoir et Sartre redécouvrent à l'occasion de la guerre. Sartre tutoie ses amantes et dans ses lettres à elles, nous trouvons le "je t'aime". S. de Beauvoir introduit le tutoiement dans sa fiction. Dans *Les Mandarins*, Anne subit le tutoiement de son amant le lendemain de leur rencontre comme quelque chose de désagréable.

Le discours amoureux s'inscrit aussi sous la "figure" du manque. La lettre comme genre trouve son origine dans le manque, dans l'envie de rejoindre celui ou celle dont on est séparé. Le désir de parler à l'absent donne lieu à la lettre, toutefois la lettre n'efface pas l'absence. Nous avons vu comment Kaufmann interprète la situation même de la lettre comme une métaphore des intentions de l'épistolier. Le destinataire écrit au destinataire pour le rejeter, pour souligner l'irrécusable réalité de leur séparation. Les motifs du manque parcourent la correspondance de S. de Beauvoir et de Sartre et en modulent le rythme. La "figure" du manque exprime le rapport de dépendance qui relie la compagne et son compagnon. Sartre commence sa vie de soldat avec courage et curiosité, mais, faute de nouvelles de S. de Beauvoir, l'ennui l'envahit, presque malgré lui. Sartre en précise la source: l'insuffisance des lettres. "Si j'ai de l'impatience, c'est de recevoir vos lettres" (LC, I, le 6 septembre 1939, 283). Le lendemain, le 7 septembre 1939, la situation s'aggrave: "J'étais de bonne humeur ce matin,

[...] mais un peu énervé parce que je commence à attendre bien fort vos lettres" (LC,I,285). Pour se justifier, il situe son ennui dans le contexte de leur histoire: "Pensez que depuis samedi je n'ai pas de nouvelles de vous. Depuis dix ans que je vous connais c'est la première fois que ça arrive" (LC,I,285). Et le 8 septembre, Sartre, qui avoue à S. de Beauvoir que "c'est un peu décourageant d'écrire sans savoir si [s]es lettres [lui] parviennent" (LC,I,285), explique la modification qu'il essaie d'imposer à ses sentiments: "Je ne veux pas avoir envie de vous voir, je veux juste avoir celle de recevoir vos lettres. Mais celle-là, je l'ai éperdue" (LC,I,287).

S. de Beauvoir compense l'absence de Sartre par la présence de ses lettres. Dès la première phrase de sa première lettre à Sartre au front, elle chante les éloges du bonheur de leur union et de leurs rapports épistolaires. "Quelle joie d'avoir enfin votre adresse, de pouvoir me sentir en liaison avec vous, de savoir où vous êtes, et que c'est pour l'instant à peu près en sûreté - je suis dans un état de bonheur que je n'ai pas connu depuis votre départ, oui vraiment c'est du bonheur, et du meilleur, cette force d'amour que je sens entre nous, cette union profonde avec vous au milieu de tout ce sinistre." (LS, I, le 7 septembre 1939, 83) La joie de S. de Beauvoir se fait sentir dans le lyrisme de sa phrase. Une série d'anaphores, avec les reprises, souligne son émotion et nous laisse deviner combien Sartre lui manque. On pourrait s'attendre à ce que

Sartre soit touché et rassuré par cette lettre. En fait sa réaction nous laisse perplexes: "J'ai reçu votre première lettre, ça m'a fait un plaisir formidable et une sorte de choc. Pendant un moment la glace a été rompue et c'était plaisant et douloureux" (LC, I, le 10 septembre 1939, 289) Cette lettre, comme il l'explique, a été écrite rapidement au moment où il se préparait à quitter son camp, direction inconnue. Dans la lettre suivante, rédigée avec plus de calme, Sartre répond plus longuement: "j'ai relu plusieurs fois la vôtre et chaque fois elle me faisait aussi neuf qu'au début. Surtout le passage où vous me dites comment vous êtes liée à moi. [...] Le fait est, en tout cas, que je n'ai jamais senti si fort que vous autre c'est moi. J'en ai été tout ému ces deux jours-ci. Je vous aime si fort, mon charmant Castor" (LC, I, le 12 septembre 1939, 290). Sartre déclare son amour à S. de Beauvoir avec plus de tranquillité, et moins de lyrisme, mais la force et la simplicité expriment une sincérité totale.

S. de Beauvoir fait un effort remarquable pour s'investir dans cette correspondance, pour retrouver une joie dans cette compensation épistolaire. "Je suis paisible, vous voyez, cher petit être; moi aussi quand je vous écris, quand je reçois une lettre surtout, il me semble que nous nous parlons, ça me fait tout près, tout près" (LS, I, le 10 septembre 1939, 103). "J'ai eu tout à l'heure votre longue lettre de mardi - ça m'a fait bien plaisir qu'elle soit si longue et si affectionnée, mon amour - on ne fait qu'un, je

le sens à chaque instant - je vous aime - j'ai eu très bien toutes vos lettres; je voudrais que vous n'en ayez manqué aucune vous non plus" (LS, I, le 16 septembre 1939, 114). "Je suis heureuse - j'ai trois lettres de vous, vous me parlez, vous êtes si près, c'est comme si vous me serriez dans vos petits bras" (LS, I, le 28 septembre 1939, 142). Un plaisir singulier s'attache à la réception des lettres comme à leur envoi. Plus S. de Beauvoir en reçoit, plus elle est heureuse. Dans son journal elle note: "le soutien des lettres, c'est formidable ce que c'est des lettres quotidiennes parce que ça fait le fond de la vie et non seulement un petit bonheur trois fois par semaine" (JG, le 16 novembre 1939, 158). Ne recevoir qu'une seule lettre en plusieurs jours la sort à peine de sa mélancolie: "Je viens de rentrer à Quimper et je trouve une lettre de vous, du 18; rien qu'une, elles mettent un temps infini" (LS, I, le 26-27 septembre 1939, 139). Ne rien recevoir du tout la rend triste: "Il n'y a pas eu de lettre de vous aujourd'hui - ça m'assombrit un peu" (LS, I, le 1er octobre 1939, 150); "Rien de vous. Mon amour je suis si triste, si triste d'être privée de vous" (LS, I, le 19 octobre 1939, 202). Toutefois l'absence d'une lettre de Sartre peut être en partie compensée par les lettres de quelqu'un d'autre: "Pas de lettre de vous aujourd'hui - j'ai eu en revanche encore deux lettres de Bost qui est attendrissant" (LS, I, le 11 septembre 1939, 104). S. de Beauvoir est gourmande du plaisir de communiquer avec Sartre. Nous ne trouvons pas une

telle impatience et une telle ardeur dans le compte-rendu de la correspondance de S. de Beauvoir avec ses amies/amantes et avec Bost, son amant. Cependant, nous ne savons pas ce qu'ils se sont dit dans ces lettres. La *persona* de compagne s'investit le plus dans ses lettres à son compagnon: "Je pense qu'avec Sartre je réagis en tension parce qu'il est à moi et je sais qu'il suffit d'une lettre pour rétablir les choses comme je veux - ou alors je souffre avec lui si c'est un mal commun - mes émotions avec Bost sont des émotions d'impuissance, c'est la prise de conscience de son caractère d'altérité, d'indépendance par rapport à moi" (JG, le 16 novembre 1939, 158).

Pendant les premiers jours de leur séparation, S. de Beauvoir se contente de lettres. Toutefois elle répète, avec prescience: "je n'ai pas encore réalisé que je ne vous verrai pas de longtemps" (LS, I, le 10 septembre 1939, 103). La guerre produit un effet de constriction sur la perception du temps chez S. de Beauvoir et Sartre. Ils sont "barrés", ne vivant que dans le présent, refusant tout souvenir ainsi que toute anticipation. "Mais le fait est que depuis que je suis parti, je suis barré pour tout ce qui faisait ma vie antérieure - hélas, même écrire - sauf pour vous," écrit Sartre le 4 septembre 1939 (LC, I, 280). "[J]e ne pense pas au jour où je vous retrouverai, pas plus que je n'évoque jamais notre passé, je suis barrée moi aussi contre tout souvenir," répond S. de Beauvoir le 7 septembre 1939 (LS, I, 83). Lorsque ce barrage contre le temps s'effrite, car vivre dans le

présent c'est nier le temps, et malgré l'investissement dans l'écriture épistolaire, S. de Beauvoir ne cesse de déplorer l'absence de Sartre. Lorsqu'elle répond à Sartre le 12 septembre 1939, elle déclare son impatience à l'égard de ces rapports épistolaires: "ça fait long de communiquer, c'est loin, pour la première fois je n'ai pas pu étouffer un immense, un désespérant désir de vous voir" (LS,I,107). Le 10 octobre 1939 S. de Beauvoir écrit: "C'est la première fois ce soir que je réalise pleinement que je vais vivre sans vous, que je serai longtemps, longtemps sans vous voir, ça me paraissait impossible - sans vous - je ne peux pas supporter cette idée. Vous autre, vous autre moi, ô cher petit être je vous aime à en mourir" (LS,I,174). La force et le pathétique de ses notations nous frappent. La peine qu'ils disent ressentir de leur séparation est plus profonde et plus essentielle que le manque qu'ils ressentent quand il s'agit d'autres personnes. La *persona* de compagne est plus fidèle à son compagnon qu'à ses amies/amantes. L'authenticité du manque est un signe de ce qu'ils appellent la nécessité de leur couple et de leur amour.

Mais, les correspondants ne languissent simplement pas dans leur désir de se voir. Ils ont besoin de se communiquer ce manque afin de vivre. Pendant la guerre, Sartre annonce que ce qui lui permet de tolérer sa vie de soldat, c'est que la guerre l'intéresse. Or, ceci met S. de Beauvoir devant l'obligation de s'y intéresser à son tour et avec ses moyens à elle. Le 19 septembre 1939, elle écrit: "Tout ce que je

vis, je le vis pour vous raconter, pour que ça fasse un petit enrichissement de votre propre vie" (LS,I,124). Témoignage laconique de son état affectif et de l'usage qu'elle en fait: c'est dans son amour et son ennui qu'elle puise la force de vivre en témoin pour l'absent. Le 28 septembre 1939, elle reprend le sujet: "ça m'amuse de voir les gens surtout pour vous en parler, j'ai vraiment l'impression dans ces cas-là de vivre à votre place, par procuration; je voudrais que vous l'ayez aussi, que ça vous fasse votre vie qui continue à travers moi, et pas seulement un récit de ma vie adressé à un pauvre ermite" (LS,I,144). Elle est femme, compagne séparée de son compagnon par la guerre, mais pour justifier sa vie aux yeux de son amant elle se fait témoin et interprète. Toutefois, Sartre aussi est souvent contraint d'attendre, par exemple quand il est prisonnier de guerre, et alors c'est S. de Beauvoir qui doit agir pour les deux. Comme on l'a dit, c'est une drôle de guerre. A partir de 1940, la guerre se faisait en France non seulement par les soldats au front, mais par les civils aussi. Déjà dans sa lettre du 4 septembre, Sartre anticipe cet état des choses: "A présent je commence à comprendre qu'à l'arrière aussi la vie va vraiment changer, j'ai peur que ce ne soit quelque chose d'autre et d'assez sinistre qui commence pour vous" (LC,I,280). La Résistance a remplacé les tranchées.

L'aveu sincère du manque que côtoie la nécessité de s'adapter au manque, c'est-à-dire de vivre et même de

travailler dans cet état d'esprit, représente un succès dans les relations entre S. de Beauvoir et Sartre. Construire une *persona* de compagne demande des années. La correspondance de Sartre et de S. de Beauvoir contient quelques lettres des années d'avant-guerre qui nous permettent de saisir le développement de leurs relations ainsi que de la *persona* de S. de Beauvoir. A les comparer, nous pouvons bien saisir la différence entre le charme d'une absence due à un voyage et le tragique qui résulte de la séparation imposée par la guerre. En avril 1937 Sartre écrit à S. de Beauvoir:

Vous ne me manquez pas trop à Laon parce que vous n'y êtes jamais venue mais vous allez me faire bien défaut à Paris. Mais, mon amour, n'allez pas revenir en trombe; ce sont ces douces petites mélancolies qui font sentir qu'on tient à une personne et qui sont pleines de charme. Je tiens très fort à vous, mon charmant Castor, et vous m'êtes toute présente, en chair et en os, avec votre petit imperméable blanc et votre chapeau bleu (LC, I, 98).

Toutefois déjà avant la guerre, Sartre est parfaitement capable de regretter l'absence de S. de Beauvoir quand son départ ne lui convient pas: "Je n'aimais pas trop vous quitter hier, absurde petit globe-trotter, vous seriez encore avec moi à présent, toute pleine de bons petits sourires, si vous n'aviez pas cette étrange manie de manger les kilomètres. Où diable êtes-vous? Ce matin j'ai eu deuil pour vous" (LC, I, juillet 1938, 177). Cependant, le ton léger et détaché de ces lettres contraste vivement avec celui des lettres qui déplorent les séparations imposées par la guerre.

Malgré le souci de se rejoindre par lettre, S. de Beauvoir et Sartre n'ont pas toujours eu envie de se revoir. Lorsque le manque ne fait pas trop souffrir, nous pouvons dire, comme Kaufmann, que l'épistolier "convoque [...] autrui pour mieux le révoquer" (8). A ces moments, le discours amoureux, comme le rapport épistolaire, est fondé sur une équivoque, car il sert aussi bien à créer la présence (qui est peut-être plus aimée que l'absence) qu'à exprimer le manque. Le lien entre ces deux aspects antinomiques d'un seul et même rapport est renforcé par les mots pour le dire et l'occasion de les dire. Le langage sentimental sert à rapprocher les deux correspondants dans l'éloignement. Le destinataire nie le signataire, le convoque pour en récuser la présence, ou comme le dit Martine Reid: "'je te présentifie pour me passer de ta présence'" (80). Cependant, cette équivoque est surtout évidente dans les lettres écrites avant la guerre.

En effet, les "douces petites mélancolies" se transformeront dans un ennui insurmontable pendant la guerre. Dans la lettre du 22 octobre, nous trouvons une plainte typique de S. de Beauvoir: "Je suis triste, triste, triste. Sans tragique. Sans sinistre. Je ne m'ennuie pas, j'ai même de très bons moments mais je crève de besoin de vous voir" (LS, I, le 22 octobre 1939, 209). Ce passage contient un mélange troublant de passions avouées et désavouées, parfois les mêmes. La répétition du mot "triste" et l'emploi du verbe "crever" contredisent les assurances de

S. de Beauvoir qu'elle ne s'ennuie pas. Les mots "tragique" et "sinistre" appartiennent à leur "sténographie émotive"¹¹⁶, à ce réseau de mots qui reviennent souvent dans leur écriture personnelle.

Les règles du jeu pour rejeter le destinataire changeaient selon les circonstances dont certaines suscitaient une détresse qui excluait tout élément équivoque. Nous avons cité ci-dessus les lettres où Sartre parle de son découragement dû à son isolement. Il se résigne plus rapidement à la nécessité de la séparation et il joue son rôle de soldat à la guerre avec intérêt, mais avec un certain détachement. Il a des moments de révolte, de découragement, de frustration, mais puisque il y a une guerre, il est content de pouvoir y participer. Dans sa lettre du 19 octobre 1939, Sartre précise son ennui: "Vous m'êtes toute présente. Et peut-être plus que moi à vous. Je veux dire qu'en ce vide studieux, je vous sens moins comme un manque que comme toute la tendresse et le sens poétique de ma vie" (LC,I,363). Le travail rachète le vide de sa situation, en fait un "vide studieux". De même, l'absence de S. de Beauvoir se transforme en une "tendresse" et un "sens poétique". Sartre demeure le maître d'une situation qu'il subit. La réponse de S. de Beauvoir laisse voir quelqu'un de beaucoup plus perturbé et affligé. Vers le début de cette lettre se trouvent les assurances confuses que nous avons

¹¹⁶ Je traduis l'expression de D. Bair, "emotional shorthand" (D. Bair, *Simone de Beauvoir*, 573).

citées ci-dessus. A la fin, elle n'essaie plus de rassurer personne: "Mon amour c'est vrai ce que vous me dites, plutôt qu'une présence vous êtes une absence pour moi et c'est pénible - je vis dans le provisoire, tout est provisoire autour de moi, en moi, j'attends, assez patiemment, mais je ne fais rien qu'attendre - je vous attends - je vous attendrai peut-être des années comme ça. Vous êtes tout pour moi mon amour" (LS,I,212). Cette réponse lyrique, composée sur le thème de l'attente, est émouvante et troublante. L'analyse de Sartre, qui vaut aussi pour elle, a touché la cause de sa détresse et lui a donné la permission de s'y abandonner. L'illusion de la présence par correspondance est brisée et la réalité de son absence surgit pour la laisser inconsolable. Le compagnon a rejoint le coeur de la compagne.

Le manque sollicite son contraire: l'attente comblée. Cette "figure" du discours amoureux se présente au long de la lettre, dans la simple quantité de mots que l'on met sur le papier pour l'autre. Le 28 septembre 1939, S. de Beauvoir écrit: "Pour vos lettres, mon amour, comme vous êtes doux de les faire si longues et de me *répondre* et de me *parler*; comme je me sens près de vous" (LS,I,145). Cette pratique n'allait pas toujours de soi; elle représente une évolution dans leurs rapports épistolaires. En 1931 Sartre écrivait: "Si vous aimez les lettres longues il y a apparence que celle-ci le sera car j'ai de l'encre et du loisir. Mais tout de même n' imaginez pas, comme vous avez l'air de le faire,

que toutes seront ainsi" (LC,I,45). La preuve de l'amour éclate dans la surabondance épistolaire de centaines de pages de lettres; plus on s'aime, plus on écrit; plus on écrit, plus on s'aime.¹¹⁷ "J'ai le vertige quand je pense au nombre de pages que je vous aurai écrites d'ici à votre retour. Faut-il que je vous aime," écrit Sartre, le 26 avril 1937 (LC,I,113).

Sur ce fond d'unité et de force, de manque et d'espoir comblé, de nécessité et de profondeur, surgit la figure de la concurrente. S. de Beauvoir, rappelons-le-nous, n'est pas la seule femme dans la vie de Sartre. Il y a aussi Wanda Kosakievitch et Védrine. En 1939, après dix années de vie en commun, Sartre et S. de Beauvoir devaient déjà bien connaître le jeu des amours contingents. Sartre écrit aux concurrentes, mais il se montre ambigu relativement à cette correspondance dans ses lettres à S. de Beauvoir. La mention de hiérarchies limite l'équivoque épistolaire: "Je vous dis que cette guerre fait prendre une conscience plus dure et plus nette des hiérarchies. Il n'y a que vous, mon cher petit (à présent je vais écrire à T. que je l'aime passionnément, ça m'écoeure un peu)" (LC, I, le 28 décembre 1939, 513). La description que S. de Beauvoir donne de ses ébats passionnels avec ses amies/amantes constitue un autre registre du discours amoureux du couple. Sartre se montre

¹¹⁷ Paradoxalement la lettre la plus longue, 27 pages sans compter les passages qui manquent, n'est pas adressée à S. de Beauvoir, mais à Olga, l'invitée. (LC, I, été 1936, 63-89).

fort satisfait des rapports de S. de Beauvoir avec d'autres femmes et avec Bost. Les récits le distraient: "Vous m'amusez avec votre harem de femmes. Je vous encourage fort à bien aimer votre petite Sorokine, qui est toute charmante" (LC, I, 23 décembre 1939, 503). S. de Beauvoir n'hésite pas à satisfaire le goût du voyeur qu'est Sartre, même si en temps de guerre elle a parfois du mal à accepter les conséquences de cet ancien pacte. Après six mois de séparation, avoir à partager les maigres dix jours de la permission de Sartre avec des concurrentes, sans qu'aucune d'entre elles ne se sente lésée, demande une maîtrise de soi admirable. Parfois S. de Beauvoir n'est pas à la hauteur de son personnage, de cette *persona* de compagne.

Déjà organiser les permissions entraîne des imbroglios. Dans sa lettre à Sartre du 3 février 1940, S. de Beauvoir fait un rapport sur l'horaire des prochaines permissions de Sartre et de Bost.

Ecoutez - le petit Bost dit qu'il arrive vers mercredi, il va deux jours à Taverny, il me verra sans doute vers le vendredi; mais ce n'est pas sûr. Je préférerais de beaucoup le voir au début de sa permission, ça me serait désagréable qu'il voie Kos. avant moi, mais bien entendu je veux aussi vous voir deux jours au moins avant de vous laisser à Wanda - à la rigueur je m'accommoderais de 2 j. (en cachette) - 3 jours Wanda - 2 j. (officiels) et encore 4 j. en cachette - seulement entre cette combinaison 2-3-6 et l'autre 6-3-2 ça fait un décalage de 4 j. touchant Wanda qui peut être gênant. Pouvez-vous la laisser dans le vague? et moi je *télégraphierai* dès que je saurai exactement comment ça se goupille avec Bost. (LS,II,74-5)

Ce morceau justifie la comparaison des lettres de Sartre et de S. de Beauvoir avec celles des *Liaisons dangereuses*. Pourvu que S. de Beauvoir obtienne la première place et le plus de jours, elle s'accommode des arrangements. De plus, elle se montre une organisatrice habile et astucieuse, trouvant le ton juste pour transformer ses ordres en suggestions. Quand la permission arrive, le premier jour que Sartre passe avec Wanda, S. de Beauvoir note dans son journal que cela ne l'ennuie pas et qu'elle vit ce morceau de la permission avec lui en totalité (JG, le 9 février 1940, 273). Cependant, le lendemain la situation commence à lui peser. D'abord elle est perturbée par l'image que les concurrentes se font d'elle: "ces austères rapports avec Sartre, cette générosité gourde, cette puissance un peu haïssable que je représente dans leurs vies" (JG, le 10 février 1940, 275). Mais ce qui est plus grave, c'est que S. de Beauvoir supporte difficilement Sartre: "Sartre est tout affairé avec sa conscience, et ça aussi, sa situation, me fait lourd, pour lui et du même coup pour moi - un peu de nervosité tendue dans sa manière de parler et en lui-même" (JG, 275). Trois jours plus tard les deux s'avouent las des arrangements. "Nous sommes un petit peu sinistres tous deux de nous sentir des vies si empêtrées, si encombrées" (JG, le 13 février 1940, 279). Sartre se demande "s'il ne vaudrait pas mieux être toute sa vie fidèle à une seule personne" (JG, 279). On dirait que les maîtres ont été vaincus par leurs esclaves. Toujours est-il que ces difficultés et ces

hésitations n'ont pas détourné Sartre et S. de Beauvoir des amours contingents.

La correspondance offre un portrait de S. de Beauvoir, compagne de travail. Cependant, depuis longtemps nous savons que S. de Beauvoir et Sartre lisaient tout ce que l'autre écrivait; c'était la source de leur force comme écrivains. Avec la publication de la correspondance, nous avons la confirmation de l'importante contribution faite par S. de Beauvoir au développement de la philosophie de Sartre. Nous trouvons fort peu d'échanges philosophiques dans la correspondance, mais ils évoquent souvent leur désir de parler de la philosophie. S. de Beauvoir veut connaître les nouvelles théories de Sartre: "c'est bien la première fois que je vais me trouver devant de belles théories toutes neuves qui n'auront pas été étrennées sur moi, que je n'aurai pas combattues morceau par morceau" (LS, II, le 29 octobre 1940, 196). Elle veut aussi lui exposer la pensée de Hegel qu'elle est en train d'apprendre. L'opinion reçue sur la question c'est que S. de Beauvoir a adopté une bonne partie de la pensée de Sartre. Je dirais plutôt, que la collaboration de S. de Beauvoir a été très importante dans l'élaboration de la philosophie sartrienne.¹¹⁸ L'impatience de Sartre à se faire lire par elle montre combien le

¹¹⁸ Plusieurs critiques travaillent sur les questions de la distinction entre la pensée de Sartre et celle de S. de Beauvoir et de la contribution de S. de Beauvoir à la philosophie de Sartre, notamment Hazel E. Barnes, Debra A. Bergoffen, Judith Butler, Kate et Edward Fullbrook, Eleanore Holveck, Donald L. Hatcher, Sonia Kruks, Michèle Le Doeuff et Margaret A. Simons.

philosophe dépend de sa compagne de travail: "Je ne sais trop si j'aurais la patience d'attendre pour vous la [sa théorie du temps] faire connaître que quelqu'un vous apporte mes carnets. A propos, mon amour, vous n'avez pas eu le temps de me dire ce que vous pensiez de ma théorie du *contact* et de l'*absence*. Dites-le-moi", se plaint-il dans sa lettre du 18 février 1940 (LC,II,77).

Dans ses lettres, Sartre tient S. de Beauvoir au courant des progrès de son roman et de sa philosophie. A part les résumés de ses théories qu'il développe dans ses carnets, il parle surtout de quantité, du nombre de pages et de carnets, et lui raconte sa grande joie devant une telle production. S. de Beauvoir lui parle de son roman à elle, des chapitres avancés ou terminés. À son tour, elle anticipe le plaisir de la réaction de Sartre. En effet, quand ils se retrouvent lors des permissions, ils passent des heures ensemble au café à lire les carnets et le roman que l'autre vient de terminer. Les lettres constituent un rapport sur le travail de l'écriture. Mais les lettres sont aussi un écrit en soi où la vie quotidienne est transformée en matière à écrire. Les correspondants se félicitent quand l'un ou l'autre a bien réussi sa lettre.

Les lettres témoignent d'un véritable culte de l'écriture avec une collection d'objets sacrés - l'encre, le papier, les enveloppes, la table - qu'on se procure et aménage avec beaucoup d'astuce en temps de guerre, surtout lorsqu'on est un prisonnier couché par terre toute la journée et que l'on

a envie d'écrire *L'Être et le néant*. S. de Beauvoir et Sartre se parlent de leurs cérémonies ou rites d'écriture - des routines et horaires, de la forme de l'écriture (serrée ou grosse), de la recherche d'un sujet, des révisions. Mais pas d'écriture sans lecture; lorsque Sartre est soldat et prisonnier, il envoie des listes de livres qu'il veut que le Castor lui expédie. Les lettres racontent toutes les manoeuvres à opérer pour se procurer ces livres, les faire venir au front et les renvoyer une fois lus. Le ton des demandes est terre à terre, parfois brusque. Quand l'un ou l'autre n'agit pas assez rapidement, il y a des plaintes sur un ton taquin ("mauvais/méchant petit"). Ils se font des comptes rendus de leurs lectures. Un autre volet de la production littéraire narrée dans les lettres est la publication.

Pour résumer les "figures" que nous venons de relever dans la correspondance, la compagne est une *persona* caractérisée par la fidélité, la sincérité et la force de son engagement. Dans le vocabulaire de Sartre et de S. de Beauvoir, la compagne est celle qui est aimée d'un amour nécessaire. C'est celle qui est unie à l'autre d'une façon profonde, mais dans une union qui valorise la vie intellectuelle plus que les rapports physiques. La compagne est celle qui partage les joies et les difficultés du travail de l'écriture.

D. La compagne: un androgyne?

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons expliqué pourquoi le mot "amante" ne convient pas pour nommer la *persona* de S. de Beauvoir dans ses relations avec Sartre. Le peu de références explicites dans la correspondance aux rapports physiques du couple nécessaire contraste vivement avec le superflu de détails sur les amours contingents. En effet, c'est dans une lettre de Sartre qu'on en trouve la seule allusion:

Vous-même, mon petit Castor, pour qui je n'ai jamais eu que du respect, je vous ai bien souvent gênée, surtout les premiers temps et vous m'avez un peu bien trouvé obscène. Non pas un bouc, certes. Cela je suis sûr de ne pas l'être. Mais obscène simplement. Il me semble qu'il y a là quelque chose de très abîmé en moi et, vous savez, je le sentais obscurément depuis quelque temps puisque, dans nos rapports physiques à Paris, lors de ma permission, vous avez pu remarquer que j'avais changé. Peut-être la force des rapports physiques y perd-elle un peu mais je trouve qu'ils y gagnent en propreté (LC, II, le 24 février 1940, 93).

La remarque semble insolite et doit être comprise dans le contexte de la mise en question de son "personnage sexuel en général", déclenchée par la rupture avec Bianca Lamblin. Comment interpréter le manque de commentaires sur les rapports physiques? S'agit-il d'un autre aspect de leur fameux pacte, mais d'un aspect qu'ils n'ont jamais rendu public? Faudrait-il y voir un mépris du corps?

Une manière de comprendre la place du corps dans la *persona* de compagne de S. de Beauvoir, c'est de l'inscrire

dans la tradition de l'androgynisme. Le rôle de S. de Beauvoir au sein du couple suggère que la compagne possède plusieurs traits en commun avec l'androgynisme. Commençons par évoquer quelques aspects de l'histoire de l'androgynisme. Le mythe a connu un essor dans la critique d'inspiration féministe, par exemple dans les travaux de Carolyn G. Heilbrun et d'Elisabeth Badinter, mais certaines ont fini par contester sa pertinence, entre autres Mary Daly. "There are some words which appeared to be adequate in the early seventies, which feminists later discovered to be false words, écrit M. Daly dans *Gyn/Ecology*. Three such words in *Beyond God the Father* which I cannot use again are *God, androgyny* and *homosexuality*. [...] The second semantic abomination, *androgyny*, is a confusing term which I sometimes used in attempting to describe integrity of being. The word is misbegotten - conveying something like 'John Travolta and Farrah Fawcett-Majors scotch-taped together'"¹¹⁹. Françoise Rétif étudie les oeuvres de S. de Beauvoir et d'Ingeborg Bachmann "sous le double signe de Tristan et de l'Androgynisme"¹²⁰.

Le mythe de l'androgynisme est présent dans plusieurs cultures, aussi bien dans le bouddhisme et la mythologie grecque que chez les Dogons du Mali et les peuples indigènes de l'Amérique du Nord, et à divers moments de l'histoire, de

¹¹⁹ Mary Daly, *Gyn/Ecology*, Boston: Beacon Press, 1990 c1979, xlv.

¹²⁰ Françoise Rétif, *Simone de Beauvoir et Ingeborg Bachmann: Tristan ou l'androgynisme?*, Berne: Peter Lang, 1989, 8.

l'époque classique jusqu'à nos jours avec la mode unisexe. L'iconographie représente des personnages qui réunissent des traits féminins et masculins, par exemple, Hermaphrodite, fils d'Hermès et d'Aphrodite, dont le corps se mêle à celui de Salmakis. La réception du mythe est trouble; l'androgynisme inspire la méfiance sinon le dégoût. Barthes écrit que, après avoir "[p]assé un après-midi à vouloir dessiner, figurer l'androgynisme d'Aristophane", "l'androgynisme [lui] est infigurable; ou du moins [n'arrive-t-il] qu'à un corps monstrueux, grotesque, improbable"¹²¹. L'androgynisme tend vers l'idéal et le spirituel, quoique l'iconographie soit plutôt physiologique et grotesque. Le dilemme de la représentation de la figure reflète la difficulté inhérente à une figure qui cherche à dépasser le dualisme masculin et féminin. Ceux qui ont appuyé la doctrine étaient écartés du pouvoir légitime, tel Guillaume Postel, excommunié de l'église catholique après la Réforme pour avoir cru qu'il était le fils androgynisme de l'Anima mundi et de l'Animus mundi. La médecine, s'attribuant un monopole sur ce terme, a retenu le mot "hermaphrodite" pour décrire un être humain ayant des organes génitaux mâles et femelles, un être qui a toujours inspiré le dégoût. Il ne reste, donc, que le mot "androgynisme" pour évoquer la nature plutôt psychologique ou imaginaire de la figure idéale et spirituelle en laquelle se mêlent le masculin et le féminin.

¹²¹ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, 268.

C'est surtout dans l'écrit que cette figure a été représentée avec le plus de succès. Les références à l'unité androgynale du couple dans la poésie sont nombreuses. "Mon enfant, ma soeur, / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble! / [...] Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté," écrit Baudelaire dans "L'Invitation au Voyage"¹²². Et John Donne dans "The Canonization" dit: "The phoenix riddle hath more wit / By us: we two being one, are it; / So, to one neutral thing both sexes fit. / We die and rise the same, and prove / Mysterious by this love"¹²³. "If ever two were one, then surely we," commence Anne Bradstreet dans "To My Dear and Loving Husband"¹²⁴. Dans la fiction nous avons plusieurs personnages androgynes, entre autres Mademoiselle de Maupin dans le roman du même nom de Théophile Gautier, Orlando de Virginia Woolf, Djinn dans *Le Rendez-vous* d'Alain Robbe-Grillet et le narrateur/la narratrice de *Written on the Body* de Jeanette Winterson.

Il existe aujourd'hui une littérature considérable sur l'androgynie. Virginia Woolf évoque la figure de l'androgynie dans son essai, *A Room of One's Own*. Ici V. Woolf recommande à l'artiste une nature androgynale à l'instar de Shakespeare, des poètes romantiques et de Proust. "It is fatal, écrit-elle, for anyone who writes to think of their

¹²² Baudelaire, "L'Invitation au voyage", LIII, *Oeuvres complètes*, 53.

¹²³ John Donne, "The Canonization", *The Norton Anthology of Poetry*, 3rd ed., New York: W.W. Norton, 1983 c1970, 207.

¹²⁴ Anne Bradstreet, "To My Dear and Loving Husband", *The Heath Anthology of American Literature*, Vol.1, Lexington: D.C. Heath, 1990, 272.

sex. It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly"¹²⁵. Elle dépeint le caractère androgynal comme l'unité de l'esprit, une collaboration dans l'esprit entre l'homme et la femme, le mariage des contraires. Sans cet accouplement entre le côté masculin et son répondant féminin chez l'artiste, la fontaine d'énergie créatrice serait fermée. Dans *Toward a Recognition of Androgyny*, Carolyn G. Heilbrun constate la nature indéfinissable de l'androgynisme, mais elle propose la définition suivante qui met l'accent sur les implications sociales (les rôles et le comportement): "Androgyny suggests a spirit of reconciliation between the sexes; it suggests, further, a full range of experience open to individuals who may, as women, be aggressive, as men, tender; it suggests a spectrum upon which human beings choose their places without regard to propriety or custom"¹²⁶.

C'est Elisabeth Badinter qui, dans son livre, *L'Un est l'autre*, pousse le plus loin l'étude de l'androgynisme. La thèse de son livre est que le modèle de la ressemblance est en train de se substituer au modèle des complémentaires dans les rapports entre les sexes. "Le modèle de la ressemblance, écrit-elle, est propice à la prise en compte de notre nature androgynale"¹²⁷. Dans son analyse de l'androgynisme dans *Le*

¹²⁵ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 156-57.

¹²⁶ Carolyn G. Heilbrun, *Toward a Recognition of Androgyny*, New York: W.W. Norton, 1982, c1964, x-xi.

¹²⁷ Elisabeth Badinter, *L'Un est l'autre*, Paris: Odile Jacob, coll. "Le Livre de poche", 1986, 282.

Banquet de Platon, elle utilise le modèle de la ressemblance afin d'interpréter le mythe d'une autre manière: "la coupure de l'androgynisme n'aurait pas donné naissance à deux humains spécifiquement différents, mais à deux autres créatures androgynes, qui ne seraient que les reflets du premier" (285). La punition de l'entaille originelle prend la forme de la dépendance et les seules différences sont les caractères sexuels complémentaires. "Si nous sommes visiblement deux êtres différents, nous connaissons l'Autre intimement" à cause de "notre structure androgynale, née dans la nuit des mythes" (286).

Nous prolongerons ces réflexions en proposant l'idée que l'androgynisme symbolise la nature incomplète de l'individu dans son identité sexuelle masculine ou féminine, ce qui expliquerait notre désir de former des couples, même fictifs ou imaginaires, et notre attirance vers l'autre. L'androgynisme représente la nécessité ontologique du couple. Il symbolise à la fois le désir de s'unir à un autre et le désir de se voir dans cette union comme un individu sexuel complet, ayant dépassé la différenciation sexuelle en réunissant les traits masculins et féminins. L'androgynisme est à la fois le couple et chaque individu qui forme le couple en tant qu'il y participe et en reçoit les attributs. Loin du couple, l'individu est marqué par le souvenir et le manque; chaque individu porte le couple en lui, c'est-à-dire que chaque individu en reçoit un potentiel masculin et féminin.

Le discours amoureux de Simone de Beauvoir et de Sartre que nous venons de relever se prête à une interprétation "androgynale". Les termes d'affection expriment et créent un sentiment d'unité profonde et une dépendance: "nous ne faisons qu'un"; "je me sens tellement uni à vous"; "vous ne m'avez pas quittée". D'autres images évoquent l'intimité profonde au sein du couple. Sartre est la "force", la "sûreté", "la source de tous les biens", "le fond qui émousse les pires tristesses et qui rend si facilement possible la joie" (LS, I, le 20 septembre 1939, 127) dans la vie de S. de Beauvoir. Castor est le "parangon" de Sartre pour qui il a une "estime absolue et totale" (LC, I, le 17 novembre 1939, 415). Les expressions de ressemblance se multiplient: "vous autre c'est moi" (Sartre, LC, I, le 12 septembre 1939, 290); "je sens que je suis vous, autant que vous êtes moi-même" (S. de Beauvoir, LS, I, le 8 octobre 1939, 171). "L'un et l'autre" se transforme en "l'un est l'autre" d'Elisabeth Badinter. La subjectivité trouve une identité au sein du *mitsein* originel du couple, sans oublier la séparation et le don. "La fusion totale de l'individu dans l'Un est fugitive, il ne doit pas y avoir anéantissement d'un individu dans l'autre pour que le désir, né de la séparation, puisse renaître," écrit F. Rétif (138). S. de Beauvoir se rappelle la déclaration suivante de Sartre: "'je ne 'me' donne pas, mais je vous ferai un tas de cadeaux' [...] vous m'avez donné tout ce qu'on peut donner à quelqu'un - mon cher amour. Reste que l'amour n'est pas une

symbiose, mais nous pleurerons là-dessus une autre fois" (LS, II, le 19 janvier 1940, 57). Le discours sentimental affectionne soit les termes abstraits soit les images qui sont très loin du corps, par exemple qui proviennent du monde végétal et minéral. Sartre répète inlassablement son amour pour sa "toute chère petite fleur". Dans un envol lyrique, S. de Beauvoir écrit: "O vous ma vie, ma santé et le sel de la terre, que le monde est inconsistant sans vous, comme tout est gris" (LS, I, le 21 septembre 1939, 130).

Le couple apparaît androgyne aussi dans l'expression du désir de la présence de l'autre. La lettre étant l'occasion de tracer un autoportrait et un portrait de l'autre, on pourrait s'attendre à une description du corps. Ce n'est pas toujours le cas. Parfois le corps échappe au moment où l'on essaie de se le représenter: "vous m'êtes si présent, je me sens si présente à vous et votre visage est dans le noir et vous n'avez plus de corps; je n'ai rien à toucher que les lettres sur le papier et votre petit dessin de briquet en fin de la lettre," écrit S. de Beauvoir le 14 octobre 1939 (LS, I, 183-84). Sartre emploie des images exotiques pour évoquer le corps de S. de Beauvoir: "Et puis vous n'êtes pas que ça, vous êtes aussi ce maigre petit Hindou à turban que j'aimerais tant serrer dans mes bras" (LC, I, le 27 octobre 1939, 380); "J'ai une envie furieuse de vous revoir, petit charmant et de parler avec vous autre de toute chose et de couvrir de petits baisers français votre chère petite figure noire de reine de Saba" (LC, I, juillet 1938, 204). Le corps

n'est jamais décrit dans sa différence - à l'exception des turbans. Le corps absent n'est suggéré que par le regard, les étreintes et les baisers. Ceci n'a rien de particulier sauf quand on se rappelle le discours qui est réservé pour les corps des autres. Le silence sur la sexualité dans leur couple pourrait se prêter à plusieurs interprétations.

Entre compagnons, l'attrait érotique est-il possible?

Dans *Le Deuxième sexe*, S. de Beauvoir répond que non:

Mais quand les individus ne souhaitent plus s'atteindre parce qu'il y a entre eux hostilité, dégoût, indifférence, l'attrait érotique disparaît; et il meurt presque aussi sûrement dans l'estime et l'amitié; car deux êtres humains qui se rejoignent dans le mouvement même de leur transcendance, à travers le monde et leurs entreprises communes, n'ont plus besoin de s'unir charnellement; et même, du fait que cette union a perdu sa signification, ils y répugnent. Le mot d'*inceste* que prononce Montaigne est profond. L'érotisme est un mouvement vers l'*Autre*, c'est là son caractère essentiel; mais au sein du couple les époux deviennent l'un pour l'autre le *Même*; aucun échange n'est plus possible entre eux, aucun don ni aucune conquête" (DS, II, 256-57).

Ce passage se trouve dans le chapitre sur "La femme mariée". Le récit autobiographique se déguise-t-il ici en discours savant? Sur quoi S. de Beauvoir s'appuie-t-elle pour faire de telles observations? Elle a rédigé son essai sur la femme en 1947 et 1948. C'est à cette époque-là, selon John Gérassi, que Sartre et S. de Beauvoir ont abandonné les rapports sexuels,¹²⁸ ce qui confirme une remarque faite par S. de Beauvoir dans un entretien avec A. Schwarzer en 1982:

¹²⁸ Remarques faites lors de son intervention au premier colloque sur Simone de Beauvoir, Palo Alto, Californie en janvier 1991.

"Encore que nous ayons continué à avoir des rapports sexuels assez longtemps, pendant quinze ou vingt ans. Mais ce n'était pas la chose essentielle..."¹²⁹.

Nous avons vu dans le chapitre précédent que les relations contingentes constituent, entre autres, une mise en pratique d'une conception du corps selon lequel le corps constitue un instrument pour connaître le monde. Dans *Le Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir explique qu'à la naissance, "[c]hez les filles et les garçons, le corps est d'abord le rayonnement d'une subjectivité, l'instrument qui effectue la compréhension du monde" (II,13). Mais, dans l'enfance, "[l]'immense chance du garçon, c'est que sa manière d'exister pour autrui l'encourage à se poser pour soi. Il fait l'apprentissage de son existence comme libre mouvement vers le monde; [...] il saisit son corps comme un moyen de dominer la nature et un instrument de combat" (DS,II,29). "Au contraire, chez la femme il y a, au départ, un conflit entre son existence autonome et son 'être-autre'; on lui apprend que pour plaire il faut chercher à plaire, il faut se faire objet; elle doit donc renoncer à son autonomie" (DS,II,30). Le garçon se pose pour soi et la fille n'existe que pour autrui. Ces thèses de S. de Beauvoir sont bien connues et ont déjà suscité une vaste littérature. Nous ne faisons que les rappeler ici afin de comparer le

¹²⁹ A. Schwarzer, *Simone de Beauvoir Aujourd'hui: Six entretiens*, 113.

discours épistolaire qui construit le vécu au discours théorique.

Il nous semble que S. de Beauvoir a choisi de s'approprier une attitude masculine dans sa sexualité, afin de réclamer sa liberté et de dépasser la situation de la femme. L'androgynisme veut "ne plus être seulement le double que l'autre contemple, mais partir soi-même à la recherche de son propre double, donc *partir à la quête de l'homme en soi*," écrit F. Rétif (102-03). Malgré la déclaration dans *Le Deuxième sexe* qu'"[i]l est clair qu'aucune femme ne peut prétendre sans mauvaise foi se situer par-delà son sexe" (I,13), S. de Beauvoir ne se conforme pas au comportement de la femme traditionnelle tel qu'elle le caractérise dans son essai. Lorsqu'elle décrit ses rapports avec Védrine, nous avons vu que S. de Beauvoir exprime le besoin d'user du corps de la jeune femme. Cet impératif moral ne constitue ni un jeu de travesti ni un acte de mauvaise foi. S. de Beauvoir pratiquait une bisexualité authentique. Que S. de Beauvoir n'ait jamais voulu avouer sa bisexualité nous paraît compréhensible. Pendant les années '30 c'était un sujet tabou. Même les travaux de Freud sur la question butaient sur le tabou; devant la société, dévoiler une nature bisexuelle aurait terni la réputation de beaucoup de personnes. Mais le fait demeure que S. de Beauvoir a réellement exploré sa bisexualité, qu'elle ne s'est pas contentée d'une connaissance imaginaire ou théorique. Au nom de quoi récuser son expérience? Les travaux de Freud sur la

bisexualité, prolongés par les réflexions de Lacan, concluent que nous sommes tous bisexuels, que notre identité sexuelle demeure à tout moment instable, exposée à une mise en question par l'inconscient, mais que nous devons adopter une identité masculine ou féminine, instable et fictive. Nous voyons dans la bisexualité de S. de Beauvoir l'instabilité de son identité sexuelle, une instabilité vécue librement. C'était sa manière d'exprimer dans les actes sa nature androgynale. Dans ce sens, l'authenticité existentialiste se rapproche de la nature de notre psyché telle qu'elle est décrite par la psychanalyse.

Cette manière de vivre leur sexualité, ce rapport au corps, que S. de Beauvoir et Sartre voulaient plus authentique que les mœurs de la bourgeoisie, est un moyen parmi d'autres d'assurer la survie de leur couple. La parole demeure toujours vivante au sein de leur relation dans la mesure où chacun a sa propre expérience de la vie et où il la raconte à l'autre, ce qui nous amène au grand principe dans leur relation, au pacte entre eux de se dire tout. "Nous conclûmes un autre pacte: non seulement aucun des deux ne mentirait jamais à l'autre, mais il ne lui dissimulerait rien," écrit S. de Beauvoir (FA,I,29) Dans les lettres ils s'écrivent souvent: "je crois vous avoir tout bien raconté". Les disciples de Sartre sont très gênés par ce pacte d'honnêteté entre lui et S. de Beauvoir, croyant y voir une diminution du "machisme" de leur héros. Toujours est-il qu'ils ont conclu le pacte et même solennellement; il

constitue une cérémonie de leur intimité. Surtout il a entraîné des problèmes pour les tierces personnes, les invitées, avec abus de confiance et voyeurisme. Plusieurs critiques ont prononcé le mot "inceste" pour décrire les rapports sexuels au sein de la "famille" de Sartre et de S. de Beauvoir. "Sartre and de Beauvoir did not want their incestuous, surrogate family to grow up, either. One of the most striking facets of the so-called triangular relationships - which means no more than the emotional exploitation of someone young by a bored old couple - is how determined they seemed to keep their charges immature,"¹³⁰ écrit Mavis Gallant dans un compte rendu. Selon Michèle Le Doeuff, Sartre se pose en "'unique sujet parlant'" (207) et veut à tout prix contrôler "la circulation des discours" (210). Elle juge que l'immoralité de Sartre c'est de réduire les autres au silence plutôt que ses aventures sexuelles. (207-8) M. Le Doeuff verrait dans la critique de M. Gallant un commentaire puritain. (208) Malgré, ou par la publication d'autres versions de la vérité, notamment celle de Simone de Beauvoir et celle de Bianca Lamblin, nous ne pouvons pas écarter d'autres problèmes moraux posés par les rapports à trois de Sartre et de S. de Beauvoir. La cruauté, l'arrogance et l'égoïsme qu'ils montrent dans leurs rapports avec les jeunes femmes nous amènent à placer le couple sous le signe du monstrueux, de Janus. Après tout, l'androgynie

¹³⁰ Mavis Gallant, "A Couple and Their Family", *Times Literary Supplement*, September 14-20, 1990, 964.

est monstrueux aussi, comme Barthes et M. Daly l'ont découvert dans leurs efforts pour l'imaginer ou le dessiner.

L'identité sexuelle de Simone de Beauvoir se déguise sous le genre masculin du surnom par lequel Sartre s'adresse à elle dans leur correspondance et par lequel elle signe ses lettres: le Castor.¹³¹ Nous trouvons "mon charmant Castor", "mon doux petit Castor". Et S. de Beauvoir signe: "Votre charmant Castor". Sartre l'appelle "mon cher petit", "petit buté", "vous autre bon petit" (LC, I, juin 1939, 221-23). Il est vrai que beaucoup d'hommes emploient l'expression "mon petit" pour s'adresser à leurs amies. Il y a aussi l'histoire des "petits" qui remonte à leur vie estudiantine. Cependant, cette tendance vers un accord au masculin peut aussi exprimer une tendresse qui est indifférente au sexe, à l'identité sexuelle féminine de la destinataire.

Le couple est androgyne dans la dynamique jouant entre la présence et l'écriture. Chacun jouissait tant de sa liberté que la liberté de l'autre n'était pas menacée. Chacun était libre dans la mesure où il pouvait travailler, c'est-à-dire, penser et écrire. Le projet sur lequel leur rapport est fondé est la pensée et l'écriture. Le fait de partager ce projet les amenait à une association qui dépassait tout rôle masculin ou féminin, toute attente sentimentale ordinaire entre un homme et une femme. "Le fait est, en tout cas, que

¹³¹ En fait, quoiqu'il en ait fait une habitude constante, Sartre n'était pas le premier à l'appeler ainsi. L'honneur en revient à René Maheu (Herbaud dans les *Mémoires*). (D. Bair, *Simone de Beauvoir*, 129)

je n'ai jamais senti si fort que vous autre c'est moi. J'en ai été tout ému ces deux jours-ci. Je vous aime si fort, mon charmant Castor. D'ailleurs quand on a vécu ensemble dix ans de sa vie, et pensé l'un avec l'autre et l'un pour l'autre, sans jamais de cadavre à traîner, c'est plus que de l'amour," écrit Sartre le 12 septembre 1939 (LC,I,290). La liberté, symbolisée ici par l'absence de cadavre à traîner, image morbide qui revient souvent, se réalise dans une union dans le travail partagé. Pour répondre à l'observation de S. de Beauvoir que Sartre est présent en elle, Sartre écrit:

Mais vous êtes aussi *en moi*. Ou plutôt, vous êtes à l'horizon de toutes mes pensées. Tout ce que je pense ou sens ou écris c'est pour vous. Même mon carnet ou mon roman qui seront destinés aux gens, c'est d'abord à vous qu'ils sont et à travers vous, seulement, aux autres. Vous êtes comme l'objectivité de ce monde qui m'entoure, qui sans cela serait seulement le mien - et qui est le nôtre (LC, I, le 27 octobre 1939, 380).

Un leitmotiv de leur mode de vie c'était de lutter pour que tout garde "un goût d'expérience' et d'intéressant'" (S. de Beauvoir, LS, I, le 23 septembre 1939, 134), de lutter contre les émotions tragiques et sinistres qui leur enlèveraient leur liberté. L'outil de la lutte, c'était l'écriture, mais ce qui rendait l'écriture possible, c'était l'assurance de la présence de l'un dans la vie de l'autre. "Vivre et écrire, écrire et vivre: l'oeuvre idéale ne pourra être réalisée que par la soeur en présence du frère, que par la femme en présence de l'homme, par l'être complet androgyne," observe F. Rétif (128). Cercle vicieux? Couple

uni par des mots, formé par des mots. Couple à mots. C'était leur activité qui fondait leur existence. Cependant, "[i]l ne pourra y avoir que des réalisations fugitives de l'androgynie, que sentiment fugitif de la réussite, les pôles sont condamnés à s'unir et se désunir, pour qu'il y ait vie," rappelle F. Rétif (102). "Toujours pas de lettres de vous. Pour le coup je suis rudement inquiet. Où êtes-vous? Qu'est-ce que vous pouvez faire? Je me sens tout sinistre. Sans vous, tout mon courage tombe. C'est pour vous autre que je tiens le coup, je sens bien que si vous n'étiez pas là, je n'aurais même plus l'énergie d'écrire, tout foutrait le camp à vau-l'eau," écrit Sartre (LC, I, le 11 octobre 1939, 343). L'expression la plus émouvante de leur union dans les écrits personnels de S. de Beauvoir se trouve dans son journal. Sartre l'a fortement encouragée à tenir un journal, mais dans son désespoir, elle l'abandonne et s'en explique auprès de lui dans une lettre qu'elle ne lui enverrait pas. C'est le 1er octobre 1940.

Mon doux petit - je n'ai pas continué ce petit carnet - je n'ai pas le courage - chaque fois que je m'arrête à vous parler, je me mets à pleurer. Je suis instable, avec un tas de moments d'angoisse et de nervosité. Et puis même dans le calme, même quand quelques jours passent assez pleins et tranquilles, c'est sur fond de néant, ça serre l'âme. Comme si toute ma vie était entre parenthèses; elle coule comme ça, et elle ne s'affirme pas comme existante, elle est suspendue hors du temps et du monde. Ça fait que je ne sens rien, ne pense rien, que rien en moi ne va nulle part (JG,357).

Seul, chacun de ces individus craignait de lâcher la plume faute de courage. Uni, le couple nous a légué une oeuvre d'une richesse inépuisable signée Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. La nature androgynale de leur rapport de compagnonnage se confirme dans les traces que constitue cette correspondance hybride où l'amour se mêle à l'amitié, l'activité professionnelle au loisir, le tout lié par le projet littéraire, une correspondance où vibre une correspondance plus profonde, au sens baudelairien, de deux êtres qui se ressemblent.

E. Jacques Bost: *amant illicite*.

"L'homme est un être humain sexué; la femme n'est un individu complet, et l'égale du mâle, que si elle est aussi un être humain sexué. Renoncer à sa féminité, c'est renoncer à une part de son humanité." (*Le Deuxième sexe*, II, 601)

Alors si les relations entre Sartre et S. de Beauvoir sont plutôt intellectuelles et affectueuses, et si celle-ci est asexuée dans ses rapports physiques avec ses amies/amantes, où S. de Beauvoir pourra-t-elle vivre sa féminité de manière à devenir un individu complet? Est-ce dans ses rapports avec d'autres hommes? Très peu a été dit sur ces rapports. La liaison qui a suscité le plus d'intérêt est celle qu'elle a eue avec Nelson Algren, peut-être à cause de l'attrait exotique du rapport entre un Américain et

une Française.¹³² Les écrits de S. de Beauvoir, surtout *Les Mandarins* et ses *Mémoires*, et les réactions d'Algren ont dû contribuer à susciter la curiosité du public. Mais Algren n'est pas le seul homme à jouer le rôle d'amant dans la vie de S. de Beauvoir. Dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle évoque son lien affectif avec son cousin, Jacques, dans son enfance. Et dans son *Journal de guerre*, ses relations avec Jacques Bost tiennent une place importante. Comment S. de Beauvoir se représente-t-elle dans ces relations? Quelle est la différence entre sa *persona* de compagne et sa *persona* d'amante d'un homme autre que Sartre? Qu'est-ce qui distingue S. de Beauvoir, amante d'une femme, de S. de Beauvoir, amante d'un homme?

Une caractéristique de ses relations avec Bost est leur nature secrète. Jusqu'à la publication du journal et des lettres, les biographes prétendaient que ces relations existaient, mais nous n'en avons pas de confirmation. Par contre, S. de Beauvoir et Sartre se racontaient leurs conquêtes masculines aussi bien que féminines. S. de Beauvoir annonce à Sartre le début de ses rapports avec Bost dans une lettre du 27 juillet 1938: "quelque chose d'extrêmement plaisant", "un épanouissement heureux de rapports qui m'avaient toujours été plaisants" (LS, I, 62-3). Olga Kosakievitch, l'amante officielle de Bost et sa future épouse et une ancienne amante de S. de Beauvoir et de

¹³² Voir Jean-Pierre Sacconi, *Nelson et Simone*, Paris: Editions du Rocher, 1994.

Sartre, ignorait les relations entre Bost et S. de Beauvoir. D. Bair pense qu'Olga Kosakievitch était au courant, mais à partir de quand? Dans le journal expurgé publié dans les *Mémoires*, S. de Beauvoir supprime tout ce qui pourrait suggérer l'existence de tels rapports, probablement par égard pour Olga Kosakievitch, encore vivante. Il en résulte que nous partageons l'ignorance d'Olga, l'amante trompée. S. de Beauvoir fait de nous des lecteurs trompés.

Une conséquence de cette omission du journal expurgé publié dans ses *Mémoires*, c'est que les lettres qu'elle écrit à Bost et qu'elle reçoit de lui s'effacent, et il y en a au moins une tous les jours. Disparaît aussi l'évocation de sa correspondance clandestine: scènes d'écriture: "Longue lettre à Bost le matin au lit" (JG, le 22 octobre 1939, 101); "Je remonte vers la gare et dans une immense brasserie triste, décorée d'immenses tableaux tristes, j'écris à Bost" (JG, le 31 octobre 1939, 115); et scènes de lecture: "je vais à la poste de la rue Littré où je trouve une longue, tendre lettre de Bost du dimanche-lundi" (JG, le 19 octobre 1939, 97); "j'ai passé chez Gégé où j'ai trouvé une longue lettre charmante de Bost" (JG, le 13 octobre 1939, 88). Le portrait d'une autre correspondante disparaît, d'une S. de Beauvoir qui est plutôt tendre que passionnée, plus douce et moins immédiatement exigeante. Nous n'avons pas accès à la correspondance de S. de Beauvoir et de Bost: il faut donc former ce portrait à partir du *Journal de guerre* et des *Lettres à Sartre* avec tous les problèmes que comporte

l'infléchissement du discours pour rejoindre un autre destinataire.

La tendresse et la douceur n'excluent pas pour autant les passions plus intenses et violentes, par exemple la jalousie. Ce que S. de Beauvoir conserve surtout de son journal expurgé, c'est son expérience de la jalousie, une émotion que ses lecteurs ont toujours soupçonnée, étant donné la polygamie de Sartre, mais dont elle tend à minimiser les effets dans ses *Mémoires*. Or, dans ses considérations sur le trio qu'elle forme avec Bost et Kos., variation de celui qu'elle a formé avec Sartre et la même Kos., nous la voyons aux prises avec la jalousie. Peut-être que la jalousie qu'elle croit maîtriser dans les trios avec Sartre et les jeunes femmes trouve sa pleine expression dans cet autre trio d'où Sartre est absent et où, par conséquent, la jalousie est admissible parce qu'elle ne le concerne pas, ou du moins, ne le vise pas directement. "[Kos.] a une lettre de Bost aussi, plus longue que la mienne; il l'appelle 'mon cher amour' et ça me fait un petit choc; ce n'est pas raisonnable, il m'aime aussi et je devrais m'en satisfaire, je ne lui donne pas non plus tout; mais ça ne fait rien, ça sera toujours une petite plaie vive en moi" (JG, le 23 octobre 1939, 102). Non satisfaite de souffrir de ce qu'elle apprend par des moyens licites, elle profite d'une absence de cinq minutes de Kos. pour fouiller dans ses lettres: "Il l'aime et je le sais bien, j'en accepte l'idée

abstraite mais je ne cesserai d'être jalouse qu'en cessant de l'aimer" (JG, le 29 octobre 1939, 110).

Dans ces pages, nous voyons une S. de Beauvoir qui se débat avec des sentiments tout à fait prévisibles, étant donné les circonstances: la "souffrance" de la jalousie, son "déplaisir", son "abattement", son désir "passionnel". Nous pouvons sympathiser avec sa douleur, car, après tout, elle a aimé Bost avant Kos., et nous comprenons pourquoi elle ne peut pas donner tout au jeune homme puisqu'elle tient à tout donner à Sartre, qui semble le vouloir, mais dans des conditions difficiles. Si son drame s'arrêtait là, S. de Beauvoir serait une figure pathétique, mais sympathique, mais, hélas, ce n'est pas le cas. Et c'est là où son analyse de cette jalousie devient à la fois plus intéressante et sujette à questions, car nous y discernons le modèle des *Mémoires*. "J'essaie de prendre un point de vue d'ensemble sur nos rapports, [confie-t-elle au journal, qui à ce moment-ci nous semble très intime,] pour que ça redevienne possible qu'il l'aime et que je l'aime, mais je suis trop bas pour cet effort" (JG,110). Son sauveur, comme on peut très bien se l'imaginer, sera Sartre. "Si Sartre était là à me raisonner comme à Juan-les-Pins" (JG,111).

Comment Sartre raisonnait-il S. de Beauvoir sur la jalousie? Elle nous le dit dans son évocation d'une visite au front pour le voir. "Sartre me réexplique comment en quelque sorte je veux mes rapports avec [Bost] comme ils sont, comment Kos. est nécessaire à leur équilibre; que Bost

n'est pas à moi parce que je ne suis pas à lui - je reprends de la situation une vue d'ensemble qui me satisfait." (JG, le 3 novembre 1939, 124) D'abord il est à noter qu'elle s'appuie sur la raison et la pensée de Sartre pour vivre ses rapports comme elle le veut, c'est-à-dire sans en souffrir. Ce qu'il l'aide à voir, c'est que ses rapports avec Bost sont une conséquence de son choix à elle, qu'il ne s'agit pas d'un rapport de possession. C'est moins "une vue d'ensemble" qu'elle reprend qu'un contrôle sur l'événement.¹³³ Ceci demeure bien abstrait et S. de Beauvoir, rassurée par ce raisonnement, sait qu'elle continuera à souffrir. Mais Sartre essaie de l'aider ici aussi en lui disant "que toutes [s]es jalousies et conduites et petites souffrances à l'égard de Bost ne lui font pas crasseux" (JG,125). Là-dessus S. de Beauvoir est moins rassurée: "Moi, j'en suis gênée et jamais tout à fait sincère à leur égard" (JG,125). La recherche d'une attitude sincère l'amène tantôt aux "mouvements d'orgueil salutaire", tantôt à une "humilité volontaire" (JG,125).

Aucune solution ne la satisfait. Cependant, lancée dans une étude de sa "vie intérieure psychologique" (JG,125), elle fait un pas vers "une connaissance de [s]oi-même"

¹³³ Il est intéressant de comparer cette explication de la jalousie de Sartre à celle donnée par S. de Beauvoir lors de ses rapports avec Camille vers 1930-31 et de son expérience du trio vers 1935-36, mais racontées à la fin des années 50 dans *La Force de l'âge*. Dans les deux cas, ce qui la gênait c'était de voir l'autre à travers les yeux de Sartre, ce qui avait pour conséquence d'ébranler sa confiance et de la rendre jalouse à l'égard de l'autre femme.

(126). "Je sens que je deviens quelque chose de bien défini: en ceci je sens mon âge, je vais avoir 32 ans, je me sens une femme faite, j'aimerais savoir laquelle" (JG,126). L'histoire de ses rapports avec Bost, de sa lutte pour les vivre à sa façon, nous montre de quoi cette femme est faite, mais la femme qu'elle présente dans ses *Mémoires* ne nous en dit rien. Il s'ensuit que les *Mémoires* sont moins une occasion de décrire la femme faite que de faire la femme. Dans ses lettres et son journal nous la voyons aux prises avec des émotions qu'elle tient pour louches, gênantes. Elle veut les connaître afin de se connaître, mais elle veut surtout "ne pas ressembler à ces bonnes femmes" (JG,125), prises par ces mêmes sentiments. Vivre entre femmes, malgré les moments charmants et plaisants, est souvent sinistre, écoeurant ou poisseux¹³⁴ pour S. de Beauvoir. L'homme, et surtout Sartre, représente "quelque chose de solide à [s]e mettre sous la dent" (JG, le 21 septembre 1939, 56).

S. de Beauvoir prend plaisir à ses rapports avec Bost, sans que cela déchaîne chez elle une haine de l'autre. Ses souvenirs de leurs rapports sont agréables: "ces dimanches matin au Quartier Latin ou Montmartre avec Bost, comme ils étaient précieux" (JG, le 17 décembre 1939, 201). Installée sur une banquette de train qui l'amène aux sports d'hiver à Megève, elle fait une mise au point sur ses rapports avec

¹³⁴ Le "poisseux" nous rappelle le "visqueux" de Sartre. S. de Beauvoir partage non seulement un discours philosophique avec Sartre, mais aussi un langage descriptif. Les deux pris ensemble constituent leur "sténographie émotive".

Bost: "Je pense un grand moment à Bost - je me rends compte combien il y avait déjà de tendresse dans nos tout premiers rapports, peut-être dès la première entrevue; j'aimais lui parler, lui raconter des trucs, je sentais toujours un lien entre nous et les moments avec lui ne me semblaient jamais contingents" (JG, le 23 décembre 1939, 210). Quand Bost vient à Paris en permission au mois de février 1940, S. de Beauvoir réussit à avoir sa part du temps. Ils passent trois nuits ensemble à l'hôtel. Les notations de S. de Beauvoir sont discrètes, en comparaison avec ce qu'elle peut dire au sujet de ses rapports avec des femmes, mais elles laissent voir son plaisir. Des baisers de leurs retrouvailles: "nuit de paix et d'avenir pendant que je suis si bouleversée de l'embrasser à nouveau" (JG, le 16 février 1940, 284), jusqu'à leur nuit de passion: "nuit toute tendre et passionnée - et où je dors comme un ange" (JG, le 17 février 1940, 286), S. de Beauvoir se réjouit de ces rapports. Dans les descriptions de ses rapports avec Bost, il n'y a aucune trace de la tension entre le désir et le dégoût qui rend ses rapports avec ses amies/amantes tellement turbulents.

S. de Beauvoir ne manque pas de philosopher sur ses rapports avec Bost, de les situer dans sa vie à elle par rapport à ses relations avec Sartre et à celles avec ses amies/amantes:

[J]e suis profondément heureuse, cet amour me fait aussi fort et plein que possible et ça m'est une grande joie de le sentir comme important, profondément, dans la vie de Bost. Je sens Kos.

comme un truc *dans* l'existence de Bost, à côté de lui - et moi, avec Sartre, comme constituant le monde même où Bost vit, juste comme Sartre et lui le constituent pour moi, de manière que cette guerre est vraiment vécue par nous ensemble, et qu'ensemble nous attendons *notre* avenir, et pas chacun le sien (JG, le 16 février 1940, 284).

Quand S. de Beauvoir a recours aux abstractions spatiales pour hiérarchiser ses relations avec les uns et les autres, souvent elle met ses lecteurs dans l'incertitude. Ce qui est un compliment dans un cas se transforme en insulte dans un autre. Malgré le ton tranchant, il y a un tâtonnement dans son emploi des mots. Par exemple, dans sa première lettre à Sartre, S. de Beauvoir écrit: "Mais je n'ai pas besoin de vous retrouver, je ne suis pas séparée de vous, je suis toujours dans un même monde avec vous" (LS, I, le 7 septembre 1939, 83). S. de Beauvoir a parfois recours aux images pour comparer Bost, Sartre et elle-même:

Il me semble que je suis une autre dans un royaume d'ombres et je ne peux pas croire que je redeviendrai un être de chair et d'os. C'est drôle - quand je pense à Bost, je pense aussi que si je le retrouve ça sera une ombre, une rencontre d'ombres. Mais si je pense à *vous* revoir, alors la vie me gonfle de nouveau, et ça sera de nouveau la terre et la lumière, vous ne serez jamais une ombre (LS, I, le 10 octobre 1939, 176).

Quant à son estime pour Bost, dans sa lettre à Sartre du 21 décembre 1939, elle lui dit qu'elle estime Sorokine autant que Bost. (LS, I, 370) Elle peut haïr les femmes, mais cela ne l'empêche pas de les estimer. Ces descriptions, faites de termes philosophiques ou d'images, flattent Bost sans menacer Sartre.

En tant qu'amante d'un homme, S. de Beauvoir connaît toute la gamme d'émotions suscitées par une liaison. Elle joue à la femme conventionnelle qui aime un homme ordinaire, mais le jeu est réel. Revêt-elle dans ce rôle les traits de la femme indépendante? Dans *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, afin de déterminer s'il s'agit du geste d'une femme indépendante Toril Moi analyse la scène de *L'Invitée* où Françoise commence une liaison avec Gerbert. Cette scène constitue une version fictive du début des relations entre S. de Beauvoir et Bost. T. Moi conclut que la scène illustre "a fundamental problem in Beauvoir's works: the problem of how the body, and particularly the desiring female body, relates to the projects of consciousness" (142). S. de Beauvoir, amante de Bost, n'échappe pas aux problèmes qu'elle relève dans son chapitre sur "La femme indépendante" qui clôt *Le Deuxième sexe*. Au contraire, il y a fort probablement une part d'autobiographie dans ce chapitre. Déchirée entre le plaisir physique et la fidélité intellectuelle, elle est vulnérable à la jalousie. Être amante d'un homme lui permet cependant de réunir provisoirement le corps et l'esprit, de vivre comme un être humain sexué, un individu complet, sans trop de honte et de scandale. Cependant, ce rôle ne l'empêche de rechercher ni d'autres façons de vivre sa sexualité ni de nouvelles relations qui lui permettraient de devenir un individu complet.

CHAPITRE V

LA PERSONA DE TÉMOIN

Le tête-à-tête avec le monde.

A. La formation du chroniqueur.

Dès le premier tome de ses *Mémoires*, Simone de Beauvoir construit non seulement l'histoire de sa propre vie, qu'elle veut à la fois unique et représentative, mais aussi celle d'une époque.¹³⁵ S. de Beauvoir se voulait, comme le dit le titre du numéro de la revue Yale qui lui est consacré, "Witness to a Century"¹³⁶. La quatrième *persona* de S. de Beauvoir que nous étudierons est celle du témoin. Son témoignage prend la forme d'une chronique. Julia Kristeva tient S. de Beauvoir pour "a chronicler who knew how to construct an entire cultural phenomenon"¹³⁷. En son origine médiévale, la chronique prétendait relater les événements historiques selon l'ordre de leur déroulement, le plus souvent sans commentaire. Néanmoins, nous savons maintenant que l'ordre adopté et le choix des événements constituent déjà un commentaire. Sous la plume d'un romancier, d'un Stendhal ou d'un Duhamel, la chronique met en scène des

¹³⁵ Dans ce chapitre je reprends et développe une partie de mon article, "La formation d'une chroniqueuse: *Mémoires d'une jeune fille rangée*", *Tangence*.

¹³⁶ "Simone de Beauvoir: Witness to a Century", *Yale French Studies*, no.72, 1986.

¹³⁷ Julia Kristeva, "My Memory's Hyperbole", *The Female Autograph*, 219.

personnages réels ou fictifs, tout en évoquant des faits sociaux et historiques authentiques. L'ordre chronologique du récit et sa stricte véracité sont affectés par une intervention explicite du chroniqueur.

Maints facteurs se réunissaient pour offrir à S. de Beauvoir à la fois la distance et la proximité suffisante pour établir la chronique de son époque. En tant qu'intellectuelle, elle côtoyait des personnalités engagées politiquement, sans partager leur désir d'agir, sauf par l'écriture. En tant que femme, elle n'était pas assujettie à certaines obligations, comme la mobilisation en temps de guerre, mais elle n'a épargné aucun effort pour connaître la vie de soldat et pour comprendre la guerre. A partir de *La Force de l'âge*, ses *Mémoires* construisent l'avant-guerre, la guerre, l'après-guerre et les guerres coloniales. *Les Mandarins* seront l'occasion pour S. de Beauvoir d'exceller dans la construction fictive du phénomène de l'après-guerre. Mais déjà son *Journal de guerre* et ses *Lettres à Sartre* révèlent ses dons pour l'observation et son peu d'intérêt pour l'analyse introspective. Dans ce chapitre nous étudierons la construction de sa *persona* de témoin dans son écriture personnelle.

D'abord nous relèverons quelques stratégies narratives reconnaissables dans le récit autobiographique, à la fois authentique et associé à la fiction, des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, le tome rétrospectif qui s'attache à la formation de S. de Beauvoir, chroniqueur. En premier lieu,

j'introduirai une comparaison entre la structure du temps dans le récit et le temps réel. S. de Beauvoir était consciente des difficultés langagières inhérentes à l'autobiographie, et elle a essayé d'y porter remède. Dans un deuxième volet, je considérerai certaines des modalités de présentation adoptées: structure cyclique et mirages optiques. Dans le chapitre sur la *persona* d'écrivain, j'ai abordé une troisième question, celle de la constitution du personnage.

Une comparaison du temps dans le récit et du temps réel permet de déceler des discordances. La première se manifeste au niveau de l'organisation du livre en quatre parties dont chacune couvre une durée de plus en plus restreinte: Ie partie: 11 ans; IIe partie: 6 ans; IIIe partie: 3 ans; IVe partie: 1 an. La longueur de chaque partie est variable: 124 pages, 101 pages, 157 pages et 110 pages, respectivement. L'espace du texte n'entretient pas un rapport de proportionnalité avec la durée du temps réel. Pourquoi S. de Beauvoir a-t-elle divisé son livre en quatre parties et pourquoi a-t-elle choisi ces articulations-là? Dans *La Force de l'âge*, avant d'entamer une justification de ce qu'elle appelle "une ère nouvelle", S. de Beauvoir nous dit qu'"[i]l est arbitraire de découper sa vie en tranches" (II,410). Ici elle ne nous a pas laissé de titres pour nous guider, chaque section portant un simple chiffre romain. Puisque les intentions de cette autobiographie ne nous sont pas discernables, nous pouvons seulement observer que la

structure temporelle adoptée correspond à la mémoire plutôt qu'au temps réel. Son enfance lointaine est racontée avec moins d'étendue, car elle en a moins de souvenirs. "De mes premières années, je ne retrouve guère qu'une impression confuse: quelque chose de rouge, et de noir, et de chaud" (MJF,9). Au fur et à mesure qu'elle avance dans son récit, les souvenirs se font de plus en plus nombreux. Les *Mémoires* dépendent plus de la mémoire que des événements réels. Les interventions du "je" de la narratrice dans son récit pour attester la véracité de ses souvenirs témoignent de la conscience chez S. de Beauvoir du rôle essentiel et limitatif de la mémoire, comme dans la première remarque citée ci-dessus: "je ne retrouve guère qu'une impression confuse" (MJF,9).

Quelle est la structure temporelle du passé de la mémoire? Que devient-elle quand on l'introduit dans un récit? Quels rapports existe-t-il entre le réel, c'est-à-dire le vécu au moment où on le vit, le souvenir du réel, et le récit du souvenir du réel?

La structure temporelle du premier tome des *Mémoires* de S. de Beauvoir est chronologique. Les grandes périodes des vingt premières années de sa vie, - enfance, adolescence et années de jeune fille, - se succèdent dans le récit dans l'ordre dans lequel elle les a vécues.¹³⁸ S. de Beauvoir

138 "C'est pourquoi les *Mémoires d'une jeune fille rangée* ont une unité romanesque qui manque aux volumes suivants, observe-t-elle. Comme dans les romans d'apprentissage, du début à la fin le temps coule avec rigueur." Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, 27.

maintient cet ordre chronologique dans les deux tomes suivants, *La Force de l'âge* et *La Force des choses*. Elle renonce à l'ordre chronologique pour l'ordre thématique dans *Tout compte fait*, pour les raisons suivantes: "aucun événement public ni privé n'a profondément modifié ma situation: je n'ai pas changé" (10). L'ordre chronologique fait du récit une mimésis de la vie, mais la matière de l'imitation impose des déformations. "En la contenant dans des phrases, nous dit-elle, mon récit fait de mon histoire une réalité finie, qu'elle n'est pas. Mais aussi il l'éparpille, la dissociant en un chapelet d'instantanés figés, alors qu'en chacun passé, présent et avenir étaient indissolublement liés" (TCF,9). Elle regrette d'avoir "échoué à donner aux heures révolues leur triple dimension" (TCF,10). Alors pourquoi n'a-t-elle pas cherché d'autres ordres de présentation de son existence? Dans *La Force des choses*, nous apprenons que la raison qui a commandé le choix de S. de Beauvoir est le rôle du temps dans sa perception de sa vie: "ce qui compte avant tout dans ma vie, c'est que le temps coule; je vieillis, le monde change, mon rapport avec lui varie; montrer les transformations, les mûrissements, les irréversibles dégradations des autres et de moi-même, rien ne m'importe davantage. Cela m'oblige à suivre docilement le fil des années" (FC,296-97). S. de Beauvoir reprend cette explication dans le tome suivant: "Vivre était pour moi une entreprise clairement orientée et pour en

rendre compte il me fallait en suivre le cheminement" (TCF, 10).

Rédiger son autobiographie dans l'ordre chronologique revient à une décision philosophique pour S. de Beauvoir, mais le récit apporte des obstacles à la réussite de son projet. La réalisation de son désir de raconter l'histoire de sa vie à sa façon entraîne des conséquences subversives. L'histoire racontée ne correspond pas à la vie vécue. Plus elle poursuit son projet, plus le projet lui échappe. Il me semble que S. de Beauvoir a adopté des stratégies narratives qui devaient effacer l'écart entre le récit et la vie, qui devaient rapprocher de la vie le récit, récit d'un certain type, celui de la chronique. Ainsi interviennent la structure cyclique, les mirages optiques et la création du personnage.

Dans les chansons de geste, prototype des chroniques fictives, le narrateur reprend à maintes reprises le même événement. Ainsi lisons-nous plusieurs fois l'histoire de telle matinée ou de telle bataille. La tradition veut que cette caractéristique ait son origine dans le caractère oral de la chanson de geste. Cependant, une variante de ce phénomène dans les *Mémoires* de S. de Beauvoir suggère une fonction plus profonde de la structure cyclique. Quand la geste se transforme en *res gestae*, la narration imite les conventions de la chanson.

Dans le deuxième chapitre, nous avons étudié la structure cyclique du récit qui raconte l'origine de la vocation

d'écrivain de S. de Beauvoir. Celle-ci adopte une structure cyclique également dans son traitement des personnages de son récit autobiographique. Nous rencontrons ses parents et sa gouvernante, Louise, déjà dans les premières pages. La narratrice consacre un paragraphe à chacun des trois pour dire quel rôle ils ont joué dans son enfance. Ses parents et Louise reviennent au cours des pages suivantes, soit pour l'explication de leur rôle, soit dans un épisode où ils figurent. La narratrice aurait pu achever là le portrait de ses parents, mais à la page 45, elle écrit: "Il est temps de dire, dans la mesure où je le sais, qui ils étaient". N'entre en jeu que ce qu'elle sait, et non pas ici son point de vue. Evidemment, les deux questions sont reliées, mais S. de Beauvoir semble prendre son portrait de ses parents pour le seul vrai portrait possible, refusant d'avance le droit de parole à ses parents, ainsi qu'à autrui. L'occasion de ce portrait est fournie par une réflexion sur son identité de petite fille: "Pendant plusieurs années, je me fis le docile reflet de mes parents" (MJF,44-5). D'autres personnages sont présentés de la même manière, notamment Jacques et Zaza, les amis de son enfance. De leur première apparition dans le récit, c'est-à-dire dans la vie de S. de Beauvoir, jusqu'à leur disparition définitive, et dans les deux cas par la mort, ces deux personnes font des retours cycliques dans lesquels S. de Beauvoir essaie de tirer au clair ses rapports avec eux. Encore une fois aucune nécessité d'intrigue ne commande cette pluralité de retours. Le récit

aurait pu se construire d'une autre manière et les lecteurs n'en auraient pas souffert. La structure cyclique, voire répétitive, doit ses origines au style de narration de S. de Beauvoir, à un style qui rappelle les cycles de genres disparus il y a longtemps, ou transformés en d'autres genres.

Si la structure cyclique nous rappelle certains traits d'une littérature orale, les mirages optiques font appel à un art visuel. Le modèle s'inspire des jouets préférés que S. de Beauvoir décrit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Les seuls jouets qui la "captivèrent" étaient le stéréoscope, le kinétoscope, et "des espèces d'albums qu'on animait d'un simple coup de pouce" (MJF,34). "Jeux d'ombres, projections lumineuses: ce qui m'intéressait dans tous les mirages optiques, c'est qu'ils se composaient et se recomposaient sous mes yeux" (MJF,34). Sa fascination devant le processus de recomposition annonce son grand intérêt pour la mobilité complexe du monde. Lorsque S. de Beauvoir est en état d'apprendre, elle compare le monde à "un album d'images aux couleurs brillantes que je feuilletais, dit-elle, avec ravissement" (MJF,33). Raconter l'histoire d'une seule vie exige qu'on tienne compte de plusieurs vies. Dans le texte, les mirages optiques se retrouvent dans une pluralité de points de vue et de digressions. S. de Beauvoir change de point de vue en donnant la parole à quelqu'un d'autre, en intégrant d'autres documents dans ses *Mémoires* : son journal intime de jeune fille, des citations et des lettres. Et elle

abandonne le récit de sa vie pendant des pages entières pour raconter la vie d'autres gens. Elle justifie ces digressions à partir de son récit matriciel, mais elle semble partager avec George Sand le plaisir en soi de la digression.¹³⁹ Raconter à côté et autour de son personnage est une autre manière de composer et de recomposer son récit.

Une analyse du contenu des *Mémoires d'une jeune fille rangée* révèle que l'origine de la *persona* de témoin de S. de Beauvoir remonte à ses rapports avec ses parents, à son éducation religieuse et à son apprentissage du chauvinisme lors de la première guerre mondiale. Nous avons vu dans le deuxième chapitre que la mère de S. de Beauvoir faisait figure de témoin dans la vie de sa fille: "A tout instant, jusque dans le secret de mon coeur, elle était mon témoin, et je ne faisais guère de différence entre son regard et celui de Dieu" (MJF,55). Tandis que sur le plan érotique, S. de Beauvoir projette sa mère sur les jeunes filles et intériorise le comportement de son père, sur le plan politique et culturel, S. de Beauvoir intériorise le goût du témoignage de sa mère. De plus, le regard qui observe tout se confond avec le regard de Dieu. Le regard de S. de Beauvoir se forme à l'instar de celui de sa mère, qui créait son enfant, et de Dieu, qui créait le monde: "Mon regard créait de la lumière; en vacances surtout je me grisais de

¹³⁹ Au sujet de sa première digression dans le premier chapitre de son autobiographie, George Sand nous dit: "je me suis permis une fois pour toutes les interminables digressions". George Sand, *Histoire de ma vie*, 18.

découvertes" (MJF,69). S. de Beauvoir prétend que dès son enfance elle était consciente de son rôle d'observatrice dans l'acte de dévoilement du réel: "mais par moments, un doute me rongeait: loin de me révéler le monde, ma présence le défigurait" (MJF,69). L'intériorisation de sa mère dans le regard qui dévoile et déforme le monde dément la priorité que S. de Beauvoir accorde à l'influence de son père sur le développement de son intelligence. Sans nier tout à fait la vérité de sa version à elle, nous voudrions suggérer que d'autres versions se présentent dans une lecture qui relève les failles dans la structure nécessaire que S. de Beauvoir essaie d'imposer au récit de sa vie. S. de Beauvoir dit que sa mère ne s'étonnait de rien, cependant c'est bien sa mère qui a résisté à la mort, qui ne voulait pas quitter ce monde dont elle savourait jusqu'aux plus petits plaisirs, tandis que c'est son père, celui qui s'étonnait de tout, qui savait transformer tout en merveilles, qui s'est détaché du monde pour se laisser glisser vers une mort qui était une abdication. S. de Beauvoir va mourir dans l'ennui et le détachement comme son père, mais elle observe le monde politique et culturel avec l'intérêt et l'émerveillement de sa mère. Sa mère n'avait pas d'opinions politiques; cela c'était l'affaire de son mari qui partageait les opinions de l'Action française. À part quelques manifestations, des signatures et sa collaboration avec le mouvement féministe,

S. de Beauvoir s'est toujours tenue à l'écart de l'action politique.¹⁴⁰ Malgré son manque d'action, ses *Mémoires* créent l'impression d'une vie hautement politique, mais c'est une illusion du chroniqueur. S. de Beauvoir a observé et noté la vie politique de son temps, à commencer par l'action politique de Sartre. Elle a porté sur le monde politique et culturel le regard que Dieu et sa mère avaient porté sur elle dans son enfance, et non pas le regard de son père qui a été formé par une certaine politique, celle de la droite.

Sa *persona* de témoin remonte à la Grande Guerre. Quand elle était jeune fille, le patriotisme chauvin que la France a encouragé chez ses citoyens a fait une vive impression sur elle. La petite Simone et sa mère suivaient le sentier battu de toutes les femmes françaises lorsqu'elles ont accompagné Georges de Beauvoir à la gare. Pendant la guerre, sa mère était occupée par les problèmes pratiques nés de la pénurie, tandis que Simone se donnait à des actes pieux de mortification et de sacrifice, convaincue que Dieu sauverait la France si elle était bonne. Le premier roman de sa jeunesse, *Les Malheurs de Marguerite*, traite le thème du patriotisme: "Une héroïque Alsacienne, orpheline par surcroît, traversait le Rhin avec une nichée de frères et soeurs pour gagner la France" (MJF,73). L'expérience de la

¹⁴⁰ Voir l'excellente étude sur l'action politique de Beauvoir: *Simone de Beauvoir and the Limits of Political Commitment* d'Anne Whitmarsh, Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

guerre pendant l'enfance de S. de Beauvoir et le sujet de ce premier roman préfigurent ce qui marquera son destin d'adulte: la Deuxième Guerre mondiale et sa chronique de l'époque. Les éléments essentiels sont déjà en place: la soumission de l'individu à la volonté de la société et les restrictions qui s'ensuivent.

La *persona* de témoin s'oppose à celle de femme d'action. Il est étonnant qu'une femme aussi active que S. de Beauvoir n'ait jamais été attirée par l'action politique. Comment expliquer une contradiction aussi frappante? Dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, S. de Beauvoir raconte sa déception lors de son association avec les équipes socialistes. Plutôt que de s'intéresser aux jeunes filles qui avaient besoin de son aide, elle s'est éprise du chef et elle se réjouissait d'échapper à un foyer étouffant. Elle ne croyait pas vraiment à la possibilité d'instruire les classes ouvrières. Plus tard, elle expliquait son indifférence politique par son acharnement à chercher son propre bonheur. L'élitisme de sa classe et de son éducation contribue aussi à expliquer son attitude envers les plus démunis, mais ne l'excuse pas. Dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, S. de Beauvoir raconte sa découverte de la misère dans le récit de la mort du bébé de son ancienne bonne, Louise, découverte que l'enfant oublie rapidement pour le bien-être bourgeois, car il est incompatible avec les principes de sa classe de faire autrement. Ce n'est que lorsqu'elle aura le courage de regarder en face les

contradictions de sa classe qu'elle saura en dénoncer les injustices, mais même là S. de Beauvoir n'est jamais allée très loin. Et elle n'a jamais renoncé aux privilèges de sa position, à l'argent et à ce que cela lui permettait de faire. Au contraire, l'argent qu'elle retirait de son enseignement et de ses livres lui donnait un sentiment d'indépendance essentiel à son identité. Il est vrai qu'elle partageait son bien-être avec plusieurs, mais sans renoncer à ses privilèges.

Son refus d'action politique avant et pendant la guerre est souvent vu d'un oeil très critique. *Une si douce Occupation ...*, de Gilbert Joseph, juge sévèrement l'inaction de Sartre et de S. de Beauvoir pendant cette époque.¹⁴¹ Cependant, Toril Moi estime ce livre, à part un certain nombre de dossiers bureaucratiques pertinents, "highly sensationalist, historically inaccurate and thoroughly malicious"¹⁴². L'appel à l'engagement lancé par les deux écrivains après la guerre semble inspiré par la culpabilité, une culpabilité jamais avouée. Et ce qui est encore pire, l'appel à l'engagement n'est peut-être qu'une tentative désabusée d'approche du pouvoir dans le grand désarroi moral de l'après-guerre. Bianca Lamblin dénonce l'indifférence de S. de Beauvoir devant le sort des Juifs. D'autres intellectuelles ont fait des choix qui ont entraîné

¹⁴¹ Gilbert Joseph, *Une si douce Occupation ...*, Paris: Albin Michel, 1991.

¹⁴² Toril Moi, *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*, 288, n.31.

pour elles plus de sacrifices personnels, entre autres, Hannah Arendt et Simone Weil. Hannah Arendt, exilée à Paris entre 1933 et 1940, a aidé les Juifs à survivre et à se sauver. Arrivée à New York, après avoir passé quelques mois dans un camp dans le sud de la France, elle a continué à lutter pour la cause juive.¹⁴³ Simone Weil a partagé la vie de travail des plus démunis, un engagement qui lui a coûté la vie. En comparaison, la position de S. de Beauvoir semble dure, intransigeante et égoïste. Pourquoi donc sa chronique de l'époque s'est-elle imposée avec tant de succès? Comment a-t-elle su construire son récit avec tant d'autorité? Beaucoup de gens ne lisent S. de Beauvoir que pour mieux connaître l'époque qu'elle décrit, et beaucoup de lecteurs la voient surtout comme chroniqueur. Il faut dire qu'il est parfois donné aux plus humbles de devenir chroniqueurs. Prenons, par exemple, le cas de Marie Vassiltchikov dont les *Berlin Diaries, 1940-1945* contiennent la seule version rédigée sur le champ de l'attentat du 20 juillet 1944 contre Adolf Hitler.¹⁴⁴ M. Vassiltchikov était une jeune aristocrate d'origine russe qui travaillait comme secrétaire et traductrice pour le Service d'informations du Ministère des affaires étrangères à Berlin. C'est surtout parce qu'elle

¹⁴³ Ces informations proviennent de la biographie d'Elizabeth Young-Bruel, *Hannah Arendt: For the Love of the World*, New Haven: Yale University Press, 1982. Dans une étude qui vient de sortir, *Hannah Arendt and the Limits of Philosophy* (Ithaca: Cornell University Press, 1994) Lisa Jane Disch analyse les liens et les conflits entre la philosophie classique, l'action politique et la narration fictive dans l'oeuvre et la vie de H. Arendt.

¹⁴⁴ Marie Vassiltchikov, *Berlin Diaries, 1940-1945*, New York: Knopf, 1987.

était une diariste obstinée qu'elle a eu l'idée d'enregistrer les événements de la guerre. Evidemment, nous ne pouvons pas comparer S. de Beauvoir à M. Vassiltchikov, sauf en ce qu'elles étaient contemporaines.

B. Simone de Beauvoir, diariste.

Afin d'étudier la construction de la *persona* de témoin de S. de Beauvoir, nous privilégierons les carnets de S. de Beauvoir et de Sartre, sans pour autant négliger leur correspondance. Autant il y a de convergences dans leur correspondance, autant leurs carnets diffèrent l'un de l'autre. Entre autres, ces divergences signalent la distance que tous deux doivent franchir pour se rejoindre, se répondre, communiquer. Les carnets de Sartre sont le lieu d'un déchiquetage soutenu et impitoyable de sa *persona* d'avant-guerre. Ils constituent une mise en pièces intellectuelle qui vient combler la lacune de la bataille corps-à-corps, remise à jamais pour Sartre par la drôle de guerre et ensuite par la défaite. Le journal de S. de Beauvoir est surtout le témoignage d'une femme de l'arrière qui décrit les événements de sa vie quotidienne. Tout y passe. Elle se livre à une description lucide, froide et sans pudeur. Le regard de S. de Beauvoir est omniprésent. Sartre aussi se veut témoin de la guerre, et c'est ainsi qu'il justifie son carnet. Cependant, les notations sur la

guerre n'occupant qu'une petite partie de ses carnets, il est surtout le témoin de lui-même. La guerre est plutôt l'occasion et le déclencheur de sa mise en question de lui-même. Il faut toutefois signaler que le premier carnet de Sartre que l'éditrice a retrouvé et donc publié est celui qui commence le 12 novembre 1939. Sartre s'est peut-être déjà lassé de la description de sa vie quotidienne qui présentait moins d'intérêt que celle de S. de Beauvoir. Dans le dernier carnet publié, qui se rapporte au mois de mars 1940, Sartre ébauche un retour au quotidien, mais il s'est déjà détaché du journal. "Aujourd'hui je travaille, je vis au jour le jour, je suis si adapté à cette vie que je ne la remarque plus. Les temps héroïques de cette drôle de guerre sont finis pour moi. Voilà longtemps que je ne me suis pas soucié de l'authenticité - ni du Néant. [...] Je suis devenu quotidien," inscrit-il le 27 mars 1940 (CD,428-29). Sartre s'est adapté à la guerre comme S. de Beauvoir s'y est installée. Le regard du journaliste, autrefois aigu et vif, s'est émoussé. A l'époque où Sartre constate cet enlèvement dans son entourage, il exprime à plusieurs reprises son détachement du carnet: "Il m'arrive tout autant de petites choses qu'en Décembre et j'ai tout autant d'idées. Mais j'ai moins de coeur à les noter. Ce carnet mourra de langueur à moins d'un changement dans ma vie," écrit-il le 23 mars 1940 (CD,427). Décidément, Sartre n'est pas un diariste, ce qui ne l'empêche pas de parler de son "moi" dans d'autres genres

et d'autres domaines. Il a donné à *La Nausée* la forme d'un journal intime fictif.

Au niveau de la structure temporelle, les carnets de Sartre s'éloignent progressivement du quotidien pour forger une narration à partir de la mise en question de lui-même. Le diariste repère une évolution dans sa vie: son passé émerge, créant des frontières qui le démarquent du présent et qui laissent une possibilité d'avenir. A d'autres endroits, la structure temporelle est celle de la réflexion philosophique sur des problèmes moraux ou métaphysiques, notamment celui de l'authenticité ou celui du temps. Ainsi s'explique cette observation faite dans sa lettre à S. de Beauvoir le 5 octobre 1939: "J'ai écrit des foules de choses sur mon carnet et je *progresses*; j'en suis bien content, comme vous imaginez" (LC,I,333). Sartre raisonne dans un temps abstrait et universel, mais en citant en exemple ses co-mobilisés. Il crée ainsi une continuité au sein de la discontinuité.

Le journal de S. de Beauvoir reste pris dans l'engrenage du quotidien, non sans un regard nostalgique sur le passé et un coup d'oeil angoissé vers l'avenir. Une telle pratique intimiste reflète ses notions du temps et du quotidien. Sur le plan métaphysique, sa notion du temps est que le présent comprend un passé et un futur. Toutefois l'expérience de la guerre apporte des modifications à cette notion qu'elle croit universelle et invariable, coupant le présent du passé et du futur. La modification du temps déclenche la pratique

du carnet. Limitée au présent, S. de Beauvoir cherche à en discerner le sens en récupérant un passé et en se faisant un avenir par l'écriture intime. Elle anticipe l'intrigue de sa vie à venir en fouillant dans les fragments de sa vie présente. Quoiqu'elle déplore que le fait de raconter une journée dans son seul présent en fausse le sens (JG,219), chaque notation dans le carnet s'attache essentiellement à une description de la journée, avec des regrets du passé et des plaintes face à l'incertitude du futur. D'autres développements sont rares. Malgré ceci, nous saisissons le sens de ces journées mieux que S. de Beauvoir ne l'escomptait. De plus le passé est présent dans le journal sous forme d'impressions qui lui reviennent et qu'elle cherche à préciser.

Sur le plan éthique, S. de Beauvoir conçoit le temps comme une ressource qu'il ne faut pas gaspiller. Faire de son journal un emploi du temps, c'est prolonger la tradition bourgeoise du livre de comptes. Il faut remplir le temps, profiter du temps, vivre activement. Noter sa vie c'est une façon de la valoriser, de la sauver de la destruction imminente de l'oubli et de la guerre. Le journal remplace la fonction de témoin que Sartre joue dans sa vie. Au lieu de raconter sa journée à Sartre, elle la note dans son carnet, souvent avec en finale une lamentation sur l'absence de Sartre. Cette conception de la pratique intimiste se fonde sur la hantise de la futilité. Cependant, S. de Beauvoir souligne l'urgence de bien employer son temps plus que la

manière de s'y prendre. Nous avons vu néanmoins qu'il y a des activités qu'elle voit comme une perte de temps, comme la cuisine et le ménage, c'est-à-dire qu'elle aussi a fait le fameux choix d'Hipparchia cité par M. Le Doeuff: "*J'ai employé à l'étude tout le temps que, de par mon sexe, il me fallait perdre au rouet*" (5).

S. de Beauvoir développe sa notion de quotidien dans le journal par contraste avec celles de ses amis. Elle procède ainsi pour toutes les notions. En ce sens, le journal est oeuvre de philosophie élaborée à partir du vécu. La philosophe rapporte les remarques de ses amis et raisonne sur elles. Le processus d'élaboration de ses idées s'ancre dans le quotidien et demeure provisoire et contingent. Souvent S. de Beauvoir remarque que telle ou telle notion est à poursuivre ou à reprendre, mais il n'y a jamais de suite à moins que le sujet ne se représente dans une autre situation ou une autre conversation. Sa pensée philosophique vagabonde de rencontre en rencontre. Ces passages de son journal ressemblent aussi à un essai à la Montaigne, mais avec des citations puisées dans le vécu et non dans une bibliothèque classique. S. de Beauvoir réfléchit sur le quotidien à la suite d'une remarque de Kos. sur ses rapports avec Bost: "elle m'explique que cet incident avec Bost a tiré leurs rapports du quotidien et que maintenant ça va aller très bien, que ce qu'elle hait, c'est le quotidien" (JG, 21 novembre 1939, 164). Les réflexions de S. de Beauvoir méritent qu'on les cite intégralement:

Quant à cette notion de quotidien, je trouve ça inepte. Ça vient toujours du même idéalisme sentimental à la Proust: si on est seul avec ses émotions, elles deviennent vite d'une fadeur insupportable, il faut les renouveler fût-ce à coups de cataclysmes, comme Toulouse et Kos. Mais si on a un rapport réel avec quelqu'un, les rapports ont la richesse inépuisable de cette réalité qui ne se donne précisément qu'à travers le quotidien (JG,164-65).

S. de Beauvoir oppose la réalité qui se donne à travers le quotidien à l'idéalisme sentimental qui vide le quotidien. Il faut dire que l'idéalisme, sentimental ou autre, est loin d'être le propre de Proust, mais S. de Beauvoir aime mettre sur le compte de ce romancier plusieurs influences pernicieuses exercées sur sa génération. Des relations qui se fondent dans la réalité, selon S. de Beauvoir, s'ancrent obligatoirement dans le quotidien. Il va sans dire que S. de Beauvoir a des rapports réels avec Sartre et Bost. Cependant, comme nous l'avons vu au quatrième chapitre, dès le commencement de la relation entre S. de Beauvoir et Sartre, tous les deux se sont méfiés du pouvoir nocif de la contrainte et de l'habitude, deux conséquences possibles, nous semble-t-il, du quotidien. Mais nous avons vu que la seule réalité ne protège pas S. de Beauvoir du pourrissement. Elle lutte constamment pour que tout garde un goût "intéressant" et de "nouveauté". Mais il faut croire que dans sa lutte elle évite l'idéalisme sentimental à la Proust en s'attachant aux événements et aux gens, au monde extérieur ainsi qu'au monde intérieur. Si la réalité ne se

donne qu'à travers le quotidien, il faut toutefois saisir ce quotidien. En quoi consiste le quotidien de la guerre?

Revenons d'abord sur la modification que la guerre a apportée à la perception du temps. S. de Beauvoir et Sartre se disaient "barrés", coupés du passé comme du futur. "D'ailleurs ça ne m'a fait ni chaud ni froid de penser à cette attente: je suis barré. Il y a de temps en temps un petit souvenir qui remonte à la surface - en général de promenade avec vous. Mais je le crève," écrit Sartre (LC, I, le 2 septembre 1939, 274). "[J]e ne pense pas au jour où je vous retrouverai, pas plus que je n'évoque jamais notre passé, je suis barrée moi aussi contre tout souvenir," répond S. de Beauvoir (LS, I, le 7 septembre 1939, 83). Et Sartre répète le 4 septembre: "Puis on a appris la déclaration de guerre et c'était comme si un mur se dressait derrière moi pour me couper de ma vie passée. A présent ça y est, je suis barré" (LC, I, 278-79). Au début du journal donc, la structure temporelle des notations quotidiennes reflète l'état de conscience de S. de Beauvoir: "Je continue à être terriblement limitée au présent," écrit-elle le 9 septembre 1939 (JG, 35). L'écriture du présent au jour le jour doit convenir à merveille à quelqu'un qui se sent limité au présent. Toutefois deux individus qui ressentent une limitation temporelle similaire n'en font pas le point de départ d'une même pratique intimiste.

Le journal chez S. de Beauvoir est plus pur, moins contaminé par d'autres genres que selon les vues de Sartre.

S. de Beauvoir refuse de se livrer à d'autres projets, malgré l'encouragement de ce dernier. Nous ne pouvons que deviner les mobiles qui l'en empêchaient - l'angoisse? l'incertitude? - mais nous savons que son état d'esprit excluait un certain journal, par exemple à la manière de Sartre, tout en favorisant un autre type de journal, comme le sien. L'influence de l'état affectif sur l'écriture personnelle est prépondérante. Les normes du journal étant minimales, la variété des styles et des contenus en est compréhensible. Les réflexions qui exigeaient un détachement du présent lui étaient impossibles. Non pas qu'elle ne souhaite pas sortir de l'engrenage: "Je commence à avoir envie de vivre et plus seulement de faire la planche," écrit-elle le 5 septembre 1939 (JG,27). Même quand elle se dit moins changeante et angoissée, son journal ne s'en trouve pas modifié. S. de Beauvoir aurait, selon la caractérologie de René Le Senne appliquée aux journaux intimes dans l'étude de Michèle Leleu, certaines caractéristiques d'une nerveuse: "présentisme, besoin d'intensité émotionnelle, vagabondage"¹⁴⁵. M. Leleu emprunte l'expression de présentisme "à Paulhan pour désigner la suprématie accordée au présent" (106)¹⁴⁶. Je dirais que S. de Beauvoir, diariste, souffre d'un présentisme de situation

¹⁴⁵ Michèle Leleu, *Les Journaux intimes*, Paris: Presses Universitaires de France, coll. "Caractères", 1952, 105. La valeur de la caractérologie ne peut pas être négligée dans une étude de la construction de *personae*; toutefois son application doit se faire avec discernement.

¹⁴⁶ M. Leleu cite F. Paulhan, "Le présentisme", *Revue philosophique*, septembre-octobre 1924, 190.

qui la rend nerveuse et sujette au vagabondage. S. de Beauvoir a sa propre notion du présent, mais la guerre avec ses bouleversements, les séparations et l'incertitude s'y rattachant, transforme cette notion. Cependant, S. de Beauvoir n'a rien d'une sentimentale marquée par la nostalgie, type de caractère qui s'oppose au nerveux. Elle veut vivre au présent, mais dans un présent orienté vers un avenir et bâti sur un passé. Sa mobilité demande la contrepartie d'appuis "solides": gens, travail, lectures. Nous avons déjà vu que S. de Beauvoir et Sartre se réservent cet adjectif pour se décrire. Une caractéristique des états de conscience évoqués par S. de Beauvoir dans son journal est leur instabilité, instabilité qu'elle relève elle-même. L'incertitude qui a donné naissance à sa pratique du genre se reflète dans la matière même du texte.

Non seulement l'instabilité déclenche la pratique du journal, mais aussi le souvenir de l'instabilité amène un retour au journal lors de l'établissement de la chronique autobiographique. En effet, S. de Beauvoir a recours au journal à trois reprises dans ses *Mémoires*. Premièrement, lorsqu'elle veut évoquer le début de la guerre en 1939-40; deuxièmement, à la suite de la guerre et du premier voyage de Sartre aux Etats-Unis en 1946, et enfin, quand elle évoque le temps de turbulence politique et d'une maladie grave de Sartre en 1958. D'une part, il s'agit de citations de textes inédits, mais aussi d'un changement de genre qui entraîne une modification profonde de perspective. S. de

Beauvoir passe de l'intrigue rétrospective de l'autobiographie à l'intrigue anticipée du journal. Dans l'autobiographie, elle explique pourquoi elle a tenu un journal. Pour 1939, elle écrit: "Tant que nous étions ensemble et que nous parlions, la curiosité et une espèce de fièvre l'emportaient sur la tristesse de l'imminente séparation. Et puis un matin, la chose arriva. Alors dans la solitude et l'angoisse, j'ai commencé à tenir un journal" (FA,II,433). L'explication pour 1958 est semblable: "Mon oisiveté et l'anxiété générale m'amènèrent, comme en septembre 1940 [sic], à me remettre à mon journal. Je le commençai aussi en grande partie pour le montrer plus tard à Lanzmann, avec qui il m'était impossible de correspondre" (FC,412). L'angoisse et le manque de communication l'ont conduite à trois reprises au journal.

Mais qu'est-ce qui l'a décidée à incorporer une part de son journal dans son autobiographie? Dans *La Force de l'âge*, S. de Beauvoir annonce qu'elle va transcrire son journal parce qu'il lui "semble plus vivant, plus exact que le récit qu[']elle en pourrai[t] tirer" (FA,II,433). La perspective contemporaine du journal, avec son manque de recul et son fouillis de détails, avec son angoisse et son isolement, transmet mieux le vécu de l'époque. Dans *La Force des choses*, S. de Beauvoir écrit: "J'ai tenu un journal, pendant cette période. En voici des extraits; ils livrent ce que ma mémoire échoue à ressusciter: la poussière quotidienne de ma vie" (FC,82). Quant à son journal de 1958,

elle revient au verbe "transcrire": "Cette fois encore, je vais le transcrire" (FC,412).

Dans *L'Autobiographie en France*, Philippe Lejeune écrit qu'un des deux "points de contact" possibles entre l'autobiographie et le journal intime apparaît lorsque "l'autobiographe [...] essay[e] de faire revivre le passé en insérant des morceaux du journal intime qu'il tenait à l'époque" (36). Lejeune distingue entre l'emploi discret et l'emploi à forte dose de ce procédé. Dans le dernier cas, "il est d'un effet désastreux, brise la perspective rétrospective et correspond à une sorte d'abdication de l'autobiographe" (36). Il donne comme exemple: "Simone de Beauvoir citant longuement dans *La Force des choses* le journal qu'elle tenait en 1946" (36). Un cas de réussite est *Et nunc manet in te* de Gide, car Gide "fait précéder la publication des passages inédits de son journal concernant sa femme, d'un bilan rétrospectif de ses relations avec elle" (36). Il nous semble que cette condamnation trop rapide par Lejeune de la citation chez S. de Beauvoir provient d'une interprétation du procédé qui ne tient pas compte des raisons de S. de Beauvoir. Selon Lejeune, "l'emploi discret de ce procédé peut être émouvant, surtout s'il sert à marquer, par contraste, combien on a évolué" (36). Et si l'autobiographe ne cherche pas à relever une évolution mais veut présenter un moment dans sa perspective contemporaine? S'il s'agit d'un choix et non pas d'une abdication? Le manque de clôture reflète son désir de ne pas

conclure. S. de Beauvoir refuse de tirer des moments marquants un récit rétrospectif et préfère transcrire le journal. Bien sûr, elle ne transcrit pas le journal intégral, ce qui pose d'autres problèmes que la publication de son journal est venue régler.

Leah D. Hewitt propose une autre interprétation dans son étude, *Autobiographical Tightropes*. L'appropriation d'autres genres, dont le journal intime n'est qu'un seul, contribue, avec la grande variété de tons, à la multiplicité d'aspects de l'autobiographie de S. de Beauvoir. "Although such diversity stresses the genre's hybrid quality - its impurity - and its reliance on other texts in its construction, it also bears witness to de Beauvoir's concern for the relationship between the 'individual' and her milieu and on the factual character of autobiography, as an authenticated document" (18). En rattachant la qualité hybride du genre au principe dialogique de la construction du sujet ainsi qu'au désir d'authenticité chez S. de Beauvoir, L. Hewitt dépasse le formalisme qui est à la base de l'approche de Lejeune. L'appropriation d'autres genres convient à un genre qui est déjà mixte, à la fois fictif et authentique, produit de l'imagination et de la mémoire. L'autobiographie transgresse les frontières, tout comme l'identité transgresse les subjectivités. L. Hewitt situe la multiplicité du "genre impossible" dans un cadre plus large de construction de signification. Dans l'autobiographie qui se veut un récit de l'intrigue nécessaire, L. Hewitt décèle les failles et les

contradictions, le contingent contre lequel S. de Beauvoir se dresse mais qui revient toujours, irréductible, à la surface.

Dans la suite de cette argumentation, je dirais que l'insertion du journal dans l'autobiographie représente le jaillissement irrépressible d'un moment passé dans un présentisme qui ne veut pas se transformer en perspective retrospective chez S. de Beauvoir, narratrice. Il y a des époques de son passé qu'elle se refuse à raconter. Qu'est-ce qui motive une telle réticence? Toril Moi pense que la fonction de l'écriture intime de S. de Beauvoir est de la soutenir dans les moments de détresse les plus extrêmes: "in Simone de Beauvoir's works the very appearance of the form or genre of the diary signifies emotional anguish" (245). L'argument de T. Moi éclaire le changement de genre dans les *Mémoires*, mais n'explique pas pourquoi S. de Beauvoir a abandonné son journal au plus profond de son angoisse en 1940.

La pratique du journal s'explique aussi par la souplesse de sa forme. Quelques jours seulement après le début de la guerre, S. de Beauvoir signale le trait distinctif de la journée en temps de guerre: "Les journées ont un rythme. Immense différence du matin et du soir. Le soir c'est la fièvre, la décomposition, on pense à se saouler, à sangloter, à faire n'importe quoi et on se perd dans la foule. Le matin est tout lucide," écrit-elle le 4 septembre 1939 (JG,21). Le principe est celui du rythme, ce qui nous

semble particulièrement propre à aborder la matière qu'elle cherche à décrire: la vie quotidienne. Remarquons que le style renforce sa remarque: une série d'activités décrites dans des phrases courtes évoque la nervosité fiévreuse du soir, tandis qu'une seule phrase tranchante marque le calme lucide du matin. La juxtaposition de l'accumulation et de la singularité résume la différence indiquée. Le rythme de la journée infléchit le rythme de sa description. Toutes les caractéristiques du rythme du soir renvoient à ses propres états psychiques, tels qu'elle les a déjà notés. Par quelle autorité peut-elle les attribuer aux autres? Son écriture personnelle se transforme ici en écriture journalistique où l'observation se mêle à la fiction. S. de Beauvoir fait, à partir de son "en soi", un portrait du "hors soi". Un autre aspect de ce style c'est son oralité et sa familiarité créées entre autres par la fréquence de l'emploi du pronom personnel indéfini "on". Dans le paragraphe qui précède celui où se trouve la remarque citée ci-dessus, elle écrit: "On prend le thé, la confiture, avec Pardo, et je fais ma toilette" (JG,21). La veille elle note: "On va au restaurant des St Pères", "On sort", "On a aperçu P. Bost" (JG,20-1).

Nous pouvons suivre avec elle le rythme de sa journée en suivant les diverses scènes qui la constituent, de la scène de réveil, à la scène de coucher, en passant par des scènes de restaurant et de café, de lycée et de spectacle, de bar et de lit. Nous passerons aussi par des scènes de larmes et des scènes de jalousie.

Les scènes de réveil racontées dans son journal nous montrent une S. de Beauvoir qu'elle nous a présentée dans ses *Mémoires*. Le 4 septembre 1939 elle note son "souvenir affectif des réveils normaux: ce bonheur devant la journée qui vient, cette aisance" (JG,21). Dans la première notation de son journal, le 1er septembre 1939, nous la voyons "installée" dans sa vie: "pour la première fois depuis de longs jours je suis vraiment de bonne humeur, je sens l'ensemble de ma vie autour de moi tout équilibrée et heureuse" (JG,13). Deux de ses désirs les plus profonds et les plus persistants se présentent ici, l'équilibre et le bonheur, que la guerre va irrémédiablement perturber. Ce début de journal est à la fois suspect et troublant. Suspect, car le récit qui met dans une place tellement évidente ce bonheur que la guerre va détruire est banal et égoïste. Troublant, parce que la phrase suivante passe abruptement aux revendications d'Hitler annoncées dans le journal. Il n'est pas étonnant que S. de Beauvoir l'ait supprimé dans la version expurgée publiée dans ses *Mémoires* et ait préféré commencer par l'annonce des revendications. Cela est plus journalistique, plus sérieux, moins plaintif, moins intime. Toutefois le journal original débute par l'expression de ses soucis relativement à sa propre vie. N'est-il pas plus vraisemblable que la guerre ait d'abord été vécue ainsi, c'est-à-dire à un niveau individuel et intime? Or, le journal raconte une double lutte: saisir la guerre, sans perdre la vie. Et le bonheur ayant toujours

joué un grand rôle dans la vie de S. de Beauvoir, elle n'est pas prête à y renoncer. Le motif du bonheur, qui s'exprime de diverses manières, constitue un leitmotiv par ses retours inévitables mais imprévisibles. Elle revient constamment aux questions de sa vie, qu'elle peut ou ne peut pas sentir, au fait d'être ou de ne pas être installée dans sa vie, à la justification de son bonheur personnel et individuel. Les retours ne sont pas répétitifs, car elle modifie, par la force des choses, ses réponses.

Cependant, le lendemain du départ de Sartre à la guerre, la scène du réveil est plus sombre. Même le temps y contribue: "Je me réveille à 8h. 1/2; il pleut," commence-t-elle (JG,18). Une fois les brumes du "sommeil hébété" écartées, une fois "bien réveillée", elle reconnaît la réalité de ce qui lui arrive: "'C'est vrai'", et elle note sa réaction spontanée: "tout de suite besoin d'activité, on ne peut pas rester une minute sans rien faire" (JG,18). Elle inscrit toutes les activités qu'elle s'impose, ses pensées, ses courses et ses rencontres. La lucidité doit lutter pour s'imposer ce matin-ci: "les larmes montent aux yeux; ce qui empêche de pleurer c'est l'impression qu'après, on aurait exactement autant de larmes à verser - tandis que parfois on a le goût d'aller jusqu'au bout de ses larmes et après ça fait comme une bonne chose de faite et une mesure prise" (JG,18). Quelle rationalisation pour des larmes! Est-ce de la lucidité ou un mensonge? Et, a-t-elle pleuré ou non? Dans la version expurgée, elle ne retient que la raison pour

laquelle cela ne vaut pas la peine de pleurer. Cette scène de réveil revêt les caractéristiques d'une scène de coucher: l'angoisse devant l'horreur qui la guette, le déchirement entre le désir de fuir et l'impératif d'y faire face, la menace des larmes, le besoin d'activité et de gens.

Les images de larmes symbolisent l'affliction et le chagrin, mais aussi la vie à sa source liquide et amère. Les poètes n'hésitent pas à chanter la mélancolie. Mais chez les philosophes, il en va autrement. "Ma douleur est la face cachée de ma philosophie, sa soeur muette," nous dit Julia Kristeva dans *Soleil noir*¹⁴⁷. "Parallèlement, le 'philosopher c'est apprendre à mourir' ne saurait se concevoir sans le recueil mélancolique de la peine et de la haine - qui culminera dans le *souci* de Heidegger et le dévoilement de notre 'être-pour-la-mort'" (14). Nous savons que la mélancolie était une grande préoccupation de Sartre pendant les années 30. C'était le premier titre proposé pour *La Nausée*. S. de Beauvoir s'est intéressée à la dépression chez les femmes, plutôt qu'au phénomène plus général de la mélancolie, dans ses nouvelles des années 60. Le lien entre cet intérêt intellectuel et l'expérience personnelle a toujours été difficile à établir. Dans le cas de Sartre, les critiques ont tendance à mettre en relief son expérience de la mescaline et les images hallucinatoires qui en ont résulté. Chez S. de Beauvoir, son portrait officiel des

¹⁴⁷ Julia Kristeva, *Soleil Noir*, Paris: Gallimard, 1987, 14.

Mémoires escamote la mélancolie et la dépression. Pourtant, dans le journal intime nous voyons S. de Beauvoir souvent en larmes. En fait, S. de Beauvoir pleure dans le journal expurgé aussi, mais beaucoup moins que dans le journal original. Il est à la fois troublant et rassurant d'apprendre qu'elle avait même des crises de larmes. Une femme plus sensible, plus humaine nous est livrée dans ce portrait.

Dans le journal nous trouvons maintes références aux larmes. "[L]es larmes montent aux yeux," écrit-elle le lendemain du départ de Sartre à la guerre (JG, le 3 septembre 1939, 18). Plus tard le même jour, "je rentre chez moi en larmes" (JG, 20). A la réception de la première lettre de Sartre: "ça me tire les larmes quand il écrit: 'je me sens absurde et tout petit'" et "[s]a petite personne de chair et d'os me tire les larmes" (JG, le 5 septembre 1939, 25). Le même jour elle passe la soirée avec un ami qu'elle appelle "le Hongrois": "j'ai une crise de larmes; ça me détend" (JG, 28). Elle raconte aussi ses efforts pour ne pas pleurer. Quand elle essaie de s'imaginer la vie de soldat de Bost et de "laisser revenir quelques souvenirs" de leur vie ensemble, elle déclare: "mais c'est impossible, je ne peux pas regarder ça en face, aussitôt l'estomac si tordu, les lèvres si sèches que de nouveau je ne peux avoir souci que de moi, ne pas sangloter, ne pas crier, et je marche en fuyant de nouveau les images" (JG, le 9 septembre 1939, 33). Et quelques jours plus tard, quand elle pense de nouveau que

Bost et Sartre peuvent mourir: "Je marche sur le boulevard Arago sans arriver à mettre un vrai contenu dans ces phrases, mais sans pouvoir m'empêcher de pleurer" (JG, le 12 septembre 1939, 39). Sa description de ses larmes devant ses amis, Dullin et Camille, nous montre sa gêne. Quand Dullin décrit "le sort de l'infanterie légère", S. de Beauvoir réagit ainsi: "Je pense Bost, Bost, Bost, c'est horrible de faire coller sa figure et ces récits, [...] J'ai les larmes aux yeux, on le voit mais je m'en fous. J'arrive quand même à me calmer" (JG, le 17 septembre 1939, 48).

Pleurer semble ignoble pour Sartre. Il ne cache pas son mépris des couples qui pleurent au moment de la séparation à la gare, tout en flattant S. de Beauvoir pour son comportement. Faut-il comprendre qu'elle n'a pas pleuré? Cette possibilité semble démentie dans la lettre de Sartre du 2 septembre 1939, où il parle de la "pauvre petite figure ravagée" (LC,I,275) de S. de Beauvoir et dans celle du 5 septembre, où il est question de sa "chère figure tirée" (LC,I,281). Il valorise la maîtrise des sentiments et se conforme à l'image de l'homme dur. Il admire le détachement d'un co-mobilisé qui perd sa femme à la suite d'une erreur stupide et fatale à l'hôpital. L'attitude de Sartre est stoïque. Il se considère comme "un petit Stoïque". D'après Sartre c'est l'écriture qui l'empêche de sentir et par conséquent d'être authentique.

C'est vrai, je ne suis pas authentique. Tout ce que je sens, avant même de le sentir je sais que je le

sens. Et je ne le sens plus qu'à moitié, alors, tout occupé à le définir et à le penser. [...] Tout ce que les hommes sentent, je peux le deviner, l'expliquer, le mettre noir sur blanc. [...] Je ne suis qu'orgueil et lucidité (CD, le 28 novembre 1939, 82-3).

Quand on lit le journal de S. de Beauvoir, on voit que non seulement elle pleure, mais que parfois elle semble aimer pleurer. Cela la calme. A d'autres moments, c'est une expression de sa douleur, mais elle n'en est pas soulagée. S. de Beauvoir, au contraire de Sartre, constate que la guerre fait d'elle une femme plus sensible. Pleurer fait partie intégrante de son rôle de femme du temps de guerre:

J'ai pleuré un bon coup; quand je me suis lavé les yeux et arrangé le visage pour descendre dîner et traîner au "Dôme" j'ai eu une drôle d'impression: j'ai eu une vive représentation de moi comme "entrant dans le "Dôme" avec des yeux encore gros de larmes", ça m'a fait absolument nécessaire, c'était typiquement la femme en temps de guerre. Et c'était moi. Du fond du temps et de l'espace j'ai pensé: "c'est à moi que ça arrive" et quelque chose en moi échappait à l'historicité. C'était existentiel, mais c'était aussi un dédoublement de folle (JG, le 10 octobre 1939, 83).

À plusieurs reprises dans le journal, elle se saisit d'une représentation d'elle-même dans une certaine situation. Dans de tels moments, elle se voit comme un personnage, comme ici où elle est "la femme en temps de guerre". Ainsi nous retrouvons dans son journal le processus de la constitution du personnage que nous avons relevé dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, c'est-à-dire la *personnagification*.

S. de Beauvoir explique dans ses *Mémoires* qu'elle n'a jamais vécu l'écriture comme une manière de se couper de la vie, qu'elle a toujours été aussi rattachée à la vie qu'à

l'écriture. Ecrire n'a donc jamais empêché S. de Beauvoir de sentir. Qu'est-ce qui a donc motivé la diminution de l'importance des larmes dans son portrait officiel? Faudrait-il y voir l'adhésion tardive de S. de Beauvoir à une certaine image de la femme intellectuelle, à une image que Sartre aura aidé à construire? S. de Beauvoir a-t-elle compris que la mélancolie ne pouvait être que "la face cachée" ou la "soeur muette" de la philosophie? Quelles sont les images qui auraient détourné S. de Beauvoir d'un aveu de ses larmes? Celle de la sensibilité trop facilement émue de la femme qui a toujours la larme à l'oeil? Celle de la sensibilité hypocrite de la femme aux larmes de crocodile? Celle qui pleure des "larmes de petite fille" (JG, le 4 septembre 1939, 23)? Un obstacle certain à la franchise est sa décision de censurer ses rapports avec Bost pour qui elle a versé beaucoup de larmes.

Dans le journal S. de Beauvoir nous dévoile toute une gamme d'émotions qu'elle ne révèle pas ailleurs. Il s'agit d'émotions sinistres: peur, angoisse, tristesse, jalousie. Mais elle parle aussi de son bonheur, de sa joie de vivre, de ses plaisirs. S. de Beauvoir fait un compte rendu de ses états psychiques, sans pour autant faire une "querencia" de son journal. Il faut un certain repliement pour s'observer et se décrire ainsi, mais ce n'est pas une fin en soi chez elle, comme le journal le sera pour Anaïs Nin. Parfois elle constate qu'écrire dans le carnet la calme: "je prends un café chez l'Italien en écrivant ça; écrire me calme un peu,

mais tout est empoisonné, horrible" (JG, le 12 septembre 1939, 39). Le plus souvent elle décrit l'acte d'écrire le carnet comme un devoir envers Sartre et envers autrui. Exclue d'une participation active à la guerre, elle s'en fait un témoin imbattable. Faute de fusil, elle se munit de sa plume.

C. Le témoin et son témoignage.

Quel témoignage sur la guerre S. de Beauvoir nous a-t-elle laissé? Et quelle représentation de soi se construit-elle à travers son témoignage? Qui est cette *persona* de témoin? Maints auteurs ont décrit le rôle traditionnel de la femme en temps de guerre, entre autres George Sand. G. Sand juge qu'il y a deux manières de réagir à la guerre: celle des hommes d'action qui sont des participants actifs aux événements et celle des poètes et des femmes oisives qui observent les événements de façon marginale.¹⁴⁸ C'est l'ancienne séparation du front et de l'arrière. Toutefois une révision de la perception traditionnelle de la guerre, imposée à partir de la réalité vécue, ajoute d'autres possibilités à celles relevées par G. Sand. La guerre peut aussi bien se faire à l'arrière qu'au front. La guerre peut même être mieux connue dans la population civile que parmi

148 Cité par Naomi Schor dans "Reading Double: Sand's Difference", *The Poetics of Gender*, Nancy K. Miller, ed. New York: Columbia University Press, 1986, 251.

les soldats. La réalité de l'arrière ne se renouvelle guère. Quelle guerre n'a pas entraîné des privations, des déplacements, des viols, des souffrances horribles pour la population civile? Mais en 1939, c'est l'absence de vraie guerre au front qui pousse les gens à la chercher ailleurs, à la nommer ailleurs. La guerre s'écarte du champ de bataille et se répand dans tout le pays. Qu'on soit civil ou mobilisé, on meurt faute de médicaments dans un hôpital comme au front. La frontière entre le front et l'arrière est brouillée. Du moment que tout le monde fait la guerre, un témoin peut choisir son spectacle. "Comme S[artre] m'a bien expliqué que cette guerre était 'introuvable', j'ai compris que comme le Dieu des *Nourritures terrestres*, on ne pouvait la trouver ailleurs que partout; et ce quai bondé, c'est la guerre, juste autant que Brumath et que Forbach même," observe S. de Beauvoir (JG, le 5 novembre 1939, 131).

La guerre prend souvent la forme de l'attente imposée. Quand les hommes ne font qu'attendre au front, leur expérience rejoint celle des femmes. "[I]l n'y a que nous qui attendions encore, d'une attente de tous les temps, de celle des femmes de tous les temps, de tous les lieux du monde: celle des hommes au retour de la guerre," écrit Marguerite Duras dans *La douleur*¹⁴⁹. La différence due à la seule identité sexuelle s'efface dans la drôle de guerre, car autant les femmes attendent le retour des hommes, autant

¹⁴⁹ Marguerite Duras, *La douleur*, Paris: P.O.L., 1985, 56.

les hommes attendent les hostilités au front. Le "suspense" de l'attente annule la frontière de l'identité sexuelle. Sartre évoque l'attente surtout dans ses lettres et souvent sur un ton comique. Le 2 septembre 1939, donc dans sa toute première lettre à S. de Beauvoir, il décrit ainsi son voyage en train vers une destination secrète: "Et puis j'ai commencé à attendre. A je ne sais quelle station, j'ai compris que j'allais attendre comme ça jusqu'à la fin de la guerre. Il y avait des soldats sur le quai: ils attendaient. Des officiers attendaient aussi. Les employés de train attendaient. Tout le monde attendait. Ça va continuer" (LC,I,274). L'emploi de la répétition traduit son impatience et relève le côté comique de la situation. La célèbre phrase de Figaro semble à propos ici: "Je me presse de rire de tout, ... de peur d'être obligé d'en pleurer". Dans les lettres qui suivent, les remarques sur l'attente constituent des variations sur sa première observation. Le 9 septembre 1939, il déclare: "Je n'ai rien à vous dire. On attend, on part après-demain" (LC,I,287). Le 13 septembre 1939, il écrit: "Donc, de nouveau, j'attends et je pense - d'après certains dires - qu'il faudra encore attendre cinq ou six jours avant de recevoir de vous le moindre signe de vie" (LC,I,295). Alors qu'attend-il? Parfois il s'agit de quelque chose de précis, comme les lettres de S. de Beauvoir dans l'extrait qu'on vient de citer, mais le plus souvent l'attente est vague, puisque les officiers ne disent rien aux soldats. L'attente est l'attitude qu'il assume face à un

avenir qu'il ignore. De plus, son expérience de la guerre ne répond en rien à la guerre anticipée et ne promet point de s'y conformer.

A la différence de Sartre et de la tradition féminine évoquée par G. Sand et M. Duras, S. de Beauvoir n'évoque pas souvent l'attente, du moins jusqu'à la débâcle. Il est évident que sa situation lui en impose l'expérience, car elle se demande souvent combien de temps il va falloir attendre avant de revoir Sartre. Ses lectures sur la guerre de 1914 lui ont appris à s'attendre à l'ennui et à la durée (JG,213). Comment S. de Beauvoir trompe-t-elle l'attente dans ses écrits personnels? Nous avons montré ci-dessus comment les rapports entre l'attente, son contact avec Sartre et son travail contribuent à faire de son journal intime une écriture d'attente. Tenir un journal, c'est déjà une réponse. Dans une des rares remarques où elle en parle directement, nous trouvons un texte dans lequel l'attente inspire une scène imaginaire. C'est tout le contraire d'une fuite. "On ne sent pas encore que c'est vraiment la guerre; on attend. Quoi? que ça finisse, que Bost soit blessé, ou l'horreur de la première grande attaque," écrit-elle dans son journal le 5 septembre 1939 (JG,26). Des scènes imaginaires décrivant la mort de ses amis parsèment son journal jusqu'à ce que la situation se stabilise. Dans la scène de réaction à l'attente, elle imagine le pire, ou des variations du pire. Une réponse de S. de Beauvoir à l'attente passive que la guerre lui impose est de donner

libre cours à une inclination vers le morbide. Quoiqu'elle avoue des faiblesses momentanées quand, par exemple elle écrit: "Tout à l'heure en dînant j'ai sauté une page du livre qui décrivait la vie des tranchées; mais je ne peux pas exiger de moi de me représenter ces scènes, c'est une vaine torture" (JG, le 8 septembre 1939, 33). C'est précisément ce qu'elle peut et semble devoir exiger d'elle-même. Elle s'inflige torture et violence en se représentant la mort de ses amis. Cette même scène se répète avec des variations de ton, de nuance et de dénouement. Parfois la scène imaginaire semble surgir d'elle-même sans rien de forcé: "- de nouveau un éclair 'ils vont tuer Bost'" (JG, le 3 septembre 1939, 20).

Sa réaction à la mort imaginaire de Sartre se distingue de celle qu'elle a eue à propos de Bost. Elle souhaite rejoindre Sartre dans la mort, alors qu'elle doit prendre le deuil dans le cas de la mort de Bost. "La pipe de Sartre, ses vêtements. J'ai l'évidence que je ne vivrai pas s'il meurt; ça me donne presque une tranquillité tandis que pour B. c'est intolérable et mêlé comme d'un remords de lui survivre" (JG, le 3 septembre 1939, 20). "Les souvenirs sont désarmés par la sécheresse du coeur, mais que cette phrase puisse se dire, s'écrire: 'le petit Bost est mort', ça donne envie de se sauver en criant. 'Sartre est mort', je sais que cette phrase-là je ne la dirais à personne" (JG, le 5 septembre 1939, 27). Mais quelquefois un rapport d'égalité s'établit, l'égalité de l'indifférence: "Je dis: Sartre ne

mourra pas, peut-être Bost ne mourra pas et je me sens indifférente à tout, à tous" (JG, le 4 septembre 1939, 21). Elle reconnaît elle-même ce que ces scènes imaginaires ont d'obsédant: "toujours ce visage pâle du petit Bost qui revient, comme une obsession" (JG, le 4 septembre 1939, 22). Les scènes suivent le rythme de la journée: "Etat atroce; presque chaque soir ainsi, Bost est mort; le matin il est parfois vivant" (JG, le 8 septembre 1939, 33). Elle se représente la mort de Bost plus souvent que celle de Sartre, puisqu'elle croit qu'il court plus le risque de mourir étant plus près du front: "Il faut penser à Bost comme à un mort - mon Dieu! mettre tant de choses dans une présence et une éternelle absence ne sera jamais rien de plein et saisissable mais un néant indéfini; que l'anéantissement est facile" (JG, le 12 septembre 1939, 40).

Ces représentations peuvent s'interpréter de diverses manières selon la perspective que l'on adopte. Puisque nous voulons interroger les intentions inconscientes, ou en tout cas non-avouées, de la diariste, nous nous adresserons à la psychanalyse. La psychanalyse freudienne tient qu'il est normal de rêver de la mort de ses amis, qu'il ne faut pas y voir le désir de les tuer. Le 5 septembre 1939, S. de Beauvoir note aussi un rêve où Sartre est menacé de mort: "je rêve d'un autobus qui s'avance sur Sartre pour l'écraser et que je m'évanouis de peur" (JG, 29). La situation traitée ici est particulière, car d'une part il s'agit de la guerre, ce qui suppose la menace constante de la violence, et

d'autre part il est question d'une séparation des sexes, qui est foncièrement inacceptable à S. de Beauvoir. Est-ce que la psychanalyse s'adapte à la guerre ou est-ce que son interprétation est de portée universelle, valable dans toutes les situations? Peut-elle nous autoriser à voir dans les scènes de mort imaginées par S. de Beauvoir le désir de tuer les hommes qui l'ont abandonnée pour aller faire la guerre? Le 25 décembre 1939, lorsqu'elle est à Megève pour faire du ski, elle fait un rêve qui appuie cette dernière hypothèse: "Petit rêve sur Sartre dans le genre de ceux sur Zaza: je lui reproche douloureusement de ne plus me voir" (JG, le 25 décembre 1939, 213). L'attente imposée, la longue patience exigée et la passivité attendue ont-elles donné naissance à une rage qui la poussait à se faire violence en se représentant la mort de ses amants devenus, malgré elle et contre son gré, soldats?

Après la débâcle, Sartre était fait prisonnier de guerre près de Trèves en Allemagne. Jusqu'à sa libération fin mars 1941 la correspondance était difficile sinon impossible. Très peu de lettres de Sartre de cette époque ont survécu. Dans celles de S. de Beauvoir, son angoisse devant le sort de Sartre est criante. Elle lui répète inlassablement qu'elle l'attend et s'inquiète, tout en le rassurant sur son amour pour lui et sur sa propre tranquillité. "Vous voyez, lui écrit-elle le 21 décembre 1940, mes journées oscillent entre une tranquille satisfaction (parce qu'elles sont bien

pleines et plaisantes) et un regret dévorant parce que vous seul comptez à mes yeux" (LS,II,212).

S. de Beauvoir attend de manière active. Elle ne peut faire autrement, car se morfondre lui est impossible. Elle vit en enseignant, en écrivant, en gardant un contact réel avec Sartre et Bost et en entretenant plusieurs amitiés féminines. Et elle anticipe sur l'issue de cette situation que les événements lui ont imposée. Parler de l'attente revient à gémir, attitude qu'elle méprise.

L'activité ne serait qu'un des signes de la résistance de S. de Beauvoir à un enlèvement dans le rôle de femme de l'arrière. Son refus se manifeste aussi dans son mépris des précautions que les autorités imposent à la population civile. "[M]ais en ce moment ça fait presque une farce, les gens avec leurs masques, ces airs 'sérieux', leur importance en parlant de la nuit d'alerte, les cafés fermés; ce n'est qu'un envers et la première fièvre tombée tout est dépouillé, nu et ennuyeux," note-t-elle déjà le 5 septembre 1939 (JG,26-7). Il faut dire que la première fièvre est vite tombée. Il faut aussi dire qu'elle sera la première à déplorer la fermeture d'un de ses cafés préférés, de sa "querencia". S. de Beauvoir note avec fierté son refus de prendre des précautions, ou si elle les prend c'est pour rassurer quelqu'un d'autre: "La nuit à 4 h. une courte alerte. Nous descendons dans l'abri parce que Kos. n'est pas très rassurée," écrit-elle le 10 septembre 1939 (JG,37). Le 12 novembre les alertes "gênent pour dormir" (JG,145). Le

lendemain elle constate que "ces alertes n'émeuvent d'ailleurs plus personne" (JG, 147). Le danger ne lui fait pas peur. Au contraire, elle le réclame: "Je pense que si seulement il y avait plus de mouvement et de danger, on s'occuperait plus de soi et la pensée des autres serait plus tolérable" (JG, le 5 septembre 1939, 25). Mais malgré l'absence du danger, elle n'est à l'abri ni de la peur ni de l'angoisse: "Par instants je prends l'état de peur comme une crise à laquelle il faut bien faire sa part, mais qu'on doit essayer de réduire - et par instants, ça me semble le moment de vérité, et le reste une fuite lâche. D'ailleurs, non, ce n'est même pas vérité, ce n'est pas saisie d'aucun objet, c'est seulement une fuite poussée à la panique" (JG, le 8 septembre 1939, 33).

Lorsque la guerre est enfin déclarée, S. de Beauvoir s'applique à décrire ce phénomène social: "Je ne sais par quel bout saisir la guerre, rien de plein, comme disait de Roulet à propos de la maladie, une éternelle menace" (JG, le 8 septembre 1939, 33). Elle fait figure d'une étudiante soucieuse de connaître, de maîtriser intellectuellement le monde du dehors qui risque de lui échapper. Elle se moque des efforts de quelques autres pour saisir la guerre, mais les remarques que fait Sartre sont toujours brillantes et les descriptions de Bost sont horribles ou pittoresques selon le risque de danger. Elle désire surtout rendre la guerre réelle ou vraie, et pour y arriver, du moins au début, il faudrait que la guerre se conforme à une image

plus conventionnelle, sinon "ça fait presque une farce" (JG, le 5 septembre 1939, 26). Sartre aussi, dans sa propre tentative pour saisir la guerre, se détourne de la guerre pour faire place à l'imagination de celle-ci: "Aspect rétrospectif de la guerre de 1914 à travers tous ces livres. Elle n'apparaît plus à mes yeux, comme elle faisait l'an dernier encore, comme l'image de la guerre, mais comme une certaine guerre, une certaine boucherie désordonnée" (CD, le 20 décembre 1939, 177).

Quand S. de Beauvoir rend visite à Sartre à Brumath, elle note: "[p]lus on approche du front, dans cette guerre-ci, plus la guerre dépouille son horreur en dépouillant sa poésie, comme dans la jalousie passionnelle; si c'était du plein ça deviendrait de plus en plus terrible, mais dans l'apparence c'est le contraire" (JG, 127-28). Dans toute guerre, c'est au front que l'on retrouve l'horreur dans sa nudité crue. Ce qui est intéressant dans cette constatation, c'est le rapprochement opéré entre la guerre et la jalousie passionnelle, deux états connus par S. de Beauvoir: sa guerre publique et sa guerre intime pour ainsi dire. L'opposition du plein à l'apparence sert à distinguer entre la drôle de guerre que l'Europe a connue pendant l'hiver de 1939 et la vraie guerre qui la guettait.

L'apparence est une notion qui implie le plus souvent insulte ou accusation. S. de Beauvoir commente les opinions politiques de la N.R.F. rapportées par Jean Wahl lors du dîner chez les Audry: "[d]rôles d'attitudes vagues de tous

ces types, manque de continuité et de sens de leurs responsabilités, apparences" (JG, le 2 décembre 1939, 180). Elle dit aussi de certaines de ses amies/amantes qu'elles sont coupables de s'en tenir à l'apparence. Intellectuels, amantes, toute personne est donc susceptible de porter cette faute. Il n'y a que Sartre, Bost et elle qui en sont à l'abri. Qu'est-ce qui lui permet de construire une morale qui exclut tous les autres au bénéfice du noyau qui constitue son monde personnel? Comment comprendre une telle vue? On dirait qu'il s'agit de solipsisme. C'est le mot que S. de Beauvoir prononcera dans des notes à la fin de son journal où elle commence à critiquer son attitude philosophique d'avant-guerre: "Solidarité *métaphysique* qui m'est une découverte neuve, pour moi qui étais solipsiste" (JG, le 9 janvier 1941, 362). Cependant, nous avons vu comment dans son écriture personnelle sa subjectivité dépend étroitement d'autres subjectivités, que le sujet est une composition de plusieurs sujets, que ce soit par des ressemblances, entre Sartre, Bost et elle, ou par des divergences en d'autres rapports. Pour décrire ce processus à l'instar de Bakhtine¹⁵⁰, son identité se forme en dialogue avec d'autres, en accord ou en lutte avec leur reconnaissance d'elle-même. Par son écriture personnelle, elle dépasse l'attitude philosophique sur laquelle elle fonde le roman en cours et recherche l'attitude sur laquelle

¹⁵⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne: L'Âge d'homme, 1970.

le suivant reposera. "Mon roman. Hâte de le finir. Repose sur une attitude philosophique qui déjà n'est plus la mienne. Le prochain sera sur la *situation individuelle*, sa signification morale et son rapport avec le social" (JG, le 21 janvier 1941, 363). Les romans en question sont *L'Invitée* et *Le Sang des autres*. Ainsi, son écriture personnelle a bien une "fonction matricielle", pour reprendre l'expression de B. Didier, beaucoup plus que S. de Beauvoir ne s'en rend compte.

Saisir la guerre, c'est se faire une idée de sa situation dans le monde: "ce qui est premier pour moi c'est une saisie du monde aussi complète que possible; et j'ai compris que cette saisie ne peut se faire qu'à travers *une vie*" (JG, le 10 décembre 1939, 193). C'est à travers un individu, ce que Sartre appelle "un *universel singulier*"¹⁵¹, que le monde se révèle à nous. Si on veut représenter le monde, que cela soit un monde en guerre ou en paix, il faut donc représenter quelqu'un dans ce monde. S. de Beauvoir anticipe sur le raisonnement par lequel elle justifie ses *Mémoires*: "L'étude d'un cas particulier renseigne mieux que des réponses abstraites et générales: c'est ce qui m'encourage à examiner le mien" (FA, I, 10). Elle anticipe également sur la pratique de la méthode régressive-progressive et analytico-synthétique que Sartre applique à Flaubert dans *L'Idiot de la famille* : "c'est en même temps un va-et-vient

¹⁵¹ J.-P. Sartre, *L'Idiot de la famille*, I, 7.

enrichissant entre l'objet (qui contient toute l'époque comme significations hiérarchisées) et l'époque (qui contient l'objet dans sa totalisation)"¹⁵², ainsi que la réponse hypothétique de Sartre à la question "que peut-on savoir d'un homme, aujourd'hui?": "Il m'a paru qu'on ne pouvait répondre à cette question que par l'étude d'un cas concret: que savons-nous - par exemple - de Gustave Flaubert?"¹⁵³.

L'écriture intime de S. de Beauvoir nous offre un témoignage sur son effort pour se représenter elle-même à elle-même afin de représenter le monde, avec toutes les hésitations et les contradictions entraînées. Cependant, la diariste n'est pas sciemment en train d'appliquer une méthode dans ses carnets, mais suit certaines impulsions. La représentation du moi se réalise à travers une recherche constante de sujets et de méthodes. S. de Beauvoir, intimiste, lutte pour se faire une situation dans le monde. Par moments, S. de Beauvoir voit le rapport entre le moi et le monde extérieur comme une séparation qu'elle exprime en termes philosophiques: en soi et monde du dehors. Cette conception de soi offre un moyen de survie à un moment de profond bouleversement. "Je pense que je ne suis pas exactement triste ou malheureuse, je n'ai pas l'impression d'un chagrin en moi; c'est le monde dehors qui est

¹⁵² J.-P. Sartre, *Questions de méthode*, Paris: Gallimard, coll. "Idées", 1960, 206.

¹⁵³ J.-P. Sartre, *L'Idiot de la famille*, I, 7.

horrible," note-t-elle le 3 septembre (JG,18). Elle est souvent étonnée de son aptitude au bonheur dans une telle situation: "j'arrive un peu à me représenter cette guerre. Pourtant j'ai la joie; ma vie a été si comblée; je sens une joie immense dans le présent, quel que soit mon avenir" (JG, le 26 septembre 1939, 62). Parfois, elle se sent coupable et gênée: "Je n'oublierai jamais ce soir et cette joie profonde qui n'était pas, j'en suis sûre, de la frivolité. Malgré tout c'est toujours gênant car les malheurs que je nie dans ma joie présente sont des malheurs d'autrui avant d'être les miens" (JG, le 26 septembre 1939, 62-3).

A d'autres moments, le moi de S. de Beauvoir s'identifie avec le monde du dehors. C'est une expérience qu'elle qualifie de primitive: "impression d'être liée à tous; ça bouge, ça grouille, on ne sent aucune vie personnelle, mais la communauté vit en soi comme chez les primitifs" (JG, le 3 septembre 1939, 20). Elle s'y plonge et la séparation se dissout: "Grouillement, fièvre, dépaysement de se sentir lié si fort à tous ces étrangers. Et constante horreur" (JG, le 3 septembre 1939, 21). Dans des moments semblables toutes sortes d'émotions l'envahissent: la mélancolie, la souffrance, la peur, l'horreur, le tragique, mais aussi le bonheur. Cependant, la joie vient plutôt d'elle-même que du monde extérieur et constitue une émotion qu'elle éprouve contre le courant commun. La notion d'individu et le concept de la vie personnelle sont renouvelés par l'expérience collective du début de la guerre. C'est l'occasion pour S.

de Beauvoir de découvrir sa situation dans le monde, de se voir comme quelqu'un qui est lié aux autres et à l'histoire.

Parfois S. de Beauvoir cherche délibérément à unir son moi au monde extérieur. Quand S. de Beauvoir se rapproche du front, elle en profite pour se plonger dans la guerre. En route pour l'Alsace où elle rend une visite clandestine à Sartre, elle observe et écoute les soldats dans le train: "Je me pénètre de leur manière de parler, leur odeur, leur habillement, je commence à plonger dans ce monde de Sartre et Bost - impression ambiguë: un peu d'horreur en pensant que ces types se feront casser la figure et en même temps je n'arrive pas à y croire, ça garde un air de manoeuvres, de guerre-attrape" (JG, le 31 octobre 1939, 113-14). L'expression "guerre-attrape" a été forgée par son ami, Fernando Gérassi, Le Boubou: "Le Boubou dit que cette guerre lui fait effet d'une 'guerre-attrape' comme dans les boutiques de farce-attrape: une guerre en trompe l'oeil, toute pareille à une vraie, mais sans rien dedans" (JG, le 6 septembre 1939, 29-30). Au village de Brumath, elle se lève tôt le matin pour prendre le petit déjeuner avec Sartre. Restée seule au café, elle regarde les soldats qui défilent dehors et elle constate: "je me sens plongée dans le monde de guerre, ça me remplit - je suis poétique et heureuse" (JG, le 2 novembre 1939, 121). L'horreur et le doute se transforment en poésie et bonheur. Ces sentiments réjouissants proviennent probablement autant de ses retrouvailles avec Sartre que de la guerre. Le manque est

enfin comblé. Elle se remplit du monde où Sartre vit, de ce monde dont elle est exclue par son sexe. On se demande si on est autorisé à y voir un ingrédient amoureux. Plonger dans la guerre pour la connaître et pour sentir ses effets constitue aussi un exercice d'écrivain. Les passages de son journal où elle décrit la guerre pourraient servir de décor ou d'atmosphère d'un roman.

"La guerre est partout ici et de nouveau jusqu'au fond de moi-même," écrit-elle le 16 septembre (JG,44). S. de Beauvoir est en route pour voir ses amis Dullin et Toulouse. Elle attend le train de Crécy à la terrasse d'un café d'Esbly. La nuit est tombée. S. de Beauvoir note les conversations qu'elle entend: "on ne parle que de soldats et de guerre" (JG,44). L'effet exercé par cette guerre qui entre en elle est tout à fait différent du bonheur: "pour la première fois je me rappelle clairement ce que c'était que le bonheur et je suis envahie de tristesse - simplement de tristesse, comme si j'étais encore toute vivante et déçue. Et puis je me replie dans une sorte d'indifférence" (JG,45). Un temps de tristesse ou d'horreur ou de peur se termine souvent par l'indifférence.

Par moments S. de Beauvoir fait l'éloge du "désintéressement" face à la guerre. En traversant les champs et les villages aux alentours de Crécy avec son amie, Toulouse, elle se rappelle une remarque de Sartre. La scène avec les commentaires de S. de Beauvoir ressemble aux scènes proustiennes où le rôle de la mémoire est mis en relief.

C'est un moment très fort et je me rappelle ce que Sartre m'avait dit à Avignon qui est si vrai, qu'on peut vivre un présent tout entouré de menaces avec pourtant une grande douceur; je n'oublie rien de la guerre, de la séparation, de la mort, et l'avenir est tout barré et pourtant rien ne saurait tuer la tendresse et la lumière du paysage; comme si on était envahi par un sens qui se suffit à soi-même, qui n'entre dans aucune histoire, arraché à sa propre histoire et totalement désintéressé; c'est cette espèce de désintéressement qui fait un peu pathétique. Ce sont les moments les meilleurs, meilleurs que la pure horreur ou que la distraction totale (JG, le 17 septembre 1939, 48-9).

Sa notion du "désintéressement" rappelle la position du sujet pensant chez Descartes, celle qui exige un détachement de l'extérieur. C'est la voix du philosophe qui parle ici, cette voix impersonnelle et universelle. Mais c'est aussi la voix du poète, car les contradictions de ce passage créent une tension qui contribue à transmettre la saisie poétique du moment par S. de Beauvoir et à nous convaincre émotivement. Son "désintéressement" se vit avec une grande douceur, une tendresse, un pathétique. Il se distingue de l'horreur de l'identification entière ainsi que du plaisir de la distraction totale. Le "désintéressement" se rapproche de la séparation entre l'en-soi et le monde du dehors. Il lui donne des forces: "je me sens solide, capable de traverser presque n'importe quoi" (JG,49).

Toutefois, S. de Beauvoir sait qu'on ne se suffit pas à soi-même. La guerre nous arrache à notre histoire pour nous plonger dans une histoire qu'on ne choisit pas et à laquelle on est obligé de se plier. Quand S. de Beauvoir accompagne Sartre à la gare lors de la mobilisation, elle note: "on a

l'impression d'une démarche absolument individuelle de Sartre, une démarche libre et gratuite, avec pourtant une profonde fatalité qui vient du dedans, par-delà les hommes" (JG, le 2 septembre 1939, 15-16). Ce contraste entre la liberté, d'une part, et une profonde fatalité d'autre part semble contradictoire. L'est-il pour autant? Un individu peut-il librement assumer une histoire collective et fatale? S. de Beauvoir et Sartre répondent par l'affirmative. La vigilance et le témoignage seront leurs modes de résistance. D'abord on se pose comme sujet autonome par sa pensée face aux événements extérieurs. "Il faut que je vous avoue une chose: si je supporte allègrement la séparation, l'attente, la vie que je mène ici, c'est que la guerre *m'intéresse*. Je me sens comme en un pays étranger que je vais explorer peu à peu," écrit Sartre dans une lettre à S. de Beauvoir le 9 septembre 1939 (LC,I,289). Sa remarque paraît inconvenante. Un tel recul et une telle attitude font peu de cas de la tragédie de la guerre. Il faut dire que la guerre vient de commencer, qu'en fait elle n'a pas encore commencé. Toutefois, rendu au 17 novembre 1939, Sartre n'a toujours pas changé d'avis: "Il faut l'avouer, si je ne considère que moi, strictement que moi, je serais un peu déçu de voir cette guerre finir brusquement dans un mois. A présent que j'y suis lancé je voudrais la voir donner son plein (son plein d'escroquerie et de combine) avant de disparaître" (CD,32). Sartre ne sera pas déçu. L'attitude d'indifférence à la politique adoptée par S. de Beauvoir et Sartre pendant

les années 30 ne se transformera pas du jour au lendemain. Déclarer son intérêt représente déjà un changement. On peut dire qu'il a appris à prendre son mal en patience.

Lorsque S. de Beauvoir accompagne Sartre à la gare pour la deuxième fois, à la fin de sa permission en février 1940, elle saisit de nouveau la dimension historique de l'événement, mais elle est beaucoup plus émue qu'elle ne l'était au mois de septembre 1939. Cette fois-ci la gare est bondée, tandis qu'à leur première séparation elle était vide. De plus S. de Beauvoir vient de passer six mois sans Sartre et ne sait pas quand elle le reverra.

Un fleuve de types avec des bonnes femmes s'engage sur la chaussée descendante qui va vers les sous-sols de la gare: et alors que je suis calme de quitter Sartre, de voir ça comme un événement collectif, ça me met les larmes aux yeux. De même sur le quai où on monte, de voir les hommes et les femmes se serrer les mains gauchement, ça me serre la gorge. [...] ça fait émouvant ça aussi, et primitif, cette élémentaire séparation des sexes, avec les hommes qu'on emporte et les femmes qui rentrent vers la ville (JG, le 15 février 1940, 281).

Son émotion aidant, elle s'identifie avec ceux et celles qui partagent l'expérience de la séparation. Dans cette scène S. de Beauvoir transcende le point de vue individuel pour embrasser la perspective collective. Le mot "primitif" revient pour décrire la séparation des sexes. S. de Beauvoir ne résiste pas ici à la force émotive de l'événement et ne se révolte pas contre le poids de l'histoire. Cependant, cette attitude ne durera pas. En quittant la gare elle fait

un effort pour se maîtriser et elle compare l'expérience à "une opération chirurgicale" (JG,282).

La guerre décentre l'individu. Au début S. de Beauvoir accepte ce dérèglement, croyant comme elle l'a dit, réaliser la guerre en elle en se perdant. Mais elle se retrouvera en cherchant un ordre dans sa vie: "je me retrouve dans *ma* vie et de nouveau je crois que je les reverrai et mes rapports avec eux continuent comme en temps de paix" (JG, le 6 septembre 1939, 29); "[t]oute ma vie, mes sentiments sont là autour de moi" (JG, le 6 novembre 1939, 133). Elle finit par se réjouir de "cette vie bien réglée" (JG, le 17 novembre 1939, 159). Sartre appuie l'utilité de la hiérarchie. Devenir témoin exige un centre d'où on prend la parole. Néanmoins ni le centre de S. de Beauvoir, ni celui de Sartre, ne sont immobiles par-delà temps et espace, pour reprendre ses termes à elle. Au contraire, les lettres de S. de Beauvoir à Sartre sont consacrées en grande partie à une mise au point de l'état de ses relations avec les uns et les autres, c'est-à-dire à la recherche d'un centre.

S. de Beauvoir est surtout témoin des modifications que la guerre apporte à Paris. Il y a bien sûr ses déplacements qui lui donnent l'occasion de voir les effets de la guerre ailleurs, ses voyages à pied ou chez des amis, ainsi que sa seule visite à Brumath, ses vacances d'hiver et sa fuite de Paris à la défaite, mais pendant la plus grande partie de la guerre où elle a pratiqué l'écriture personnelle, S. de Beauvoir est à Paris. Etre civile à Paris est sa situation

d'"être-en-guerre", pour employer le terme de Sartre. "En réalité mon amour, vous 'êtes-en-guerre' ni plus ni moins que moi. C'est une chose que j'ai bien comprise depuis plus de quinze jours. Personne n'échappe à la guerre," écrit Sartre dans sa lettre du 7 octobre 1939 (LC,I,338). Qu'est-ce que S. de Beauvoir note sur sa ville et qu'est-ce que ses observations nous apprennent sur l'individu, sur la *persona* du témoin? Pendant le premier mois de la guerre, S. de Beauvoir assiste au spectacle du désarroi et de la mise en place des mesures de sécurité. La nuit la ville est plongée dans l'obscurité et dans le silence pour se protéger d'éventuels raids aériens. Les cafés et les boîtes se ferment à onze heures. Il y en a qui ferment les portes. On badigeonne les vitres d'une peinture bleue ou on y pose d'épais rideaux pour que la lumière ne passe pas. La ville-lumière s'assombrit. S. de Beauvoir se voit chassée de ses lieux de prédilection, de ses "querencias". Les lieux publics sont aussi des lieux personnels pour S. de Beauvoir, donc la perte de ses cafés représente une souffrance intime. S. de Beauvoir s'attache profondément à sa vie, à son horaire avec ses multiples rendez-vous; alors tout dérangement est un arrachement. La Parisienne est nerveuse, dépaysée, errante. Elle oscille entre la peur, l'angoisse et les moments de joie, en passant par le "désintéressement". Quand S. de Beauvoir dit que la guerre est en elle, elle l'entend au sens figuré et au sens propre. En imaginant le pire, dans des scènes de mort imaginaires, elle le prévient.

La lumière et le bonheur dont elle rayonnait et se nourrissait subissent une mise en question et des restrictions.

Mais Paris ne stagne pas. Le 14 novembre S. de Beauvoir note: "Beaucoup de boîtes ouvertes, Paris renaît doucement" (JG,155). Et S. de Beauvoir assistera à cette renaissance. "On danse, c'est le premier soir, ça vient juste de reprendre" (JG, le 9 décembre 1939, 190). Elle décrit longuement ses sorties dans les bars et les dancings. Rien n'est indigne de sa plume: le décor, les vêtements, la musique, les boissons, les bribes de conversation, les rumeurs. Elle cherche à saisir une atmosphère dans ce mélange de détails matériels et poétiques. A cause de la guerre la vie nocturne devient un sujet d'écriture, mais où se trouve la guerre dans ce tableau? La question intéresse S. de Beauvoir, car souvent elle note que quelque chose "sent la guerre". "Descente de police; ça, ça sent la guerre, parmi les lumières et les satins ces agents casqués de métal brillant, la lampe électrique au milieu du ventre et qui réclament les papiers" (JG, le 9 décembre 1939, 190). Le contraste entre la souplesse, le luxe du satin et la dureté, l'éclat du métal, la violence du geste des agents évoque la guerre.

A l'Opéra aussi la guerre a perturbé les cérémonies culturelles de l'élite: "les places ont subi un décalage de prix: [...] c'est comme tous les divertissements de Paris, ça a diminué d'éclat et d'argent" (JG, le 22 novembre 1939,

165). Plus loin elle note: "on ne s'habille plus" (JG, le 6 décembre 1939, 185). "Assez forte impression de guerre devant cette salle bon marché, près de cette petite personne qui me tient les mains" (JG,185). Tout en déplorant ces changements, elle se réjouit de sa sortie: "Je suis aux anges d'être là" (JG, le 22 novembre 1939, 167). Elle est enchantée de la musique ainsi que de la salle: "[l]a musique me fait grand plaisir" (JG,167); "[j]'aime bien la salle de l'Opéra, les loges rouges dans le noir avec une lumière qui semble sortir de la couleur même" (JG,185). Toujours économe, elle reconnaît l'avantage des prix modiques pour les bonnes places: "[j]'ai pour 12 f. chacune deux excellentes places de baignoire" (JG,165). Elle exprime sa satisfaction de se trouver si bien placée: "[o]n a été dans notre baignoire, juste à côté du balcon, on était seules et royalement bien" (JG,167). S. de Beauvoir prend aussi plaisir à s'habiller: "j'ai du goût pour mon physique en ce moment, c'est à cause de mes boucles d'oreilles et du turban, ça me fait aussi beau que si c'était sur une autre; j'avais mis la blouse bleu turquoise, en chantoung, c'était très joli" (JG,167). Kos, qui l'accompagne, la flatte, ce qui l'amadoue. S. de Beauvoir aime se faire objet de spectacle dans la cérémonie de l'Opéra et elle regrette que les gens se présentent "en tailleurs et chapeaux et complets quelconques" (JG,185). La guerre a entraîné un renversement dans la hiérarchie des valeurs culturelles: diminution des prix, ouverture à une foule moins élégante.

Quelquefois le témoignage de S. de Beauvoir recherche une expression plus littéraire. Le 13 novembre S. de Beauvoir fait une esquisse de Paris où l'automne se mêle à la guerre, le temps cyclique de la nature au temps humain de l'histoire. Les rues sont vides et même les gens qui s'y trouvent ont perdu leur liberté et leur oisiveté; elle décrit "les gens qui ne flânent pas, exacts et sévères" (JG,146). Le monde a perdu sa richesse et sa diversité: "le monde semble appauvri et resserré, il n'y a plus qu'une place pour chaque chose, une chose pour chaque place" (JG,146). Dans cette "nature morte" qui est Paris en guerre à l'automne, S. de Beauvoir cherche l'expression d'une poésie qui dépasse le manque et l'ennui: "pourtant une poésie grise, poésie de Paris, et d'automne, mais c'est comme un abstrait poétique; on pense à Rilke, c'est le Paris de Rilke, mais c'est aussi la guerre; atmosphère de brume mystérieuse, mais sur un glacis de sérieux. Epaisseur, mais creusée, vidée" (JG,146-47). L'intertextualité ne se limite pas à Rilke: "'Une après-midi de guerre à Paris en automne' - comme dit Sartre dans *La Nausée*, c'est en disant ces mots très vite qu'on résumerait le mieux cette nature" (JG,147). Elle aurait pu aussi bien évoquer le nom de Baudelaire. En tendant vers le littéraire, S. de Beauvoir transforme la pauvreté sévère et vide en abstraction mystérieuse et grisâtre. Elle saisit la poésie de la scène. Le paysage urbain qu'elle dépeint reflète l'état d'âme de la citadine. Les couleurs et les humeurs d'automne, tout en conservant

leur pouvoir de spleen, se prêtent à d'autres associations lors d'une guerre. La mort de la nature en automne symbolise la mort qui guette les combattants et le deuil des femmes qui les attendent. La destruction naturelle se marie à la destruction humaine.

L'appauvrissement revient souvent dans ses descriptions de la guerre. Déjà le 9 septembre 1939, elle note: "pour la première fois impression de bonheur perdu; parce que de nouveau je me sens dans *ma* vie et alors je sens cette vie tellement appauvrie" (JG,35). Sa vie, son monde - tout est diminué par la guerre. Il faut dire que S. de Beauvoir ne refuse pas la pénurie: "Personnellement, ça m'amuse un peu la modicité des ressources qui me sont offertes; j'ai toujours aimé imaginer des situations où il fallait arranger sa vie presque sans matière: extrême pauvreté, ou maladie, ou village, ou province" (JG, le 5 septembre 1939, 25). Le goût de la pauvreté coexiste avec son goût du luxe et du bien-être. Quand elle reçoit de l'argent auquel elle ne s'attendait pas, elle est soulagée. Est-ce une contradiction, ou est-ce que la modicité des ressources reste abstraite et imaginaire?

Dans sa vie quotidienne S. de Beauvoir se livre aux occupations traditionnelles d'une femme de l'arrière. En plus de sa correspondance avec ses deux soldats, Sartre et Bost, S. de Beauvoir se plaît à leur composer et envoyer des paquets. Aux deux elle envoie des livres. Parfois Sartre précise les titres qu'il veut. Sinon S. de Beauvoir lui

envoie ce qu'elle lit et tout ce qui lui tombe sous la main, journaux intimes, livres sur la guerre, romans littéraires et romans policiers. Il serait possible d'établir l'inventaire des livres que S. de Beauvoir a expédiés à partir des listes de livres des carnets de S. de Beauvoir et de Sartre. Sartre renvoyait les livres à S. de Beauvoir ou les envoyait à Bost. S. de Beauvoir a subtilisé un livre, un Shakespeare, d'une de leurs amies pour Sartre, et quand il a tardé à le lui renvoyer, les reproches n'ont pas manqué. Une telle circulation de livres en temps de guerre est surprenante et incongrue.

Connaître par l'observation, la seule expérience qui est permise à son sexe, ajoute d'autres perspectives sur la guerre que la connaissance livresque ne sait pas communiquer, mais S. de Beauvoir fait de la recherche aussi. Le 28 septembre 1939, S. de Beauvoir quitte Paris pour passer quelques jours chez leur amie qu'elle appelle "cette dame" à La Pouèze. Elle profite de son séjour pour se gorger de lectures sur la guerre. Le verbe qu'elle emploie de préférence est "plonger". S. de Beauvoir se plonge dans la lecture comme elle se livre à la vie. Les livres et ses commentaires constituent une première représentation de la guerre. Avant d'aller à La Pouèze, elle fait un voyage à pied où elle lit *La Comédie de Charleroi* de Drieu La Rochelle: "j'arrive un peu à me représenter cette guerre" (JG, le 16 septembre 1939, 62). *Les Mémoires de Gramont* l'amuse un peu (JG, 62). Elle trouve *Les Généraux meurent*

dans leur lit "atroce, insupportable par moments" (JG, le 29 septembre 1939, 66). Elle lit une collection du *Crapouillot* sur la guerre et *Plutarque a menti*. "Je savais en gros l'impéritie de l'Etat-Major en 1914, mais lire ça dans le détail, c'est étonnant," écrit-elle (JG, le 1er octobre 1939, 68). Elle lit plusieurs autres romans, pour la plupart des romans policiers et des romans d'aventures.

Le 4 octobre 1939, S. de Beauvoir fait une mise au point sur ses cinq premières semaines de guerre. Elle y repère cinq "formes bien distinctes" d'existence (JG,69). La semaine de lecture constitue la cinquième et dernière forme: "semaine de retraite, tout absorbée de lecture; pas de vie intérieure; seulement du confort et de l'étude" (JG,70). L'étude représente une plus grande exigence de sa part: "[j]e me rappelle que la première semaine je me contentais de presque rien; je suis devenue plus exigeante en même temps que l'intérêt de cet objet: guerre, s'effaçait" (JG,70). S. de Beauvoir, par la lecture et l'étude, récupère son moi face aux événements qui l'emportent. Mais le moment studieux ne peut pas résister aux forces qui agitent le monde: "[ç]a m'a prise comme une panique ce matin ce désir de fuir le calme, de ressaisir quelque chose. Avec le vague espoir après la lettre de Sartre de pouvoir aller le voir à Marmoutier; avec la peur ressuscitée, et l'impatience et l'agitation. J'ai décidé de partir" (JG,70). La guerre qu'elle disait effacée dans sa mise au point, qu'elle a évitée en se plongeant dans la lecture revient au galop:

"[j]e suis repartie à travers ces rues qui me faisaient peur. C'est de nouveau la guerre en moi, autour de moi, et une angoisse qui ne sait pas où se poser" (JG,70).

S. de Beauvoir connaît la guerre aussi à travers sa lecture des journaux. Qui veut établir une chronique de l'époque aurait tout intérêt à consulter et à citer les journaux. En effet, dès la première notation dans son carnet, S. de Beauvoir s'accroche aux journaux pour saisir la réalité: "c'est un client à l'intérieur qui a *Paris-Midi*; on se rue vers lui et aussi vers les kiosques à journaux où *Paris-Midi* n'est pas arrivé"; "quelques types ont *Paris-Midi*, on les arrête pour voir le titre" (JG, le 1er septembre 1939, 13). Pendant les premiers jours de la guerre, S. de Beauvoir note ce qu'ont d'incroyable les événements: "ma première pensée c'est 'C'est vrai'" (JG, le 3 septembre 1939, 18). Le journal corrobore le bouleversement à la fois prévu et réprimé. Le fait de voir la déclaration de guerre publiée dans les journaux lui accorde plus de réalité: "Soudain à 3 h. 1/2, *Paris-Soir* : 'L'Angleterre a déclaré la guerre à 11 h. La France la déclare à 5 h. de l'après-midi'", note S. de Beauvoir le 3 septembre 1939 (JG,19-20). "Les journaux annoncent 'amélioration de nos positions' et parlent de 'violents combats entre Rhin et Moselle'," écrit-elle le 8 septembre 1939 (JG,32).

Les voix journalistiques s'insèrent dans son discours intime, mais n'y occupent pas une place privilégiée. Elle

garde une distance face à ces reportages. Il s'agit probablement d'une méfiance devant une possibilité de propagande, mais il nous semble qu'il y a aussi une mise en question de ce qu'est la guerre et les événements de la guerre. S. de Beauvoir se fie autant à ses amis et connaissances pour se faire une idée de la guerre. Les sources de son écriture intime sont plurielles. La citation ci-dessus est la première partie d'une longue phrase composée de cinq propositions principales liées par des points-virgules. Après avoir cité les journaux soulignant l'aggravation de la guerre, S. de Beauvoir rapporte les informations de Gérassi; elle raconte l'agitation qui ne l'empêche cependant pas d'écrire ses lettres et elle note qu'elle a envoyé le *Journal* de Gide à Sartre; elle décrit une rencontre à l'hôtel avec une femme de chambre qui lui parle d'un jeune homme qui est sur la ligne et elle termine sur l'idée de l'envahissement de l'horreur. Dans cette phrase fourre-tout, une des phrases typiques de son journal, elle fait le tour des informations diffusées pour aller au plus profond de l'effet de la guerre sur sa personne. Son reportage tend vers le personnel, du moins dans cette première version, c'est-à-dire que S. de Beauvoir a le réflexe de situer l'individu dans la situation, sans négliger ni l'un ni l'autre. Dans les versions ultérieures, que cela soit dans la version expurgée publiée dans ses *Mémoires* ou dans sa réécriture fictive, elle va réduire ou déplacer les notations personnelles.

Comprendre la guerre apporte une grande satisfaction à S. de Beauvoir. Son désir de connaître, même un phénomène tragique et horrible comme la guerre, est si fort que sa satisfaction ne peut que lui donner un certain plaisir. "J'ai l'impression agréable d'avoir vraiment saisi de cette guerre tout ce qu'un civil (à part les spécialistes) peut en saisir," déclare-t-elle avec une complaisance qui frôle la fatuité le 26 novembre 1939 (JG,173). Remarquons qu'elle s'impose une modeste humilité devant les spécialistes. En fait son rapport avec les spécialistes est plus complexe que de seule humilité. C'est lors d'un dîner chez ses amis, les Aubry, que S. de Beauvoir mesure son savoir à celui de spécialistes. Son étonnement tient de la naïveté et de la coquetterie. Elle fait l'effet d'une étudiante qui se plaît à se mirer dans l'admiration du professeur. S. de Beauvoir a choisi de ne pas devenir spécialiste, ce qui n'évite pas pour autant le problème de la teneur de son savoir par rapport à celui des spécialistes.

La chronique de S. de Beauvoir ne se limite pas au présent. Progressivement, le temps se desserre, les souvenirs lui reviennent et un avenir se présente. Le mot qu'elle favorise pour décrire l'émergence des souvenirs est "impression". Les impressions surgissent à des moments imprévus, ce qui ne peut que nous rappeler la mémoire involontaire de Proust, mais S. de Beauvoir force la mémoire pour saisir ce que cache l'impression. "Ça me fait une impression connue mais que je n'arrive pas à définir ce

départ dans le petit matin glacé et noir: une lumière brille de loin en loin", remarque-t-elle le 2 novembre 1939 quand elle se lève tôt pour aller prendre le petit déjeuner avec Sartre à Brumath (JG,120). Elle continue à travailler l'impression: "Ça n'est pas une réminiscence de voyage, et pourtant c'est la réminiscence de quelque chose d'heureux qui ne se précise pas. J'arrive avec cette vague poésie au coeur jusqu'à la 'Taverne de la Rose.' L'impression se renforce tout en gardant son vague" (JG,120-21). Ce n'est que le lendemain qu'elle saisit ce que l'impression lui cachait: "Ce matin en poussant à 6h. 1/2 la porte des cabinets, je comprends le sens de cette impression poétique que je n'avais pu préciser hier matin: souvenir affectif des sports d'hiver. Même nuit, même froid, même effort consenti pour un plaisir à venir quand il faut se plonger au matin dans cette nuit et ce froid; même odeur de bois mouillé dans les couloirs" (JG,122-23). Plus ce processus de remémoration se répète, plus son présent se rouvre au passé et par conséquent s'en trouve enrichi et personnalisé. La guerre est de moins en moins un événement extérieur dont elle témoigne mais une situation dans laquelle elle est prise avec son histoire à elle. La guerre apporte une perspective à partir de laquelle elle rebâtit son histoire avec d'autres horizons. "Il me revient un tas d'images ces temps-ci et des désirs impatients d'un tas de bonheurs particuliers - la montagne avec Bost - le ski - les dîners à Paris avec Sartre - ça, et aussi bien quelques jours - aussi toute ma vie avec

lui, quand la retrouverai-je?" (JG, le 25 novembre 1939, 172).

Pour autant le temps ne se remet pas à couler comme auparavant. L'absence de Sartre et de Bost a pour effet de suspendre une partie de sa vie. Si S. de Beauvoir vit le présent dans sa plénitude, c'est-à-dire comme admettant un passé et un avenir aussi, c'est un présent chargé d'absence et d'attente. "[Ç]a me charme de lire Baudelaire, et ça prend comme une valeur historique, émouvante; ça me fait du rétrospectif; comme si tout ce qui a existé avant cette guerre se retirait par rapport à elle, se plaçait à un moment défini du temps, le temps étant lui-même fini à la déclaration de guerre", observe-t-elle avec tristesse et nostalgie le 27 novembre 1939 (JG, 174). Le temps vécu et saisi comme une projection sans obstacles vers l'avenir est fini, et un autre temps commence, un temps qu'elle cherche à construire.

Les récits de voyage contribuent à la constitution de la *persona* de témoin, même à l'époque de la guerre, aussi incongru que cela puisse paraître. C'est pendant les voyages que S. de Beauvoir atteste ce rôle.

Pour la première fois je ne me sens pas perdue dans la guerre avec l'idée que plus je suis perdue, plus je réalise la guerre en moi. La guerre est un événement du monde et que je saisis à travers ma vie - et j'ai comme une fois à Megève une joie devant la richesse du monde et de ma vie. Je me sens témoin aussi, témoin de ce village en guerre comme si j'étais par-delà temps et espace (JG, le 5 novembre 1939, 129).

Afin d'être témoin, il faut à la fois participer aux événements et avoir un certain recul. Se sentir par-delà temps et espace est une manière d'obtenir ce recul, une manière qui nous rappelle le point de vue omniscient du narrateur classique, perspective qui est peu convaincante aujourd'hui, et ne l'était déjà guère à l'époque où S. de Beauvoir tenait son journal. S. de Beauvoir et Sartre avaient décidé d'adopter la technique de focalisation des romanciers américains, comme Dos Passos et Faulkner, d'après lesquels on ne raconte que ce qu'un personnage sait à un moment donné. Cette modalité de la narration correspond au principe de S. de Beauvoir selon lequel on ne peut saisir le monde qu'à travers une vie. Comment donc interpréter ces traces d'une perspective omnisciente? S'agit-il d'une nostalgie?

Un échange philosophique dans la correspondance de S. de Beauvoir et de Sartre, un des rares sinon le seul, pourrait éclaircir ce qui semble être une contradiction. S. de Beauvoir se rend en Bretagne vers la fin du mois de septembre afin de voir son amie Védrine. Elle tient absolument à aller à la pointe du Raz, qui se trouve à l'extrême bout du cap Sizun. (Ses entêtements à voir tel ou tel site d'intérêt naturel ou culturel caractérisent sa façon de voyager, ce qui a donné lieu à des conflits avec ses compagnons de voyage, y compris Sartre.) Le 26 septembre elle réussit à y aller seule et elle raconte son excursion à Sartre. Quand S. de Beauvoir lui décrit la pointe, elle

insiste sur les idées d'extrémité et de limite: "je suis arrivée au bout de la presqu'île du Raz"; "je suis restée une heure assise sur l'extrême bout"; "à la pointe même, au bout de la route"; "Ça faisait bout du monde" (LS,I,140). La pointe marque la frontière entre la terre et la mer: "j'ai trouvé une côte déchiquetée, impressionnante, une mer verte et violette qui bouillonnait sur les rochers et mon coeur s'est ému" (LS,I,140). L'endroit se prête non seulement à l'émotion mais aussi à la réflexion. La vue de la pointe du Raz donne un point de vue:

Je me suis demandé à la pointe du Raz, devant le ciel étoilé, pourquoi la conscience humaine construisait un monde avec des durées et des distances et des masses qui ne sont pas à la mesure de l'homme; Brunschwig [sic] parlerait de progrès de la conscience, et que les Grecs pensaient le monde fini, etc. mais je veux dire: il est curieux que la hylé elle-même entraîne à des constructions inhumaines; naturellement on ne peut pas demander pourquoi la hylé est comme ça mais c'est étrange; ou non? (LS,I,146)

Sartre répond à la question de S. de Beauvoir dans sa lettre du 11 octobre 1939. En fait il explique qu'il y a travaillé dans son carnet et qu'il copie la réponse dans sa lettre. Puisque ce carnet n'a jamais été retrouvé, nous ne disposons que de la lettre. Tout comme S. de Beauvoir a décrit la scène où elle s'est posé la question, Sartre évoque le bureau des officiers où il est de garde le soir: "De belles petites tables avec lampes individuelles. Je me suis mis à une de ces tables, j'ai éteint le plafonnier, allumé la lampe individuelle et c'était une petite querencia

civile entourée d'ombre" (LC,I,344). Autant la pointe du Raz semble inhumaine dans ses dimensions, autant la querencia de Sartre paraît humaine. Nous ne pouvons pas reprendre toute sa réponse ici, mais nous la résumerons. D'abord il corrige S. de Beauvoir: "Ce que vous appelez 'à la mesure de la conscience humaine' est à la mesure de l'*activité* humaine non de la conscience" (LC,I,344). Selon Sartre ce qui étonne S. de Beauvoir est "le délaissement de l'homme", qui "vient de ce que la conscience se crée un représentant fini dans un monde infini" (LC,I,344). La conscience est infinie parce qu'elle se transcende, mais le corps et les actes de l'homme, par lesquels la conscience se réalise, sont finis. "Ainsi la conscience transcendantale en se faisant réalité humaine se construit fatalement son propre délaissement au milieu du monde" (LC,I,345). À la fin Sartre demande à connaître la réaction de S. de Beauvoir à sa réponse: "Etes-vous d'accord? Etes-vous satisfaite?" (LC,I,345).

S. de Beauvoir donne son approbation dans sa lettre du 14 octobre 1939: "Je trouve fameusement intéressante et satisfaisante la réponse à ma question sur l'infini; je la relirai encore une fois avec esprit critique mais je n'y vois rien à reprendre et ça me fait vrai" (LS,I,184). S. de Beauvoir y revient dans sa lettre du 16 octobre 1939, mais sans esprit critique: "J'ai relu votre lettre philosophique. Vous êtes un fameux petit philosophe, mon bon petit, il faut que vous commenciez à faire un système puisque vous avez le temps" (LS,I,195). Les réactions flatteuses de S. de

Beauvoir suggèrent que sa relation à Sartre philosophe se conforme à la tradition de la muse. Cependant nous réservons notre jugement sur la dynamique de leur relation intellectuelle, car, comme nous l'avons dit dans le chapitre sur la *persona* de compagne, la contribution de S. de Beauvoir à l'élaboration de l'oeuvre philosophique de Sartre reste à déterminer. La correspondance n'est pas le lieu d'un échange philosophique. Dès lors puisque S. de Beauvoir ne voyait rien à critiquer dans la réponse proposée par Sartre, il faut croire qu'elle l'accepte comme telle, ce qui nous permet d'en faire la base de son point de vue.

Etre par-delà temps et espace c'est se trouver au sein de ce monde construit par la conscience humaine. Le point de vue est infini, même quand il se borne à ce qu'un seul personnage peut connaître, car la conscience d'un individu enveloppe l'infini. Mais cette conscience reste associée au corps, aux actes, même au langage. C'est ainsi, d'après la philosophie existentialiste, que la perspective d'un témoignage réunit l'infini et le fini. Réaliser un tel point de vue donnera du fil à retordre à S. de Beauvoir et contribue à "une *tension* entre les options pratiques et l'attirance vers l'absolu qui traverse absolument toutes [s]es oeuvres", selon Françoise Rétif (51).

Dans les récits des voyages qu'elle fait pendant la guerre, elle plonge dans le monde extérieur afin d'y saisir de nouveau sa place personnelle. Il faut dire que S. de Beauvoir avait déjà beaucoup voyagé, ce qui lui permettait

de discerner les différences entre la France en paix et la France en guerre. "C'est un vrai voyage de guerre, cette nuit, quoique le train n'ait pas eu de retard," écrit-elle à Sartre le 20 septembre 1939 (LS,I,125-26). Prendre le train pendant la guerre c'est se retrouver parmi les soldats et les déplacés. Les gens s'entassaient faute de place: "il y avait 50 wagons tous bondés de voyageurs et surtout de valises, à faire craquer les filets - je me suis trouvé une place dans un compartiment où étaient huit femmes et un homme; [...] dormir était aussi à peu près impossible, à cause des conversations, de la chaleur, du peu de place" (LS,I,126). La proximité des corps a quelque chose d'humain et de trop humain - dans "un vilain wagon de bois où les gens puent l'ail" (JG, le 3 décembre 1939, 181). On a l'impression qu'elle trouve les gens qui fuient lâches. S. de Beauvoir semble avoir plus de sympathie pour les soldats que pour les déplacés. S. de Beauvoir respecte les anciens codes d'honneur mais n'est point convaincue par la notion plus démocratique de dignité.¹⁵⁴ Son sens de la solidarité reflète ses sentiments pour Sartre et Bost devenus soldats. Les soldats représentent la guerre dans un sens conventionnel. Ils racontent leurs blessures, les vies et les familles qu'ils ont dû abandonner pour défendre leur pays. Les soldats sont des hommes qui la courtisent. Elle

¹⁵⁴ Charles Taylor met en contraste l'honneur, devenu marginal de nos jours, avec la notion moderne de dignité dans son essai, *The Ethics of Authenticity*, Cambridge: Harvard University Press, 1992, 46.

note affectueusement leurs attentions, même celles qu'elle refuse: prendre ses pieds, tenter d'atténuer la vulgarité de leur langage. Elle aime certainement mieux se mirer dans leur regard que dans celui des déplacés qui lui laissent entendre combien sa vie de guerre est facile et privilégiée.

Le côté défendu de ses voyages y ajoute une dimension d'aventure, avec gardes mobiles, contrôles, gendarmes, laissez-passer, sauf-conduits, passeports, prolongations de séjour, fouilles, combines, fausses maladies, engueulades, plaidoiries, scènes hystériques, cachotteries, mensonges. "Mon voyage ici a été tout une petite aventure," écrit-elle à Sartre le 28 septembre 1939 au sujet de son voyage à La Pouèze (LS,I,143). "Je ne suis pas heureuse mais inquiète; je me demande comment prévenir Sartre, si on va me refouler, comment obtenir une prolongation, je me sens entourée de vagues menaces, dépendante d'un caprice des types, de la contingence d'une rencontre, d'une humeur. L'impression d'aventure demeure, et malgré l'inquiétude c'est profondément romanesque l'éveil de ce petit village," note-t-elle le 1er novembre 1939 (JG,116-17). Une aventure divertit tout en constituant sa propre fin.

Ces voyages créent une *persona* de témoin qui a l'air de quelqu'un d'aventureux, de curieux, d'actif, mais aussi, d'indifférent aux ennuis et à la souffrance de ses co-voyageurs civils. Tout en observant un pays en guerre, S. de Beauvoir voyage comme s'il n'y avait pas de guerre. Voyageuse, elle vit en dehors de la situation politique.

D'ailleurs les voyages sont un privilège bourgeois qu'elle a toujours âprement défendu, consciente néanmoins des contradictions de sa position d'intellectuelle bien nourrie qui observe non seulement les richesses du monde, mais aussi la pauvreté, la faim et l'injustice. Les voyages sont à la fois une découverte et une fuite des vérités trop cruelles. Elle les saisit en mouvement comme dans la perspective du kinéscope de son enfance. Quand "cette perpétuelle fuite en avant devient lassante", les haltes amènent le plaisir de la contemplation (TCF, 292). Un point de vue immobile que S. de Beauvoir adopte souvent dans ses récits de voyage, notamment dans *Tout compte fait*, c'est le balcon de sa chambre d'hôtel. La vue surplombante grâce à laquelle son regard embrasse la mobilité fascinante de la vie fait de sa contemplation un acte de participation. Le périphérique devient le centre de son témoignage. Comme dans son enfance, elle a l'illusion de créer ce qu'elle voit, ces scènes qui se composent et se recomposent sous ses yeux.

S. de Beauvoir tient à ne pas renoncer au plaisir du voyage. "[M]oi je suis aux anges d'être à la campagne," note-t-elle, employant une de ses expressions préférées pour dire une grande joie (JG, le 3 décembre 1939, 182). Etre aux anges. Son plaisir est vécu sans gêne, sans honte. C'est un plaisir sans intermédiaire et sans recul, pur et immédiat. La joie que le voyage lui procure ne peut qu'influencer le témoignage qui en résulte. Lors de son deuxième voyage après la déclaration de guerre, une visite chez Védrine à Quimper

avec des excursions dans la région, elle déclare à Sartre: "C'est dans toute cette soirée que je me suis sentie pleine d'une joie si forte, d'une joie qui résistait devant les pires avenir et qui ne m'a pas tout à fait quittée encore" (LS, I, le 26-27 septembre 1939, 141). "Je reste là, je me sens plongée dans le monde de guerre, ça me remplit - je suis poétique et heureuse," écrit-elle le 2 novembre 1939 (JG,121). Sa réaction au carnet de Sartre s'exprime dans des termes semblables: "ça me plonge dans sa vie, dans la guerre, ça me fait profondément intéressant et saisissant" (JG, le 3 novembre 1939, 123). De cette descente dans la guerre S. de Beauvoir doit tirer sa propre histoire, son témoignage. En lisant le carnet de Sartre elle a envie de l'imiter: "Grande émulation intellectuelle; je voudrais avoir du temps moi aussi pour penser davantage sur moi-même" (JG,123). Mais, comme nous l'avons déjà vu, le carnet de S. de Beauvoir ne ressemblera jamais à celui de Sartre. Sa situation d'"être-en-guerre" n'est pas pareille. Son témoignage ne le sera pas non plus. Jusqu'à la fin, son journal restera l'enregistrement anxieux d'une vie quotidienne bouleversée qui cherche à connaître l'issue de la grande aventure qu'est la guerre.

Devenir témoin représente la résolution des conflits créés chez S. de Beauvoir par la guerre. Certes, sans la guerre, elle serait devenue écrivain, mais d'une autre écriture. Son témoignage est sa résistance d'encre, sa

résistance à l'ennemi qui attaque son pays et menace de tuer Sartre et Bost, mais aussi aux ennemis qui la guettent de l'intérieur, le solipsisme et l'idéalisme. Dire sa situation dans un monde décentré par les forces historiques constitue sa saisie du monde. Le témoignage de ses lettres et de son journal constitue un premier pas tâtonnant vers la chronique qu'elle allait établir de son époque. C'est un essai d'orientation, une première rencontre de sa personne et de l'histoire collective.

Dans le récit rétrospectif de son époque, la chronique de ses *Mémoires*, S. de Beauvoir reconnaît ses défauts de jeunesse et sa dette envers la guerre. Cette confession est bien connue, mais je voudrais en citer certains passages pour conclure ce chapitre. D'ailleurs, aujourd'hui nous lisons son *Journal de guerre* à travers l'oeuvre qui est sortie de l'expérience turbulente et perturbante de la guerre. "Non seulement la guerre avait changé mes rapports à tout, mais elle avait tout changé: les ciels de Paris et les villages de Bretagne, la bouche des femmes, les yeux des enfants. Après juin 1940, je ne reconnus plus les choses, ni les gens, ni les heures, ni les lieux, ni moi-même" (FA,II,685). L'éphémère a remplacé la vérité d'un monde fixe. "Et l'Histoire charriait pêle-mêle, avec des moments glorieux, un énorme fatras de douleurs sans remède" (FA,II,685-86).

CONCLUSION

Simone de Beauvoir a su s'imposer à ses lecteurs par la force de ses personnalités. C'est grâce à sa volonté vigoureuse, à sa curiosité insatiable et à son énergie qu'elle a mené de front plusieurs relations et activités, qu'elle a tenu tête à tant de têtes, de corps et de monde. Sa pluralité reflète son enthousiasme devant la variété de la vie. Afin de connaître la vie dans sa multiplicité séduisante, elle s'est faite polyvalente. Elle a réussi à construire diverses *personae fugaces* dans sa vie privée comme dans la vie publique.

Dans son écriture personnelle du début de la Deuxième Guerre mondiale, nous l'observons se débattant avec elle-même et avec ses amis intimes afin de se tailler une place dans une société marquée par la mobilité turbulente des mœurs et des forces historiques. Son journal et ses lettres consignent ces luttes dans la perspective du quotidien. Le point de vue personnel s'inscrit au jour le jour. Le désordre et l'incertitude de cette perspective nous rapprochent du chantier où ses *personae* sont forgées. Je dis bien "rapprochent", car toute transcription confère un ordre au vécu. Le langage nous sépare du monde de l'expérience. Cependant, le langage permet une autre expérience, celle de la narration.

Le chantier où les *personae* de S. de Beauvoir s'élaborent est particulièrement chaotique et la quête de réponses en

est d'autant plus urgente et profonde. Moins le monde va de soi, plus il est important de trouver d'autres possibilités. L'expérimentation sociale qui caractérisait la vie dérégulée que S. de Beauvoir et Sartre menaient, comme maints autres de leurs contemporains, est rendue insignifiante par les bouleversements amenés par la guerre.

Les écrits personnels contribuent à l'analyse de la construction des *personae* autant dans la vie privée que dans la vie publique. Une femme n'est personne naturellement ou essentiellement. Elle se fait en négociant entre le milieu, d'une part, et ses talents et ses désirs. Dans la mesure où une femme peut conquérir la liberté et où elle a le courage d'imposer sa volonté, elle peut esquiver ce qui est traditionnellement attendu d'elle et réaliser ses ambitions. S. de Beauvoir est une femme qui essaie de vivre en liberté et en acceptant la responsabilité qui revient à un individu. Comme un homme? Peut-être. Du moins comme un homme "transcendant", selon le vocabulaire cher aux existentialistes. (L'idéal de l'être humain transcendant ne peut que nous rappeler la notion de personne chez Descartes et Pascal.)

Dans ses écrits personnels, nous la voyons tiraillée par des conflits. Souvent ces déchirements menaient à des contradictions. La notion de *persona* nous permet d'intégrer les contradictions dans son portrait. Un rapport d'opposition peut aussi bien exister entre les *personae* qu'un rapport de complémentarité. Déjà il y a des

contradictions entre sa théorie et sa vie, mais autant la vie est désordonnée, autant la théorie est structurée. Entre la théorie et la pratique n'y a-t-il pas toujours des contradictions, qu'il s'agisse de la théorie féministe ou existentialiste? Cependant, l'intérêt de toute théorie dépend de son rapprochement de la pratique. Que faut-il penser des contradictions? La critique beauvoirienne a tendance à juger d'un mauvais oeil celles de S. de Beauvoir. Elle prêchait l'indépendance, mais elle dépendait éperdument de Sartre. Elle conseillait la raison à ses amies/amantes, tout en menant une vie passionnelle elle-même. Ou le contraire. Le droit de juger ainsi la vie de S. de Beauvoir se fonde sur son propre exemple. N'en faisait-elle pas autant? Mais, elle essayait aussi de juger moins et de comprendre plus. Du moins dans sa fiction.

Les *personae* de Simone de Beauvoir sont distinctes les unes des autres, mais elles se rejoignent et se complètent. L'écrivain finit par justifier son écriture en faisant appel au témoignage. Le témoignage prend la forme de l'écriture. L'amie/amante, lasse et écoeurée, se fait compagne. La compagne, abandonnée et rejetée, retrouve les bras de l'amie/amante. S. de Beauvoir entretient des rapports ambivalents avec chacune de ses *personae*. Toutefois, elle a choisi de ne pas les divulguer toutes au grand public. Entre autres, le fait d'être femme joue un rôle dans son autocensure. Afin d'être prise au sérieux comme intellectuelle et écrivain, elle n'a jamais de son vivant

parlé de ses rapports lesbiens, tant elle craignait d'être traitée en paria, sort que la société réservait aux homosexuelles. C'est un préjugé qu'elle n'a pas critiqué dans la relation de son expérience.

Une pluralité de *personae* ne signifie pas pour autant que S. de Beauvoir ait connu toutes les possibilités qu'offrait la vie. Par exemple, elle n'a aucune expérience de la vie de la classe ouvrière, ou de celle des agriculteurs. Elle n'a jamais connu la maternité.

L'écriture personnelle est à la fois une recherche de soi et un ensevelissement de soi. Pour chaque *persona* que l'on met à jour, on en enterre une autre. On se découvre et on se recouvre. On oublie et on se souvient. Il y a des masques que l'on accepte de porter en public, et il y en a d'autres que l'on ne revêt que dans une intimité jamais avouée, ou du moins accessible à peu de gens. Ce double mouvement de l'écriture de soi me semble inévitable, car l'écriture elle-même exige des choix. Sous des mots, comme sous des masques, il y a toujours d'autres mots - et d'autres masques. Les lacunes s'ajoutent à la tentation de la fuite.

S. de Beauvoir a délibérément choisi de mettre en valeur certaines *personae* dans ses *Mémoires* tout en écartant d'autres. C'était une question de transformer sa volonté en nécessité. Elle s'est créée d'une certaine manière: femme intellectuelle, peu sensuelle, rigoureuse d'esprit, fidèle à ses amitiés, engagée politiquement dans les causes qu'elle avait à coeur, curieuse et méfiante devant le monde.

Compagne. Témoin. Ecrivain. La *persona* qu'elle a écartée est surtout celle qu'elle a été pour ses amies/amantes, une femme sensuelle et passionnée, une amante exigeante et capricieuse.

La question qui suit mon choix de termes c'est de savoir s'il y a une personne derrière les *personae*. Derrière les *personae* de S. de Beauvoir y a-t-il autre chose que le désir et la volonté de se construire des *personae*? C'est une autre façon de poser la question de l'authenticité. S. de Beauvoir est consciente de sa manière d'exister, et ne voit pas d'autres possibilités pour elle. Vivre revient à la négociation d'un accord entre les chemins tout tracés devant elle, ses ambitions et ses préoccupations idéalistes. Il en ressort des *personae*, le personnage qu'elle se fait dans chaque situation. Il n'y a personne derrière les *personae*, mais il y a un sujet pensant, sentant, désirant. Une variante sur le "je" du *cogito* de Descartes. La force de Simone de Beauvoir c'est d'avoir compris la construction des *personae* et d'en avoir tiré avantage. Séparée de Sartre au début de la guerre, elle ne s'est pas morfondue dans l'attente et l'absence, mais elle est devenue quelqu'un dans la vie des femmes avec qui elle se trouvait à l'arrière. Insatisfaite de son destin comme professeur, elle s'est lancée dans l'écriture, se présentant comme écrivain longtemps avant d'être publiée. Errant dans Paris et en France au début de la Deuxième Guerre mondiale, elle s'est forgée une activité qui correspondait à ses talents et à ses

intérêts, le témoignage. C'est ainsi que la vie l'a faite,
qu'elle s'est faite, selon les contingences de l'existence.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres citées de Simone de Beauvoir dans cette thèse.

L'Invitée. Paris: Gallimard, 1943.

L'Amérique au jour le jour. Paris: Mohrien, 1948.

Le Deuxième Sexe. 2 vol. Paris: Gallimard, coll. "Folio Essais", 1949.

Les Mandarins. 2 vol. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1954.

Faut-il brûler Sade? Paris: Gallimard, coll. "Idées", 1955.

Mémoires d'une jeune fille rangée. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1958.

La Force de l'âge. 2 vol. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1960.

La Force des choses. Paris: Gallimard, 1963.

Une Mort très douce. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1964.

Tout compte fait. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1972.

La Cérémonie des adieux. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1981.

Lettres à Sartre. Édition établie par Sylvie Le Bon de Beauvoir. 2 vol. Paris: Gallimard, 1990.

Journal de guerre. Édition établie par Sylvie Le Bon de Beauvoir. Paris: Gallimard, 1990.

Oeuvres citées de Jean-Paul Sartre dans cette thèse.

La Nausée. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1938.

Le Mur. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1939.

L'Être et le néant. Paris: Gallimard, 1943.

Qu'est-ce que la littérature? Paris: Gallimard, coll. "Idées", 1948.

Questions de méthode. Paris: Gallimard, coll. "Idées", 1960.

L'Idiot de la famille. 3 vol. Paris: Gallimard, vol.I, 1970 et vol.II et III, 1971.

Les Carnets de la Drôle de guerre. Édition établie par Arlette Elkaïm-Sartre. Paris: Gallimard, 1983.

Lettres au Castor. Édition établie par Simone de Beauvoir. 2 vol. Paris: Gallimard, 1983.

Etudes consultées sur Simone de Beauvoir.

Livres.

Appignanesi, Lisa. *Simone de Beauvoir.* Harmondsworth: Penguin, 1988.

Ascher, Carol. *Simone de Beauvoir: A Life of Freedom.* Brighton: Harvester, 1981.

Bair, Deirdre. *Simone de Beauvoir: A Biography.* New York: Simon & Schuster, 1990.

Bennett, Joy and Gabriella Hochmann. *Simone de Beauvoir. An Annotated Bibliography.* New York & London: Garland Publishing, 1988.

Bieber, Konrad. *Simone de Beauvoir.* Boston: Twayne Publishers, 1979.

Celeux, Anne-Marie. *Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir: une expérience commune, deux écritures.* Paris: Nizet, 1986.

Crosland, Margaret. *Simone de Beauvoir: The Woman and Her Work.* London: Heinemann, 1992.

Francis, Claude et Fernande Gontier. *Les écrits de Simone de Beauvoir.* Paris: Gallimard, 1979.

Francis, Claude et Fernande Gontier. *Simone de Beauvoir.* Paris: Perrin, 1985.

Francis, Claude et Fernande Gontier. *Simone de Beauvoir et le cours du monde.* Paris: Klincksieck, 1978.

- Fullbrook, Kate et Edward. *Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre: The Remaking of a Twentieth Century Legend*. New York: Basic Books, 1994.
- Heath, Jane. *Simone de Beauvoir*. London: Harvester Wheatsheaf, 1989.
- Hewitt, Leah D. *Autobiographical Tightropes*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1990.
- Joseph, Gilbert. *Une si douce Occupation ... Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, 1940-1944*. Paris: Albin-Michel, 1991.
- Kaufman, Lynne. *Shooting Simone*. Woodstock: Dramatic Publishing, 1993.
- Kruks, Sonia. *Situation and Human Existence: Freedom, Subjectivity and Society*. London: Unwin Hyman, "Problems of Modern European Thought", 1990.
- Lamblin, Bianca. *Mémoires d'une jeune fille dérangée*. Paris: Balland, 1993.
- Le Doeuff, Michèle. *L'Étude et le rouet: des femmes, de la philosophie, etc..* Paris: Seuil, 1989.
- Marks, Elaine, ed. *Critical Essays on Simone de Beauvoir*. Boston: G.K. Hall, 1987.
- Marks, Elaine. *Simone de Beauvoir: Encounters With Death*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1973.
- Miller, Nancy K. *Subject to Change: Reading Feminist Writing*. New York: Columbia University Press, 1988.
- Moi, Toril. *Feminist Theory and Simone de Beauvoir*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- Moi, Toril. *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Okeley, Judith. *Simone de Beauvoir*. London: Virago, 1986.
- Rétif, Françoise. *Simone de Beauvoir et Ingeborg Bachmann: Tristan ou l'androgynie?: la femme et son amour*. Berne: Peter Lang, coll. "Publications universitaires européennes", Série 18, "Littérature comparée", Vol.51, 1989.
- Saccani, Jean-Pierre. *Nelson et Simone*. Paris: Éditions du Rocher, 1994.

Sankovitch, Tilde A.. *French Women Writers and the Book: Myths of Access and Desire*. Syracuse: Syracuse University Press, 1988.

Schwarzer, Alice. *Simone de Beauvoir aujourd'hui: six entretiens*. Paris: Mercure de France, 1984 c1983.

Whitmarsh, Anne. *Simone de Beauvoir and the Limits of Political Commitment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Chapitres de livres.

Collins, Margery et Christine Pierce. "Holes and Slime: Sexism in Sartre's Psychoanalysis". *Women and Philosophy*, Carol Gould et Max Wartofsky, eds., New York: G.P. Putnam's Sons, 1976.

Contat, Michel. "Sartre/Beauvoir, légende et réalité d'un couple". *La Littérature et ses cultes*, Budapest: Argumentum, 1994.

Marks, Elaine, "The Dream of Love: A Study of Three Autobiographies". *Twentieth Century French Fiction: Essays for Germaine Brée*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1975.

Pilardi, Jo-Ann. "Female Eroticism in the Works of Simone de Beauvoir". *The Thinking Muse: Feminism and Modern French Philosophy*, Jeffner Allen and Iris Marion Young, eds., Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989, 18-34.

Thèse non publiée.

Pagès, Irène. *Le roman de l'existence et le thème de la séparation dans l'oeuvre de Simone de Beauvoir*. Ph.D. diss. University of Wisconsin, 1971.

Articles de revues.

Barnes, Hazel E. "Simone de Beauvoir's Journal and Letters: A Poisoned Gift?" *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.8, 1991, 13-30.

Benbaruk-Lapointe, Hélène. "La Cérémonie des adieux: de L'Invitée à l'intime". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.8, 1991, 31-7.

- Butler, Judith. "Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*". *Yale French Studies*, no.72, 1986, 35-49.
- Cliche, Élène. "Lettres à Sartre: les vibrations intersubjectives du langage épistolaire". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.8, 1991, 39-50.
- L'Esprit créateur*, "Writing Lives: Sartre, Beauvoir & (Auto)biography", Vol.XXIX, no.4, Hiver 1989.
- Holveck, Eleanore. "Simone de Beauvoir: Autobiography as Philosophy", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.8, 1991, 103-10.
- Huston, Nancy. "Castor and Pollux: The Trials of Twinship". *L'Esprit créateur*, Vol.XXIX, no.4, Hiver 1989, 8-20.
- Kaufmann, Dorothy. "Autobiographical Intersexes: Les mots de deux enfants rangés". *L'Esprit créateur*, Vol.XXIX, no.4, Hiver 1989, 21-32.
- Lacoste, Guillemine de. "Bianca Lamblin as the Authentic Subject in Her Life". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.10, 1993, 275-84.
- Lacoste, Guillemine de. "An Intimate Relationship: Simone de Beauvoir and Bianca Lamblin", *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.11, 1994, 105-10.
- Lazar, Liliane. "Le couple Beauvoir-Sartre dans leur correspondance: le dialogue amoureux de leur jeunesse". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.8, 1991, 51-5.
- Lazar, Liliane. "Sartre dans l'intimité: les *Lettres au Castor*". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.3, 1985-86, 79-98.
- Léon, Céline T. "Simone de Beauvoir's Woman: Eunuch or Male?". *Ultimate Reality and Meaning*, Vol.11, 1988, 196-211.
- MacDonald, Marylea. "'For Example': Simone de Beauvoir's Parenthetical Presence in Philippe Lejeune's Theory of Autobiography". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.10, 1993, 237-40.
- MacDonald, Marylea. "La formation d'une chroniqueuse: *Mémoires d'une jeune fille rangée*". *Tangence*, "Authenticité et littérature personnelle", Daphni Baudouin, éd., no.45, octobre 1994, 107-15.

- MacDonald, Marylea. "Le pacte autobiographique dans les *Mémoires de Simone de Beauvoir*". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.9, 1992, 75-9.
- McPherson, Karen S. "Simone de Beauvoir: Generic Boundaries Transgressed". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.6, 1989, 5-12.
- Marks, Elaine. "Transgressing the (In)cont(in)ent Boundaries: The Body in Decline". *Yale French Studies*, no.72, 1986, 181-200.
- Patterson, Yolanda Astarita. "The Beauvoir-Sartre Couple: Simone de Beauvoir and the Cinderella Complex". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.9, 1992, 61-7.
- Patterson, Yolanda Astarita. "Simone de Beauvoir: Her Lover's Keeper?" *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.7, 1990, 39-48.
- Patterson, Yolanda Astarita. "Simone de Beauvoir: Reflection of War in Fiction and in Autobiography". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.1, no.1, Fall 1983, 137-50.
- Rochester, Myrna Bell and Mary Lawrence Test. "Esthetics in Action: The Operative Limits of Committed Fiction". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.10, 1993, 91-114.
- Rochester, Myrna Bell and Mary Lawrence Test. "Simone de Beauvoir: Living Through Conflict". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.9, 1992, 17-30.
- Simons, Margaret A. "Beauvoir and Sartre: The Philosophical Relationship". *Yale French Studies*, no.72, 1986, 165-79.
- Simons, Margaret A. "Lesbian Connections: Simone de Beauvoir and Feminism". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol.18, no.1, Autumn 1992, 136-61.
- Trèves, Nicole et Michael Bishop, ed. *Dalhousie French Studies*. "Simone de Beauvoir et les féminismes contemporains". Vol.13, Fall-Winter 1987.
- Yalom, Marilyn. "Sartre, Beauvoir, and the Autobiographical Tradition". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.8, 1991, 75-81.
- Zéphir, Jacques J. "Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir: une relation de couple authentique et

réussie". *Simone de Beauvoir Studies*, Vol.3, 1985-86, 127-38.

Autres auteurs littéraires et critiques consultés.

Ouvrages collectifs.

- Bell, Susan Groag and Marilyn Yalom, eds. *Revealing Lives: Autobiography, Biography and Gender*. Albany, State University of New York Press, 1990.
- Benstock, Shari, ed. *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.
- Brodzki, Bella and Celeste Schenck, eds. *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Butler, Judith and Joan W. Scott, ed. *Feminists Theorize the Political*. New York: Routledge, 1992.
- Encyclopédie philosophique universelle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.
- French Literature Series*. "Autobiography in French Literature". Vol.XII, 1985.
- The Heath Anthology of American Literature*. Vol.1. Lexington: D.C. Heath, 1990.
- Jelinek, Estelle C., ed. *Women's Autobiographies: Essays in Criticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Modern Language Notes*. "Autobiography and the Problem of the Subject". Vol.93, no.4, May 1978.
- Monneyron, Frédéric, éd. *L'Androgyne dans la littérature*. Paris: Albin Michel, "Cahiers de l'Hermétisme", 1990.
- Mosaic*, "Data and Acta: Aspects of Life-Writing", 20/4, Fall 1987.
- Nicholson, Linda, ed. *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge, 1990.
- The Norton Anthology of Poetry*. 3rd ed. New York: W.W. Norton, 1983 c1970.

- Olney, James, ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Olney, James, ed. *Studies in Autobiography*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988.
- RHL. "L'Autobiographie", Vol.75, no.6, 1975.
- Stanton, Domna C., ed. *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- Tessera, "Auto-graph(e)", Vol.8, Printemps 1990.
- Autres titres consultés.
- Badinter, Elisabeth. *L'Un est l'autre*. Paris: Odile Jacob, coll. "Le Livre de Poche, 1986.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne: L'Âge d'homme, 1970.
- Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, coll. "Points Essais", 1984.
- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.
- Barthes, Roland. *Incidents*. Paris: Seuil, 1987.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes par roland barthes*. Paris: Seuil, coll. "Écrivains pour toujours", 1975.
- Baudelaire. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1975.
- Beaujour, Michel. *Miroirs d'encre: rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1980.
- Blackwell, Marilyn. *Persona: The Transcendant Image*. Urbana: The University of Illinois Press, 1986.
- Brodribb, Somer. *Nothing Mat(t)ers: A Feminist Critique of Postmodernism*. Toronto: James Lorimer, 1993.
- Brossard, Nicole. *La Lettre aérienne*. Montréal: Éditions du remue-ménage, 1985.

- Bruss, Elizabeth W.. *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976.
- Didier, Béatrice. *Le Journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. "Littératures modernes", 1976.
- Didier, Béatrice. *L'écriture-femme*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. "Écriture", 1981.
- Disch, Lisa Jane. *Hannah Arendt and the Limits of Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Duras, Marguerite. *La Douleur*. Paris: P.O.L., 1985.
- Eakin, Paul. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- Eakin, Paul. *Touching the World: Reference in Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Egan, Susanna. *Patterns of Experience in Autobiography*. Chapel Hill and London: The University of North California Press, 1984.
- Fleishman, Avrom. *The Figures of Autobiography: The Language of Self-Writing in Victorian and Modern England*. Berkeley: The University of California Press, 1983.
- Gibson, Walker. *Persona: A Style Study for Readers and Writers*. New York: Random House, 1969.
- Gide, André. *Corydon*. Paris: Gallimard, 1925.
- Gide, André. *Et nunc manet in te*. Neuchatel: Ides et Calendes, 1947.
- Gide, André. *Journal*. 2 vol. Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1954.
- Girard, Alain. *Le Journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. "Bibliothèque de philosophie contemporaine", 1963.
- Goodman, Katherine R. *Dis/Closures: Women's Autobiography in Germany, 1790-1914*. New York: Peter Lang, "Ottendorfer Series", 1986.
- Gusdorf, Georges. *La découverte de soi*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.

- Gusdorf, Georges. *Lignes de vie. I. les écritures du moi. II. auto-bio-graphie.* Paris: Odile Jacob, 1990.
- Heilbrun, Carolyn G. *Hamlet's Mother and Other Women.* New York: Columbia University Press, 1990.
- Heilbrun, Carolyn G. *Toward a Recognition of Androgyny.* New York: W.W. Norton & Company, 1982 c1964.
- Heilbrun, Carolyn G. *Writing a Woman's Life.* New York: Ballantine Books, 1988.
- Hekman, Susan J. *Gender And Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism.* Boston: Northeastern University Press, 1990.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism.* New York: Routledge, 1988.
- Irigaray, Luce. *Ce Sexe qui n'en est pas un.* Paris: Les Éditions de Minuit, 1977.
- Irigaray, Luce. *Speculum, De l'autre femme.* Paris: Les Éditions de Minuit, 1974.
- Jay, Paul. *Being in the Text, Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes.* Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- Jelinek, Estelle C. *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present.* Boston: Twayne Publishers, 1986.
- Jung, C.G. *Dialectique du moi et de l'inconscient.* Traduit par R. Cahen. Paris: Gallimard, coll. "Folio", 1966.
- Kaufmann, Vincent. *L'Equivoque épistolaire.* Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.
- Kristeva, Julia. *Soleil noir. Dépression et mélancolie.* Paris: Gallimard, 1987.
- La Belle, Jenijoy. *Herself Beheld: The Literature of the Looking Glass.* Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Leiris, Michel. *L'Âge d'homme.* Paris: Gallimard, 1946.
- Leiris, Michel. *Journal, 1922-1989.* Édition établie par Jean Jamin. Paris: Gallimard, 1992.

- Lejeune, Philippe. *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, coll. "U 2", 1971.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, coll. "Poétique", 1975.
- Lejeune, Philippe. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.
- Leleu, Michèle. *Les Journaux intimes*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. "Caractères", 1952.
- Lionnet, Françoise. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989.
- Marty, Eric. *L'Écriture du jour. Le Journal d'André Gide*. Paris: Seuil, 1985.
- May, Georges. *L'Autobiographie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.
- Mehlman, Jeffrey. *A Structural Study of Autobiography: Proust, Leiris, Sartre, Lévi-Strauss*. Ithaca: Cornell University Press, 1974.
- Misch, Georg. *A History of Autobiography in Antiquity*. 2 vol. London: Routledge & Paul, 1950.
- Moutote, Daniel. *Le Journal de Gide et les problèmes du moi (1889-1925)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- Neumann, Bernd. *Identität und Rollenzwang: Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1970.
- Olney, James. *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Paglia, Camille. *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage Books, 1991 c1990.
- Pascal, Roy. *Design and Truth in Autobiography*. London: Routledge & Kegan Paul, 1960.
- Picard, Hans Rudolph. *Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich. Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung*. München: Fink, 1978.

- Raoul, Valerie. *The French Fictional Journal: Fictional Narcissism / Narcissistic Fiction*, Toronto: University of Toronto Press, 1980.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit*. 3 vol. Paris: Seuil, coll. "Points Essais", 1983.
- Sand, George. *Histoire de ma vie. Oeuvres autobiographiques*. Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1970.
- Shields, Carol. *The Stone Diaries*. Toronto: Random House, 1993.
- Sontag, Susan. *On Photography*. New York: Farrar Strauss Giroux, 1977.
- Smith, Paul. *Discerning the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Spengemann, William C. *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press, 1980.
- Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.
- Taylor, Charles. *The Ethics of Authenticity*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Vassiltchikov, Marie. *Berlin Diaries, 1940-1945*. New York: Knopf, 1987 c1985.
- Weedon, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. London: Basil Blackwell, 1987.
- Wolff, Charlotte. *Bisexuality: A Study*. London: Quartet Books, 1977.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: The Hogarth Press, 1929.
- Young-Bruehl, Elisabeth. *Hannah Arendt: For Love of the World*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Zaza. *Correspondance et carnets d'Elisabeth Lacoïn (1914-1929)*. Paris: Seuil, coll. "Libre à elles", 1991.

Zeraffa, Michel. *Personne et personnage*. Paris: Klincksieck, 1969.

Zola, Elémire. *The Androgyne: Reconciliation of Male and Female*. New York: Cross Road, 1981.

Chapitres de livres.

Kristeva, Julia. "My Memory's Hyperbole". Tran. by Athena Viscusi. *The Female Autograph*, Domna C. Stanton, ed., Chicago: The University of Chicago Press, 1987 c1984, 219-35.

Marks, Elaine. "Lesbian Intertextuality". *Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts/Critical Texts*, George Stambolian and Elaine Marks, eds. Ithaca: Cornell University Press, 1979, 353-77.

Owens, Craig. "The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism". *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Hal Forster, ed., Seattle: Bay Press, 1983.

Articles de revues.

Hewitt, Leah D. "Between Movements: Leiris in Literary History". *Yale French Studies*, no.81, 1992, 77-90.

Kristeva, Julia. "A propos des *Samourais*". *L'Infini*, 30, Été 1990, 56-66.

Kristeva, Julia. "Le Temps des femmes". *34/44: Cahiers de recherche de sciences des textes et documents*, no.5, Hiver 1979, 5-19.

Man, Paul de. "Autobiography as De-facement". *Modern Language Notes*, Vol.94, 1974, 919-30.

Reid, Martine. "Flaubert et Sand en correspondance". *Poétique*, 85, février 1991, 53-68.

Starobinski, Jean. "Le Style de l'autobiographie". *Poétique*, no.3, 1970, 257-65.

Yalom, Marilyn. "Women's Autobiography in French, 1793-1939: A Selected Bibliography". *French Literature Series, "Autobiography in French Literature"*, The University of South Carolina, Vol.XII, 1985, 197-205.