

ABSTRACT

Title of Dissertation: **POLITIQUE, POÉTIQUE,
PHILOSOPHIQUE:
LE RÉCIT DE VOYAGE DE
SIMONE DE BEAUVOIR
AUX ÉTATS-UNIS**

Cécile P. Ruel, Doctor of Philosophy, 2018

Dissertation directed by: Professor Joseph Bami, Department of French
and Italian

Writer, philosopher and social activist, Simone de Beauvoir was also an avid traveller. While most of her travel accounts are encapsulated in her memoirs, two of them were published as stand alones. My dissertation looks at *America Day by Day*, the account of her 1947 travels through the United States, and focuses on three key aspects of the narrative: the political, poetic and philosophical.

In the first part of my dissertation, I analyze Beauvoir's encounter with the American "Other", by specifically concentrating on three social groups: intellectuals, African-Americans, and women. This leads me to an investigation of the concept of

"Americanism", that is, the social and political system in which Americans evolve.

In the second part of my dissertation, I examine how the writing of the American space serves as catalyst to a beauvoirian poetics of space. Focusing my analysis on three key places, New York City, the American West and the South, I show that

Beauvoir's writing of space anticipates notions developed later in the 20th century, such as the practice of space (Michel de Certeau) and the notion of simulacra (Jean Baudrillard); lastly, I analyze how the Southern Gothic pervades Beauvoir's writing of the South.

In the third part of my work, I question how Beauvoir inscribes herself in the narrative. I show that travel, by creating discontinuity from habitual life, allows Beauvoir to present her encounter with the world through a phenomenological perspective. I examine key instances in the narrative (her arrival in the United States, her experience of the Grand Canyon and her experience of racial segregation) when, as situated subject, Beauvoir applies hers and Merleau-Ponty's phenomenology to concrete life. This process allows me to investigate the philosophical impact of the travel narrative.

My research suggest that the travel narrative, beyond its documentary and autobiographic purposes, offered Beauvoir the opportunity to veer from habitual modes of writings, such as the novel, the play and the philosophical essay. It gave her license to investigate a social structure other than her own, to create a poetics of space and to apply a phenomenological mode of being in the world.

POLITIQUE, POÉTIQUE, PHILOSOPHIQUE:
LE RÉCIT DE VOYAGE DE SIMONE DE BEAUVOIR AUX ÉTATS-UNIS

by

Cécile P. Ruel

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
2018

Advisory Committee:
Professor Joseph Brami, Chair
Professor Caroline Eades
Professor Andrea Frisch
Professor Isabelle Gournay (Dean's Representative)
Professor Valerie Orlando

© Copyright by
Cécile P. Ruel
2018

Acknowledgements

I wish to thank Professor Brami, for his ongoing support and encouragements throughout my project, for his insightfulness and for always being available to discuss my work. I also wish to thank Professor Frisch for encouraging and supporting my interest in the study of travel narratives, through seminars and discussions, as well as for giving me the opportunity to teach a course on the topic.

Professor Orlando and Professor Eades' seminars fostered many discussions and reflections related to their respective fields, some of which found their way into my work.

Thank you to Professor Gournay, for accepting to be Dean's Representative.

I am grateful to the French and Italian Department at the University of Maryland for providing me with opportunities to travel for research and conferences, and to teach "abroad" in Montpellier and Nice.

Lastly I want to thank my family and friends for their encouragements, and, last but not least, Chris, for his long-term support of my project and for putting up with endless (often one-way) conversations about Simone de Beauvoir.

Table des matières

Acknowledgements.....	ii
Table des matières.....	iii
Chapitre 1: Introduction.....	1
Chapitre 2: Représentation de l'Autre	26
2.1 Influence de l'ethnographie.....	27
2.1.1 Dimension ethnographique du récit	27
2.1.2 Pourquoi employer une écriture ethnographique?	39
2.2 Focalisation sur trois groupes.....	41
2.2.1 Les intellectuels et écrivains	44
2.2.2 Les Afro-Américains.....	57
2.2.3 Les femmes	71
2.2.4 Réflexion sur la place de l'individu dans la société.....	89
Chapitre 3: Représentation de l'espace américain	110
3.1 New York.....	112
3.1.1 Difficultés à saisir la ville.....	112
3.1.2 Pratiquer la ville	127
3.1.3 Décentralisation de Paris.....	129
3.2 L'Ouest américain.....	131
3.2.1 Les villes: Los Angeles et San Francisco.....	135
3.2.2 Sur la route	149
3.2.3 Les déserts.....	156
3.2.4 Le Grand Canyon	167
3.2.5 Santa Fe.....	173
3.2.6 Les villages amérindiens	176
3.2.7 Le Nouveau-Mexique.....	178
3.3 Le Sud et le Delta	182
3.3.1 L'influence de la littérature américaine du Sud: le <i>Southern Gothic</i>	185
3.3.2 Le Sud: zone géographique où sont concentrées les tensions raciales.....	195
Chapitre 4: Manifestations du sujet et phénoménologie.....	200
4.1 Indices d'une réflexion phénoménologique: "moi-en-Amérique".....	200
4.1.1 Le vol transatlantique: espace liminaire, géographique et subjectif	201
4.1.2 L'arrivée à New York	209
4.1.3 Se situer dans New York.....	219
4.2 Espace et phénoménologie: le cas particulier du Grand Canyon.....	238
4.2.1 Le Grand Canyon : « il est là, je suis là ».....	239
4.2.2 Faire appel au texte philosophique beauvoirien.....	244
4.2.3 Faire appel à la <i>Phénoménologie de la perception</i> de Maurice Merleau-Ponty.....	247
4.3 Le rapport à autrui dans la phénoménologie merleau-pontienne	257
4.3.1 Harlem.....	261

4.3.2 Le Sud: prise de conscience politique et sociale du système	265
4.3.3 Renverser les rôles: prise de conscience intensifiée.....	270
4.3.4 Réflexion de Merleau-Ponty sur la perception d'Autrui.....	273
Chapitre 5: Conclusion	279
Bibliographie.....	291

Chapitre 1: Introduction

Écrivaine, philosophe et activiste, Simone de Beauvoir fut sa vie durant une grande voyageuse. Née le 9 janvier 1908 à Paris, dans une famille bourgeoise, elle reçut, jusqu'au baccalauréat, une éducation catholique. Décidée à devenir enseignante, elle commença en 1925 des études de lettres à la Sorbonne. Au cours de ses études, elle développa un intérêt pour la philosophie et se lia d'amitié avec des étudiants de gauche. En 1929, lors de la préparation de l'agrégation de philosophie, elle fit la connaissance de quelques élèves de l'École Normale, dont Jean-Paul Sartre¹, avec lesquels elle partageait le goût et l'intérêt pour la philosophie et la littérature. Elle fut reçue à l'agrégation de philosophie cette même année, classée deuxième, après Sartre. En 1929, Beauvoir fit son stage d'enseignement, et à cette occasion rencontra Claude Lévi-Strauss² et Maurice Merleau-Ponty³ avec lesquels elle se lia d'amitié. A la suite de ce stage, elle fut nommée dans un lycée à Marseille en 1931, puis à Rouen en 1933. En 1938, elle revint vivre à Paris et se consacra à l'écriture. Elle fit ses premiers voyages hors de France au début des années 1930 :

¹ Jean-Paul Sartre (1905-1980) : écrivain, philosophe et dramaturge français. Auteur, entre autres, de *La Nausée* (1938) et *L'Être et le néant* (1943). Il est le principal théoricien de l'existentialisme athée en France. Il a fondé, avec Simone de Beauvoir, la revue *Les Temps Modernes*. Il s'est rendu aux États-Unis en 1945, à l'invitation du Département d'État américain. A cette occasion il rédigea des reportages pour *Les Temps Modernes*, le journal *Combat* et *Le Figaro*.

² Claude Lévi-Strauss (1908-2009) : anthropologue et ethnologue, fondateur de l'anthropologie structurale. Ami de Beauvoir, il lui fit lire, en 1949, ce qui deviendra sa thèse de doctorat, *Structures élémentaires de la parenté*. Beauvoir en publia un compte-rendu favorable dans *Les Temps Modernes*, en 1949.

³ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) : philosophe français. Auteur de *Phénoménologie de la perception* (1945), et *Le Visible et l'invisible* (1964). Il fut l'un des membres fondateurs de la revue *Les Temps Modernes* à laquelle il participa jusqu'en 1952. Il fut proche de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, jusqu'en 1953, date de la rupture de son amitié avec Sartre pour cause de désaccords politiques.

avec Sartre elle se rendit en Espagne, puis plus tard en Italie, en Grèce et au Maroc, en Allemagne et en Autriche. Ses voyages reprirent vers la fin de la guerre et elle continua de voyager tout au long de sa vie. L'ensemble de ses voyages sont relatés dans ses mémoires.

Le premier roman de Beauvoir, *L'Invitée*, parut en 1943, suivi en 1944 d'un essai philosophique, *Pyrrhus et Cinéas*. Beauvoir publia ensuite sa seule pièce de théâtre, *Les Bouches inutiles* (1945), puis le roman *Le Sang des autres* (1945), suivi de *Tous les Hommes sont mortels* (1946). En 1947, elle publia un deuxième essai philosophique, *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947). En 1945, elle était devenue co-fondatrice de la revue *Les Temps Modernes*⁴, à laquelle elle collabora activement. Son récit de voyage, *L'Amérique au jour le jour*, d'abord publié sous forme de reportages, dans cinq numéros de la revue *Les Temps Modernes*⁵ en 1947 et 1948, puis sous forme de recueil en 1948, retrace son premier voyage aux États-Unis. Après son séjour aux États-Unis, Beauvoir continua d'écrire et de publier essais, romans ainsi que ses mémoires: en 1948, elle publia un essai intitulé *L'Existentialisme et la sagesse des nations*. Son célèbre essai sur la condition féminine, *Le Deuxième sexe*, sur lequel elle avait commencé à travailler en même temps qu'elle écrivait son récit de voyage, fut publié en 1949. En 1954, fut publié le roman *Les Mandarins* (1954), qui lui valu le Prix Goncourt cette même année. Dans

⁴ *Les Temps Modernes* : revue littéraire, politique et philosophique fondée en 1945 par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Le premier comité de rédaction était constitué, outre ces deux fondateurs, de Michel Leiris, Maurice Merleau-Ponty, Raymond Aron, Jean Paulhan et Albert Ollivier.

⁵ Il s'agit des numéros 27 (décembre 1947), 28 (janvier 1948) et 29 (février 1948), 30 (mars 1948) et 31 (avril 1948) des *Temps Modernes*.

ce roman, deux personnages (Anne Dubreuilh et l'américain Lewis Brogan), vivent une relation amoureuse qui fait écho à la relation entamée par Beauvoir avec l'écrivain américain Nelson Algren⁶, rencontré lors de son séjour à Chicago. En 1957, Beauvoir publia un autre récit de voyage, *La Longue marche*, retraçant son voyage en Chine. En 1958, fut publié le premier volume de ses mémoires, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (relatant sa vie durant les années 1908-1929) ; en 1960 est publié le second volume de ses mémoires, *La Force de l'âge* (retraçant les années 1929 à 1945) et en 1963, *La Force des choses* (retraçant les années 1945 à 1963) dans lequel elle évoque son séjour américain. Suivirent un autre volume autobiographique, *Une Mort très douce* (1964), relatant la maladie de sa mère, puis les romans *Les belles images* (1966) et *La Femme rompue* (1968). Vint ensuite un essai intitulé *La Vieillesse* (1970), suivi en 1972 par un autre volume autobiographique, *Tout Compte fait* (1972). Elle publia *Faut-il brûler Sade ?* en 1972 et, de nouveau dans le registre autobiographique, *La Cérémonie des adieux* (1981), un journal retraçant dix années de sa vie avec Sartre (de 1970 à 1980), jusqu'à la disparition de ce dernier. Le récit du voyage aux États-Unis, publié assez tôt dans la carrière littéraire de Beauvoir, peut être envisagé comme une œuvre dans laquelle sont en germes de nombreuses idées que Beauvoir continuera de développer tout au long de sa vie et son œuvre.

⁶ Nelson Algren (1909-1981) : écrivain américain dont le premier roman, *Never Come Morning* (1942) fut préfacé par Richard Wright. Dans ses œuvres, le thème principal est souvent la vie des laissés pour compte de la société américaine. En 1947, Simone de Beauvoir le rencontra lors de son passage à Chicago. Leur liaison dura une quinzaine d'années. Beauvoir l'a introduit dans le milieu existentialiste parisien.

L'Amérique au jour le jour s'inscrit dans une longue lignée de récits de voyage par des Français s'étant rendus aux États-Unis. Pour cette raison, il est intéressant de situer le récit de Beauvoir dans ce contexte. Elle fait quelques brèves allusions à d'autres récits de voyageurs, en particulier du XX^e siècle, sur lesquels nous reviendrons.

Il nous faut dresser ci-dessous un tableau, très schématique et nécessairement succinct, de la façon dont les voyageurs et penseurs français ont perçu et rapporté l'Amérique dans leurs écrits, à partir du XVI^e siècle. Nous développerons plus en détails ce qui concerne les récits faits au XX^e siècle, dans l'histoire desquels s'inscrit également le récit beauvoirien.

La lignée des récits de voyage en Amérique par des voyageurs français remonte au XVI^e siècle, coïncidant avec l'arrivée d'Européens dans le Nouveau Monde. Les récits d'explorateurs, de missionnaires, se focalisaient sur une nature idéalisée, riche, généreuse avec les habitants du continent, par contraste avec l'Europe, où sévissait la pauvreté, où la société était déchirée par les guerres de religion (1562-1598). De ces voyages et récits commence à apparaître la notion de « bon sauvage », c'est-à-dire de l'Américain perçu comme l'homme à l'état de nature. Le Nouveau Monde représentait une sorte d'âge d'or et suscita une nostalgie pour un temps qui n'avait pas existé, mais était désirable.

Au XVII^e siècle, les récits d'explorateurs et de missionnaires continuèrent d'être publiés ; dans ces récits, on attribuait souvent aux habitants des nouvelles contrées les nobles vertus des hommes de l'Antiquité.

Le mythe du bon sauvage perdura au XVIII^e siècle. Il est repris dans les récits des philosophes, en particulier dans des essais à caractère politique ou philosophique. On pense à Montesquieu, Rousseau, Diderot et Voltaire. La Guerre d'Indépendance américaine (1775 à 1783) suscita en France l'admiration des opposants à la monarchie. A cette occasion, des Français se rendirent en Amérique et rapportèrent leurs impressions, souvent négatives, déplorant le manque de culture des Américains, critiquant leur matérialisme et mercantilisme excessif. Mais malgré ces critiques, l'Amérique continua de bénéficier d'une image généralement positive.

Au XIX^e siècle, l'opinion française était toujours généralement favorable. En 1835 et 1840, Alexis de Tocqueville publia les deux volumes *De la démocratie en Amérique*, dans lesquels il offrait une analyse favorable du système politique américain.

Cependant, au cours du siècle, on vit aussi se dessiner des critiques, portant sur la politique et la puissance économique des États-Unis. L'image d'un Américain avide de richesses, matérialiste et esclavagiste était critiquée.

Au XX^e siècle, en particulier entre les deux Guerres Mondiales, un nombre important de Français, notamment des universitaires et des journalistes, mais aussi des écrivains, des artistes, des architectes, se rendirent aux États-Unis. De nombreux reportages et récits de voyage furent publiés: on citera *New York* (1930) de Paul Morand (1888-1976), *En Amérique* (1929) et *Une Amérique inattendue* (1931) d'André Maurois (1885-1967), *Visite aux Américains* (1936) de Jules Romains. Les opinions de ces auteurs sur les États-Unis furent généralement positives. Georges Duhamel (1884-1966), dans *Scènes de la vie future* (1930), se montra beaucoup plus critique et son ouvrage devint le symbole d'un courant anti-américain dans lequel

étaient critiqués les excès de la civilisation industrielle : rationalisation, standardisation et machinisme. Pourtant, bien que l'anti-américanisme se manifesta, il n'était pas partagé par tous. Certains percevaient aux États-Unis un dynamisme de la société qui, selon eux, serait bienvenu en Europe.

Après la Seconde Guerre Mondiale, dans les années 40 et 50, les États-Unis étaient en voie de devenir la première puissance mondiale. L'impérialisme et le capitalisme américains suscitèrent en France de vives critiques. C'est dans ce courant de récits de voyage par des intellectuels français que se situe le récit de Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*. En 1945, Sartre publia un ensemble de reportages (rassemblés dans *Situations III*), dont les titres sont révélateurs de la pensée de son auteur et de sa critique : *Individualisme et conformisme aux États-Unis*, *New York ville coloniale* en sont des exemples.

Le jugement émis par Beauvoir dans *L'Amérique au jour le jour* est lui aussi critique, surtout, comme chez Sartre, en ce qui concerne le système politique et économique, mais elle offre tout de même un regard positif sur de nombreux aspects des États-Unis.

Dans l'entourage immédiat de Sartre et Beauvoir, Laurent Bost⁷ publia *Trois mois aux États-Unis* en 1946. Albert Camus⁸ y fit lui aussi, en 1946, un séjour de trois

⁷ Laurent Bost (1916-1990) : écrivain, scénariste, traducteur et journaliste français. Il est membre fondateur des *Temps Modernes*. Il a entretenu durant quelques années une liaison amoureuse avec Simone de Beauvoir.

⁸ Albert Camus (1913-1960) : écrivain, dramaturge, journaliste et philosophe français. Auteur de *Caligula* (1938), *L'Étranger* (1942), *La Peste* (1947). Un temps rédacteur en chef du journal *Combat* (voir note 12), il s'est rendu aux États-Unis en 1946. Il fut proche de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, mais leur amitié cessa pour cause de dissensions politiques.

mois et les récits qu'il en rapporta furent réunis, en 1978, dans le recueil *Journaux de voyage*.⁹

Les années 50 furent une période de conflits et d'engagements internationaux pour les États-Unis (Guerre Froide entre eux et l'URSS, Guerre de Corée et Guerre du Vietnam). C'est une époque à laquelle l'image des États-Unis en France s'est détériorée, au moins aux yeux des intellectuels de gauche. A cette occasion d'ailleurs, Beauvoir devint beaucoup plus critique des États-Unis qu'elle ne l'avait été en 1947, lors de son premier séjour.

Des années 60 aux années 70 et 80, d'autres récits de voyage américains furent publiés : citons en particulier *Mobile : étude pour une représentation des États-Unis* (1962), récit expérimental de Michel Butor (1926-2016). Des auteurs ont perçu dans certains aspects de la culture américaine un caractère postmoderne qu'ils ont évoqués dans leurs ouvrages : en 1979, Jean-François Lyotard (1924-1998) publia *Le Mur du Pacifique*, et en 1988, Jean Baudrillard (1929-2007) publia son récit, *Amérique*.

Il est impossible de dresser ici une liste exhaustive des récits de voyages aux États-Unis, notre liste est donc succincte. En revanche, elle permet de situer le récit de Beauvoir dans une longue tradition. A quelques occasions, elle fait quelques références à des récits qu'elle a lus. On trouve par exemple, lors d'une excursion en Californie, une référence critique à *Scènes de la vie future* de Georges Duhamel : « Georges Duhamel a du se promener bien peu en Amérique pour avoir osé prétendre que la campagne y était cachée par des panneaux publicitaires » (Beauvoir 181). A New York, voyant les gratte-ciel pour la première fois, Beauvoir fait référence, sans

⁹ Camus, A. *Journaux de voyage*, Gallimard, 1978

toutefois les nommer, à Céline (1894-1961) et à la « ville debout » que Ferdinand Bardamu (le protagoniste du roman), découvre dans le *Voyage au bout de la nuit* (1932). Dans la même phrase, elle fait référence à Le Corbusier (1887-1965), lorsqu'elle compare les mêmes gratte-ciel à des cathédrales¹⁰, se référant à l'ouvrage de l'architecte sur les États-Unis, *Quand les cathédrales étaient blanches* (1937).

Tout en s'inscrivant dans une tradition, le récit de Beauvoir est le résultat de sa propre réflexion sur les États-Unis, à un moment précis de l'Histoire et de son histoire personnelle, moment où elle oscille entre l'admiration et la condamnation. Son opinion, comme elle l'indique dans la préface du récit, est fluctuante et ne constitue pas un jugement final : « souvent d'ailleurs, je n'aboutis à aucun point de vue arrêté, et c'est l'ensemble de mes indécisions, des additions et rectifications qui constitue mon opinion ». Alors qu'elle est de plus en plus engagée politiquement, que l'histoire s'écrit (et que commence la Guerre Froide), que les circonstances changent, son opinion évolue. Elle deviendra de plus en plus critique à l'égard des États-Unis.

Le récit de voyage constitue un projet qui, pour Beauvoir, était nécessaire, car, comme elle l'écrit dans *La Force des choses* : « Mon projet de connaître le monde reste étroitement lié à celui de l'exprimer » (Beauvoir 295).

Après avoir situé *L'Amérique au jour le jour* dans l'œuvre de Beauvoir, ainsi que dans une lignée de récits de voyage aux États-Unis, il nous faut préciser les circonstances du voyage: en janvier 1946, Jean-Paul Sartre est chargé par Albert

¹⁰ Beauvoir. *L'Amérique au jour le jour*, 21

Camus de représenter le journal *Combat*¹¹ lors d'une visite aux États-Unis organisée par le gouvernement américain, qui voulait alors faire connaître son effort de guerre à des journalistes étrangers. Toujours en 1946, ce fut un autre ami de Beauvoir, Laurent Bost, qui partit lui aussi aux États-Unis pour le journal *Combat*. En décembre 1946, Sartre repartit à New York, invité par des universités américaines. Enfin, en janvier 1947, ce fut au tour de Simone de Beauvoir de se rendre pour la première fois aux États-Unis, où elle fit un séjour de quatre mois. C'est grâce à Philippe Soupault¹², qui avait organisé pour elle une tournée de conférences, que son rêve de se rendre aux États-Unis se matérialisa enfin. Durant ce séjour elle donna un ensemble de conférences dans des universités américaines et des Instituts français, au sujet des problèmes moraux de l'écrivain d'après-guerre. C'est en partie l'argent gagné grâce à ces conférences qui lui permit de subsister lors de son séjour. Elle en profita aussi pour écrire une série de reportages pour la revue *Les Temps Modernes*.

Après avoir passé quelques semaines à New York, les principales étapes du séjour furent Washington DC et la Virginie, Buffalo et Rochester dans l'état de New York, puis Chicago, d'où Beauvoir partit en train jusqu'en Californie, avant de rejoindre le Nouveau Mexique en bus, puis, plus tard, le Texas et le sud des États-Unis, de finir son périple à New York, qu'elle quitta quelques jours pour se rendre à Boston. Son itinéraire, balisé en partie par les conférences, lui permit de visiter une grande partie

¹¹ *Combat* : quotidien français fondé par Bertie Albrecht et Henri Frenay en 1941, durant la Résistance et publié jusqu'en 1974. Après la Libération et jusqu'en 1947, Albert Camus en fut le rédacteur en chef. *Combat* était le lieu d'expression d'un courant de gauche non communiste.

¹² Philippe Soupault (1897-1990): poète et écrivain français, journaliste, critique, essayiste, producteur d'émissions de radio. Avec André Breton et Louis Aragon, il participe à l'aventure Dada, puis fonde, avec André Breton, le surréalisme, en 1924. Son travail de journaliste l'amène à beaucoup voyager. En 1943, il est chargé de nombreuses missions en Amérique du nord, centrale et du sud, où il travaille à reconstruire le réseau des agences de presse françaises pour le gouvernement français. Beauvoir le rencontre à Paris et c'est lui qui organisera sa tournée d'universités américaines en 1947.

du pays (de voir les lieux incontournables mais aussi de sortir des sentiers battus) et lui donna l'occasion de faire de nombreuses rencontres, de nouer des amitiés ainsi que sa liaison avec Nelson Algren, qui l'amena à revenir plusieurs fois aux États-Unis jusqu'au courant des années 60.

Politiquement situés à gauche, Beauvoir et Sartre furent un temps très proches du Parti Communiste, bien qu'ils n'en aient jamais été membres. Ils en étaient, expliqua Sartre d'un mot gravé depuis dans les mémoires, « compagnons de route ».

Anticapitalistes et méfiants à l'égard de la politique étrangère américaine, c'est, au moins politiquement, l'URSS qui attirait leur sympathie. Ils appréciaient néanmoins la production culturelle américaine, en particulier la littérature, le cinéma et la musique (surtout le jazz). Dans les années 30, l'Amérique, pour Beauvoir et Sartre, était à la fois source d'admiration - par la vitalité de sa production culturelle et par le dynamisme qui se dégageait du style de vie américain - et de rejet, en particulier à cause du système politique et social. Dans un passage de *La Force de l'âge*, Beauvoir résume ce double mouvement, à la fois d'admiration (de la culture, des gratte-ciel, des grands espaces), et de rejet du système politique:

Ainsi l'Amérique, pour nous, c'était d'abord, sur un fond de voix rauques et de rythmes brisés, une sarabande d'images : les transes et les danses des noirs d'Hallelujah, des buildings dressés contre le ciel, des prisons en révolte, des hauts fourneaux, des grèves, des longues jambes soyeuses, des locomotives, des avions, des chevaux sauvages, des rodéos. Quand nous nous détournions de ce bric-à-brac, nous pensions à l'Amérique comme un pays où triomphait

le plus odieusement l'oppression capitaliste ; nous détestions en elle
l'exploitation, le chômage, le racisme, les lynchages. (Beauvoir 146)

Après la Seconde Guerre Mondiale, l'intérêt pour la culture américaine a continué à s'affirmer. Dans ses mémoires, Beauvoir évoque son admiration pour les écrivains américains John Dos Passos¹³, John Steinbeck¹⁴, William Faulkner¹⁵ et Ernest Hemingway¹⁶ (elle a d'ailleurs rencontré ce dernier à Paris en 1945, comme elle le rapporte dans ses mémoires, par l'intermédiaire d'une amie qui connaissait le frère d'Hemingway.¹⁷)

Cette dualité dans la perception des États-Unis par Beauvoir perdure et se retrouve dans son récit de voyage, dans lequel elle est critique à l'égard de la politique américaine, tant intérieure qu'étrangère, mais s'enthousiasme pour les réalisations humaines, la littérature, la musique et les films.

¹³ John Dos Passos (1896-1970) : écrivain et peintre américain. Auteur de *Manhattan Transfer* (1925) et de la trilogie *U.S.A* comprenant : *The 42nd Parallel* (1930), *1919* (1932) et *The Big Money* (1936). En 1917, après des études en Espagne, il s'engagea comme ambulancier à Paris et en Italie. Lors de l'armistice, il fut stationné à Paris où il étudia l'anthropologie. Il faisait partie de la Génération perdue. En 1928, il partit en URSS puis retourna en Espagne avec Hemingway pendant la guerre civile. Dans les années 30, il a développé un certain anti-communisme. Sartre a qualifié Dos Passos de "plus grand écrivain de son temps", et a publié, dans *Situations I* (1947), un article intitulé « À propos de John Dos Passos et de *1919* ».

¹⁴ John Steinbeck (1902-1968) : écrivain américain. Auteur de *Tortilla Flat* (1935) et *The Grapes of Wrath* (1939). Ses romans se déroulent en Californie, durant la Grande Dépression, et mettent en scène des personnages le plus souvent issus de la classe ouvrière. Beauvoir, à l'occasion de son séjour dans le Sud, évoque les romans de Steinbeck dans *L'Amérique au jour le jour*.

¹⁵ William Faulkner 1897-1962 : écrivain américain. Auteur de *The Sound and the Fury* (1929), *As I Lay Dying* (1930) et *Absalom, Absalom !* (1936). Jean-Paul Sartre a écrit un article intitulé « Sartoris par William Faulkner », daté de 1938 et publié dans *Situations I* (Paris: Gallimard, 1947). Faulkner reçut le Prix Nobel en 1949.

¹⁶ Ernest Hemingway (1899-1961) : écrivain américain. Auteur, entre autres, de *A Farewell to Arms* (1929), et *For Whom the Bell Tolls* (1940). Hemingway vécut à Paris dans les années 1920 et fut influencé par les écrivains et artistes modernistes de la Génération perdue. Plus tard, il alla en Espagne en tant que journaliste et prit position en faveur de la guerre civile espagnole. Camus a dit s'être inspiré du style d'Hemingway pour son roman *L'Étranger* (1942), dans lequel il a décrit le protagoniste, Meursault, comme « un homme sans conscience apparente ».

¹⁷ Beauvoir (de), Simone. *La Force des choses*. Paris: Gallimard, 1963. (p 27)

En plus d'une solide connaissance de la littérature américaine, Beauvoir avait lu des ouvrages à caractère documentaire, afin de se renseigner sur des thèmes auxquels elle s'intéressait et dont il est question dans son récit de voyage: il s'agit en particulier de l'étude entreprise en 1938 par l'économiste suédois Gunnar Myrdal¹⁸, *An American Dilemma* (1944) dans laquelle ce dernier analyse les origines du problème racial aux États-Unis. Beauvoir s'était aussi renseignée sur la situation des femmes et avait lu l'ouvrage de Philip Wylie¹⁹, *Generation of Vipers* (1942), dans lequel ce dernier développait une vision critique de la femme dans la société américaine.

Durant son séjour aux États-Unis, Beauvoir entra en contact avec de nombreuses personnes : des Européens exilés pendant la guerre, des intellectuels américains, des professeurs d'université, des journalistes, et elle entama des discussions avec des étudiants, des serveurs et serveuses, des chauffeur de taxi. De ses rencontres, trois personnes en particulier lui servirent, au moins occasionnellement, de guide, à divers moments de son séjour: il s'agit, à New York, de l'écrivain Richard Wright, à Chicago de l'écrivain Nelson Algren et à Los Angeles de son amie et ancienne élève, Natalie Sorokine.

¹⁸ Gunnar Myrdal (1898-1987) : économiste et homme politique suédois, connu aux États-Unis pour son étude sur les relations interraciales, *An American Dilemma* (1944). En 1938, Myrdal est approché par la fondation Carnegie, alors qu'il enseignait à Harvard, pour mettre à jour les origines du problème racial aux États-Unis. Le dilemme du titre de l'étude porte sur le fossé qui existe, dans le traitement de la population afro-américaine, entre l'idéalisme américain et la réalité. L'étude de Myrdal est citée dans le jugement de la Cour Suprême américaine, *Brown v. Board of Education* (1954), qui mit fin à la ségrégation raciale dans les écoles publiques. Simone de Beauvoir a rapporté avoir lu *An American Dilemma* et s'en est servi pour construire son analyse de la question raciale aux États-Unis.

¹⁹ Philip Wylie (1902-1971): auteur américain, de romans policiers et de science fiction. En 1942 il publia *Generation of Vipers*, une collection d'essais dans lesquels il critiquait nombreux aspects de la société américaine contemporaine. Il a inventé le terme *momism* pour décrire ce qu'il percevait comme un culte voué aux mères dans la société américaine. Beauvoir a lu et cite Wylie dans *L'Amérique au jour le jour*, dans ses observations sur les femmes américaines.

Richard Wright (1908-1960) est un écrivain et journaliste américain, né dans le Mississippi ; ses grands-parents, anciens esclaves, avaient été libérés après la Guerre Civile. En 1927, il partit vivre à Chicago. Durant la Grande Dépression, il rejoignit le parti communiste américain, qu'il quitta en 1942. En 1937, il partit s'installer à New York et vécut à Harlem à partir de 1938. En 1940 il publia *Native Son*, retraçant la vie d'un jeune afro-américain, vivant dans la pauvreté dans le Chicago des années 30. En 1945, il publia *Black Boy*, ouvrage autobiographique qui retrace sa vie jusqu'à son départ pour Chicago. En 1946, il partit vivre en France avec sa femme, Ellen Wright²⁰ et se lia d'amitié avec Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir et Albert Camus. Il obtint la nationalité française en 1947. Durant la période du maccarthysme²¹, le nom de Wright figurait sur la liste noire du gouvernement américain.

Le récit de Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, est dédié à Richard et Ellen Wright. Beauvoir passa du temps en leur compagnie à New York, avant leur départ pour la France. En effet, Beauvoir accompagna Wright et sa femme à plusieurs soirées dans lesquelles elle rencontra des intellectuels et écrivains. Wright lui servit de guide dans Harlem, où il l'emmena assister à une cérémonie religieuse dans une église et plus tard au Savoy, club new yorkais où se retrouvait la jeunesse afro-américaine. Il est fort probable que la perspective de Richard Wright sur les États-Unis a eu un impact sur la perception qu'en a eu Beauvoir, notamment en ce qui concerne les relations interraciales.

En 1947, Simone de Beauvoir rencontra Nelson Algren lors de son passage à

²⁰ Ellen Wright (1912-2004): elle fut l'agent littéraire de Simone de Beauvoir, Violette Leduc et de plusieurs auteurs afro-américains.

²¹ Maccarthysme : (appelé aussi « chasse aux sorcières ») période de l'histoire américaine, de 1953 à 1954, durant laquelle militants et sympathisants communistes aux États-Unis furent poursuivis par le gouvernement.

Chicago, son nom et numéro de téléphone lui ayant été donnés par une amie commune, Mary Guggenheim²². Algren fit découvrir à Beauvoir les quartiers défavorisés de Chicago, auxquels elle n'aurait pas eu accès sans lui. Dans le récit, il est mentionné par ses initiales, N.A. Les quartiers et différents lieux que Beauvoir a pu visiter grâce à Algren ont influencé sa vision de Chicago et en général des grandes villes américaines, ayant pu se rendre compte par elle-même de la vie des laissés pour compte de la société. Comme en ce qui concerne Wright, il est probable que sa rencontre avec Algren a influencé sa perception et sa critique du système social américain.

Natalie Sorokine (1921-1967) est une ancienne élève de Simone de Beauvoir, avec laquelle elle eut une liaison alors qu'elle était son élève. La mère de N. Sorokine porta d'ailleurs plainte contre Beauvoir en 1943 pour « incitation de mineur à la débauche ». Après la guerre, N. Sorokine épousa Ivan Moffat²³, un G.I américain rencontré à Paris, et partit vivre avec lui à Los Angeles. Lors de son séjour aux États-Unis, Beauvoir leur rendit visite et N. Sorokine l'accompagna durant une partie du voyage, de la Californie jusqu'à New York. Dans le récit, N. Sorokine n'est mentionnée que par l'initiale de son prénom. Si elle a eu une influence sur la vision que Beauvoir a eu des États-Unis, on peut penser qu'elle a eu lieu par l'intermédiaire d'Ivan Moffat, qui a permis à Beauvoir de visiter un studio hollywoodien,

²² Mary Guggenheim (1917-2001) : Un temps traductrice pour l'«Office of War Information» (OWI), elle avait alors rencontré Jean-Paul Sartre. Lors du séjour de Beauvoir aux États-Unis, c'est elle qui lui présenta Nelson Algren (avec lequel elle avait eu, elle-même, une liaison).

²³ Ivan, Moffat (1918-2002) : scénariste anglais qui s'enrôla dans l'armée américaine durant la Deuxième Guerre Mondiale. Son père est l'artiste et photographe américain Curtis Moffat, sa mère l'actrice et poétesse anglaise Iris Tree. Il fit partie du « US Signal Corps » dirigé par George Stevens, avec qui il a filmé la Libération de Paris, puis celle de Dachau. A Paris, il se lia avec Natalie Sorokine. C'est chez eux que Beauvoir passa son séjour à Los Angeles. A Hollywood, il fut l'assistant de George Stevens.

d'approcher l'industrie du cinéma en 1947 et d'en constater le fonctionnement, et aussi de rencontrer quelques personnages célèbres (tels George Stevens²⁴ et Charlie Chaplin²⁵).

Les multiples influences que Beauvoir a subies, à travers ses lectures et rencontres, qu'elles soient politiques, littéraires, documentaires, ou personnelles, se dégagent de sa perception des États-Unis. En effet, comme l'écrit Kornel Huvos dans son étude intitulée *Cinq Mirages américains*²⁶ (1972), « L'image que le voyageur se fait d'un pays n'est pas objective : elle est la projection de lui-même, de ses propres idées, sentiments, souvenirs et préjugés, des ses aspirations et de ses craintes, sur l'écran de la réalité extérieure. » (Huvos 10). C'est d'ailleurs une idée que reprend Jean-Philippe Mathy dans l'introduction de son ouvrage *Extrême-Occident : French Intellectuals and America*²⁷ (1993): « Judgments passed on the United States from France (...) tell us more about an author's position in French intellectual and ideological fields than about social and cultural processes within American society » (Mathy 7)

Le discours sur les États-Unis que tient Beauvoir dans son récit de voyage, influencé qu'il a pu être par ses idées politiques en 1947 (elle s'était positionnée à gauche dès

²⁴ George Stevens (1904-1975) : producteur, scénariste et réalisateur américain, il a filmé pour l'armée américaine la Libération de Paris. Ami d'Ivan Moffat, Simone de Beauvoir l'a rencontré lors de son séjour à Los Angeles.

²⁵ Charlie Chaplin (1889-1977): acteur, réalisateur, scénariste britannique. Il est connu pour son rôle de Charlot dans de nombreux films muets. En 1940, il dirigea le film *Le Dictateur*. Accusé de sympathies communistes, il dut quitter les États-Unis en 1952. En 1947, lors de son séjour à Los Angeles, Simone de Beauvoir le rencontra lors d'une soirée.

²⁶ Huvos, Kornel. *Cinq mirages américains. Les États-Unis dans l'œuvre de Georges Duhamel, Jules Romain, André Maurois, Jacques Maritain et Simone de Beauvoir*. Librairie Marcel Didier, 1972.

²⁷ Mathy, J.P. *Extrême-Occident. French Intellectuals and America*. 1993

ses années d'étudiante et se caractérise par sa critique de la politique gouvernementale américaine), ainsi que par sa connaissance et son goût pour certains aspects de la culture américaine, par ses guides, que nous avons présentés plus haut, doit aussi être situé sur le plan philosophique. Beauvoir participe de plain-pied au mouvement existentialiste qui a pris de l'importance en France à partir de l'après-guerre et jusque dans les années 50 et 60. Outre son rapport à l'existentialisme proprement sartrien, elle aussi proche alors de la pensée phénoménologique existentielle développée par Merleau-Ponty (nous analyserons cet aspect dans la troisième partie de notre étude).

En 1945, la pensée existentialiste a été formulée par Sartre lors d'un discours, qu'il a ensuite repris sous la forme d'un essai, *L'Existentialisme est un humanisme* (1946). Sartre suggère que l'être ne peut être défini avant son existence. L'essence n'est pas un point de départ, mais un aboutissement. En effet, l'être apparaît dans le monde, où il existe, et c'est par ses choix qu'il devient ; par son existence, il construit son essence (d'où la célèbre formule : l'existence précède l'essence). L'existentialisme sartrien est un existentialisme athée, dans la mesure où il postule que l'avenir de l'homme n'appartient qu'à lui seul. Son essence n'est pas déterminée par Dieu. L'homme est projet et résultat de ses choix et seul responsable de ceux-ci. Ainsi l'existence repose sur l'individu, en tant que sujet libre. Cette liberté, ce non-déterminisme, peut créer chez l'homme l'angoisse, puisqu'il est seul responsable des orientations de son existence. Mais c'est précisément par cette liberté de faire des choix qu'il existe, à la différence des objets, et qu'il peut se dépasser, se transcender. Dans son essai, Sartre écrit :

L'homme est constamment hors de lui-même, c'est en se projetant et en se perdant hors de lui qu'il fait exister l'homme, et d'autre part c'est en suivant des buts transcendants qu'il peut exister ; l'homme étant ce dépassement et ne saisissant les objets que par rapport à ce dépassement, est au cœur, au centre de ce dépassement. (Sartre 15)

Des années plus tard, dans *La Force des choses*, Beauvoir a écrit :

Loin d'être un quiétisme et un nihilisme, l'existentialisme définissait l'homme par l'action; s'il le vouait à l'angoisse, c'est dans la mesure où il le chargeait de responsabilités; l'espoir qu'il lui refusait, c'était la confiance paresseuse en autre chose que lui-même : il en appelait à sa volonté. (Beauvoir 19)

Dans *L'Amérique au jour le jour*, Beauvoir fait appel aux concepts existentialistes, notamment dans son appréhension des villes et de New York en particulier. Ainsi, écrit Beauvoir : « C'est là ce qui m'émeut dans les gratte-ciel : ils clament que l'homme n'est pas un être qui stagne dans son être, mais qu'il est élan, expansion et conquête » (Beauvoir 526).

Dans l'Ouest américain, elle décrit la route qui traverse le désert de la Vallée de la Mort en termes existentialistes, comme une « émouvante affirmation humaine » (Beauvoir 218).

Elle remarque que l'abondance des biens, qui si souvent l'étonne, le confort et les facilités de vie garantis par les avancées technologiques (réfrigérateurs, ascenseurs, voitures) pourraient permettre à l'homme moins d'efforts pour accomplir les tâches quotidiennes, lui laissant, en théorie au moins, plus de temps pour se dépasser:

A travers les facilités de cette civilisation et sa généreuse abondance il y a un fascinant mirage qui se déploie : celui d'une existence qui ne se consumerait pas à s'entretenir et qui pourrait s'employer tout entier à se dépasser. Manger, se déplacer, se vêtir, tout cela se fait sans effort et sans dépense de temps : à partir de là, tout peut commencer. (Beauvoir 525-526)

A plusieurs reprises elle s'interroge sur le défaitisme politique qu'elle remarque chez les étudiants américains avec lesquels elle discute, et dans la population en général, à une période de bouleversements politiques et sociaux aux États-Unis. Elle se questionne sur ce qu'elle perçoit comme un manque de volonté à « se dépasser », à aller vers un but objectif, qui serait collectif. Là encore, elle s'appuie sur les concepts existentialistes d'engagement, de liberté et de transcendance, pour formuler une critique sociale.

A travers ces quelques exemples (nous en analyserons d'autres dans notre étude), Beauvoir trouve à la fois aux États-Unis des signes de la capacité de l'homme à transcender sa condition mais aussi des signes d'un échec collectif à se dépasser, à aller vers un but objectif.

Dans le récit, Beauvoir ne parle pas d'existentialisme en termes philosophiques, ne cherche pas à définir cette pensée, mais il est évident qu'elle y fait parfois allusion, en interprétant certains phénomènes qu'elle perçoit à travers les concepts existentialistes. C'est surtout dans son ouvrage *L'Existentialisme ou la sagesse des nations*, publié en 1948, soit après son voyage, qu'elle développe et défend la pensée existentialiste (sans toutefois évoquer son voyage). Elle écrit:

Les existentialistes affirment que l'homme est transcendance ; sa vie est engagement dans le monde, mouvement vers l'Autre, dépassement du présent vers un avenir que la mort même ne limite pas.

Bien qu'une analyse de son essai sur la condition féminine dépasse le cadre de notre étude, on sait que *Le deuxième sexe* est l'application féministe de la pensée existentialiste. On en trouve d'ailleurs quelques traces dans le discours que tient Beauvoir sur les femmes américaines, discours que nous analysons dans la première partie de notre présente étude.

Dans son récit, Beauvoir recourt à la phénoménologie existentielle. La phénoménologie, c'est-à-dire l'étude des phénomènes, a pour but de décrire comment ceux-ci se donnent à la conscience. La phénoménologie pose que toute conscience est intentionnelle, c'est-à-dire conscience de quelque chose, qu'elle n'existe pas sans les objets dont elle a conscience. C'est par l'observation et la description de la façon dont une chose (un phénomène), apparaît à la conscience, en faisant varier les points de vue sur cette chose, que celle-ci apparaît, en même temps que la conscience de la chose. La phénoménologie existentielle est donc l'étude de la façon dont les phénomènes apparaissent à l'être. Maurice Merleau-Ponty, dans sa *Phénoménologie de la perception*, a développé une approche phénoménologique existentielle. En 1945, Beauvoir fit un compte-rendu de l'ouvrage de Merleau-Ponty pour *Les Temps Modernes*. Dans son récit de voyage et c'est là un point que nous développons dans la troisième partie de notre étude, Beauvoir a recours aux méthodes d'observation décrites par Merleau-Ponty.

Dans notre étude de *L'Amérique au jour le jour*, nous allons mettre à jour trois dimensions majeures du récit de voyage beauvoirien: la dimension politique, la dimension poétique et la dimension philosophique.

Dans la première partie de notre travail, nous analyserons la rencontre entre la narratrice et l'« Autre » américain. A partir des trois groupes sociaux sur lesquels Beauvoir se focalise, les intellectuels, les Afro-Américains et les femmes, nous analyserons comment Beauvoir perçoit et représente le système politique et social dans lequel les Américains évoluent.

Dans la deuxième partie de notre étude, nous examinerons comment Beauvoir représente l'Espace américain. A partir de trois régions en particulier - la ville de New York, l'Ouest américain et les états du Sud- Beauvoir crée une poétique de l'espace américain. Nous montrerons qu'elle fait occasionnellement appel à certaines notions qui seront développées plus tard au cours du XX^e siècle, en particulier la notion de pratique de l'espace développée par Michel de Certeau, et la notion de simulacre développée par Jean Baudrillard. Enfin, nous montrerons comment Beauvoir s'inspire du style littéraire « Southern Gothic », propre à la littérature du sud des États-Unis, pour représenter les états du Sud.

Dans la troisième partie de notre étude nous nous interrogerons sur la façon dont Beauvoir s'inscrit dans son récit. Nous montrerons que le voyage, qui constitue une rupture avec ce qui est habituel, permet à Beauvoir d'avoir recours à la phénoménologie pour présenter sa rencontre avec le monde. En examinant trois moments clés du récit (l'arrivée aux États-Unis, une visite au Grand Canyon et son expérience de la ségrégation raciale dans le Sud), nous verrons que Beauvoir met en

pratique une approche phénoménologique du monde, que Maurice Merleau-Ponty avait récemment décrite dans son ouvrage *Phénoménologie de la perception* (1945). Cette analyse nous permettra alors de mettre en avant la portée philosophique du récit de voyage beauvoirien et de mettre à jour un dialogue d'idées entre les deux philosophes.

Il nous faut maintenant situer la place de *L'Amérique au jour le jour*, et de notre étude, dans le domaine des études beauvoiriennes. Lors de nos recherches nous avons constaté que le récit de voyage américain est un texte qui, dans l'ensemble de l'œuvre de Beauvoir, n'a pas reçu autant d'attention de la part de spécialistes que ses œuvres littéraires ou ses essais. Il faut souligner que la plus récente traduction en anglais de *L'Amérique au jour le jour* date de 1999. Elle est considérée beaucoup plus fidèle au texte original que la première traduction, datant de 1953, qui omettait certaines discussions, notamment sur le racisme. Cela peut expliquer un regain d'intérêt par des spécialistes pour ce texte à partir des années 2000.

Ce récit est un texte qui a le plus souvent été étudié afin d'en extraire et d'analyser le commentaire politique et social de Beauvoir sur les États-Unis de l'après-guerre, ou pour mettre à jour sa valeur autobiographique. Quand il est étudié, c'est souvent partiellement, à partir d'orientations spécifiques.

Il a été aussi étudié de manière comparative, en le confrontant avec d'autres récits d'intellectuels s'étant rendus aux États-Unis entre les deux guerres, ou après la Deuxième Guerre Mondiale. C'est le cas dans les ouvrages de Kornel Huvos, *Cinq mirages américains* (1972), et plus récemment dans celui Jean-Philippe Mathy, *Extrême-Occident, French Intellectuals in America* (1993). On peut encore citer

l'ouvrage de Philippe Roger, *L'Ennemi américain, généalogie de l'antiaméricanisme français* (2004). Ces études se donnent pour but d'analyser la représentation de l'Amérique qui se dégage des différents textes. La première partie de notre étude, portant sur l'Altérité dans le récit beauvoirien, se place dans ce contexte.

La poétique de l'espace mise en place par Beauvoir dans son récit n'a pas fait l'objet d'études, si ce n'est quelques analyses de Jean-Philippe Mathy dans l'ouvrage cité plus haut. Nous avons connaissance d'un article de Gillian Jein, « Dislocating Travel: New York as Anti-Domus in Beauvoir's *Amérique au jour le jour* » dans lequel l'auteur examine le sentiment de désorientation éprouvé par Beauvoir lorsqu'elle arrive à New York.

A notre connaissance, plusieurs chercheurs ont traité de la question du racisme soulevée dans le récit, et que nous avons aussi analysée dans notre étude. On citera les articles de Michael Barber, « Phenomenology and the ethical bases of pluralism: Arendt and Beauvoir on race in the United States » publié en 2001, et celui de Rita Alfonso, « Transatlantic perspectives on race : Simone de Beauvoir's Phenomenology of "Race" in *America Day by Day* » publié en 2005. Comme nous le faisons dans la troisième partie de notre étude, mais à partir d'exemples différents, ces auteurs mettent à jour une approche phénoménologique du racisme et de la ségrégation par Beauvoir.

Alors que la contribution philosophique de Simone de Beauvoir à travers son œuvre est largement étudiée par des spécialistes de philosophie, la portée philosophique, en particulier phénoménologique, de son récit de voyage a été assez peu, ou pas, analysée. C'est à cette analyse, en nous appuyant sur la phénoménologie merleau-

pontienne, que nous consacrons la troisième partie de notre étude. (Nous tenons aussi compte de la portée existentialiste qui se manifeste dans le récit de voyage.)

Depuis les années 2000 cependant, on constate un regain d'intérêt pour l'œuvre de Beauvoir par des spécialistes de philosophie, aux États-Unis surtout, qui s'interrogent moins au sujet de l'influence de Sartre sur Beauvoir et plus sur l'influence de Hegel, Heidegger et Merleau-Ponty. Or, si la phénoménologie dans l'œuvre beauvoirienne est analysée dans nombre d'articles spécialisés, à notre connaissance, seuls trois d'entre eux, ceux de Michael Barber et de Rita Alfonso cités plus haut, ainsi qu'un article d'Alexander Rusch, « Beauvoir-in-America: understanding concrete experience and Beauvoir's appropriation of Heidegger in *America Day by Day* », traitent spécifiquement de la phénoménologie dans le récit de voyage. Aucun pourtant ne met à jour le dialogue philosophique entre Beauvoir et Merleau-Ponty comme nous le faisons dans notre étude. D'autres chercheurs et chercheuses, dans le domaine philosophique, ont tenté de mettre à jour ce lien entre Beauvoir et Merleau-Ponty dans les romans. Il n'avait pas encore été relevé dans le récit de voyage.

L'Amérique au jour le jour est un texte qui confirme la diversité de l'œuvre beauvoirienne, qui n'est pas confinée à un genre particulier mais s'étend à travers romans, essais, mémoires et récits de voyage. Il ne s'agit pas d'un reportage sur les États-Unis, même si Beauvoir y développe une perspective influencée par sa position d'intellectuelle de gauche, ainsi que sa perspective philosophique (existentialiste et phénoménologique). Ce récit de voyage s'inscrit dans le projet beauvoirien de connaître et d'écrire le monde. Dans son récit, le sujet (Beauvoir) n'apparaît pas défini une fois pour toutes, mais il change au fur et à mesure des expériences, il se

découvre, à travers le voyage, existant. Le récit de voyage beauvoirien sert aussi à la découverte d'autrui. *L'Amérique au jour le jour*, au delà d'une perspective sur l'Altérité, est, dans une veine existentialiste, le récit d'un cheminement mental, concomitant au cheminement physique. Par ce cheminement mental le récit gagne, par l'application de la phénoménologie merleau-pontienne, une portée philosophique. Le récit de voyage, en tant que genre narratif, donne à Beauvoir l'opportunité d'investiguer une structure politique et sociale différente de la sienne, de créer une politique de l'espace, et d'appliquer une approche phénoménologique à la notion d'être dans le monde.

Mon travail permet d'établir que le récit de voyage constitue une étape de l'itinéraire intellectuel de Beauvoir. En effet, elle l'écrit quatre ans après avoir publié son premier roman, *L'Invitée*, en 1943. C'est donc une œuvre de jeunesse, où se trouvent en germe des idées (sur les femmes, sur la politique, sur la philosophie) qu'elle continuera à développer à travers d'autres œuvres. C'est un texte dans lequel on trouve, en germe, son approche existentialiste, qu'elle développera en particulier ses essais *Le deuxième sexe* et *L'Existentialisme ou la sagesse des nations*, ainsi que dans ses romans. Dans *Le deuxième sexe* elle utilisera ses réflexions sur les femmes américaines pour analyser la condition féminine. Ce texte s'inscrit aussi dans le projet autobiographique de Beauvoir. Mon étude permet de montrer qu'au delà de son aspect autobiographique et documentaire, le récit de voyage offre à Beauvoir un espace de liberté, ouvrant la possibilité d'expérimenter un nouveau genre d'écriture, qui n'est pas le roman ou l'essai philosophique, qui constitue un champ de réflexion qui n'est pas strictement structuré mais permet le développement d'idées. Pour

Beauvoir, l'écriture est toujours en devenir. Enfin, mon projet révèle Beauvoir en tant que femme située concrètement dans le monde, pas seulement intellectuelle détachée de celui-ci. A travers son rapport aux hommes et femmes, aux lieux, voire même aux objets, elle se dévoile dans son récit.

Chapitre 2: Représentation de l'Autre

Tout voyage, étant à la fois déplacement et expérience humaine, implique une rencontre et un échange avec l'Autre. L'Autre peut être défini en termes d'humain (l'habitant du pays visité, l'autochtone) mais aussi de territoire (paysages, géographie, topologie). Dans *L'Amérique au jour le jour*, Simone de Beauvoir part à la rencontre d'un continent nouveau pour elle, l'Amérique, ainsi que d'un pays nouveau, les États-Unis. Son itinéraire est balisé par une dizaine de conférences académiques qu'elle donne dans plusieurs états (New York, Washington DC, Virginie, Ohio, Californie...), par ses visites à des amis installés aux États-Unis (particulièrement à New York et en Californie), et ses rencontres avec des intellectuels et des inconnus avec lesquels elle entre en contact, du simple fait de sa présence et de ses mouvements dans le pays. Ces différentes rencontres lui offrent un aperçu sur de multiples aspects de la société américaine, qu'elle rapporte dans son récit et sur lesquels elle s'interroge. Ainsi, le récit de voyage devient plus que le simple récit d'une succession d'anecdotes, d'aventures arrivées en chemin et de descriptions : il prend ici un aspect documentaire, voire parfois ethnographique, comme nous le verrons dans la première partie du chapitre. Dans la deuxième partie, nous verrons que la somme des observations effectuées par Beauvoir entraîne une réflexion sociologique et politique sur les États-Unis (sur le peuple américain et sur l'organisation de la société), qu'elle consigne dans son récit de voyage et dont les sujets principaux d'étude sont la place

des intellectuels, de la communauté noire, et des femmes dans la société américaine d'après-guerre.

2.1 Influence de l'ethnographie

2.1.1 Dimension ethnographique du récit

Avant d'en venir à des exemples de ce qui peut être assimilé à une écriture ethnographique dans le récit beauvoirien, il est nécessaire de souligner ce qu'est l'ethnographie, dont Marcel Griaule²⁸, Michel Leiris²⁹ et Claude Lévi-Strauss³⁰ sont les plus importants représentants en France au milieu du XXe siècle.

L'ethnographie est l'étude descriptive et analytique des activités d'un groupe humain choisi, permettant d'enregistrer l'organisation sociale de ce groupe. À partir des informations recueillies en étant sur le terrain, l'ethnologue peut conduire une réflexion formelle sur la structure du groupe qu'il étudie dans son environnement.

Dans le récit de Beauvoir, l'élément ethnographique est présent, bien qu'il ne soit qu'une dimension du contenu de la narration parmi d'autres. Il sert à donner au récit de voyage une teneur ethnographique, comme un gage du sérieux de son entreprise.

Le recours à l'écriture ethnographique peut-être perçu comme une nécessité dans le

²⁸ Marcel Griaule (1898-1956) : ethnologue français. Organisateur de la mission Dakar-Djibouti (1931 à 1933), à laquelle participa Michel Leiris. Il est considéré comme le pionnier de la recherche de terrain. En 1941, il devint secrétaire général de l'Institut d'ethnologie et en 1942 il fut élu à la première chaire française d'ethnologie à l'université de Paris. Il est l'auteur de 17 ouvrages, et spécialiste de la société dogon du Mali.

²⁹ Michel Leiris (1901-1990) : écrivain et ethnologue français. De 1931 à 1933, il participa à la mission ethnographique Dakar-Djibouti de Marcel Griaule, en tant que secrétaire-archiviste. Il a publié un ouvrage relatant l'expédition, *L'Afrique-fantôme* (1934), journal de voyage mêlant discours ethnographique, autobiographique et poétique. Michel Leiris a rencontré Sartre en 1942, ils sont devenus, ainsi que Beauvoir, amis. Leiris faisait partie du premier comité de rédaction des *Temps Modernes*.

³⁰ Voir note 2

but de ne pas s'adonner au pittoresque, qui est en général perçu comme un horizon d'attente pour les lecteurs de récits de voyage.

Beauvoir, de façon informelle, dans la mesure où elle ne mène pas une mission ethnographique à proprement parler, observe de près la culture américaine qui l'entoure, elle s'y fond, prend des notes sur ses observations (ainsi qu'indiqué dans la préface). Il est certain que Beauvoir a lu et a été influencée par des écrits ethnographiques. Elle avait rencontré Claude Lévi-Strauss (1908-2009) lors d'un stage pédagogique peu de temps avant de passer l'agrégation. Elle passa d'ailleurs un peu de temps chez lui durant son séjour à New York. En effet, Lévi-Strauss a passé les années de guerre aux États-Unis, à New York (où il a créé l'Ecole Libre des Hautes Etudes) après que sa citoyenneté française lui a été retirée sous l'Occupation, à cause de ses origines juives. De 1946 à 1947, il était Conseiller Culturel à l'ambassade de France aux États-Unis, avant de retourner à Paris en 1948. En 1949, Beauvoir publiera, dans *Les Temps Modernes*, un compte-rendu des *Structures élémentaires de la parenté* de Lévi-Strauss, qu'elle lisait au même moment qu'elle rédigeait *Le deuxième sexe*. En effet, selon Frédéric Keck³¹, Lévi-Strauss lui avait communiqué le manuscrit de ce qui allait être sa thèse.

Beauvoir était aussi amie avec Michel Leiris (1901-1990), auteur de *L'Afrique fantôme* (1934) et *L'âge d'homme* (1946). Membre fondateur des *Temps Modernes*, il avait pris part à l'expédition de Marcel Griaule en Afrique de 1931 à 1933.

Il est donc tout à fait plausible d'envisager que les travaux de ces deux ethnologues ont influencé Beauvoir dans sa démarche. En effet, le récit de voyage contient de

³¹ Keck, Frédéric. *Beauvoir, lectrice de Lévi-Strauss. Les relations homes/femmes entre existentialisme et structuralisme. Les Temps Modernes*. 2008/1 (no 647-648)

nombreux passages descriptifs d'éléments de la société américaine, en particulier de groupes qui sont en marge de la société, telles la communauté afro-américaine et la communauté amérindienne.

Carl Thompson, dans son ouvrage intitulé *Travel Writing* (2011), qualifie de « semi-ethnographique » un mode d'écriture qui est à la fois « distancié mais analytique » (« distanced, analytical mode »), et côtoie une écriture plus personnelle et autobiographique. Or le récit fait par Beauvoir, qui n'a pas été formée à l'ethnographie, ni ne qualifie son récit d'ethnographique, peut-être considéré, pour reprendre l'expression de Thompson, comme entreprise semi-ethnographique, c'est-à-dire une entreprise dans laquelle l'auteur se détache de l'objet observé afin de pouvoir plus aisément l'analyser, tout en y incluant des éléments biographiques et personnels.

Notre hypothèse selon laquelle l'ethnographie a eu une influence sur le récit de Simone de Beauvoir est confirmée par Vincent Debaene dans l'introduction à son ouvrage, *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature* (2010), dont voici quelques phrases extraites :

Entre 1925 - date de la fondation de l'Institut d'ethnologie de Paris - et les années 1970, les échanges entre littérature et anthropologie ont été, en France, innombrables. À bien des égards, ces quelques décennies constituent le « moment ethnologique de la culture française ». D'abord parce que les ethnologues écrivent - de l'anthropologie, bien sûr, mais aussi de « beaux livres », plus difficilement classables (...). Ensuite parce que, de leur côté, les écrivains, les poètes, les intellectuels lisent les ethnologues. (Debaene 11)

En outre, selon Debaene, sous l'influence de Georges Bataille ³², des écrivains commencent à analyser des sociétés modernes en utilisant la méthode ethnographique :

(...) à l'automne de 1937, Georges Bataille fonde avec d'autres un « Collège de sociologie », « communauté morale » destinée à promouvoir une « sociologie sacrée » et à étendre aux sociétés modernes « l'analyse des structures des sociétés dites primitives ». (Debaene 11)

Or nous le verrons, Beauvoir utilise un mode ethnographique pour décrire la société ancestrale avec laquelle elle entre en contact, la communauté amérindienne au Nouveau-Mexique. Elle utilise aussi ce mode ethnographique pour décrire des aspects de la société américaine contemporaine avec lesquels elle entre en contact.

Comme le rappelle Vincent Debaene, l'ethnographie a eu une place privilégiée dans le paysage culturel français au cours du XXe siècle, notamment à partir de la fondation par Marcel Mauss³³ de l'Institut d'Ethnologie de Paris en 1925. Bien que Beauvoir se serve d'une approche ethnographique, il est important de préciser qu'elle ne suit pas à la lettre la méthode scientifique établie par Marcel Mauss et décrite ici par Vincent Debaene:

³² Georges Bataille (1897-1962) : Ecrivain français. Fondateur, en 1937, avec Roger Caillois et Michel Leiris, du Collège de Sociologie sacrée, lequel, dans le but de recréer une cohésion "communautaire" dans les sociétés modernes qui l'avaient perdue, se proposait de réactiver, sous une forme laïque, la ritualité liée au sacré. A une époque où l'ethnologie avait pris son essor, l'inspiration lui en était venue des récits de voyage des ethnologues. Leur expérience, unie aux principes de la doctrine marxiste et de la philosophie de Nietzsche fut à la base du programme des conférences du Collège. Celles-ci ne durèrent que deux ans, interrompues par l'avènement de la Deuxième Guerre Mondiale.

³³ Marcel Mauss (1872-1950) : anthropologue et sociologue français qui a contribué à créer l'école anthropologique française. En 1925, il fonda l'Institut d'ethnologie de Paris. Il obtint une chaire de sociologie au Collège de France en 1931. Il est considéré comme l'un des pères de l'anthropologie.

En France, les règles de la monographie ethnographique avaient été fixées par Mauss, qui, lui-même, mélangeait l'exemple anglo-américain de l'*ethnographic account* et la tradition française de l'histoire « positiviste ». L'ordre était à peu près le suivant : climat et géographie, organisation sociale (clans, moitiés, lignées, etc.), technologie (habitation, outils, techniques de chasse et de pêche, etc.), vie familiale et sociale (jeux, cycle de vie, etc.), économie, droit, religion. (Debaene 13)

La méthode exposée par Debaene servait de canevas aux ethnologues qui, une fois rentrés de terrain, publiaient leur étude anthropologique, la plupart du temps, sous forme de thèse. Selon Debaene, il était très fréquent que les ethnologues publient, en marge de leur étude, un ouvrage à qualité plus littéraire (ainsi Michel Leiris, en plus du rapport de l'expédition ethnographique en Afrique de Marcel Griaule, écrit et publié *L'Afrique fantôme*). C'est d'ailleurs à cette notion de deuxième ouvrage de l'ethnologue qu'on pense lorsqu'on lit *L'Amérique au jour le jour*, même si, n'étant pas ethnologue, Beauvoir n'a pas publié de premier livre, c'est-à-dire d'étude ethnographique à proprement parler. Mais elle s'inspire d'une certaine façon du deuxième livre de l'ethnologue et finit par créer un récit hybride, à valeur à la fois ethnologique et littéraire, politique et essayiste, voire philosophique.

Afin de confirmer l'hypothèse de l'influence de l'ethnographie sur le récit de Beauvoir il faut s'appuyer sur différents passages de *L'Amérique au jour le jour* présentant des caractéristiques de l'écriture ethnographique. Il s'agit en particulier des passages relatant les visites de Beauvoir dans certains quartiers de New York (Harlem, la *Bowery*), de Chicago ainsi que des réserves amérindiennes du Nouveau

Mexique et à l'occasion de la description de cérémonies religieuses de la communauté noire. Le mode semi-ethnographique fait aussi parfois irruption dans des descriptions de New York. De manière générale, on peut constater qu'elle utilise ce type d'écriture pour parler d'individus ou de groupe d'individus appartenant à des minorités et pour décrire les activités dont elle est témoin.

A New York en particulier, l'attrait pour Beauvoir de ce qui évoque un certain aspect « primitif » de la société américaine se retrouve dans le récit, dans des descriptions prosaïques :

Ils [les drugstores] résument pour moi tout l'exotisme américain. (...) en vérité ce sont les descendants des vieux bazars des villes coloniales et des vieux campements du Far West où les pionniers des siècles passés trouvaient réunis remèdes, aliments, ustensiles, tout ce qui était nécessaire à leur vie. Ils sont à la fois primitifs et modernes, c'est ce qui leur donne cette poésie spécifiquement américaine. (Beauvoir 33)

Beauvoir se joue de l'approche ethnographique en transformant sa traversée de New York en véritable expédition :

Je continue mon voyage d'exploration, à pied, en taxis, sur l'impériale des autobus, en métro. (Beauvoir 46)

Elle utilise le vocabulaire de l'ethnographie pour décrire son expérience du métro new-yorkais, en utilisant par exemple l'adjectif « rituels » pour décrire les jetons qui sont nécessaires pour prendre le métro :

(...) Seulement à l'entrée des longs corridors un petit kiosque où l'on peut faire de la monnaie et se procurer les nickels rituels. (Beauvoir 47)

La visite à Harlem est l'occasion pour Beauvoir d'une intrusion sur le territoire clos d'une communauté à laquelle elle est étrangère :

J'ai marché vers Harlem, mais mes pas n'étaient pas tout à fait aussi insouciant qu'à l'ordinaire. (...) J'ai tourné le coin d'une avenue, et j'ai eu un choc au cœur ; en un clin d'œil le paysage s'était transformé (...). C'était soudain un pullulement d'enfants noirs vêtus d'éclatantes chemises à carreaux rouges et verts, d'écolières aux cheveux crépus, aux jambes brunes, jacassant au bord des trottoirs ; des noirs rêvaient sur le pas des portes, et d'autres flânaient les mains dans les poches. (Beauvoir 51)

Elle décrit, brièvement, comment sont vêtus les habitants du quartier, en s'arrêtant aux enfants, leurs activités au moment précis où elle les regarde. Elle ne se sert pas de l'écriture ethnographique, mais en fait une sorte d'ébauche.

L'influence de l'ethnographie devient plus évidente dans le passage sur le Nouveau Mexique : Beauvoir est curieuse et avide d'informations sur les tribus indiennes de la région. A peine arrivée à Santa Fe, elle va visiter le musée d'ethnographie de la ville et, décrivant le panorama qui s'offre aux visiteurs à l'étage du bâtiment, exprime son admiration devant un paysage touchant, qu'elle décrit en termes ethnographiques, comme si, exploratrice, elle décrivait un village indigène :

Des deux côtés d'un terrain vague au milieu duquel coule un ruisseau, se dressent deux énormes blocs irréguliers, presque aussi hauts que larges, où des maisons de terre battue se superposent et s'imbriquent ; il y a aussi des cabanes isolées autour de la place, mais elles sont écrasées par les deux citadelles aux murs aveugles où s'étagent des terrasses en pisé ; la couleur

dominante est un jaune sourd, mais des étoffes rouges et violettes sèchent sur les toits plats (...). (Beauvoir 268)

De manière ambiguë et qui ne fait que renforcer l'idée selon laquelle Beauvoir ne se place pas en ethnologue mais emprunte au discours ethnographique, elle critique le musée, qui n'offre que des objets sous vitrine (poteries, vases) aux regards des visiteurs. Ces objets familiers et utilitaires pour les Amérindiens n'ont selon elle aucun intérêt dans un musée. Bien qu'intéressée par la démarche ethnographique, elle exprime l'imperfection de celle-ci lorsqu'elle consiste à accumuler les objets du groupe humain étudié pour les exposer à la vue des néophytes :

(...) si l'on est pas ethnographe de profession, il y a quelque chose d'irritant à contempler des objets charmants qui n'ont pas la beauté distante des œuvres d'art, qui sont faits pour être possédés et maniés avec familiarité. (Beauvoir 262)

C'est un peu plus en avant dans le récit, alors que Beauvoir observe une cérémonie dans un village indien, qu'elle développe plus clairement une écriture ethnographique :

Les danses qui sont commencées déjà depuis le matin recommencent (...) il y a seize femmes, disposées à la file indienne et par rang d'âge : on va de la plus jeune qui a trois ou quatre ans à la doyenne qui en compte bien soixante et on redescend par paliers jusqu'à une fillette minuscule. Sans changer de place, elles frappent le sol du pied, toutes ensemble, et elles chantent un refrain qu'elles reprennent sans une pause dès qu'elles l'ont achevé. Le rythme est monotone mais précipité et cet exercice paraît épuisant. Quand elles sont au

bout elles décrivent un angle de 90 degrés et recommencent ; elles dansent ainsi quatre fois à chaque coin de la place, de façon à honorer tous les points cardinaux. (Beauvoir 279)

Dans ce passage, elle décrit précisément comment se déroule la danse, étape par étape, offrant une perspective ethnographique, restant objective, non participante, comme si le récit était destiné à un public scientifique.

Tout comme le musée ethnographique de Santa Fe représente pour elle un échec de la méthode ethnographique, parce que les objets présentés ne sont pas utilisés à leurs fins, mais seulement exposés dans des vitrines, Beauvoir exprime l'idée qu'une approche ethnographique d'un pays tel que les États-Unis, pays sur lequel beaucoup a été déjà écrit, est vouée à l'échec. C'est un pays qui n'est plus exotique car il a déjà été décrit et étudié. De plus, il est difficile d'approcher la civilisation amérindienne ethnographiquement, comme on le ferait d'une société primitive et inconnue, puisque c'est une civilisation qui, en 1947, subit la forte influence culturelle américaine. Pour Beauvoir, les Amérindiens ont perdu une partie de ce qui les faisait autres :

Nous croisons une bande d'écoliers de dix à douze ans vêtus à l'américaine (...) dans les écoles on leur enseigne leurs traditions et de beaux vieux métiers indiens (...) mais on les initie aussi à la langue et à la vie du grand pays qui les abrite. (Beauvoir 269)

De plus, Beauvoir, s'interrogeant sur les danses auxquelles elle assiste, se demande s'il ne s'agit pas de mises en scène, à des fins purement commerciales. Elle concède et admet l'échec d'un discours ethnographique pour parler d'un pays dans lequel une culture dominante tend à absorber la culture d'un groupe devenu minoritaire. La

visite du pueblo se transforme pour elle en échec et suscite la déception face à la réalité d'un monde qui n'est plus exotique :

On m'a dit qu'en beaucoup de villages, les Indiens s'entourent d'interdits pour garder le mystère et l'attrait qui est leur principale ressource économique : ils vivent en grande partie de l'argent qu'ils extorquent aux touristes ; mais peut-être aussi respectent-ils sincèrement certains tabous : ceux qui les ont pratiqués disent que personne ne peut se vanter de les connaître. Ruse commerciale ou préjugé religieux, toutes ces défenses nous ennuiant.

(Beauvoir 270)

Il faut souligner les limites du discours ethnographique de Beauvoir : en effet, la réalité à laquelle elle est confrontée, de ce qu'elle perçoit comme la commercialisation de rites ancestraux, la conduit à adopter une position critique. Bien qu'elle semble vouloir user du discours ethnographique, il lui est impossible de rester neutre, objective. Elle ne peut s'empêcher de remarquer :

Ils [les Indiens] ont un peu la vie d'animaux bien soignés dans un parc d'acclimatation. (Beauvoir 263)

ou encore :

Les tout petits enfants aux cheveux noirs et lisses qui jouent dans les chemins ont l'air heureux comme des animaux prospères et libres. (Beauvoir 269)

En décrivant le pueblo, elle ne peut user de l'objectivité scientifique requise par l'ethnographie. Beauvoir exprime son avis sur la situation des villages indiens car elle est consciente que les cérémonies rituelles auxquelles elle assiste sont teintées de commercialisme, du fait que les Amérindiens, mis à l'écart de la société américaine,

parqués dans des réserves, tout en subissant l'influence de la culture américaine, doivent trouver des moyens de subsistance.

Parfois, il arrive que la voyageuse se trompe dans ses observations et les vérités qu'elle énonce, et cela remet en cause l'utilisation d'un procédé d'observation ethnographique (qui requiert une précision quasi-scientifique) sur lequel Beauvoir semble vouloir s'appuyer. C'est le cas lorsque sont décrites et dénoncées les frustes conditions de vie des Indiens du Nouveau Mexique, parqués par le gouvernement américain dans des réserves situées dans le désert et dont le terrain n'est pas cultivable. Dans sa critique de l'action du gouvernement, Beauvoir indique que les Indiens n'ont « ni le titre de citoyen américain, ni les droits que ce titre implique ».

Pourtant, la situation énoncée par Beauvoir s'avère incorrecte : en effet, le *Indian Citizenship Act*, signé par le président Coolidge en 1924, donne aux Indiens la nationalité américaine. Beauvoir visite les réserves indiennes, étant déjà consciente du mauvais traitement dont sont victimes les habitants. Pourtant, en ce qui concerne leur nationalité, elle a tort, puisque les Amérindiens sont citoyens américains. Cet exemple prouve que le récit beauvoirien ne peut pas être envisagé comme purement ethnographique, c'est-à-dire faisant preuve d'une méthodologie rigoureuse, puisqu'en l'occurrence un fait (d'importance) énoncé est faux.

Il arrive aussi que Beauvoir se joue de l'approche ethnologique et la détourne, et en montre les limites : c'est le cas lorsque, dans le désert au Nouveau Mexique, elle rencontre un vieil homme qui se tient près d'un puits où son amie et elle décident de se rafraîchir. Pensant qu'il s'agit d'une tradition, elle demande au gardien du puits pourquoi des clochettes sont accrochées dans les branches d'un arbuste proche :

(...) que signifient-elles ? Nous nous perdons en hypothèses et pour finir nous interrogeons le gardien : « c'est moi qui les ai accrochées, dit-il. -Pourquoi ? - Pour qu'elles sonnent. » (Beauvoir 274)

Ce passage, au ton légèrement humoristique, montre qu'une approche ethnographique seule ne suffit pas toujours à comprendre les mœurs d'un peuple.

Beauvoir use aussi de l'écriture ethnographique pour décrire les cérémonies religieuses de la communauté noire, auxquelles elle assiste en compagnie de son guide, Richard Wright, sans qui sa présence (en tant que femme, blanche et étrangère) dans l'église de Harlem serait choquante pour le public. Profitant de sa présence d'observatrice, sur le terrain, assise au deuxième rang, elle décrit les costumes des chanteurs, le public et le rite religieux auquel la communauté s'adonne, notant tous les détails et les bribes de conversation qu'elle entend. Puis elle décrit le pasteur faisant son sermon « visage ardent et voix brûlante », dont le prêche est « mystique » :

Il parle sur un rythme très accentué, haletant, et qui de minute en minute se précipite ; il scande ses phrases par des mouvements de pieds, de mains, de tout le corps ; la sueur coule sur son visage tandis que sa voix monte, s'étrangle, se déchire, meurt et renait. (Beauvoir 379)

Elle continue de décrire la cérémonie religieuse comme un obscur rituel auquel, en tant que privilégiée, il lui est donné d'assister :

Et dans une espèce de transe, il invite de nouveau les fidèles à aller voir Jésus (...) le visage du prêcheur ruisselle de sueur, tout son corps tremble cependant que son buste vacille d'avant en arrière (...). (Beauvoir 379)

La description continue, s'attachant au public et à la transe générale dans laquelle toute l'assemblée se trouve. Par l'écriture ethnographique, Beauvoir tente de décrire tels qu'ils se sont passés des événements qui lui sont, sinon exotiques, au moins tout à fait étrangers.

Plus en avant dans le récit, on trouve une autre description influencée par le discours ethnographique : celle d'une visite aux abattoirs de Chicago :

Avant qu'on les [les bêtes tuées] débite, elles passent vingt-quatre heures pendues à des crocs dans des vastes salles de réfrigération ; moins qu'une opération utilitaire c'est, me semble-t-il, un rite sacré ; c'est la veillée d'armes, l'initiation qui transfigure un être charnel, enraciné dans la nature et pénétré d'effluves troubles en une conquête humaine qui a sa place et son rôle dans la société. (Beauvoir 518)

Cette description d'un soi-disant rituel dans les abattoirs, consistant à réfrigérer des carcasses de bêtes tout juste tuées, permet à Beauvoir d'une part de partager ses observations, et d'autre part de transformer le processus cruel de l'abattage en série d'animaux en un *rite*, dont elle se fait l'observatrice et la rapporteuse. La présence de cet épisode de la visite des abattoirs de Chicago étant assez incongrue dans le récit, et rapporter cette scène de manière ethnographique donne un aspect sérieux et objectif à un récit dans lequel bien souvent, comme nous le verrons, la subjectivité l'emporte.

2.1.2 Pourquoi employer une écriture ethnographique?

Il est bien sûr nécessaire de s'interroger sur les raisons pour lesquelles Beauvoir utilise l'écriture ethnographique et dans quelles circonstances. Il s'agit de décrire des

cérémonies particulières à un groupe en marge de la société : les Indiens du Nouveau-Mexique, la communauté noire de Harlem, ou un lieu où se déroule un rituel (si l'on veut bien admettre que l'abattage à la chaîne d'animaux dans un abattoir constitue un rituel). L'utilisation d'une écriture ethnographique marque la volonté d'une recherche d'authenticité pour décrire des groupes dont les rites sont centenaires, voire millénaires, dans le grand pays récent que sont les États-Unis. Ce type de discours permet en outre d'éviter de traiter de sujets perçus comme « exotiques » par le lecteur de façon pittoresque et d'éviter d'en accentuer cette dimension-là. Il permet aussi à l'auteur de conserver son objectivité, en se bornant à décrire ce qui est observé, sans y intervenir par le biais de commentaires personnels, donnant ainsi au récit à la fois une dimension scientifique, ainsi que le caractère d'un reportage.

Revenons sur les notions de pittoresque et d'exotisme : selon le *Dictionnaire Larousse*, le pittoresque désigne en premier lieu ce qui, par sa disposition originale et son aspect séduisant, est digne d'être peint. Ainsi un paysage peut être pittoresque. Rendre le pittoresque d'un lieu est aussi un moyen pour le voyageur d'esthétiser ce qu'il a vu, afin de le rendre exotique à son lecteur. Au contraire, utiliser une rhétorique ethnographique, comme le fait Beauvoir dans les passages que nous avons soulignés, permet au voyageur de se placer en tant qu'observateur objectif et d'offrir une approche scientifique au lecteur. Dans le cas de la description des Amérindiens, des communautés noires (de Harlem ou du Sud) faites par Beauvoir, l'écriture ethnographique permet de proposer une vision qui se veut authentique et différente, voire opposée, à celle qu'en ont les Américains, Blancs, d'origine européenne. Présenter ces communautés sous l'angle de l'exotisme (plutôt qu'ethnographique)

impliquerait de commenter et de représenter un point de vue, une pensée ou un discours subjectifs sur ces communautés et leurs activités culturelles ainsi que d'exprimer un point de vue de dominant. Selon Jean-Pierre Staszak³⁴ : « L'exotisme n'est ainsi jamais un fait ni la caractéristique d'un objet : il n'est qu'un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations à propos de quelque chose, quelque part ou quelqu'un. ». Se servir d'une approche ethnographique permet à Beauvoir de décrire des situations (pratiques religieuses, danses) auxquelles elle assiste sans exprimer son point de vue sur ces manifestations, ce qui permet de ne pas les rendre exotiques et ainsi de ne pas les exposer à une critique ethnocentrique.

2. 2 Focalisation sur trois groupes

Les réflexions sur la situation des intellectuels, des femmes, de la population afro-américaine et des Amérindiens, formulées par Beauvoir dans *L'Amérique au jour le jour*, sont construites à partir de témoignages sur la situation de chaque groupe ; ces témoignages sont obtenus à partir d'observations, de conversations avec des membres de chacun des groupes mentionnés. A partir de ces témoignages, Beauvoir formule, dans son récit, des commentaires sur la situation de ces groupes, puis, plus en avant dans l'œuvre, construit, sous forme d'essais plus ou moins longs, une réflexion sur la place de chacun d'entre eux dans la société américaine. Ainsi la condition des intellectuels, de la population afro-américaine, et de la femme américaine sont l'objet d'essais, constituant une deuxième partie du livre (sur la question noire, voir pages 327 à 343, sur la condition des femmes, voir pages 452 à 459, et sur la situation des intellectuels, voir pages 473 à 479). Cette seconde partie, parce qu'elle constitue une

³⁴ Staszak, J-P. *Qu'est-ce que l'exotisme?* Le Globe, volume 148: Genève. 2008

réflexion, se différencie du récit de voyage à proprement parler. C'est le voyage même, parce qu'il permet à la narratrice d'observer le monde de façon directe et d'en apporter un témoignage par l'écriture, et aussi la forme même de récit de voyage, qui permettent à l'auteure de procéder par étapes successives pour formuler ses réflexions (qui entraînent aussi une prise de position de la part de Beauvoir). Le procédé consiste à rapporter en premier lieu ce qui est vu (le témoignage) en se basant sur l'expérience vécue (déplacement géographique, rencontres et contacts directs, conversations, observations). Beauvoir favorise une méthode directe d'observation, elle-même souvent précédée d'une phase de préparation dans laquelle elle se renseigne sur certaines communautés. Pour écrire l'essai sur la situation de la population afro-américaine, elle a lu *An American dilemma* (1944) de Gunnar Myrdal ; pour écrire son essai sur la situation des femmes américaines, elle a lu *Generation of vipers* (1942) de Philip Wylie; et, à Los Angeles, elle est allée prendre des renseignements sur la situation des communautés amérindiennes auprès d'un spécialiste du sujet. Après avoir été sur le terrain et observé le milieu qui l'intéresse, Beauvoir insère à même le récit de voyage une réflexion sur chaque groupe. Elle s'intéresse particulièrement à la situation de groupes qu'on pourrait qualifier de minoritaires au sein de la société américaine (intellectuels et écrivains, communauté afro-américaine, femmes, Amérindiens) et procède, sur la base de ses observations directes, qui ne sont pas immédiatement rassemblées mais présentées au gré de ses déplacements, à une réflexion sur la place de chaque groupe dans la société, qu'elle intègre ensuite au récit sous forme d'essais. C'est à la fois le voyage et la forme aux contours fluides, propre au genre du récit de voyage, qui permettent à Beauvoir de

procéder ainsi. Ces réécritures successives lui permettent de construire sa réflexion. Ce processus de réécriture est aussi présent en ce qui concerne la rédaction du journal de voyage, « reconstitué » en se servant de notes et des lettres écrites à Sartre : cet assemblage lui permet d'affiner sa position, de se dégager des observations premières afin de prendre une position critique, comme elle l'indique dans la préface :

Il arrive souvent que mes premières impressions ne s'éclairent qu'en cours de route (...) aucun morceau isolé ne constitue un jugement définitif ; souvent d'ailleurs, je n'aboutis à aucun point de vue arrêté, et c'est l'ensemble de mes indécisions, des additions et rectifications qui constitue mon opinion (Beauvoir 9-10).

La méthode d'observation directe sur laquelle Beauvoir s'appuie consiste à compartimenter les groupes d'individus avec lesquels elle entre en contact, et de chercher à comprendre comment fonctionne chaque groupe, tout en évitant une généralisation sur les Américains (bien qu'elle esquisse une réflexion sur les Américains à la fin du livre, sous forme de réflexion politique- voir pages 527 à 534). En ce qui concerne le séjour à Chicago, Beauvoir rapporte ses observations sur ce qu'elle voit dans des institutions publiques expérimentales qu'elle visite (une prison modèle, un hôpital psychiatrique modèle) ainsi que, à Chicago et à New York, ses observations sur les laissés pour compte de la société (les clochards de la Bowery par exemple), mais elle n'écrira pas d'essai réflexif sur ces sujets, se contentant de transcrire ce qu'elle observe.

Comme on l'a mentionné, certains milieux intéressent particulièrement Beauvoir dans son entreprise d'observation et de réflexion, et un de ses intérêts principaux est celui

qu'elle porte au milieu intellectuel américain (en particulier new-yorkais). Il s'agit en effet d'un des points de comparaison les plus évidents pour Beauvoir, elle-même issue du milieu intellectuel parisien : sa rencontre et ses observations du milieu intellectuel américain et l'échange interculturel dans lequel elle s'engage lui permettent d'entreprendre, voire de prolonger, une réflexion sur la place de l'intellectuel dans la société, aux États-Unis mais aussi, par comparaison, en France.

2.2.1 Les intellectuels et écrivains

Issue du milieu intellectuel français, voire strictement parisien, Beauvoir compte, parmi ses amis et connaissances aux États-Unis, un grand nombre d'intellectuels. Elle en rencontre d'ailleurs certains grâce à Richard et Ellen Wright (auxquels est dédié son livre) et aussi à Nelson Algren : « Tous les intellectuels que j'ai fréquentés m'ont été présentés les uns par les autres » (Beauvoir 473). À son arrivée aux États-Unis elle est munie d'un carnet dans lequel sont inscrits des noms de personnes à contacter et des lieux à visiter (adresses et contacts indiqués par Jean-Paul Sartre et Laurent Bost, qui se sont rendus aux États-Unis en 1946, peu de temps avant elle). Elle témoigne, grâce à ses rencontres et ses conversations, de la situation difficile des intellectuels au sein de la société américaine, et présente ses pensées sous forme d'essai dans lequel elle développe une réflexion sur le statut de l'intellectuel aux États-Unis, qu'elle compare à plusieurs reprises au statut de l'intellectuel en France. Pour mieux saisir la réflexion de Beauvoir sur ce sujet, il est bon de procéder en suivant l'ordre dans lequel apparaissent ses observations, la somme de celles-ci lui permettant de formuler sa réflexion. Elle s'appuie sur ses expériences, ses rencontres sur le terrain et chaque

étape (ou rencontre) du processus, menant à l'essai final, est significative. Beauvoir construit ce que Jean-Philippe Mathy, dans son étude intitulée *Extrême-Occident. French Intellectuals and America*, appelle des « vignettes ethnographiques » (Mathy 150) sur le monde intellectuel américain afin d'arriver à un essai.

La première rencontre de Beauvoir avec des intellectuels américains a lieu avec les auteurs de la revue de gauche *Partisan Review*³⁵. Une conversation difficile s'engage : ceux-ci expriment tout d'abord de vives critiques à l'intellectuelle française au sujet de la littérature américaine qui a du succès en France (Hemingway³⁶, Dos Pados³⁷, Caldwell³⁸ et surtout Steinbeck³⁹). Pour ces intellectuels américains : « Aimer la littérature américaine que nous aimons en France, c'est insulter à l'intelligentsia du pays » (Beauvoir 60). La brève discussion littéraire prend vite une tournure politique : continuant leurs critiques, les intellectuels de la *Partisan Review* s'en prennent aux intellectuels de gauche français, comme Beauvoir en témoigne plus en détails dans une des *Lettres à Sartre* :

³⁵ The Partisan Review : magazine littéraire, politique et culturel américain. Lancé en 1934, il est situé dans la mouvance communiste. La publication fut suspendue en 1936 pour cause de dissensions au sein du comité de rédaction. Elle reprit en 1937, avec une ligne éditoriale critique envers l'URSS. De plus en plus anti-communiste, le magazine soutenait la politique étrangère américaine. Sa publication a cessé en 2003. Beauvoir a rencontré l'équipe du magazine à New York.

³⁶ Voir note 17

³⁷ Voir note 14

³⁸ Erskine Caldwell (1903-1987) : écrivain américain. Auteur de *Tobacco Road* (1932) et *God's Little Acre* (1933). Originaire du Sud des États-Unis, son œuvre évoque les difficiles conditions de vie des cueilleurs de tabac et de coton. Ses œuvres ne furent pas bien accueillies dans les états du Sud, car ses descriptions de la misère et des comportements des habitants furent ressenties comme des trahisons. Beauvoir, à l'occasion de son séjour dans le Sud, évoque Caldwell à plusieurs reprises dans *L'Amérique au jour le jour*.

³⁹ Voir note 15

On m'a attaquée sur Merleau-Ponty, et ils ont eu deux mots admirables : « Ce n'est pas Staline qui vous a nourris, c'est l'U.N.R.A⁴⁰ » et : « Stalingrad ? zéro. C'est nous qui vous avons gagné la guerre ». (Beauvoir 295)

Ainsi les auteurs de la *Partisan Review* attaquent les idées politiques des intellectuels français, leur reprochant le rapprochement avec le communisme. Dans cette conversation, tournée en procès, Beauvoir se sent prise au piège et le rapporte dans sa lettre :

J'ai discuté en anglais seule contre tous avec violence. (...) ceux-là avec leur soi-disant internationalisme culturel et liberté d'esprit sont de purs impérialistes américains (...) pour eux les dollars comptent beaucoup plus que tout le sang des autres et nous nous sommes disputés (...) ils se foutent de tout sauf de *Partisan Review*, ils incendieraient le monde pour que leur mauvais torchon vive. (Beauvoir 296)

Et, prenant du recul, elle écrit dans *L'Amérique au jour le jour* son désenchantement face au climat politique qui règne aux Etats-Unis :

Pendant cette première semaine, j'ai été trop enchantée par ma découverte de New York pour me laisser déprimer par la lecture de la presse quotidienne et hebdomadaire (...) on m'avait bien prévenue et je connaissais l'orientation générale de la politique américaine : mais le climat est encore bien plus irrespirable qu'on ne me l'avait dit. (Beauvoir 62)

Cette rencontre, marquante pour Beauvoir, représente le premier moment difficile de son voyage, car elle se sent victime d'une critique virulente des personnes qu'elle

⁴⁰ U.N.R.A: (en fait U.N.R.R.A) United Nations Relief and Rehabilitation Administration

semblait s'attendre à trouver ouverts à son égard et bienveillants. La prise de conscience que la société américaine est dure aux idées de la gauche, et par ce fait aux intellectuels de gauche, la choque. Quelques jours plus tard, à l'occasion d'une rencontre avec un éditeur du *New York Times* afin de discuter de la possibilité d'écrire quelques articles pour le journal, la conversation tourne une fois de plus en critique de la France et des intellectuels de gauche. L'éditeur du *New York Times* devient alors le symbole de cette Amérique qui dérange Beauvoir ; elle décrit dans son récit sa rencontre dans le bureau de l'éditeur de telle manière qu'on dirait une scène tirée d'un film noir :

Le grand manager se balance sur son fauteuil tournant ; du haut de sa puissance propre et de la puissance américaine en général il me jette un regard ironique : ainsi la France s'amuse à l'existentialisme ? Bien entendu, il ne sait rien de l'existentialisme, son mépris vise la philosophie en général et plus généralement l'outrecuidance d'un pays économiquement pauvre et qui prétend penser (...) « Oui, dit-il, en France vous avez des problèmes : mais vous ne les résolvez pas. Nous, nous ne les posons pas. Nous les résolvons ».

Le fauteuil tourne et craque. (Beauvoir 63)

Ces quelques conversations désastreuses avec des personnes qu'elle pensait ouvertes aux idées des intellectuels français l'amènent à s'interroger sur le sort réservé aux intellectuels américains, dont le travail, selon Beauvoir, est traité comme une « denrée d'épicerie » :

A travers ma courte expérience, je sens que l'Amérique est dure aux intellectuels. Les éditeurs, les managers, évaluent votre cerveau d'un air

critique et dégoûté, l'air d'un imprésario qui demande à une danseuse de montrer ses jambes (...) la précision même des mesures assimile l'écriture à une denrée d'épicerie. On dit : je voudrais 2500 mots. Nous payons tant de dollars pour 1500 mots (...). L'adresse c'est d'inventer au sein du lieu commun une petite nouveauté piquante. (Beauvoir 64-65)

Lors d'une deuxième rencontre avec les membres de la *Partisan Review*, au cours de laquelle l'atmosphère est plus apaisée, les interlocuteurs de Beauvoir évitent soigneusement de parler de politique. Pour Beauvoir, encore sous le choc de la première conversation, éviter de parler de politique, sujet sur lequel les opinions diffèrent (bien que tous, Beauvoir incluse, sont de gauche) correspond à un refus de s'engager :

(...) on n'a guère coutume en ce pays de pousser très loin les discussions d'idées ; comme dans le salon de Mme du Deffand le bon ton met un frein aux passions : si quelque antagonisme menace de se révéler avec éclat, on coupe court, on se replie sur des formules polies et vagues. (...) nous essaierons de parler franchement, sans colère. Par prudence nous écartons la question politique. Nous nous cantonnons sur le terrain de la littérature où d'ailleurs leur opinion m'intéresse. (Beauvoir 77)

Lors de cette conversation, Beauvoir recueille le témoignage d'intellectuels américains sur les conditions de travail des écrivains :

Ils se plaignent d'abord de la dure condition des intellectuels américains (...) un écrivain qui ne fabrique pas délibérément des best-sellers a le plus grand mal à vivre de sa plume. Aucune compensation d'ordre moral ne lui est

offerte : pas d'amitié avec les autres écrivains, chacun est seul ; pas d'influence sur le public qui n'est sensible qu'aux réussites monétaires. Le succès même n'ouvre pas au littérateur les portes de la bonne société : sa réputation est toujours moins tapageuse et plus passagère que celle des stars de Hollywood. (Beauvoir 78)

La tournure littéraire de la conversation devient nouvelle source de désaccord entre Beauvoir et l'équipe de la *Partisan Review*: selon eux, la littérature contemporaine américaine qui s'exporte en France est trop empreinte de réalisme. Or, c'est justement ce réalisme qu'apprécient les existentialistes: c'est ce qui, pour eux, fait la modernité de cette littérature, dans laquelle sont mis en scène des personnages qui ne sont pas fondés sur la psychologie:

Il existe, me disent-ils, une authentique culture américaine, héritière de la culture européenne à laquelle elle se rattache directement : ce furent au siècle passé Thoreau⁴¹, Whitman⁴², Melville⁴³, Hawthorne⁴⁴, Henry James⁴⁵, Crane⁴⁶ (...) plus près de nous, il y a Wolfe⁴⁷, Fitzgerald⁴⁸. C'est là une

⁴¹ Henri David Thoreau (1817-1862) : essayiste américain. Auteur de *Civil Disobedience* (1849) et *Walden* (1854).

⁴² Walt Whitman (1819-1892) : poète et écrivain américain. Auteur de *Leaves of Grass* (1855). Il est considéré comme l'un des fondateurs de la poésie américaine.

⁴³ Herman Melville (1819-1891) : écrivain américain. Auteur de *Moby Dick* (1851) et *Billy Budd* (1924).

⁴⁴ Nathaniel Hawthorne (1804-1864) : écrivain américain. Auteur de *The Scarlet Letter* (1850) et *The House of the Seven Gables* (1851). Son œuvre se caractérise par une analyse de la société puritaine, la tension entre un imaginaire religieux oppressant et une représentation du monde riche et fantastique.

⁴⁵ Henry James (1843-1916) : écrivain américain. Auteurs de nombreux romans et nouvelles, tels *The American* (1877) et *Washington Square* (1880). Il fut une figure majeure du réalisme littéraire du XIXe siècle. Il voyagea beaucoup entre l'Europe et l'Amérique, et s'établit à Londres.

⁴⁶ Stephen Crane (1871-1900) : écrivain américain. Auteur de *The Red Badge of Courage* (1895), une nouvelle sur la guerre civile américaine vue par un soldat.

⁴⁷ Thomas Wolfe (1900-1938) : écrivain américain. Auteur de *Of Time and The River* (1935).

⁴⁸ Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) : écrivain américain. Auteur de *The Great Gatsby* (1925) et *Tender Is the Night* (1934). Installé à Paris dans les années 20, il fait partie de la Génération perdue.

littérature civilisée, qui cherche à la fois la perfection formelle et une saisie approfondie du monde. Si l'on excepte Faulkner⁴⁹, tous les écrivains que nous aimons en France vont à l'encontre de cette tradition. Ils sont retombés dans un réalisme sans beauté et superficiel. La description du comportement a remplacé la psychologie en profondeur, et l'exactitude documentaire, l'invention et la poésie. Hemingway ou Wright, si on les compare à un James Joyce⁵⁰, par exemple, n'apportent rien : ils racontent des histoires, c'est tout. Si nous aimons ces livres, c'est par une sorte de condescendance. Nous sommes amusés à découvrir à travers *Tortilla Flat* ou *Tobacco Road*⁵¹ un peuple dont les mœurs nous étonnent comme celles d'une tribu barbare. (Beauvoir 78)

Lorsque Beauvoir exprime son désaccord, ses interlocuteurs sont incapables de nommer des écrivains contemporains qui seraient à leurs yeux acceptables : elle juge les aspirations de ces critiques « négatives et trop vagues. Ils me semblent rêver d'un retour à la psychologie d'analyse et d'un certain classicisme, toutes choses qui nous ennuient aujourd'hui en France » (Beauvoir 79).

Plus en avant dans *L'Amérique au jour le jour*, Beauvoir utilise les conversations au sujet de la littérature américaine auxquelles elle a pris part (avec les membres de la *Partisan Review* ainsi que d'autres écrivains rencontrés au cours de son périple) pour construire et proposer sa propre réflexion sur la littérature (voir pages 364 à 366). Elle justifie ainsi le réalisme qui prime dans la littérature contemporaine américaine :

⁴⁹ Voir note 16. Cité par les membres de la *Partisan Review* et Simone de Beauvoir, Faulkner est un des rares auteurs sur lesquels leurs goûts s'accordent.

⁵⁰ James Joyce (1892-1941) : écrivain irlandais. Auteur de *Dubliners* (1914), *Ulysses* (1922), et *Finnegan's Wake* (1939).

⁵¹ *Tortilla Flat* (1935) et *Tobacco Road* (1932) sont les titres de deux romans de John Steinbeck.

La vie intérieure d'un homme n'est pas autre chose que son appréhension du monde ; c'est en se tournant vers le monde et en laissant dans l'ombre la subjectivité du héros qu'on réussit à l'exprimer avec le plus de vérité et de profondeur ; elle est indiquée en creux à travers les silences, d'une manière bien plus savante que par les bavardages des mauvais disciples de Proust ; et ce parti pris d'objectivité permet de manifester le caractère dramatique de l'existence humaine. (Beauvoir 365)

Elle conclut en évoquant les limites de la littérature: « de toute façon ces techniques ne sauraient, pas plus qu'aucune autre, tout exprimer » (Beauvoir 365)

A force de discussions avec des écrivains et des spécialistes, qu'elle rapporte à la fois dans son journal et dans ses lettres, Beauvoir commence à établir une réflexion sur la littérature américaine et, par comparaison, sur la littérature en général, réflexion qu'elle poursuivra par ailleurs et qui sera présentée dans l'essai *Que peut la littérature ?*⁵² (1965)

C'est à la suite de la discussion avec les membres de la *Partisan Review* et d'autres écrivains rencontrés lors de son séjour à New York que Beauvoir prend conscience qu'écrivains et intellectuels constituent aux Etats-Unis deux entités séparées :

Ce qui est en tout cas saisissant c'est le divorce qu'on constate entre les intellectuels et les écrivains ; la plupart des écrivains ont commencé par être vendeurs de journaux ou cireurs de bottes et se sont donné leur culture au hasard de leur vie ; il est très rare inversement que des hommes cultivés

⁵² *Que peut la littérature ?* (1965) : recueil collectif d'interventions à un débat par six écrivains et intellectuels : Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre, Jorge Semprun.

écrivent, du moins des livres qui touchent. Si bien que cette querelle est presque une querelle de classe. Nous avons en France des intellectuels à revendre : tandis que l'effort des écrivains pour intégrer à la littérature la vie sous sa forme la plus crue était neuf pour nous et nous a singulièrement enrichis. (Beauvoir 80)

Approcher des intellectuels américains, ainsi que des écrivains, notamment Nelson Algren mais aussi Richard Wright, permet à Beauvoir de réfléchir sur les raisons pour lesquelles aux États-Unis coexistent intellectuels d'une part et écrivains d'autre part, qui sont deux entités séparées. Selon elle le schéma français est inversé, l'écrivain étant souvent aussi un intellectuel. Pour Beauvoir, l'engouement pour une certaine littérature américaine en France (celle de John Steinbeck et de Richard Wright par exemple) s'explique par le fait que les écrivains américains ont un véritable ancrage dans la réalité et qu'ils rapportent une expérience concrète, « la vie sous sa forme la plus crue » dans leurs œuvres. Cela amène Beauvoir à une interrogation sur la notion de réalisme en littérature :

Dans les romans américains que nous aimons, le donné est décrit à travers des partis pris violents d'amour, de haine, de révolte ; la vie s'y découvre dans sa vérité ; c'est-à-dire que la conscience du héros y est présente. Que veut dire alors le mot réalisme ? (Beauvoir 81)

Beauvoir élabore dans son récit une réflexion sur la littérature, en échangeant ses idées avec des écrivains américains. Une étude qui dépasserait le cadre de celle-ci pourrait permettre de déterminer comment cette ébauche de théorie sur le réalisme en littérature est mise en application dans les ouvrages beauvoiriens. Cette idée que

l'écrivain, et d'ailleurs tout être, est toujours ancré dans la réalité, situé dans le monde, est une idée centrale dans l'œuvre de Beauvoir, et apparaît en particulier dans ses essais. Nous y reviendrons dans la troisième partie de notre étude.

Beauvoir constate que les écrivains américains sont marginalisés, et exploités par un système de publication dont le seul but est le profit. De ses réflexions successives, elle conclut que l'intellectuel américain est isolé, travaillant seul, par contraste avec l'intellectuel français qui fait partie d'un milieu, a des lieux de rencontre avec d'autres intellectuels avec lesquels il discute et échange. Il paraît évident que Beauvoir fait allusion au milieu dont elle-même est issue, c'est-à-dire le milieu intellectuel parisien. L'écrivain américain, ayant souvent un emploi de subsistance, n'a pas autant le loisir, ni le temps, de côtoyer ses pairs. Un exemple frappant de cette solitude de l'écrivain est Nelson Algren que Beauvoir rencontre à Chicago le 21 février. Il lui montre sa ville : « Il me semble que je vis un vrai après-midi de Chicago en compagnie d'un authentique indigène » (Beauvoir 145). Beauvoir évoque, à travers la situation d'Algren, la solitude de l'écrivain :

Il ne sort jamais de Chicago. Il n'y fréquente presque aucun autre écrivain. Il me semble un des exemples les plus frappants de cette grande solitude intellectuelle où vivent les écrivains d'Amérique. (Beauvoir 147)

Bien que plusieurs écrivains de Chicago aient connu un certain succès (Richard Wright, James T. Farrell⁵³, et quelques autres auteurs formant ce qu'on appelle

⁵³ James T. Farrell (1904-1979) : écrivain américain naturaliste. Auteur de *Young Lonigan* (1932). Il a écrit sur le milieu irlandais de Chicago des années 1920 et 1930.

*L'École de Chicago*⁵⁴, à laquelle appartient aussi Nelson Algren), il n'y a pas à proprement parler d'affinités entre les œuvres, ni, de fait, entre leurs auteurs.

Selon Beauvoir, la solitude dans laquelle se trouvent les intellectuels américains est aussi due au fait que la vie intellectuelle aux États-Unis est régionalisée, en raison de la taille du pays : ainsi, les écrivains de la Côte Est et de la Côte Ouest sont isolés les uns des autres. Un exemple de ce régionalisme intellectuel est le cas d'Henri Miller⁵⁵, considéré comme un écrivain de la côte Ouest et encore peu connu, en 1947, sur la côte Est : « Henri Miller n'a pas beaucoup d'importance à New York, mais sur cette côte ouest où il habite, on le tient pour un génie. » (Beauvoir 199). Avidée de découvertes littéraires durant son voyage, Beauvoir demande des conseils de lecture dans une librairie de Berkeley mais personne ne semble s'accorder sur qui sont les écrivains contemporains qui comptent ; en tout cas les conseils qu'on lui donne sont très différents de ceux qu'elle a reçus à New York :

Certes en France aussi nous avons nos coteries, nos préjugés, nos partis pris :
mais ici l'indécision marque un certain désarroi. (Beauvoir 200)

Elle est surprise par le manque de centralisation de la production littéraire, voire culturelle, qui en France est centralisée autour de Paris, et dont l'influence rayonne sur tout le pays. A l'inverse, le processus de production culturelle aux États-Unis est décentralisé, hétérogène.

⁵⁴ L'École de Chicago : école de critique littéraire ayant vu le jour à l'université de Chicago dans les années 1930. Les membres du groupe de critique étaient appelés « aristotéliens » ou « néo-aristotéliens ».

⁵⁵ Henri Miller (1891-1980) : écrivain américain. Il a vécu à Paris de 1930 à 1939. Certains de ses ouvrages, comme *Tropic of Cancer* (1934), *Tropic of Capricorn* (1939), écrits lors de cette période ont été interdits de publication aux États-Unis, car jugés pornographiques. De retour aux États-Unis, Miller publia des ouvrages dans lesquels se dessine une critique de la société américaine, comme *The Air-Conditioned Nightmare* (1945).

Le deuxième séjour à New York (après son voyage à travers le pays) est l'occasion pour Beauvoir de retrouver des écrivains dont elle avait fait connaissance lors du premier séjour et de continuer la réflexion sur leur statut (qu'elle développe aux pages 362 à 364) :

Le jazz leur est aussi nécessaire que le pain ; c'est leur seule diversion au cours des journées de travail c'est aussi leur seul antidote contre le conformisme américain et son ennui, la seule ouverture sur la vie. Pour pressentir ce que peut représenter le jazz pour un jeune écrivain américain, il faut connaître l'étouffante routine et la solitude désolée de ses journées. En France, en Espagne, en Italie, en Europe centrale la vie de café offre à l'intellectuel et à l'artiste, après le travail quotidien, la détente de la camaraderie, l'émulation et la fièvre de la conversation : rien de tel ici (...). À Paris, la vie littéraire finit parfois par prendre le pas sur la littérature même, ce qui n'est pas un bien ; mais l'absence de toute vie littéraire est un mal encore plus débilisant. (Beauvoir 363)

L'ensemble de ces remarques, glanées au cours du voyage et accumulées dans le journal, ainsi que dans ses lettres à Sartre, permettent à Beauvoir de formuler un essai sur la condition de l'intellectuel et de l'écrivain aux États-Unis, essai dans lequel elle s'interroge sur cette passivité qu'elle a remarquée chez les intellectuels, chez les universitaires et chez les « esthètes » (mi- intellectuels, mi- artistes) du Nouveau Mexique, dont elle écrit qu'ils « sont au fait des cérémonies indiennes, possèdent des objets indiens », « touchent de près ou de loin à l'archéologie, l'ethnographie ou

l'anthropologie » et « ne manquent aucune danse » mais « pas une minute il n'est question de politique » (Beauvoir 271). Elle s'interroge sur le manque d'action collective (c'est-à-dire d'engagement) des intellectuels américains, et considère leur passivité comme une forme de prise de position, en terme existentialiste, un dépassement :

De mon point de vue toute prise de conscience de la situation en étant un dépassement, je voudrais savoir pourquoi les intellectuels de l'Amérique ont choisi ce mode de dépassement-ci, c'est-à-dire la passivité. (Beauvoir 476)

Les intellectuels américains, hors de la classe dirigeante, celle qui « détient le pouvoir économique et qui influence la politique, qui brasse des affaires, forme des projets, décide, entreprend », perçus comme des « amuseurs », dont le rôle est de distraire, se sont résignés à ne pas avoir « la possibilité de remuer profondément l'opinion publique ». De plus, les maisons d'édition préfèrent « les auteurs neutres ou conformistes » (Beauvoir 478). En France « le rapport des écrivains français aux masses est bien loin d'être satisfaisant » mais il est facilité par le fait qu'il existe dans la société française de la fin des années 40 « une bourgeoisie qui se décompose, une petite-bourgeoisie en désarroi, une classe ouvrière hésitante » composant « un public qu'il est possible de toucher », ce qui donne aux écrivains la possibilité de s'engager politiquement auprès d'eux.

La passivité des Américains, dénoncée par Beauvoir, s'explique par l'histoire du pays:

L'immigration a entraîné une hétérogénéité de cultures peu propice à une prise de conscience collective ; l'existence de frontières ouvertes, les chances

offertes à chaque citoyen drainaient les émigrés vers la réalisation de buts individuels (...) il en résulte que dans la société figée d'aujourd'hui les masses demeurent divisées, inorganiques, privées du sens et de la solidarité et à cause de cela passives, réceptives. (Beauvoir 478)

Par contraste, en France :

L'écrivain français produit facilement autour de lui des remous, des tourbillons et ces résultats l'encouragent dans une action peut-être illusoire ; tandis que l'Américain ne trouble pas l'immuabilité glacée autour de lui. Plutôt que de parler dans le désert, il se tait ou se borne à chuchoter des confidences à un petit cercle d'amis. (Beauvoir 479)

Et d'arriver à une conclusion qui, respectant en cela le commentaire de la préface, n'aboutit à « aucun point de vue arrêté » (Beauvoir 10) : « Il serait présomptueux de vouloir décider qui est plus sage de son abstentionnisme ou de nos agitations » (Beauvoir 479)

2.2.2 Les Afro-Américains

Un autre aspect de la rencontre avec l'Autre dans le récit de voyage de Beauvoir est la focalisation récurrente sur la situation de la population noire et un questionnement sur le racisme. En 1947, la ségrégation n'a pas encore été abolie. Lors d'escales dans les états du Texas, de la Louisiane, de la Floride, de la Géorgie et de la Caroline du Sud, elle est témoin direct de la ségrégation et de ses effets sur la population afro-américaine. Elle rapporte ce témoignage dans *L'Amérique au jour le jour*. Celui-ci, ainsi que ses observations (et un reportage sur l'appauvrissement économique du Sud,

dont les effets sont dévastateurs pour les communautés locales) sont suivis d'une réflexion plus approfondie sous la forme d'un essai d'une vingtaine de pages.

Michael Barber, dans un article intitulé *Phenomenology and the ethical bases of pluralism : Arendt and Beauvoir on race in the United States*, a remarqué que, dans la première traduction en anglais de *L'Amérique au jour le jour*, publiée en 1953, plusieurs discussions et commentaires sur la question noire avaient été omis par l'éditeur ou le traducteur :

Although Beauvoir's preoccupation with the anti-black racism she experiences in the United States appears in the first English translation, the translation fails to convey the intensity of her concern since it omits at least fifteen discussions, often pointed, about race relations, including Beauvoir's most extensive reflections on race in the United States, an important account of a visit to an African American church with Richard Wright, and a rather long discussion of the treatment of African-Americans within the cotton industry in the South. (Barber 161)

Les séjours à New York et les déplacements dans le reste du pays, en particulier dans certains états du Sud, sont pour Beauvoir l'occasion de prendre la mesure des conditions de vie de la population afro-américaine et de s'interroger sur le problème du racisme. Le voyage aux États-Unis permet, physiquement, de se rapprocher et d'entrer en contact avec les populations de certaines régions où elle se rend et d'observer leur situation (lieux, conditions et style de vie) et ensuite de prendre la mesure des effets de la ségrégation, afin d'en expliquer les mécanismes, les causes et effets dans l'essai inséré dans *L'Amérique au jour le jour*, aux pages 327 à 343.

Le questionnement de Beauvoir, comme celui sur la situation des intellectuels américains, est construit à partir d'observations directes des conditions de vie de la population afro-américaine (à Harlem d'abord, puis à Houston au Texas, en Louisiane et à Savannah en Géorgie), et de discussions avec des intellectuels, des universitaires rencontrés lors de conférences, ainsi qu'avec l'auteur Richard Wright (qui devient le guide de Beauvoir à Harlem, et qui l'introduit dans des églises et des clubs new-yorkais auxquels peu de Blancs ont accès), et aussi avec des musiciens rencontrés dans des clubs de jazz de la Nouvelle-Orléans. L'essai est élaboré à partir des observations sur le terrain, des discussions et aussi de la lecture de l'étude de Gunnar Myrdal, *An American dilemma*, publiée en 1944, dont Beauvoir a entrepris la lecture à son retour en France, à la fin 1947, et qu'elle évoque dans une lettre à Nelson Algren citée plus bas. La réflexion beauvoirienne sur la question du racisme s'articule à partir d'un ensemble d'éléments : un contact direct avec la communauté afro-américaine, des conversations sur le sujet du racisme et enfin par l'essai, dont une partie est basée sur le livre de Myrdal, dont elle résume les points principaux et auquel elle ajoute des commentaires, basés sur ses observations personnelles. Beauvoir procède donc par assemblage de plusieurs séquences lui permettant de s'exprimer sur le racisme et la situation de la population afro-américaine. Dans une des *Lettres à Sartre*, Beauvoir évoque brièvement son passage dans les états du Sud ; elle décrit une situation dont elle a été témoin et qu'elle développera dans *L'Amérique au jour le jour*. La lettre permet de partager observations et impressions de manière directe et spontanée, et aussi de mettre sur papier et de conserver un

souvenir marquant, afin de l'inclure, plus tard, dans le journal de voyage, et de s'en servir pour écrire son essai :

Nous nous sommes promenées dans la ville noire et les femmes crachaient sur notre passage et les enfants criaient : “Les ennemis ! Les ennemis !”. Il y avait partout un poids de haine qui serrait le cœur. Et si mérité ! une négresse enceinte s'est évanouie dans un car et *tous* les blancs y compris le conducteur ont ri comme des bossus sans s'occuper d'elle ; seule Sorokine lui a porté secours. Et les campagnes avec ces “cabins” sordides et farouches ont quelque chose de pathétique. (...) On voit encore le marché d'esclaves à Charleston en revenant des jardins. Ici, vers Richmond, le nord de la Virginie, l'atmosphère est moins étouffante. Mais les villes noires de Jacksonville, Savannah, Charleston, etc., je ne les oublierai jamais - et la haine et la peur chez les Blancs, c'est sensible à chaque minute. (Beauvoir 341)

C'est d'abord à New York, au début de son voyage, que Beauvoir cherche à s'approcher de la population afro-américaine, en se rendant à Harlem. Se rendre dans ce quartier est pour elle une nécessité : « Bien entendu j'ai voulu connaître Harlem (...) j'ai marché délibérément vers Harlem » (Beauvoir 49-51). Il faut qu'elle se rende compte par elle-même de la situation, qu'elle prenne la mesure des choses :

J'ai marché vers Harlem, mais mes pas n'étaient pas tout à fait aussi insouciant qu'à l'ordinaire ; il ne s'agissait pas seulement d'une promenade mais aussi d'une aventure. Il y avait une force qui me tirait en arrière, une force qui émanait des frontières de la ville noire et qui me refoulait ; la peur. Pas la mienne : celle des autres, la peur de tous ces Blancs qui ne se risquent

jamais dans Harlem, qui sentent au nord de leur ville la présence d'une immense zone mystérieuse et interdite où ils sont métamorphosés en ennemis (...). Rien n'était effrayant mais la peur était là. (Beauvoir 51-52)

Beauvoir explique la notion de peur à laquelle elle fait allusion. Cette peur n'est pas de se rendre dans un quartier jugé dangereux mais parce que Beauvoir partage des caractéristiques physiques communes avec les oppresseurs issus de la race blanche ; c'est pour cette raison qu'elle ressent, physiquement, un véritable malaise dans les rues de Harlem. Le malaise ne vient pas du fait qu'elle a peur des gens qu'elle rencontre :

C'était soudain un pullulement d'enfants noirs vêtus d'éclatantes chemises à carreaux rouges et verts, d'écolières aux cheveux crépus, aux jambes brunes, jacassant au bord des trottoirs. (...) . Rien de tout cela n'était effrayant ; et même je sentais naître en moi une gaieté sans fièvre que New York ne m'avait jamais encore donnée. (Beauvoir 52)

Ce malaise vient du fait que Beauvoir prend conscience, dans Harlem, de ce qui la sépare des habitants du quartier :

L'Américain moyen, si soucieux d'être en accord avec le monde et lui-même, sait qu'au delà de ces frontières il prend une figure odieuse d'opresseur, d'ennemi : c'est ce visage qui lui fait peur. Il se sent haï, il se sait haïssable. (...) Et si ma sécurité n'était pas tout à fait sereine, c'est à cause de cette peur dans le cœur des gens qui ont la même couleur de peau que moi. (Beauvoir 53)

Elle prend conscience qu'en raison de la couleur de sa peau, elle est perçue comme l'opresseur, car appartenant à la race de celui-ci ; c'est pour elle une malédiction, qui la rend indésirable dans les rues de Harlem :

Et tous les Blancs qui n'ont pas le courage de vouloir la fraternité essaient de nouer cette déchirure au sien de leur ville même, ils essaient de nier Harlem, de l'oublier ; ce n'est pas une menace pour l'avenir, c'est au présent une blessure ; c'est une cité maudite, la cité où ils sont maudits ; c'est eux-mêmes qu'ils ont peur de rencontrer au coin des rues. Et parce que je suis blanche, quoi que je pense, et dise, et fasse, cette malédiction pèse aussi sur moi. Je n'ose pas sourire aux enfants dans les squares, je ne me sens pas le droit de flâner dans les rues où la couleur de mes yeux signifie injustice, arrogance et haine. (Beauvoir 54)

Plus tard, c'est à Houston, au Texas, qu'elle entre de nouveau en contact avec la population afro-américaine. A l'occasion de son arrivée en bus dans la ville, alors qu'elle vient de voyager dans les majestueux déserts de l'Ouest Américain, Beauvoir ressent un choc lorsqu'elle voit de ses propres yeux se manifester les effets de la ségrégation. Comme à Harlem, la séparation entre le monde blanc et le monde noir est invisible, une frontière non matérialisée, si ce n'est par des signes, comme les écriteaux qu'elle voit sur les portes de la gare routière, ou dans un restaurant minuscule réservé aux « gens de couleur » :

Sur les portes des *rest-rooms*, on lit d'un côté « White ladies », « White gentlemen », « Coloured women », « Coloured men ». Il n'y a que des Blancs dans le grand hall qui sert de salle d'attente : les Noirs sont parkés dans un

petit réduit attendant ; à côté du restaurant spacieux réservé aux Blancs le minuscule *lunch-room* pour *coloured people* ne peut accueillir que quatre clients à la fois. (Beauvoir 284)

Beauvoir est choquée par ces divisions raciales qui se traduisent matériellement. Ce choc entraîne chez elle une réaction physique, qui s'articule d'ailleurs dans une approche phénoménologique, que nous analyserons dans la troisième partie de notre étude :

C'est la première fois que nous voyons de nos yeux cette ségrégation dont nous avons tant entendu parler ; et nous avons beau être prévenues : quelque chose tombe sur nos épaules qui ne nous quittera plus à travers tout le Sud ; c'est notre propre peau qui est devenue lourde et étouffante et dont la couleur nous brûle. (Beauvoir 284)

Il est intéressant de faire un rapprochement entre ce passage, décrivant la réaction épidermique de Beauvoir à son arrivée dans le Sud, et celle décrite par Frantz Fanon⁵⁶ dans un passage tiré de son ouvrage *Peaux noires, masques blancs* (1952), publié quelques années plus tard, dans lequel il parle de la couleur de sa peau comme une « malédiction corporelle », qui le « tourmente » : « Ma noirceur était là, dense et indiscutable. Et elle me tourmentait, elle me pourchassait, m'inquiétait, m'exaspérait. » (Fanon 94)

⁵⁶ Frantz Fanon (1925-1961) : écrivain et psychiatre martiniquais. Il s'est impliqué dans la lutte algérienne pour l'indépendance. Il a analysé les conséquences psychologiques de la colonisation. Selon lui, la colonisation entraîne une dépersonnalisation du colonisé. Dans son ouvrage *Peau noire, masques blancs* (1952), il a fait une analyse du racisme dans la société. Pendant la guerre d'Algérie il s'est engagé auprès des nationalistes algériens. A Rome, en 1961, alors qu'il était atteint d'une leucémie, il rencontra Sartre avec qui il a eu un long entretien. Sartre a préfacé son dernier ouvrage, *Les Damnés de la terre* (1961).

Dans la scène décrite par Beauvoir, par une sorte de renversement, c'est sa peau à elle, de femme blanche, qui devient « lourde et étouffante », qui la situe du côté des responsables de l'injustice sociale qu'est la ségrégation.

À la Nouvelle Orléans, les taxis dont les chauffeurs sont noirs refusent de s'arrêter pour elle. A Savannah, une femme crache par terre en la voyant passer dans la rue. A New York, en compagnie de Richard Wright, les taxis refusent de les prendre : « Je sens en moi cette espèce de raidissement que donne une mauvaise conscience. » (Beauvoir 55). Ainsi, l'aspect physique, la blancheur de sa peau, lui fait prendre conscience de son statut, contre son gré, d'opresseur :

Nous traversons donc à pied cette ville ennemie, cette ville où malgré nous nous sommes des ennemies, justement responsables de la couleur de notre peau et de tout ce que, en dépit de nous-mêmes, elle implique. (Beauvoir, 318)

Avant d'entamer une réflexion théorique sur la question noire, Beauvoir veut s'exposer à l'autre, à ce qui est différent, par le biais de son propre corps. En allant se promener dans les rues de quartiers dits « noirs », elle cherche à ressentir ce que les membres de l'autre race ressentent lorsqu'ils se trouvent en situation de minorité. Elle veut se rapprocher du ressenti quotidien de la population de l'autre groupe, minoritaire, comme le confirme Michael Barber :

In such settings, Beauvoir feels in her own flesh what it is to be alone in a setting where those of another race predominate. (Barber 168)

Cette expérience directe lui permet de découvrir l'Autre en s'acquittant des idées reçues et préjugés, notamment de la part de tous ceux qui lui ont conseillé de ne pas

entrer dans Harlem, de ne traverser ce quartier qu'en voiture, ou encore de toujours s'assurer de la proximité d'une station de métro au cas où « quelque chose arriverait. » (Beauvoir, 51).

Beauvoir veut prendre la mesure, par sa présence physique, de la ségrégation : la voir, la ressentir à travers sa peau.

Afin d'écrire son essai sur la condition des Noirs aux Etats-Unis, Beauvoir s'appuie sur l'étude de Gunnar Myrdal, *An American Dilemma*:

Je n'entreprendrai pas un compte rendu exhaustif de cette volumineuse somme. Je dirai seulement ce qu'il me semble nécessaire de savoir pour interpréter correctement les impressions qu'on peut recueillir au cours d'un voyage comme le mien. (Beauvoir 327-328)

Il n'est pas question ici de résumer le livre de Myrdal mais il est important d'évoquer les points de réflexion sur lesquels Beauvoir s'appuie et qu'elle reprend dans son récit. Selon Myrdal, les effets de l'oppression des Noirs sont ressentis dans divers aspects de la société américaine. Parce que la société blanche américaine opprime (économiquement et politiquement) les Noirs, il existe chez les Blancs un sentiment de culpabilité et une angoisse (une peur comme nous l'avons vu plus tôt) à un niveau individuel. En effet, selon Myrdal, les Américains ont un idéal de société, qui s'effondre lorsqu'on le confronte à la question noire. Il existe donc aux États-Unis une mauvaise foi collective puisqu'on prétend agir en fonction d'idéaux qui, dans la réalité, sont bafoués :

Il [le Credo] pose la dignité essentielle de la personne humaine, l'égalité fondamentale des hommes, et certains droits inaliénables à la liberté, à la

justice, à des chances concrètes de réussite. (...) Or ce Credo profondément ancré au cœur de tous les Blancs, sans en excepter ceux du Sud, trouve dans la situation faite au Noir le plus flagrant démenti. (Beauvoir 329)

La mauvaise foi qu'ils [les Blancs] apportent aux discussions est la preuve même des conflits de valeur qui se déroulent en eux. (Beauvoir 330)

C'est là le dilemme américain. Beauvoir s'interroge aussi sur l'idée formulée par les racistes d'une soi-disant nature des Noirs :

Mais beaucoup de racistes, passant outre les rigueurs de la science, s'entêtent à déclarer que même si on n'en a pas établi les raisons physiologiques, le fait est que les Noirs sont inférieurs aux Blancs. (...) Mais que signifie le verbe *être* : définit-il une nature immuable comme celle de l'oxygène ? Ou décrit-il le moment d'une situation qui *est devenue*, comme toute situation humaine ? C'est là la question. (Beauvoir 331)

Beauvoir reprendra cette idée, dans *Le Deuxième sexe*, en l'appliquant à la situation des femmes dans la société (on connaît la célèbre phrase, ouvrant *Le Deuxième Sexe* : « on ne naît pas femme, on le devient »). Ici, elle met en valeur la différence entre la nature, qu'on pourrait nommer l'essence, « l'être » noir (car c'est ainsi que le perçoivent les racistes), et ce qui est le résultat de l'existence, c'est-à-dire le devenir (par les circonstances de la vie, par les contraintes qui leur sont imposées par la discrimination) des Afro-américains, et, dans *Le Deuxième Sexe*, des femmes. On note dans cette démonstration que Beauvoir se réfère à la notion existentialiste de « devenir » : un être « n'est pas » mais, par son existence, ses choix, « devient », ou, pour reprendre la célèbre formule : « l'existence précède l'essence ».

La construction de l'identité noire est basée sur les attentes des Blancs : Beauvoir soutient l'argument de Gunnar Myrdal, selon lequel le « problème noir » est en fait un problème blanc :

Il [le problème noir] réagit sur toute la structure de la société qui est en grande partie conditionnée par la présence de 13 millions de citoyens noirs. (Beauvoir 328)

C'est dans le cœur de chaque Américain qu'il se pose, c'est là que le conflit interracial atteint sa tension maxima, c'est là que se déroule la lutte décisive. (Beauvoir 328)

Beaucoup de Blancs, quand ils touchent à cette question, éprouvent un sentiment de danger ; et beaucoup une impression de culpabilité individuelle ou collective ; en tous elle crée un malaise. (Beauvoir 328)

En vérité, pour Beauvoir, qui reprend encore l'idée de Myrdal, les raisons de l'attitude des Blancs envers les Noirs doivent être cherchées non du côté des Noirs, mais du côté des Blancs eux-mêmes :

Les défauts et les tares reprochés aux Noirs sont précisément créés par le terrible handicap de la ségrégation et de la discrimination ; ils sont l'effet et non la cause de l'attitude des Blancs à leur égard. (Beauvoir 333)

Ainsi, l'argument émis par Beauvoir est le suivant : si les Noirs sont économiquement moins avancés que les Blancs, n'ont accès qu'à un niveau inférieur d'éducation et ont donc moins d'opportunités de s'élever socialement, c'est à cause de la discrimination imposée par les Blancs, et non pas à cause d'une prétendue essence noire, comme le clament les racistes.

Beauvoir, en tant que Française et voyageuse, est dans une situation particulière : extérieure à la société américaine, elle est dans une position d'observatrice de cette société, et particulièrement du problème du racisme. En tant qu'intellectuelle, on lui fait confiance et on lui explique la situation. Elle est proche de Richard Wright, l'auteur de *Black Boy* (son autobiographie, dans laquelle il décrit ses conditions d'existence), ce qui lui permet d'avoir un accès direct, de l'intérieur, à la question noire.

L'essai sur la question noire se situe dans le récit après un épisode particulier ayant pris place à Savannah en Géorgie, épisode mentionné dans une lettre à Sartre (citée plus haut) et reprise dans *L'Amérique au jour le jour* dans les termes suivants :

Nous voulons essayer de nous promener dans ces rues hostiles (...). Ce n'est plus Lenox avenue, ce n'est plus Harlem ; il y a de la haine et de la rage dans l'air (...). à chaque pas notre malaise grandit ; sur notre passage les voix se taisent, les gestes s'arrêtent, les sourires meurent : toute la vie se fige au fond de ces yeux qui nous maudissent. Le silence est si étouffant, la menace si oppressante, que c'est presque un soulagement quand quelque chose explose enfin : une vieille femme nous fixe avec dégoût et crache deux fois, une fois pour N., une fois pour moi, majestueusement ; au même moment, une toute petite fille s'enfuit en criant : « Les ennemies ! Les ennemies ! » (Beauvoir 327)

Dans le récit, c'est la crise déclenchée par son passage et les réactions hostiles à son statut de femme blanche qui entraînent une réflexion sur la question noire. A partir de

son expérience aux États-Unis, Beauvoir prend conscience de la violence sous-jacente qui existe entre Noirs et Blancs. Dans le passage juste cité, elle tente de se dégager de sa position d'observatrice, à s'impliquer, et paraît presque soulagée d'avoir obtenu une réaction de la part d'un membre du groupe opprimé, preuve qu'elle est engagée dans le monde : « quelque chose explose enfin ».

Dans la description et le questionnement qu'elle développe à propos de la question noire aux États-Unis, Beauvoir établit un rapprochement avec le statut de la France comme pays colonisateur. A plusieurs reprises dans *L'Amérique au jour le jour*, elle compare la situation des Afro-Américains, leurs conditions de vie, le traitement qu'ils reçoivent de la part des Blancs, à la situation des peuples colonisés par la France et du traitement qu'ils reçoivent de la part des colons. Dans un reportage sur l'état de l'économie du Sud inséré dans le récit, Beauvoir compare les ouvriers agricoles du Sud, pauvres, laissés pour compte (et le plus souvent noirs), aux populations colonisées par les pays européens :

Dans aucun pays d'Europe les travailleurs agricoles ne constituent un si vaste et si misérable troupeau : on n'en trouverait une réplique que dans leurs colonies ; ici la colonie est à l'intérieur même des USA, ce qui ne rend pas la situation plus révoltante mais qui la rend plus saisissante, plus paradoxale et ce qui en augmente la complexité. (Beauvoir 297)

Par ce parallèle frappant, elle opère une critique à la fois du traitement des Afro-Américains et des pauvres aux États-Unis, mais aussi des pays colonisateurs, et donc de la politique de la France envers ses colonies. D'ailleurs les oppresseurs américains,

comme les colonisateurs français « prétendent « connaître » le Noir exactement comme le colon français croit « connaître » l'indigène, parce que leurs serviteurs sont noirs. » (Beauvoir 330). Le racisme qui se manifeste à l'intérieur des États-Unis existe hors des frontières des pays colonisateurs :

Je remarque, en marge de Myrdal, qu'il est frappant de retrouver ces poncifs dans la bouche de tous les oppresseurs, à propos de tous les opprimés : Noirs d'Afrique, Arabes, Indochinois, Indous, Indiens tels que les voyaient les conquistadors espagnols, ouvriers blancs du temps où la classe ouvrière était sans défense, ces défauts « raciaux » sont curieusement universels. (Beauvoir 332)

On sait, notamment grâce ses nombreux écrits sur le sujet dans ses mémoires, que Beauvoir était farouchement opposée à la colonisation française. Observer et rapporter la situation de la population afro-américaine aux États-Unis lui permet donc de formuler une critique destinée aux colonisateurs, et plus particulièrement à l'égard de la politique française. Ainsi son engagement politique prend un caractère transnational.

Beauvoir observe, analyse et expose la situation de la population noire aux États-Unis, et, comme on l'a vu plus haut, s'en sert pour évoquer le sort des colonisés ; elle y entrevoit aussi des parallèles avec la situation des femmes dans la société, parallèles auxquels elle fait allusion dans une lettre datée du 2 décembre 1947, adressée à Nelson Algren:

Tout en avançant le gros *Dilemme américain*, comme ma propre petite Amérique va vers sa fin, je me remets à réfléchir à l'essai que j'ai commencé sur la condition des femmes. J'aimerais réussir quelque chose d'aussi important que le Myrdal ; il souligne d'ailleurs quantité de très suggestives analogies entre le statut des Noirs et celui des femmes, que j'avais déjà pressenties. (Beauvoir 119)

Nous allons donc développer, dans une prochaine partie, les réflexions de Beauvoir sur la situation des femmes aux Etats-Unis et voir dans quelle mesure ces réflexions lui ont été utiles dans la rédaction de son œuvre féministe, *Le Deuxième sexe*.

2.2.3 Les femmes

Au fil des pages et des rencontres décrites dans *L'Amérique au jour le jour*, il devient apparent que Beauvoir s'intéresse à la condition des femmes américaines. Elle porte un intérêt certain à celles qu'elle rencontre lors de soirées, sur les campus universitaires qu'elle visite, dans les bars et clubs qu'elle fréquente. Elle décrit leur apparence, leurs actions, rapporte leurs discours et leurs conversations. Que la femme voyageuse s'intéresse aux femmes rencontrées lors de ses voyages est un aspect qui, selon Bénédicte Monicat⁵⁷, est caractéristique du récit de voyage féminin, comme elle le rapporte dans son ouvrage sur les récits de voyage de femmes au XIX^e siècle :

Etant femmes, les voyageuses sont dans la marge de la féminité infériorisée, mais étant voyageuses, elles s'en distinguent et se rapprochent du centre où règne la valorisation du masculin. Devant cet Autre qu'elles découvrent (tout

⁵⁷ Monicat, B. *Itinéraires de l'écriture au féminin, voyageuses du 19ème siècle*. 1996

ce qui n'est pas occidental voire strictement français et tout ce qui n'est pas de l'ordre du vécu de la voyageuse, à savoir l'univers traditionnel de la femme), elles se situent au centre. Cependant, tout en s'en rapprochant, elles demeurent Autres, *voyageuses* et non *voyageurs*, et ne peuvent pas accomplir une relation totale avec le discours dominant. En marge du centre, elles se rapprochent donc de l'autre marge (ce qui n'est pas occidental et ce qui n'est pas de l'ordre du vécu masculin) où se situent, figures extrêmes de l'altérité, les autres femmes. Il y a alors rapprochement entre la femme autre (la voyageuse) et l'autre femme (la femme de l'autre culture) qui sert de repoussoir comme de miroir à la voyageuse. (Monicat, 29)

Ce propos nous semble applicable à ce que rapporte Beauvoir dans son récit, dans la mesure où son œuvre montre qu'elle a conscience et porte une attention particulière à la situation d'être « autre » de la femme dans la société. Beauvoir, femme voyageuse, issue de la minorité dans son propre pays, cherche à se rapprocher de la minorité « autre », sa correspondante dans la société qu'elle visite. Le rapprochement a lieu sous forme de conversations avec les femmes de l'autre culture et d'observation de leur positionnement au sein de leur groupe.

En fonction du même principe sur lequel elle étudie les intellectuels et la communauté noire aux États-Unis, Beauvoir propose, en se basant sur des observations glanées au long de son voyage, une réflexion sur les femmes américaines (leur apparence, leurs comportements, leur rôle dans la société). Plus en avant dans son récit, elle fait une synthèse de ses observations et réflexions, sous la forme d'un essai de sept pages (452- 459) et qui commence en ces termes : « Bien

entendu *la* femme américaine est un mythe. » (Beauvoir, 452). Dans cette courte phrase, l'article indéfini est écrit en italiques. Beauvoir insiste sur le fait qu'il n'existe pas « une » femme américaine, c'est-à-dire un modèle, mais bien des femmes dont les conditions d'existence diffèrent. Son essai est basé sur ce qu'elle a vu et perçu lors de son séjour et de ses rencontres.

Voyageuse souvent solitaire, ou bien en compagnie de son amie Nathalie Sorokine, Beauvoir est consciente de son statut de femme voyageant seule aux États-Unis, c'est-à-dire de femme qui n'est pas accompagnée par un homme. Elle remarque que sa présence sur les routes américaines surprend les autochtones, peu habitués à voir des femmes seules, si loin des villes :

L'hôtelier nous regarde avec surprise. On ne voit pas souvent des femmes voyager seules sur les routes de Californie. Les Américaines conduisent dans les villes, mais il est rare qu'elles entreprennent un voyage sans un appui masculin : c'est à peu près la mesure de leur indépendance. (Beauvoir 183)

Au cours de son séjour, Beauvoir rencontre des professeuses d'université, des étudiantes, des artistes, des serveuses avec lesquelles elle entame parfois des conversations, ou bien qu'elle se contente d'observer, dans leur milieu (les clientes des hôtels et des drugstores qu'elle fréquente, les passantes, les danseuses de cabaret...). Alors qu'elle fait preuve d'un intérêt certain pour le rôle et la position des femmes dans la société américaine, elle n'entre en contact direct qu'avec un nombre

limité d'entre elles. C'est un aspect de son voyage, souligne Deirdre Bair dans sa biographie de Beauvoir⁵⁸, qu'elle regrettera plus tard :

In later years, she regretted that she had so willingly joined the men in conversation and had expressed so little sympathy for the women they excluded from intellectual equality. (Bair 340)

Il est évident que, lors de son voyage, Beauvoir se trouve dans une position privilégiée, côtoyant une élite intellectuelle, composée en majeure partie d'hommes, avec lesquels elle entretient un dialogue. La plupart du temps, les femmes sont absentes ou bien, lorsqu'elles sont présentes, aux soirées par exemple, elles ne prennent guère part aux conversations, mis à part certaines professeures. Selon Bair :

Many of the women she met in New York were content to sit on the sidelines, while she sat alone, the only woman among the men whose ideas and arguments were listened to with attention and respect. To Beauvoir, it seemed like American women were responsible for nurturing their men: in charge of the couple's entertainment in many cases, entirely burdened with the care of the children, and saddled with all the details and responsibilities of maintaining the home. She was puzzled as to why they would so willingly want to take on a role in which they gave of themselves to everyone- husband, children, parents and community- and she wondered what they could possibly find in such situations that gave them satisfaction and contentment. She credited this first trip to America with truly opening her eyes to the everyday condition of women. (Bair 339)

⁵⁸ Bair, D. *Simone de Beauvoir: A biography*.

Son voyage aux États-Unis fait prendre conscience à Beauvoir qu'elle est, en France aussi, dans une position privilégiée car, en tant qu'intellectuelle, constamment entourée d'hommes, elle n'a pas du tout les mêmes préoccupations que la plupart des autres femmes.

Lors de son séjour, Beauvoir rencontre beaucoup de femmes, de milieux divers. Elle entame des conversations avec celles-ci, centrées spécifiquement sur le sujet de la femme américaine, notamment au cours de discussions avec « la femme de Chiaramonte »⁵⁹, qu'elle mentionne à deux reprises dans des *Lettres à Sartre*, les 3 et 7 février 1947 :

Il y avait là Chiaramonte⁶⁰ et sa femme qui est très gentille et à qui j'ai donné un rendez-vous pour parler de la femme américaine. (Beauvoir 290)

Je suis revenue en *subway* au Lafayette où j'ai bu des whiskies avec la femme de Chiaramonte et l'amie d'Abel⁶¹ qui sont très sympathiques. J'ai pris rendez-vous pour parler de la femme américaine. (Beauvoir 297)

De ces discussions mêmes il n'est pas question dans *L'Amérique au jour le jour*, mais, grâce aux lettres à Sartre, on sait qu'elles ont du avoir lieu. Il est possible, même si cela est difficile à prouver, que ces conversations aient influencé certains

⁵⁹ « La femme de Chiaramonte », identifiée seulement comme telle.

⁶⁰ Nicolas Chiaramonte (1905-1972) : écrivain et activiste italien. Opposant au gouvernement fasciste de Benito Mussolini, il fuit l'Italie et s'installe en France en 1934. En 1941, il partit s'installer aux États-Unis et a écrit pour des magazines de gauche, *The Nation* et *Partisan Review*. Pendant la guerre froide, il fut un des fondateurs du journal italien *Tempo Presente*. Il était proche de Mary McCarthy. Le personnage de Scali dans le roman de Malraux, *L'Espoir* (1937), est fondé sur lui.

⁶¹ « L'amie d'Abel », identifiée seulement comme telle.

Lionel Abel (1910-2001) : dramaturge et auteur d'essais critiques. Auteur de *The Death of Odysseus* (1953). Il était le traducteur autorisé de Jean-Paul Sartre.

passages de son ouvrage *Le deuxième sexe*, notamment lorsqu'elle y évoque la situation des femmes américaines.

Des femmes qu'elle croise, observe et rencontre, Beauvoir s'attache en premier lieu à l'apparence, qu'elle décrit d'abord, pour la critiquer ensuite. Elle observe et critique les tenues, les coiffures et le maquillage, qui contrastent avec ceux des Européennes. Ainsi, observant des clientes très apprêtées au bar du Plaza :

Les femmes me surprennent. Sur leurs cheveux soignés aux mises en pli impeccables, elles supportent des parterres de fleurs, des volières ; la plupart des manteaux sont en vison ; les robes aux drapés compliqués sont semées de paillettes brillantes et ornées de lourds bijoux sans valeur et sans fantaisie. Toutes sont chaussées de souliers aux talons très hauts et largement découpés. J'ai honte de mes souliers suisses à semelles crêpées dont j'étais fière. Dans la rue, par ce jour d'hiver, je n'ai pas rencontré une femme aux souliers plats ; aucune n'avait l'allure libre et sportive que je prêtais aux Américaines ; toutes sont vêtues de soie et non de lainage, elles sont couvertes de plumes, de voilettes, de fleurs, de falbalas. (Beauvoir 28)

Plus tard, à une fête chez des intellectuels américains :

La maîtresse de maison est vêtue d'une longue robe de taffetas noir et rouge, d'épaisses boucles noires tombent sur ses épaules et elle a des yeux exorbités de somnambule ; les invitées sont moins étranges mais chez presque toutes, une écharpe drôlement nouée, une rencontre hardie de couleurs, une frange trop lourde dénotent un souci d'originalité : c'est une réunion d'écrivains et

d'artistes. Toutes ces femmes sont élégantes (...) ; leur toilette et leur allure ne laissent en rien soupçonner la dureté de leur existence. (Beauvoir 44)

Selon Beauvoir, les toilettes, les coiffures, le maquillage des américaines sont une preuve de leur servilité vis à vis des hommes, de leur besoin d'attirer le regard masculin sur elles, ce qui en soi est contraire à l'idée qu'on se fait, en France, de la femme américaine, ambitieuse, indépendante et libre. Ce qui est lié à l'apparence des Américaines devient le symbole de la servilité des femmes aux hommes ; cette idée de servilité des femmes sera d'ailleurs plus longuement développée dans *Le deuxième sexe*. En effet, dans son ouvrage, Beauvoir établit un rapprochement entre la relation homme-femme et la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave, rapprochement qui se profile déjà dans *L'Amérique au jour le jour* :

Ces femmes qui en toute occasion revendiquent âprement leur indépendance, dont l'attitude à l'égard de l'homme est si facilement agressive, s'habillent cependant pour les hommes : ces talons qui paralysent leur marche, ces plumes fragiles, ces fleurs au cœur de l'hiver, tous ces falbalas sont évidemment des parures destinées à souligner leur féminité et à attirer le regard masculin. (Beauvoir 74)

Toute à sa critique, Beauvoir ne tient pas compte du fait que c'est peut-être par plaisir que ces femmes se coiffent et s'habillent de manière élégante, ou bien à cause d'une certaine pression sociale ; elle suggère qu'elles ne le font que pour attirer le regard du sexe opposé. Cette réflexion est de nouveau reprise dans le passage concernant la rencontre avec les étudiantes d'Oberlin College, qui s'habillent en jean et chemises à carreaux sur le campus mais se parent de fourrures et bijoux à l'occasion d'une visite

en ville. La façon dont Beauvoir perçoit les étudiantes rencontrées sur les différents campus où elle fait des conférences, évolue : d'abord sous le charme, elle finit par trouver des raisons de les critiquer :

Comme elles semblent jolies ! A mieux les regarder, les visages n'ont rien de si rare. Mais les cheveux sont beaux comme des réclames de shampoing, les traits rehaussés par des maquillages aussi poussés que ceux des femmes de trente ans. (Beauvoir 71)

Vêtues comme des garçons, maquillées comme des grues, beaucoup de ces jeunes filles tricotent tout en m'écoutant. (...) Je suppose que le tricot est pour beaucoup de ces étudiantes une anticipation du mariage et de la maternité. (Beauvoir, 71)

Je retrouve les *college-girls* dans le train qui me ramène à New York. Elles vont passer le weekend à la ville. On a peine à les reconnaître. Elles portent, tout juste comme leurs mères et leurs sœurs aînées, des chapeaux à plumes, des fleurs, des voilettes, de lourdes fourrures, des souliers à talons hauts. Elles sont beaucoup moins charmantes qu'hier. Je vois avec évidence que l'originalité de leur costume de campus n'était aussi qu'un conformisme : jean, vison, deux uniformes. Je crois que jamais les Américaines ne s'habillent pour leur confort, pour elles-mêmes. Le vêtement est d'abord l'affirmation d'un standard de vie ; c'est pourquoi toute recherche personnelle qui ne saurait s'évaluer en dollars n'y a pas de place (sauf dans certains milieux artistes ou intellectuels, mais encore est-ce sur un fond fixe de soie ou de fourrure). (Beauvoir 73)

Bien entendu, Beauvoir critique les étudiantes issues de milieux aisés. Pourtant selon elle le besoin d'affirmer « un standard de vie » se retrouve aussi dans les classes moins aisées, chez les employées par exemple, les forçant à sacrifier une partie importante de leur salaire pour leur apparence :

(...). la réussite sociale d'une femme est étroitement liée au luxe de son apparence ; c'est pour les pauvres une terrible servitude. Une employée, une secrétaire est obligée de consacrer environ 25% de son salaire aux frais de coiffeur et de produits de beauté. (...). Quand on arrive à New York, l'éclat des cheveux, des teints, paraît miraculeux : mais c'est un miracle qui se paie.
(Beauvoir 73)

Cette évolution du jugement sur les étudiantes, puis les femmes en général, jugement qui se fait progressivement plus critique, reflète une première approche enthousiaste et quelque peu naïve, où seule l'apparence physique est prise en compte, puis, progressivement, Beauvoir opère une mise en contexte sociale des étudiantes, passant par les vêtements qu'elles portent. Beauvoir pense d'abord que ces dernières, sur les campus privés et protégés, sont à l'abri des diktats de la société américaine, mais prend conscience, dans le train qui la mène à New York, qu'elles subissent les mêmes pressions de conformisme aux règles de la société américaine que les autres femmes. Après plusieurs rencontres avec des étudiantes, Beauvoir conclut, très sommairement d'ailleurs, que le but de ces dernières, en allant à l'université, est de rencontrer un mari :

Elles me parlent de leurs projets d'avenir dont le plus essentiel est de trouver un mari ; quelques-unes souhaitent un mari et un métier mais la plupart se

passeraient bien volontiers du métier (...). Pour cette catégorie de jeunes filles riches et gâtées, le mariage apparaît comme la seule destinée honorable ; le célibat est considéré comme une tare. (Beauvoir 118)

S'appuyant sur ses nombreuses conversations avec des étudiantes de plusieurs universités, (pour la plupart privées), Beauvoir semble mettre en cause l'idée que les jeunes Américaines sont déterminées, éduquées et indépendantes ; elle les considère soumises, à la pression sociale (le mariage) et aux hommes.

Des Américaines, sur lesquelles Beauvoir semble au début du récit porter des jugements négatifs (jugements qui seront réexaminés dans l'essai qui se trouve à la fin du récit), un groupe de femmes se distingue. Beauvoir consacre plusieurs réflexions à la femme noire, qui semble, selon elle, plus libre et plus émancipée au regard de la société. A plusieurs reprises elle rencontre des femmes issues de la communauté afro-américaine, notamment à l'église de Harlem et au Savoy où elle se rend en compagnie de Richard Wright. Beauvoir remarque que ces femmes sont moins inhibées que les femmes blanches, plus vivantes, plus authentiques, de fait plus libres :

La plupart des femmes sont jeunes, elles portent des jupes simples et de petits pull-overs, mais leurs souliers à talons hauts sont d'une recherche parfois biscornue ; le hâle léger ou sombre de leur peau habille mieux que des bas nylon leurs jambes nues ; beaucoup sont jolies : mais surtout, toutes semblent vivantes. Quelle différence avec la froideur guindée des Américaines blanches. (Beauvoir 56)

Ces femmes, qui ne portent pas de bas de soie, dont les vêtements sont simples (seuls les souliers sont « biscornus »), paraissent plus naturelles, elles dansent, elles sont vivantes. Néanmoins cette réaction de Beauvoir est problématique. En effet, dans ce cas, Beauvoir fait exactement ce que Wright reproche à certains Blancs de faire, c'est-à-dire, d'essentialiser l'homme ou la femme noirs. Lors d'une des conversations avec Wright, qui a lieu, il faut le souligner, vers la fin du séjour de Beauvoir aux Etats-Unis, celui-ci déplore :

(...) le genre d'attirance que beaucoup de Blancs dans le Nord, et spécialement à New York, éprouvent à l'égard des Noirs. Ils les définissent comme l'antithèse de la civilisation américaine : magnifiquement doués pour la musique et la danse, riches d'instincts animaux et entre autres d'une extraordinaire puissance sensuelle, insouciant, étourdis, rêveurs, poètes, ouverts au sentiment religieux, indisciplinés, enfantins, telle est la conventionnelle image qu'ils se font volontiers des Noirs. (...) ils ont projeté en eux ce qu'ils voudraient être et ne sont pas. (Beauvoir 485)

Ainsi Beauvoir elle-même a été coupable de ce que dénonce Wright, une essentialisation de la femme noire, qui serait plus libre et heureuse, ce qui est le mythe que Wright reproche précisément aux Blancs de croire et de perpétuer! Lors d'une autre occasion, alors que Beauvoir assiste à un spectacle au *Sammy's Follies*, cabaret new-yorkais, elle se trouve au contact de danseuses, des femmes assez âgées, des « vieilles fées » qui « gardent encore assez de feu, de vie et de louche féminité » (Beauvoir, 88). Une octogénaire se donne en spectacle jusqu'à feindre un numéro de strip-tease, se ridiculisant aux yeux d'un public hilare. Beauvoir, la voyant

bafouée et ridiculisée, prend, dans son récit, sa défense, argumentant qu'elle n'a probablement aucun autre moyen de survie économique que de se donner en spectacle : « On bafoue des vieilles femmes misérables. Mais que leur offrent les gens bien-pensants qui protestent ? Après tout, Sammy leur permet de gagner leur vie. » (Beauvoir 89)

Vers la fin du récit, Beauvoir, arrivée aux États-Unis en pensant rencontrer des Américaines qui seraient indépendantes, libérées du joug des hommes, semble surprise par la réalité. Cependant, comme pour atténuer les critiques qu'elle a pu faire, elle admet n'avoir rencontré qu'un échantillon restreint, mais varié, de femmes, parmi lesquelles :

(...) de bonnes ménagères absorbées par le souci de leur mari et de leurs enfants ; d'autres des professeurs dévouées ; le mari de B. était de santé délicate et c'est elle, par son travail courageux, qui faisait vivre le couple ; plusieurs avaient une chaleur de vie, un charme profondément féminin que pourraient leur envier bien des Européennes. (Beauvoir 452)

Elle se rend compte avoir succombé elle-même à un mythe de la femme américaine⁶² :

Cependant, puisque tout le monde en parle en Amérique, et les hommes surtout, il y a certainement une vérité de ce mythe ; et moi-même je sens bien que je m'y réfère souvent. (Beauvoir 452)

⁶² Mythe créé par les nombreux voyageurs s'étant rendus aux États-Unis entre les deux guerres, décrivant la femme américaine comme indépendante, voire dominatrice, cultivée, et menant ses affaires, tant professionnelles que privées, d'une main ferme.

Elle-même a en tête la notion apparemment répandue en Europe : « Femme américaine, femme libre » (Beauvoir, 453). Mais son voyage, ses rencontres, ses observations et certaines discussions (qu'elle ne mentionne pas dans le récit, mais dans des lettres à Sartre) lui font prendre conscience que cette affirmation n'est pas juste. Elle a remarqué deux positionnements chez les femmes avec lesquelles elle a été en contact : d'une part celles qui n'ont qu'un objectif en tête, celui de se marier (c'est le cas selon elle de beaucoup d'étudiantes rencontrées lors de ses conférences) ; d'autre part, celles qui sont dans la vie active, et qui ne sont pas « sur un tranquille pied d'égalité avec les hommes, leur attitude de revendication et de défi en est la preuve » (Beauvoir 454). La constatation que fait Beauvoir est la suivante :

Dans les deux cas, à travers la docilité ou l'exigence, l'homme demeure roi : c'est lui l'essentiel, et la femme l'inessentiel. (Beauvoir 454)

Beauvoir esquisse ici un argument important dont elle se servira dans *Le deuxième sexe* :

La dialectique hégélienne de maître et de l'esclave se vérifie aussi dans ce domaine : la femme qui se veut idole est en vérité asservie à ses adorateurs.

Toute sa vie se consume à prendre l'homme au piège, à le maintenir sous sa loi. (Beauvoir 454)

Cela représente une forme d'asservissement qui entraîne un problème plus grave : la femme américaine oublie de faire des projets pour elle-même et donc, dans une veine existentialiste, de se réaliser. Or, « la vraie liberté c'est celle qui se réalise par un projet positif. » (Beauvoir 454)

Beauvoir rapporte avoir discuté avec des femmes âgées, pour qui celles de la génération précédente, qui se sont battues pour finalement obtenir, en 1920, le droit de vote pour les femmes (qui n'a été obtenu en France qu'en 1944, soit trois ans avant le voyage de Beauvoir aux États-Unis) avaient plus de liberté car elles avaient un projet, celui de faire triompher le féminisme. Alors que la génération que rencontre Beauvoir (principalement des étudiantes ou des jeunes femmes actives professionnellement) vit « statiquement », car l'effort de libération dans lequel la liberté même de la femme s'accomplissait, n'est plus à faire : « Maintenant, dans certains domaines économiques il y a encore des résistances à vaincre et des terrains à annexer ; mais en gros la bataille est gagnée. » (Beauvoir 454)

Si cette bataille est gagnée, la femme américaine se retrouve sans projet, sans engagement :

Au lieu d'essayer de dépasser les résultats acquis par leur aînées, les femmes n'essaient que d'en jouir statiquement, ce qui est une grave erreur puisqu'une fin n'est jamais valable qu'en tant que nouveau point de départ. (Beauvoir 454)

Elle oppose cette situation avec ce qui se passe en Europe où :

Les femmes ont mieux compris que le moment de s'affirmer en tant que femmes était dépassé ; elles cherchent à faire la preuve de leur valeur sur un plan universel dans la politique, les sciences ou les arts, ou simplement dans leur vie ; ce mouvement positif rend inutile l'attitude abstraite du défi. C'est faute de s'oublier en faveur d'un but objectif que l'Américaine s'entête dans

une défense de ses supériorités qui cache mal un complexe d'infériorité.

(Beauvoir 455)

Selon Beauvoir, si les femmes américaines sont insatisfaites et s'en prennent aux hommes, c'est parce qu'elles n'ont pas de but, elles ne se réalisent pas, elles n'ont pas de projet et en éprouvent un véritable complexe d'infériorité, qu'elles dissimulent en défendant leurs supériorités, ce qui entraîne une constante bataille entre hommes et femmes. En vérité, ce manque de but n'est pas spécifique aux femmes, c'est un fléau qui pèse sur toute la société américaine, d'ailleurs Beauvoir l'a déjà relevé chez les étudiants qui selon elle manquent de but concret et de projet : « Les Américains vivent dans un univers fermé sans découvrir aucun but auquel se destiner. » (Beauvoir 455). Même les Américaines qui travaillent ne cherchent pas à accomplir une œuvre objective mais seulement à s'affirmer socialement, à travers la réussite sociale, « et c'est cette impuissance à se réaliser concrètement qui met en elles une sourde irritation que dans leur désarroi elles tournent volontiers contre les hommes. »

(Beauvoir 456)

La relation homme-femme aux Etats-Unis ne peut se lire que dans une optique de lutte : c'est par la lutte que les sexes s'engagent l'un envers l'autre, rendant l'amitié homme- femme impossible :

Un des faits qui m'a tout de suite été sensible en Amérique, c'est qu'hommes et femmes ne s'aiment pas (...) d'amitié entre hommes et femmes, il n'en existe pas. (Beauvoir 456)

Les rapports hommes-femmes s'établissent soit sous le signe de la lutte ou par le biais de la séduction et du flirt. Selon Beauvoir, cela s'explique (sommairement) par le fait

que : « Les Américains sont de pauvres parleurs et que malgré tout il faut un minimum de conversation pour faire une amitié. » (Beauvoir 457)

Allant plus loin, elle écrit que l'amitié entre hommes et femmes échoue à cause « (...) d'une rancune qui a une origine sexuelle : ces doutes et ces complexes créent de multiples aigreurs.» (Beauvoir 457)

Elle considère que l'arrière-plan puritain a une conséquence sur les rapports hommes-femmes, mais qu'il y a aussi chez les femmes un complexe social :

Leur volonté de régner sur l'homme, de le dominer, doit leur paraître incompatible avec un don animal d'elles-mêmes. (Beauvoir 458)

Elles n'apparaissent ni comme des amantes, ni des amies, ni des compagnes.

Les hommes s'enferment dans leurs clubs, les femmes se réfugient dans les leurs ; et leurs rapports sont faits de menues vexations, de menues disputes et de menus triomphes. (Beauvoir 458)

Le rapport hommes-femmes a toujours lieu sous le signe de l'hostilité. Selon Beauvoir, cette inimitié se reflète dans le fait que, contrairement à l'Europe, on ne voit pas de couples enlacés dans les parcs ou dans les rues, et les termes utilisés pour parler de l'amour sont spécialisés et presque hygiéniques :

Il y a une acceptation rationnelle de la sensualité qui est une manière sournoise de la refuser. (Beauvoir 458)

Allant plus loin dans sa comparaison entre Américains et Européens, Beauvoir conclut que la femme américaine, du fait de l'hostilité permanente entre les sexes, est incapable de se donner corps et âme, à l'inverse de ce qui se passe dans les mœurs européennes (ou au moins du Sud de l'Europe).

L'expérience vécue par Beauvoir en tant que femme et en rencontrant d'autres femmes lui permet de poser les jalons de sa réflexion sur la condition féminine. L'argument selon lequel la femme doit se fixer un but, s'engager pour se réaliser, sera développé dans *Le Deuxième sexe*. De même, les descriptions de Beauvoir de la situation des différentes femmes qu'elle rencontre et de leurs expériences diverses lui permettent de mettre en jeu l'expérience vécue, par elle en tant que femme, et aussi par les autres femmes de différents milieux sociaux qu'elle rencontre. C'est cette expérience vécue qu'elle intégrera à sa réflexion sur la place des femmes dans la société. Il est donc probable que Beauvoir avait décidé de s'intéresser à la condition des femmes américaines lors de son séjour aux États-Unis. Selon Deirdre Bair (auteure d'une biographie de Beauvoir):

She asked questions « from Mary Guggenheim⁶³ to Mary McCarthy⁶⁴, to the many anonymous Marys » who were students at such diverse women's colleges as Vassar, Sweet Briar and Sophie Newcomb (Tulane). She wanted to know everything about their lives, from career goals to contraception. (Bair 384)

Si Beauvoir, qui se positionne comme femme en Amérique, s'intéresse aux femmes de la société qu'elle explore, c'est parce qu'elle avait déjà entamé sa magistrale étude sur les femmes, qui sera publiée en 1949, soit deux ans après son premier voyage aux

⁶³ Voir note 22

⁶⁴ Mary McCarthy (1912-1989): écrivaine et critique américaine. Elle a contribué à la *Partisan Review*, *The Nation*, et *The New Republic*. Elle était proche de Hannah Arendt. Sur Beauvoir et *L'Amérique au jour le jour*, elle a publié un article au ton critique intitulé "Mlle Gulliver en Amérique" dans *The Reporter* (22 janvier 1952).

Etats-Unis. Son voyage a fait partie, ou a aidé, sa recherche. Comme elle le rapporte dans ses mémoires, elle travaillait simultanément aux deux ouvrages, *L'Amérique au jour le jour* et *Le deuxième sexe*. Bair rapporte à ce sujet une interview de Beauvoir :

She said “she spent two years” on the actual research and writing, but in actuality it was more like fourteen months: « It was begun in October 1946 and finished in June 1949; but I spent four months of 1947 in America, and *America day by day* kept me busy for six months ». (Bair 380)

(...) from October 1946 to January 1947, when she left for her first trip to the United States, she got little further than thinking about these issues and making several possible outlines of how she might proceed. (Bair 381)

(...) she began her first tour of colleges and universities throughout the United States and began to think about enlarging the scope of the book further, to a comparative analysis of the situation of women in the United states and in France. (Bair 382)

Et dans une interview accordée au magazine *The New Yorker*, rapportée par Bair :

“I’ve talked to a number of American women” she said, “to get their point of view, I find this differs from that of most French women, but you’ll have to wait for my book to find out how, or how I think how. It can’t be explained in three words”. (Bair 382)

Ses observations sur les femmes américaines ont pesé dans l’écriture de son ouvrage plus connu. La société américaine, qui, vue d’Europe, paraît moderne (n’ayant pas subi de la même manière que les sociétés européennes le cataclysme de la Seconde Guerre mondiale), voire plus avancée que la société européenne, permet à Beauvoir

de s'interroger sur la place de la femme, en tant que mesure de ce qui attend la société française. S'interroger sur le rôle de la femme dans la société américaine, après l'avoir constaté d'elle-même, lui permet d'élargir sa réflexion, non plus seulement à la place de la femme dans la société américaine, mais par extension dans la société française, particulièrement si la France suit le même chemin (économiquement et socialement) que les États-Unis.

A la lecture de *L'Amérique au jour le jour*, on peut reprocher à Beauvoir une vision très limitée de la situation des femmes aux États-Unis, de manquer les nuances. Il est donc nécessaire de lire *Le Deuxième sexe*, ouvrage entièrement consacré à l'étude de la situation des femmes, pour comprendre la perspective beauvoirienne. Il est évident que les conversations et les expériences sur le terrain ont eu un impact sur son étude de la situation de la femme : en effet pour Beauvoir, il est nécessaire de se servir d'exemples concrets afin de développer un raisonnement.

2.2.4 Réflexion sur la place de l'individu dans la société

On le sait, la politique est un intérêt majeur de Beauvoir et des membres de la revue *Les Temps Modernes*. Avant son voyage aux États-Unis, elle est déjà politiquement engagée en France. La raison de son voyage aux États-Unis est, à l'origine au moins, de nature politique : elle s'y rend en premier lieu pour y donner un cycle de conférences dans différentes universités américaines et établissements culturels français et aussi dans le but d'écrire une série d'articles pour *Les Temps Modernes*. Sylvie Mathé, dans un article intitulé *Entre histoire collective et histoire personnelle*. *Texte et contexte de L'Amérique au jour le jour 1947 de Simone de Beauvoir*, propose

d'ailleurs une approche de *L'Amérique au jour le jour* comme un document à teneur essentiellement politique :

La genèse du texte explique ainsi que ce journal de bord soit fortement teinté de politique, les circonstances de sa publication l'infléchissant dans le sens de la critique sociale et de l'engagement militant. *Les Temps Modernes* avait en effet pour ambition de donner une idéologie à cette période d'effervescence de l'après-guerre, et Beauvoir, en tant que collaboratrice de la revue, incarnait cet engagement intellectuel prôné par Sartre dans sa « présentation » de la première livraison en octobre 1945, dans laquelle il stigmatise « la tentation de l'irresponsabilité » de l'homme de lettres d'origine bourgeoise : l'écrivain est « dans le coup », quoi qu'il fasse, il est « en situation », engagé et acteur dans l'histoire.⁶⁵

Comme nous l'avons vu précédemment, lors de son voyage, Beauvoir s'intéresse particulièrement à la place de groupes spécifiques (les intellectuels, les Afro-Américains, les femmes) dans la société américaine. Ce voyage lui permet aussi d'engager une réflexion politique plus large sur les États-Unis, leur rôle dans le monde au sortir de la Seconde Guerre mondiale, particulièrement au moment de la mise en œuvre du plan Marshall en Europe, sur leur influence grandissante, et aussi sur leur politique intérieure, dont elle se pose en témoin direct. Beauvoir et les intellectuels de son cercle sont conscients que les États-Unis commencent à exercer

⁶⁵ Mathé, S. « Entre histoire collective et histoire personnelle. Texte et contexte de *L'Amérique au jour le jour* 1947 de Simone de Beauvoir. » *Revue française d'études américaines* 2011/1 (n° 127), p. 47-64.

une influence grandissante sur les pays européens, influence sur laquelle ils s'interrogent et qu'ils ne tarderont pas à remettre en question.

Au cours de son itinéraire et au gré des rencontres, des discussions et de sa lecture de la presse américaine, Beauvoir met en place dans son récit un ensemble d'observations politiques, observations qui seront développées plus longuement sous formes d'essais situés vers la fin de l'ouvrage. En ce qui concerne la réflexion politique, il semble que la remarque de J-P Mathy à propos des textes écrits par Sartre pour la revue *Combat*, à l'occasion de ses séjours aux États-Unis en 1946, peut aussi parfaitement s'appliquer à la démarche et au texte de Beauvoir. Comme Sartre, Beauvoir possède:

(...) the ability to transform the material of everyday experience (here impressionistic notes on American life, *choses vues*) into a coherent body of brilliant systematic analysis. In those texts, he [Sartre] transformed the « minor » genres of travel narrative and journalistic essay into philosophical discussions of inauthenticity, alienation, and bad faith, enrolling in turn Descartes, Hegel, Marx and Freud in support of his interpretation of the American character. (Mathy 106)

Cette remarque s'applique aussi bien au récit de Beauvoir, dans lequel l'ensemble des impressions et des « choses vues », comme indiqué dans la préface, finissent par s'accumuler et constituer une réflexion de philosophie politique sur la société américaine. De nouveau, les mots de Mathy au sujet des textes de Sartre peuvent aussi bien s'appliquer au récit de Beauvoir : « The travel narrative had turned into political philosophy. » (Mathy 115)

Le voyage de Beauvoir a lieu au tout début de la guerre froide, une guerre sans affrontement direct mais de nature idéologique dont Beauvoir, par ses positions politiques, perçoit les germes. Elle admet avoir eu des préjugés sur la politique américaine avant de se rendre aux États-Unis: « On m'avait bien prévenue et je connaissais l'orientation générale de la politique américaine » (Beauvoir 62), écrit-elle, tôt dans son récit, se référant à ce que Sartre et d'autres ont rapporté avant elle au sujet de la situation politique des États-Unis; une fois confrontée à la réalité, elle admet que les choses sont pires que ce à quoi elle s'attendait : « (...) mais le climat est encore plus irrespirable qu'on me l'avait dit » (Beauvoir 62). En plein début de la guerre froide, les États-Unis vivent dans une psychose de guerre contre la Russie, psychose dont Beauvoir relève des signes dans la presse américaine, qu'elle lit régulièrement lors de son séjour. Cette crise, qu'elle qualifie de larvée, entraîne le développement d'une « terreur rouge », qui fait que toute personne de sensibilité de gauche peut être accusée d'être communiste, et où tout mouvement de protection des travailleurs devient suspect, puisque synonyme de socialisme, ou pire, de communisme. Ainsi Beauvoir relève dans la presse américaine que « Le congrès prépare des lois anti-travailleurs » (Beauvoir 62). Cette atmosphère lourde et dangereuse pour qui n'a jamais caché ses affinités politiques de gauche, change sa perception du pays, assombrit une image jusque-là positive : « C'est là le fond sur lequel se détache tout ce que je lis, ce que j'entends, ce que je vois » (Beauvoir 62) et cette prise de conscience obscurcit cet horizon américain qu'elle avait jusque là chéri : « (...) le ciel même de New-York en est obscurci : le luxe des drugstores, les

sourires, les voix nasales et gaies, les cigarettes, les jus d'orange, tout à un arrière-goût faux. » (Beauvoir, 63)

Dès le début de son séjour, Beauvoir est surprise et critique le phénomène qu'elle qualifie « d'amabilité concertée » (Beauvoir 40), c'est-à-dire l'attitude qui consiste dans les magasins, les bars et les restaurants à traiter le client comme un roi ; avouant ne pas être dupe des sourires commerciaux et autres annonces publicitaires incitant à toujours sourire⁶⁶, elle met en cause un système commercial, qui, pour elle, consiste en une mystification. Mais, ne s'arrêtant pas à cette critique facile pour un Européen, elle reconnaît que derrière les gestes commerciaux (des vendeurs, des chauffeurs de taxis, des serveurs etc.) se cache une véritable gentillesse, propre aux Américains, gentillesse d'autant plus remarquable pour elle car inexistante en France au sortir de la guerre :

(...) le citoyen américain ne subit pas passivement la propagande du sourire : sur un fond d'optimisme de commande, c'est bien lui qui se fait librement cordial, confiant, généreux ; sa gentillesse est d'autant moins douteuse qu'il est moins intéressé à la réussite du système, plus mystifié que mystificateur. Quoique je pense des idéologies américaines, j'aurais toujours une chaude sympathie pour les chauffeurs de taxi, les vendeurs de journaux, les cireurs de souliers, tous ces gens qui suggèrent dans leurs gestes quotidiens que les hommes pourraient être les uns pour les autres des alliés, ils créent autour d'eux un climat de confiance, de gaieté, d'amitié. Le prochain n'est pas *a*

⁶⁶ Beauvoir fait notamment allusion dans son récit à une pancarte publicitaire qui la surprend, sur laquelle est écrit: "Not to grin is a sin" (Beauvoir 39)

priori un ennemi ; même s'il se trompe, il n'est pas tout de suite présumé coupable ; une telle bienveillance est devenue rare en France. (Beauvoir 41)

D'ailleurs pour elle, dans le cas d'échanges commerciaux, les Américains font preuve d'une certaine dignité et d'une gentillesse qui n'existent pas en France :

L'Américain n'a pas besoin de se guinder pour avoir le sentiment de sa dignité d'homme ; commerciale peut-être, la cordialité des vendeurs, des employés, des garçons de restaurant, des portiers, n'est jamais servile ; ils osent sans aigreur, sans raideur ; et pour être encouragée dans des buts intéressés, leur gentillesse n'en est pas moins réelle. (Beauvoir 40)

Ainsi par comparaison avec les États-Unis, Beauvoir est en mesure de critiquer les normes culturelles de son propre pays.

Avant de quitter New York après y avoir fait un premier séjour de trois semaines, elle revient de nouveau sur les traits qu'elle apprécie chez les Américains :

Beaucoup parmi ceux que j'ai croisés seulement m'ont touchée par cette générosité, cette chaleur si prompte, cette simplicité cordiale, qui pendant trois semaines n'ont cessé de m'étonner. (Beauvoir 108)

Au delà de la gentillesse et l'ouverture des Américains, et après de nombreuses rencontres avec des étudiants, des discussions avec des écrivains et des intellectuels, Beauvoir s'interroge sur ce qui lui apparaît comme une faille dans le caractère américain, à savoir un manque d'engagement réel dans la société. Elle offre quelques germes d'une réflexion philosophique qu'elle développera plus tard dans son récit :

Comme je regrette de ne pouvoir aimer plus largement un pays où le règne de l'homme s'affirme avec tant de magnificence, où l'amour des hommes entre

eux est à première vue si facile à réaliser. Pourquoi ces bonnes volontés que j'ai senties souvent autour de moi sont-elles si totalement impuissantes ? Le seront-elles toujours ? (Beauvoir 108)

C'est sur ces mots que se termine le récit des trois premières semaines à New-York, laissant présager la critique à venir sur la passivité et l'inertie des Américains, leur manque d'engagement dans les domaines politique et social.

Beauvoir s'applique à décrire l'individualisme américain et à en analyser les causes. Pour expliquer sa pensée sur cet individualisme, dont les conséquences sociales sont passivité et conformisme, il nous semble utile de reprendre certaines idées formulées par Sartre après son propre voyage aux Etats-Unis, idées qui de toute évidence ont influencé le discours de Beauvoir, car on retrouve entre les deux discours un certain nombre de similarités. C'est une caractéristique des Américains qui revient à plusieurs reprises dans le texte de Beauvoir : ils sont individualistes, et n'ont pas l'esprit collectif. Intriguée, elle s'interroge sur cet individualisme qui à l'origine la fascine. Pour Beauvoir, comme pour Sartre, il existe un *système* américain et pour les deux penseurs, il est nécessaire d'adopter une approche philosophique pour pouvoir établir une relation entre l'abstraction du système américain et la réalité concrète des individus au sein de ce système. Voyons tout d'abord ce que Sartre entend par « système » :

Le système, c'est un grand appareil extérieur, une machine implacable qu'on pourrait appeler l'esprit objectif des Etats-Unis et qu'ils nomment là-bas

l'Américanisme, c'est un monstrueux complexe de mythes, de valeurs, de recettes, de slogans, de rites, de chiffres.⁶⁷

Ce système est composé de différentes caractéristiques idéologiques qui, dans leur ensemble, constituent l'Américanisme :

L'Américanisme, une constellation de traits idéologiques interdépendants qui font système.⁶⁸

En ce qui concerne le concept de système, voici l'explication qu'en donne J.-P. Mathy⁶⁹ :

In the Sartrean view of social reality, the « monstrous complex of myths and values », although it is a set of representations, weighs heavily on human beings. It exists like a thing, beside the individuals and around them; it is a threatening entity that surrounds them on all parts and can engulf them unexpectedly, just as the in-itself submerges the consciousness, which then renounces its freedom and opts for bad faith. The psychological realm mediates between the two contending forces; it is the domain of human reality by which the external is internalized. The system, first written in the mind, soon takes hold of the body, inscribing itself in the most commonplace gestures and attitudes. (Mathy 116)

Le système fonctionne en circuit fermé et les Américains y sont conditionnés dès leur plus jeune âge, par l'éducation qu'ils reçoivent, les médias, les associations auxquelles ils appartiennent :

⁶⁷ Sartre, J.-P. *Situation III*. (Gallimard, 1949) (cité par Mathy, J.-P. 115)

⁶⁸ Sartre, J.-P. *Situation III*. (Gallimard, 1949) (cité par Mathy, J.-P. 460)

⁶⁹ Mathy, J.-P. *Extrême-Occident. French Intellectuals and America*. 1993

America was for Sartre the land of the « directed dream », a classroom the size of an entire nation. With the help of radio stations, newspapers, and associations, the social energy was channeled into an all-pervading process of « soft socialization ». (Mathy, 116)

A partir de discussions avec les étudiants rencontrés lors de ses conférences universitaires, Beauvoir remarque le manque d'engagement de ceux-ci et elle s'interroge sur leur passivité face aux bouleversements qui ont lieu dans la société américaine (à propos de la ségrégation par exemple ou de la relation des États-Unis avec l'Europe et l'URSS). Pour elle, ce manque d'engagement vient du fait que, dans la société américaine, l'individu est amené à croire qu'il a un rôle à jouer, qu'il a des caractéristiques particulières, alors qu'en fait il n'a pas de valeur propre, il est seulement pris dans le « système » qui, en mettant l'emphase sur lui en tant qu'individu, l'empêche de se penser comme partie d'une collectivité. Pris dans ce système, les Américains sont « apathiques sans être aveugles ou inconscients » (Beauvoir 134) : ils sont conscients de l'oppression des Noirs, de la misère des états du Sud et des grandes villes mais « ne se sentent responsables de rien parce qu'ils ne croient pas pouvoir *rien* faire en ce monde » (Beauvoir 135). Allant plus loin encore, Beauvoir écrit :

En Amérique, l'individu n'est rien. Il fait l'objet d'un culte abstrait ; en le persuadant de sa valeur individuelle, on arrête en lui l'éveil d'un esprit collectif ; mais ainsi réduit à lui-même, on lui ôte tout pouvoir concret. Sans espoir collectif, sans audace personnelle, que peut faire l'individu ? Se

soumettre ou alors, si par un hasard très rare cette soumission lui est trop odieuse, s'en aller. (Beauvoir 135)

L'inertie des étudiants en particulier, les représentants d'une partie de la jeunesse américaine, surprend Beauvoir. Alors qu'individuellement elle leur trouve beaucoup de qualités, elle se désole qu'ils pensent que « l'Amérique est une trop vaste machine aux rouages trop compliqués » (Beauvoir 427). A leur contact lors de ses conférences et des discussions qui s'ensuivent, elle se trouve confrontée à une sorte de « défaitisme intellectuel » (Beauvoir 427). S'appuyant de nouveau sur les idées de Myrdal (comme lorsqu'elle a évoqué la question du racisme), elle écrit : « un fatalisme, touchant la *res-publica* est une maladie courante de l'esprit démocratique américain qui est en train de devenir chronique » (Beauvoir 427). Ce défaitisme a des racines à chercher dans l'histoire même de la fondation des Etats-Unis, et viendrait du fait que les Américains, s'étant soustraits et opposés à la loi de l'Angleterre, ont mis en place leur propre loi, qu'ils affirment émanant d'une loi naturelle supérieure. Or, cette loi naturelle supérieure « renforce la valeur de la loi en général puisqu'elle lui confère une dignité supérieure à celle d'une institution opportune et provisoire » (Beauvoir 427). Cette croyance en une loi naturelle supérieure fait que les lois votées aux États-Unis sont souvent peu appropriées aux circonstances actuelles, elles sont trop théoriques « sans qu'on ait sérieusement envisagé les possibilités de leur application » (Beauvoir 428), et que d'autre part, parce que trop théoriques et pas assez ancrées dans la réalité, « elles ont été mal administrées » (Beauvoir 428). Ce recours à la croyance en une loi naturelle supérieure engendre chez les Américains un

certain défaitisme, car ils ne se considèrent pas comme responsables de la politique et l'administration de leur pays, ils ne cherchent pas à s'y engager :

Il [l'Américain] ne se regarde pas comme étant lui-même législateur et n'essaie pas de coopérer à l'organisation d'une vie sociale convenable. Il est même incliné à se dissocier de la politique comme d'une chose méprisable, et à maintenir hors du domaine politique celles auxquelles il attache de la valeur. (Beauvoir 428).

Beauvoir évoquera plus loin dans son récit un « fatalisme de la multitude » (Beauvoir 429) qui découle de ce maintien à l'écart des Américains de la chose politique. Elle constate que « personne ne peut rien parce que tous pensent ne rien pouvoir ; et la fatalité triomphe dès qu'elle croit en elle. » (Beauvoir 429). De plus pour Beauvoir, l'Amérique n'offre plus, en 1947, de possibilité de s'élever socialement :

Il n'y a plus de chance en Amérique pour le *self-made-man*. C'est à présent un univers figé, rigide, où on ne peut qu'occuper dans la hiérarchie sociale établie qu'une place toute faite. (Beauvoir 431).

C'est ce qui explique la passivité qu'elle a remarqué chez les étudiants. Seules les personnes issues des classes pauvres (et non les étudiants qu'elle a rencontré, qui sont le plus souvent issus des classes bourgeoises) peuvent encore trouver des opportunités de s'élever socialement. Le seul moyen pour un individu de s'élever serait de s'arracher au réel et de pratiquer une totale remise en question. Or elle ne juge cela guère possible :

Nous touchons à une seconde raison de l'inertie américaine, la plus profonde : ambition, projet, souci de soi-même supposent un arrachement au donné, un

retour aux sources originelles de l'existence telle que chacun l'éprouve dans son intériorité, une remise en question analogue à celle qu'effectua Descartes sur le plan des idées. Mais c'est ce mouvement qui répugne le plus aux consciences américaines. (Beauvoir 432)

Appartenir à un système rend encore plus difficile la possibilité de s'en arracher, et cela ne peut se produire qu'après une remise en cause personnelle, en «s'arrachant au donné, en retournant aux sources originelles de l'existence telle que chacun l'éprouve dans son individualité » (Beauvoir 432), c'est-à-dire en pratiquant une forme d'existentialisme, là serait la solution, ce serait devenir actif, maître de son destin. Mais l'individualisme (l'absence d'actions à visée collective) qui caractérise les Américains entraîne quant à lui le conformisme, nécessaire afin de conserver sa place à l'intérieur du système ; c'est là encore un trait que récuse Beauvoir. La volonté de conformisme de chaque individu, qui passe par l'individualisme, afin de rester à l'intérieur du système, ne fait que croître encore plus l'individualisme la part de chacun. L'individu est pris dans un cercle vicieux dont il ne pourrait sortir qu'en s'en arrachant, en toute conscience.

Une des composantes essentielles du système (ici l'Américanisme) dont l'Américain se trouve captif plus ou moins volontaire, est l'abondance des objets. Mathy suggère que : « Beauvoir explicitly links the helplessness of the individual with the triumph of material civilization » (Mathy 114). L'Américain ne pense pas à développer de conscience collective, tout occupé qu'il est à se procurer et utiliser des biens matériels. Le matérialisme d'après-guerre explique l'individualisme et le manque d'action collective. L'arrachement au réel est d'autant plus difficile. Pour pouvoir

penser, jusqu'à s'engager, il faudrait que les Américains puissent s'arracher à tous ces objets, à ce matérialisme qui finalement les oppresse. La seule solution passe, selon Beauvoir, par la reconquête de soi :

Heidegger dit que « le monde apparaît à l'horizon des instruments détraqués », et ici les instruments ne se détraquent pas ; le monde, dans sa présence globale et inquiétante, ne se démasque pas, ni le *sujet* qui en est le corrélatif ; l'individu est trop occupé à se servir du téléphone, du frigidaire, des ascenseurs, il est trop investi par les ustensiles pour regarder par-delà et en deçà. (Beauvoir 432)

Selon Mathy, le matérialisme américain, sorte de culte de l'objet, était aussi pour Sartre un facteur d'appartenance au système, et d'universalisation :

Sartre also thought that the « factors of universalization » (namely technology) at work in American society, were depriving modern men and women of their individuality. (Mathy 114)

Exprimée autrement par Sartre, l'idée est bien la même que chez Beauvoir :

L'Américain dans le tramway, quand il enfonce son nickel dans la fente dans le métro, au bar automatique, se sent n'importe qui. Non pas une unité anonyme mais un homme qui a dépouillé son individualité et qui s'est élevé jusqu'à l'impersonnalité de l'Universel.⁷⁰

Pour Sartre, et dans une certaine mesure pour Beauvoir, la société américaine est une société moderne dans laquelle l'homogénéisation, la standardisation et la

⁷⁰ Sartre, J-P. *Situations III*. (cité par Mathy, J-P. 460)

rationalisation sont encouragées, bien qu'elles entraînent la disparition des qualités individuelles, perdues dans un système de totalisation.

Pourtant, bien qu'elle en critique les effets, l'abondance matérielle semble avoir séduit Beauvoir lors de son séjour, et par une sorte de retournement du jugement évoqué plus tôt, elle écrit que c'est justement l'abondance qui définit l'Amérique et ses hommes, l'abondance devient même un signe d'existentialisme, d'élan vital, qui devrait permettre à l'homme de se dépasser :

A travers les facilités de cette civilisation et sa généreuse abondance il y a un fascinant mirage qui se déploie : celui d'une existence qui ne se consumerait pas à s'entretenir et qui pourrait s'employer à se dépasser. Manger, se déplacer, se vêtir, tout cela se fait sans effort et sans dépense de temps. A partir de là, tout peut commencer. L'attrait vertigineux qu'a pour moi l'Amérique où rôde encore le proche souvenir des pionniers, c'est qu'elle semble le royaume de la transcendance ; contractée dans le temps, magnifiquement répandue à travers l'espace, son histoire est celle de la création d'un monde. C'est là ce qui m'émeut dans les gratte-ciel: ils clament que l'homme n'est pas un être qui stagne dans son être, mais qu'il est élan, expansion, et conquête ; et dans la profusion dévergondée des drugstores, il y a une poésie aussi éperdue que dans une église baroque : l'homme a pris la chose brute au piège de ses désirs, il affirme la puissance de son imagination sur la matière. (Beauvoir 526)

Cet élan que Beauvoir admire chez le peuple américain, elle l'oppose à la morne sagesse bourgeoise française, dont elle cite en exemple le dernier vers tiré du sonnet

« Le bonheur de ce monde » de Christophe Plantin⁷¹ (1514-1589) : le bonheur « c'est attendre chez soi bien doucement la mort ». Les Américains eux sont bien vivants car ils ne complaisent pas dans l'inertie, car « pour être, il faut faire » (Beauvoir 526) :

Or c'est par ses grandes réalisations architecturales que l'Amérique apparaît comme pays où l'existentialisme se ressent dans les grandes constructions, les grands ponts métalliques, les buildings. Central Station, Park Avenue, et les aéroports, les routes, les mines sont l'affirmation de cette foi. (Beauvoir 526)

L'existentialisme se ressent dans les grandes constructions, ponts et gratte-ciel plutôt que chez les hommes, prisonniers du système. Beauvoir est consciente que, malgré l'abondance des objets et technologies censés les assister, beaucoup d'Américains sont en fait opprimés par le système :

On a l'impression exaltante que tout peut commencer. Mais en fait qu'est-ce qui commence ? Que fait-on du temps, de l'argent gagné ? Sans doute je n'ai pas connu la classe dirigeante, celle qui étudie, invente, entreprend, lutte : mais elle ne constitue qu'une étroite minorité. La majorité des Américains sont pareils à ceux que j'ai coudoyés : ils laissent leur vie tourner en rond. Ils n'ont ni le goût ni le sens de la vie collective ; ils n'ont pas non plus le souci de leur destin individuel. C'est de là que vient la tristesse que j'ai ressentie si souvent auprès d'eux : ce monde aux généreuses promesses les écrase ; et sa splendeur apparaît bientôt comme stérile parce qu'il n'y a pas d'hommes pour la dominer. (Beauvoir 527)

⁷¹ Christophe Plantin (1520-1589) : imprimeur et libraire de la Renaissance. Né en France, près de Tours, il s'est établi à Anvers. Auteur d'une importante correspondance, de préfaces, de *Rimes* et d'un ouvrage pour enfants.

Et Beauvoir retravaille de nouveau la notion de système, qui cerne l'individu dès sa naissance. Le matérialisme offre des aspects positifs, car il aide l'homme à accomplir des tâches difficiles ou ennuyeuses, mais il le fait aussi prisonnier, ne lui laissant pas apercevoir d'autres alternatives à travers desquelles il pourrait affirmer son individualité :

L'homme ne peut s'évader de sa condition, même si elle est matériellement positive car ni son éducation ni le milieu dans lequel il se développe ne sont faits pour découvrir à l'individu son intériorité. Il prend conscience de lui-même non seulement comme d'un corps de chair mais comme d'un organisme que protège et prolonge un arsenal d'appareils mécaniques : il monte et descend d'un étage à l'autre en ascenseur, il se déplace en métro, parle au téléphone, écrit à la machine, balaie avec un aspirateur ; entre les aliments et son estomac s'interposent les usines de conserves, les frigidaires, les cuisinières électriques ; entre ses désirs sexuels et leur assouvissement il y a tout un attirail de préceptes moraux et de pratiques hygiéniques. Dès l'enfance la société le cerne. Il apprend à chercher hors de lui, chez autrui, le modèle de ses conduites ; de là vient ce qu'on appelle le conformisme américain.

(Beauvoir 528)

On le voit à travers différents arguments qu'elle reprend dans son récit, Beauvoir est tour à tour charmée et critique du fonctionnement de la société américaine.

Dans le court essai politique se trouvant aux pages 402-409, Beauvoir exprime des idées sur lesquelles nous allons revenir, dont certaines ont déjà été exprimées et qui seront de nouveau reprises dans sa réflexion philosophique sur la place de l'homme

dans la société (aux pages 529-532). Une des idées formulées est que l'égalité (sociale) n'existe aux Etats-Unis qu'en apparence. En effet, dans la société américaine, il n'y a pas de structures de classes, seulement des inégalités entre les fortunes des uns et des autres, et les rapports humains s'établissent sur un pied d'égalité, chaque citoyen, pris dans le système, étant conscient qu'il est un maillon de la chaîne de la grande nation que sont les États-Unis. Générosité et bienveillance des uns envers les autres sont un trait caractéristique des Américains, qui reconnaissent à chaque homme (et par répercussion à eux-mêmes), sa dignité d'homme. C'est cela qui crée, selon Beauvoir, « un climat d'amitié qui est le trait le plus attachant de l'Amérique » (Beauvoir, 406). Pourtant le credo américain (datant de la Déclaration d'Indépendance) qui dicte que, même s'il n'y a pas d'égalité économique actuelle entre les hommes, chacun a la possibilité de s'élever, est devenu, selon Beauvoir, une mystification, car les temps ont changé : elle réaffirme ce que nous avons déjà abordé plus haut, c'est à dire que la frontière n'est plus à conquérir, les ressources naturelles du pays ont toutes été appropriées et sont maintenant entre les mains d'un petit nombre, la société s'est figée : il y a ceux qui possèdent, et ceux qui travaillent, ces derniers étant pris dans une sorte d'engrenage économique qui « définit sa vie toute entière » (Beauvoir 407) :

En un temps où l'économie n'est plus individualiste, c'est un mensonge que de considérer encore chaque individu comme un cas singulier : il n'a que la singularité d'un numéro ; sans le savoir, il est soumis à la loi des moyennes. (Beauvoir 408)

De même, la liberté des citoyens est un leurre car en réalité le citoyen moyen n'a aucune prise sur la vie économique et n'influe que faiblement sur son destin politique. Il peut se croire libre s'il ne remet pas en cause les principes et limites établis par le régime « et toute l'adresse du régime est de savoir y retenir les citoyens sans que la contrainte apparaisse ». (Beauvoir 408)

Beauvoir constate que l'abondance matérielle crée une illusion de choix chez le citoyen et cette illusion le rend passif. La passivité des Américains s'explique aussi parce que ceux-ci sont conservateurs et ne songent en aucun cas à changer la loi naturelle supérieure :

Le credo américain apparaît comme l'expression d'une loi suprême à la fois naturelle et divine qui semble inscrite dans l'éternité et dont on ne soupçonne pas que la manifestation terrestre puisse avoir à être modifiée. Et c'est pourquoi on peut estimer à la fois que les Américains sont le peuple le plus idéaliste du monde et qu'ils sont le plus positif. Ils ont un tel respect pour leur idéal qu'ils l'ont relégué dans un ciel intangible ; et du même coup leur réalisme échappe à l'emprise de la morale. Comme on le voit par la facilité avec laquelle ces humanistes sincères adoptent l'idée d'une guerre dès que l'opportunité en semble prouvée. [...] Il faudrait que le moralisme américain, au lieu de se figer dans le respect d'une loi périmée et qui par suite demeure verbale s'inventât un sens neuf et vivant : c'est un effort auquel quelques poignées d'hommes s'attachent (Beauvoir 409)

Aux pages 525 à 535, Beauvoir engage une réflexion philosophique sur la place des Américains dans la société. Elle reprend de nouveau l'idée que les Américains n'ont

pas de vie collective, tout en ajoutant qu'ils n'ont pas non plus le goût de leur destin individuel. C'est ce qui, selon elle, explique une certaine tristesse qu'elle a souvent remarqué, tristesse qu'elle attribue au fait que l'individu n'a pas de vie intérieure :

(...) ni son éducation, ni le milieu dans lequel il se développe ne sont faits pour découvrir à l'individu son intériorité. (Beauvoir 528)

Dans un jugement moins sévère que celui formulé précédemment sur le conformisme des Américains, et qu'elle propose sous forme de réflexion philosophique, Beauvoir écrit :

En fait les individus sont aussi différents, aussi séparés dans le nouveau monde que dans l'ancien mais ils trouvent plus facilement le moyen de fuir leur singularité et d'éviter le sentiment du « délaissement originel » (...) ils connaissent, comme tout le monde, l'ennui, l'insatisfaction, le doute; mais ils essaient de rationaliser leur désarroi en posant leurs « problèmes »; au lieu de prendre appui sur leur solitude, d'essayer de la dépasser en l'approfondissant, ils s'accrochent obstinément au donné; la source des valeurs et de la vérité, ils la voient dans les choses, non en eux (...) c'est pourquoi ils s'intéressent au résultat brut, non au mouvement de l'esprit qui l'engendre. (Beauvoir 528)

Vers la fin de sa réflexion politique, Beauvoir s'interroge sur la relation au temps des Américains. Sans cesse tournés vers l'avenir, ils n'arrivent pas à s'ancrer dans le présent, toute vérité établie devenant vite obsolète :

Rien de plus étranger aux Américains que l'idée de regarder l'instant comme un résumé du temps, un miroir de l'éternel, et de s'ancrer en lui pour saisir des vérités ou des valeurs intemporelles ; le contenu du moment leur semble

précaire comme ce moment même. Faute d'admettre que les vérités et les valeurs *deviennent*, ils ne savent pas non plus les conserver dans le mouvement qui les dépasse : ils les renient. L'histoire ici est un grand cimetière : hommes, œuvres, idées meurent presque aussitôt qu'ils sont nés (...) de minute en minute le présent n'est plus qu'un passé honoraire ; il faut sans cesse le remplir à neuf pour dissimuler cette malédiction qu'il porte en lui ; c'est pourquoi on aime la vitesse, l'alcool, les films *thrillings*, les nouvelles sensationnelles : on réclame avec fièvre autre chose et autre chose encore puisqu'on ne se repose en rien. (Beauvoir 530)

Comme nous venons de le montrer dans les pages précédentes, Beauvoir attache une attention particulière au système politique et à la place de l'individu dans la société américaine. Cette réflexion politique, voire philosophique, est d'ailleurs un aspect caractéristique du récit de voyage beauvoirien. La réflexion politico-philosophique sur la place de l'homme dans la société n'apparaît pas dans le récit comme une longue réflexion, mais apparaît par fragments, au fil du récit de voyage et de ce fait ne peut être aisément résumée, même si c'était là notre but dans la partie qui précède. Construire une réflexion par « morceaux », ou pans, est une des caractéristiques de l'écriture du récit de voyage. En effet, celui-ci permet de formuler, à partir d'un itinéraire et de rencontres, à la manière d'un itinéraire mental, une pensée. Il s'agit pour l'auteur du récit de s'appuyer sur différents éléments du voyage (rencontres, observations, comparaisons) et de formuler une pensée unificatrice. Une sorte de cartographie intellectuelle, qui vient s'ajouter à la cartographie physique, prend forme

à l'occasion du déplacement, lors duquel le voyageur est confronté à l'Autre, et à un autre système. En s'appuyant sur des faits, des observations, des comparaisons, le récit de Beauvoir dépasse les limites du simple récit de voyage et devient une réflexion sur la situation politique des États-Unis. De plus, son analyse de la situation politique américaine lui permet, à partir d'une approche comparative, d'engager en parallèle une réflexion sur son propre pays. Élargir le récit de voyage à une réflexion politique permet en outre de justifier le récit de voyage comme légitime, puisque porteur d'une réflexion approfondie, souvent philosophique. Cette réflexion, qui permet aussi à Beauvoir d'affiner sa pensée politique, peut aussi être envisagée comme témoignage sur les États-Unis d'après-guerre. Le lecteur de 2018, comme celui de 1948, trouvera certainement dans les réflexions de Beauvoir des éléments lui permettant d'appréhender la société américaine contemporaine.

Chapitre 3: Représentation de l'espace américain

Parcours de Simone de Beauvoir aux États-Unis, janvier 1947 à mai 1947 :

VILLES/REGIONS	DATES	MOYEN DE TRANSPORT
Arrivée à New York	25 janvier	avion
Poughkeepsie, NY	7 février	train/voiture
New York City	8 février	train
New London, CT	13 février	
Washington DC	14 février	
Lynchburg, VA	15 février	
New York City	17 février	
Rochester, NY	18 février	
Buffalo, NY	19 février	
Chutes du Niagara, NY	19 février	
Buffalo, NY	19 février	
Cleveland, OH	20 février	train
Chicago, IL	21 février	train (3 jours)
Los Angeles, CA	25 février	
Ojai, CA	28 février	Voiture
Monterey-Carmel-Big Sur, CA	2 mars	
San Francisco, CA	3 mars 6 mars	
Sacramento-Lake Tahoe, CA	7 mars	
Reno, NV		
Carson City, NV		
Lone Pine, CA	8 mars	
Death Valley, CA-NV Désert Mojave, CA Las Vegas, NV	10 mars	
Boulder Dam, NV, AZ	11 mars	
Los Angeles, CA	12 mars 16 mars	
Williams/Grand Canyon AZ	17 mars	
Albuquerque, NM	19 mars	
Santa Fe, NM	20 mars	
Visites de Taos- San Idelfonso- Santa Clara, NM	21-22 mars	Voiture
Pecos, NM	24 mars	
San Antonio, TX	26 mars	

Houston, TX	27-29 mars	Bus Greyhound
Nouvelle Orléans, LA	29mars- 2 avril	
traversée de LA-MS-AL-FL Jacksonville, FL Savannah, GA	2- 3 avril	
Charleston, GA	4 avril	
Raleigh, SC to Richmond, VA	5 avril	
Williamsburg, VA	6 avril	
New York City	7 avril	
Wellesley, MA Walden Pond, MA Concord, MA New Hartford, CT	13-15 avril	voiture
Boston, MA Plymouth, MA	17-18 avril	
New York City	19 avril	
New Haven, CT	21 ou 22 avril	
Princeton, NJ	23 avril	train
Philadelphie, PA	24 avril	train
Boston, MA Marblehead, MA Rockport, MA Boston, MA	25 avril	train voiture
New York City	29 avril	
Roxbury, CT	6 mai	bus
New York City	7 mai	
Roxbury, CT	7 mai	voiture
Chicago, IL	11 mai	avion
New York City	17 mai	
Départ de NYC	20 mai	

3.1 New York

La ville américaine qui tient une place privilégiée dans le récit de Beauvoir est, par excellence, New York. Beauvoir y fait d'abord un premier séjour de trois semaines suivant son arrivée aux États-Unis, puis un second séjour de la même durée environ, après avoir traversé le pays ; ce second séjour n'est pas continu, il est entrecoupé d'allers-retours dans des villes de Nouvelle-Angleterre où elle fait des conférences. La ville de New York est le point d'ancrage de Beauvoir aux États-Unis, non seulement parce que c'est la ville où elle passe le plus de temps, mais aussi par la place qu'elle lui accorde dans le récit. La relation de Beauvoir à la ville, ainsi que la façon dont elle la rapporte dans son récit, évoluent durant les séjours : en effet, le premier séjour à New York est placé sous le signe de l'exotisme. Beauvoir tente de se familiariser avec la ville et d'en maîtriser le fonctionnement ; elle essaie tant bien que mal de s'approprier la ville, sans y parvenir tout à fait. Elle la regarde mais ne parvient pas à assimiler ce qu'elle voit, tout dans New York la surprend. Par contraste, durant le deuxième séjour, Beauvoir semble se fondre dans la ville, comme si elle en avait enfin maîtrisé les codes. Elle se sent appartenir à la ville en même temps que la ville semble lui appartenir. Nous verrons comment se déroule ce changement dans son approche de New York et ce que cela nous laisse entrevoir du rapport de Beauvoir à l'espace dans lequel elle évolue.

3.1.1 Difficultés à saisir la ville

Dès les premières pages du récit, relatant le vol vers les États-Unis, le ton est donné : New York n'est pas pour Beauvoir simplement une autre ville du monde, c'est une

légende. Une légende constituée par un ensemble de croyances, acquises à la lecture de récits, par nombre de films en noir et blanc et par ce qui lui a été conté sur la ville. La stature de New York est si imposante dans l'imaginaire beauvoirien que le voyage, au sens physique de déplacement spatial, ne permet pas de la faire passer si facilement du statut de légende à celui de réalité :

[le steward] trouve naturel, par métier, que je vole vers l'Amérique. Il n'y a qu'un monde et New York est une ville du monde. Mais non. Malgré tous les livres que j'ai lus, les films, les photographies, les récits, New York est dans mon passé une cité légendaire : de la réalité à la légende, il n'existe pas de chemin.

(Beauvoir 12)

Seul un processus mental, parallèlement au déplacement physique, le permettra. La ville est un mythe, qui ne pourra se dévoiler qu'à la faveur d'expériences (la marche, les visites, les sorties), expériences à travers lesquelles elle pourra prendre corps et se poser en réalité. Mettre New York, ou du moins l'expérience de New York, en mots, constitue le moyen de la rendre réelle.

Dans le récit, New York n'est pas décrite de manière analytique, objective, mais de manière subjective : ainsi le New York décrit est celui qui apparaît à Beauvoir, et à elle seule. Elle décrit ce qu'elle voit et, le plus souvent, ce qu'elle ressent en le voyant, c'est-à-dire l'impact qu'a sur elle la ville. Elle intellectualise ce qu'elle perçoit. Il s'agit de présenter une construction mentale, basée sur ce qui a été lu, entendu, vu dans des films, ainsi que le vécu même de la ville, qui vient se superposer

à la réalité physique du lieu. New York est en quelque sorte présentée comme une ville qui serait dessinée, imaginée par Beauvoir.

Le départ pour New-York, tant anticipé, est vécu comme une fête et l'émerveillement commence dès le décollage de l'aéroport du Bourget à Paris :

Des pinces de lumières balaient le terrain où brillent des feux rouges et verts ; c'est un soir de gala, une fête de nuit : ma fête. (Beauvoir 11)

Juste après le décollage de l'avion - dont le long trajet la fera passer par l'aéroport de Shannon en Irlande, puis par Terre Neuve, avant d'atteindre enfin les États-Unis - Paris s'enfonce dans un abîme et disparaît, au profit de ce qui reste à venir, New York :

D'un seul coup les balises rouges s'écrasent contre la terre : au loin les lumières de Paris vacillent, sobres étoiles qui montent d'un abîme bleu sombre. (Beauvoir 11)

Voilà, c'est arrivé. Je vole vers New York. C'est vrai. Le haut-parleur a appelé : « les voyageurs pour New York... » et la voix avait l'accent familier de toutes les voix qu'on entend à travers les haut-parleurs, sur les quais des gares. Paris-Marseille, Paris-Londres, Paris- New York. (Beauvoir 11)

En juxtaposant le nom de la ville avec ceux d'autres villes qui lui sont familières, Beauvoir joue avec le nom même de New York, comme si le répéter permettait de faire se matérialiser ce qu'il représente, comme si le rapprocher de destinations familières pouvait aider à rendre la ville même, encore inconnue, elle aussi familière.

Durant les trois premières semaines que Beauvoir passe dans la ville, elle va en arpenter les rues, fréquenter divers endroits (hauts lieux touristiques, parcs, restaurants et bars), rencontrer des intellectuels américains et des réfugiés politiques européens. C'est une ville d'abord exotique, dont les attraits et les nouveautés enchantent Beauvoir. Mais elle ne parvient pas à en extraire une vue entière, elle lui échappe.

Un des traits qui contribue à rendre New York si exotique, au moins au début du séjour et du récit, est l'impression d'abondance (des biens de consommation, des lieux de distraction, des habitants) qui s'en dégage. New York, peu après la fin de la Seconde Guerre Mondiale, apparaît en quelque sorte comme l'antithèse de Paris, dont les habitants ne sont pas encore remis des privations liées à l'occupation. Dans ses mémoires, *La Force des choses*, Beauvoir fera allusion (dans une référence à la Chine) à son éblouissement face à cette abondance qui l'a frappée en arrivant à New York : « Après deux mois de pauvreté chinoise, Moscou m'éblouit, comme New York naguère au sortir de la disette européenne. » (Beauvoir 355).

Il semble, au moins au début du récit, que ce ne soit pas la ville même qui est attirante, mais ce qu'elle représente pour une Française habituée aux privations de la guerre et soudain confrontée à une société capitaliste, dans laquelle tout (ou presque) est à vendre. C'est aussi une ville qui symbolise la modernité, par son développement, son architecture, ses magasins, par opposition à la France, voire l'Europe, en pleine reconstruction. Cette apparente opulence rend la ville exotique et c'est cet exotisme qui la rend à la fois difficile à saisir, mais aussi séduisante :

Les drugstores entre autres me fascinent ; tous les prétextes me sont bons pour m'y arrêter ; ils résument pour moi tout l'exotisme américain. (Beauvoir 33)

Dans un moment singulier du récit, Beauvoir entame un début de réflexion sur la notion maintenant controversée d'exotisme. Elle semble prendre conscience que cet exotisme (c'est-à-dire l'ensemble des éléments qui rendent la ville différente de ce à quoi elle est accoutumée) est illusoire, il n'a pas lieu d'être : en fait, c'est elle, la voyageuse, qui est la plus « exotique », elle est la visiteuse inexpérimentée. Sa présence et ses mouvements dans cette ville qu'elle ne maîtrise pas créent un « exotisme à rebours » :

Ce lobby m'étourdit par son exotisme ; un exotisme à rebours. Je suis le zoulou qui s'effraie d'une bicyclette, la paysanne perdue dans le métro parisien. (Beauvoir 22).

Beauvoir opère ici un renversement de la position de voyageuse et se place, non plus comme sujet observant l'autre, la ville, mais en tant qu'objet observé, le « zoulou », la « paysanne en ville ». Elle ne se pose plus comme sujet qui regarde, mais comme objet exotique dans le milieu où elle évolue. Cette idée d'« exotisme à rebours » qu'évoque Beauvoir a été développée par Victor Segalen⁷² dans son ouvrage, *Essai sur l'exotisme : pour une esthétique du divers*. Ce que fait Beauvoir est justement ce que préconise Segalen, pour qui il convient d'observer « Non plus la réaction du milieu sur le voyageur, mais celle du voyageur sur le milieu. » (Segalen 36). Dans cet

⁷² Victor Segalen (1878-1919): médecin, écrivain, ethnographe, sinologue et archéologue français. Auteur de *Les Immémoriaux* (1907), *Stèles* (1912) et *René Leys* (1922). Après des études de médecine, il fut affecté en Polynésie française. Préférant se rendre à terre lors des escales, il partait à la découverte des lieux. Lors d'une escale aux Marquises, il a acheté les derniers croquis de Gauguin et les a rapportés en métropole. En 1908, il fut affecté en Chine où, quelques années plus tard, il entreprit une mission archéologique. Son étude sur les sculptures chinoises de la dynastie des Han ne parut qu'en 1972. Il fut alors perçu comme renouvelant le genre de l'exotisme alors encore trop ethnocentrique. Peu publiée de son vivant, son œuvre est foisonnante.

exotisme à rebours, le voyageur doit s'interroger sur sa propre place dans cet environnement, comme le fait d'ailleurs Beauvoir :

L'attitude (...) ne pourra donc pas être le *je* qui ressent...mais au contraire l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'Exotique à l'Exote qui le pénètre, l'assaille, le réveille et le *trouble*. (Segalen 40)

L'exotisme, suggère-t-il :

(...) n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aigüe et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle. (Segalen 44)

Beauvoir, ni dans son récit, ni dans ses mémoires, ne fait référence à Segalen (dont l'essai n'a été publié qu'en 1955), mais il est intéressant de constater que, comme lui, elle interroge la notion d'exotisme et le statut de voyageuse, en questionnant sa présence dans un milieu inhabituel, en suggérant que, plutôt que de juger que le milieu environnant est étrange et différent, c'est elle qui n'y est pas à sa place, qui est l'intruse. Segalen remarquera que ce « pouvoir de *Concevoir autre* » (Segalen 41) n'est pas l'attitude généralement adoptée par les voyageurs :

L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance. (Segalen 43)

Il faut, pour reprendre les mots de Segalen, une individualité forte pour pouvoir se mettre à distance de ce qui est perçu.

La notion de regard est primordiale dans le récit ; en effet, Beauvoir ne relate, au début au moins, que ce qu'elle voit, ce à quoi elle accède, par le regard. L'expérience de New York passe d'abord par la vue. Éblouie par les néons des enseignes, les phares des innombrables voitures sur Broadway, les lueurs des lampes qui se reflètent dans les miroirs des bars et des lobbys d'hôtels, contribuant à faire de la ville un lieu de magie et d'illusion, New York apparaît à Beauvoir insaisissable. Elle cherche à en saisir l'essence, sans y parvenir. Dès les premiers moments dans la ville, c'est le sens de la vue qui est privilégié : Beauvoir tente, par le regard, de saisir au mieux ce qui l'entoure, sans savoir comment faire, car tout est encore trop neuf : « Me voilà emportée (...) à travers une ville où mes yeux ne savent encore rien voir. » (Beauvoir 15). La réalité peine à s'affirmer en tant que telle, New York appartient d'abord au domaine du rêve, du surnaturel, de la magie, Beauvoir peine à en saisir les contours :

La terre semble aussi impalpable que l'air. (Beauvoir 16)

C'est une lumière surnaturelle qui transfigure l'asphalte, qui entoure d'une auréole les fleurs, les robes de soie, les bonbons, les bas nylon, les gants, les sacs, les souliers, les fourrures, les rubans offerts derrière les vitres des magasins. De tous mes yeux, je regarde. (...). Demain New York sera une ville. Mais ce soir appartient à la magie. (Beauvoir 16)

Il se dégage de la ville une force, une énergie dont elle ne peut expliquer la source :

Les voitures s'arrêtent et repartent avec tant de discipline qu'on les croirait dirigées du haut du ciel par quelque providence magnétique. (Beauvoir 16)

Quelques lignes plus loin, dans un effort pour maîtriser ce qu'elle voit, Beauvoir rapporte son expérience en jouant avec un vocabulaire d'ethnologue, usant des termes « rite », « initiation », « sacré » :

Nous tournons en rond sans trouver un endroit où parquer la voiture : c'est qu'un rite l'exige et je m'y sou mets avec une curiosité de néophyte. Dans le restaurant décoré de palmiers rouges et or, le diner est un repas d'initiation ; le martini et le homard ont un goût sacré. (Beauvoir 17)

Puis de nouveau en utilisant les mots « pièce magique », « terrain de rencontre », « initier », « talisman » :

Je monte l'escalier du métro aérien (...) le portillon est en bois mais il tourne automatiquement ; pas d'employé ; pour passer, il suffit d'un nickel, la pièce magique qui déclenche aussi les téléphones, qui ouvre les portes des lieux privés appelés pudiquement « chambres de repos ». (Beauvoir 27)

(...) il faut que je trouve un terrain de rencontre avec ces gens : il faut que des Américains m'initient à l'Amérique (...) Il me laisse son numéro de téléphone que je serre dans mon sac comme un talisman. (Beauvoir 45)

Par ce ton qui fait irruption dans la narration, et qui semble une parodie du discours ethnographique, la narratrice tente de reprendre contrôle sur ce dont elle est témoin mais qu'elle ne parvient pas à comprendre. La ville ne se laisse toujours pas déchiffrer, Beauvoir ne parvient pas à y trouver un sens, elle peine à inscrire une matérialité, elle ne voit que des formes :

Cubes, prismes, parallélépipèdes, les maisons sont des solides abstraits et les surfaces, l'intersection abstraite de deux volumes. (Beauvoir 18)

Toujours, la ville lui échappe. Et, faisant de nouveau une référence indirecte à l'approche ethnologique dans laquelle il est nécessaire d'entrer en contact avec les habitants du lieu étudié, elle se demande si un guide ne lui serait pas utile pour comprendre la ville :

Si je veux déchiffrer New York, je dois m'adresser à des New-Yorkais.

(Beauvoir 22)

New York dépasse la capacité d'analyse et, pour tenter de la saisir, Beauvoir a recours à des procédés souvent utilisés dans les récits de voyage : la comparaison, l'analogie et les clichés. Ainsi, au sud de Manhattan, dans le quartier de Wall Street, au milieu des gratte-ciel, Beauvoir fait passer la ville, par analogie, de son statut de ville à un statut qui lui est plus familier (étant en effet grande amatrice de randonnées en montagne), celui de paysage. Par ce procédé, le ciel, pesant au-dessus des gratte-ciel, se prolongeant au bout des rues droites, envahissant le bas de la ville, là où Manhattan rencontre la baie de l'Hudson, est comparé à un ciel de montagne :

C'est le mot paysage qui convient à cette ville abandonnée des hommes et que le ciel envahit ; il s'enlève au-dessus des gratte-ciel, il s'engouffre dans les rues droites ; il est trop vaste pour que la ville ait pu se l'annexer, il la déborde : c'est un ciel de montagne. Je marche au fond d'un canyon où ne pénètre pas le soleil. (Beauvoir 20)

Elle opère ainsi une tentative de familiarisation : ne parvenant pas à saisir la ville, elle la compare à quelque chose de familier. De même, en contrastant l'architecture de la ville qui lui est la plus familière, Paris, elle tente de déchiffrer New York :

La ville n'a pas de profondes racines, comme une ville européenne telle Paris, elle a poussé sur un roc, vers le ciel, comme des plantes aux racines peu profondes. (Beauvoir 20)

Elle entame une série de comparaisons avec ce qui lui est familier, seule façon peut-être de s'approprier la ville :

New York me donne toutes les joies des voyages à pied dans les montagnes : le vent, le ciel, le froid, le soleil, la fatigue. (Beauvoir 37)

Plusieurs fois, elle parvient à trouver un équivalent new yorkais de lieux parisiens qui lui sont chers : Central Park, lorsqu'elle le connaît mieux après s'y être plusieurs fois promenée, est assimilé au Jardin du Luxembourg. Le calme de *Washington Square* évoque aussi le célèbre lieu parisien. Et comme Central Park, le Luxembourg, les quartiers entre Greenwich et la Battery dans lesquels on trouve des vendeurs de quincaillerie et autres objets variés, lui rappellent la Rue Réaumur :

J'aime ces quartiers confus qui s'étendent entre Greenwich et la Batterie; dans une odeur de caisses d'emballages on y vend en gros, demi-gros, ces marchandises ingrates qu'on trouve à Paris autour de la rue Réaumur : clous, vis, écrous (...) (Beauvoir 353)

Ou encore la Foire aux Puces de la Porte de Clignancourt :

Sur Greenwich Avenue, sur la 8^e rue il règne une animation modérée ; on peut y flâner comme on flâne rue Bonaparte ou rue de Seine. (...) on trouve ici des trésors dignes des beaux temps de la Foire aux Puces : des taffetas antiques, des casaques, d'étranges blouses et d'étranges robes telles que les femmes

artistes de Montparnasse aimaient en dénicher naguère aux environs de la
Porte de Clignancourt. (Beauvoir 435)

Quant à la lumière rouge au sommet de l'empire State Building, elle rappelle d'autres
lumières parisiennes:

Le phare rouge qui brille au sommet de l'Empire State Building m'est aussi
cher que les feux de la Tour Eiffel. (Beauvoir 354)

Même l'émotion ressentie à la vue des deux monuments est identique :

Le soleil décline derrière l'Empire State Building qui m'est à présent aussi
familier que la Tour Eiffel et que je quitte et retrouve chaque fois avec la
même émotion. (Beauvoir 471)

Faire appel à la connaissance d'un endroit familier permet, en établissant une
correspondance entre deux lieux distincts, de se familiariser avec l'endroit nouveau,
d'établir des ponts entre les différentes connaissances, et de mieux s'ancrer. Analogie
et comparaison sont des procédés souvent utilisés dans les récits de voyage.

L'analogie permet de dépasser la difficulté de décrire ce que l'on voit, ce qui est
tellement neuf, surprenant, qu'on ne parvient pas à trouver les mots. Une fois les
analogies établies, permettant de trouver des repères dans la ville, Beauvoir affirme :

« J'appartiens à New York et New York m'appartient. » (Beauvoir 354)

Elle connaît les clichés qui sont véhiculés sur New York, et prend conscience que ces
clichés, ces images, devenues banales car trop utilisées, contiennent une part de
vérité. Les clichés, ou plutôt ici les mots mêmes qui constituent le cliché, sont éculés,
parce qu'ils ont été trop utilisés ; mais la réalité qu'ils cherchent à représenter est
toujours valide :

« Une ville debout », « Des géométries passionnées », « délirantes géométries », ce sont précisément ces gratte-ciel, ces façades, ces avenues : je le vois. J'ai lu aussi souvent : « New York avec ses cathédrales. » J'aurai pu inventer le mot ; tous ces vieux clichés semblaient creux. Pourtant la fraîcheur de la découverte, les mots « contrastes » ou « cathédrales » me viennent aussi aux lèvres, et je suis étonnée de les sentir si défraîchis tandis que la réalité qu'ils tentent de saisir ne s'altère pas. (Beauvoir 21-22)

Beauvoir quant à elle, ne parvient pas à mettre New York en mots, avec ses mots à elle. Confrontée à une réalité qui la dépasse, l'intellectuelle ne parvient pas à décrire ce qu'elle a sous les yeux, et qui lui échappe. Elle finit par se laisser aller au simple et pur émerveillement, se passant d'explications. New York prend sous son regard les allures d'une fête :

Tout m'émerveille, aussi bien les visions imprévues que celles que je prévoyais. (Beauvoir 24)

Au- dessous de nous, toutes les lampes sont allumées ; voilà la fête de nuit que je pressentais du haut du ciel : cinémas, bars, drug-stores, chevaux de bois. Je suis emportée à travers un prodigieux Luna Park et ce petit train aérien est lui-même une attraction de foire. (Beauvoir 27)

En vérité tout est fête pour moi. (Beauvoir 33)

Décidément je suis touriste : tout m'amuse. (Beauvoir 35)

Le désir de saisir New York n'est plus un désir de trouver les mots pour décrire, il se transforme en besoin sensuel, en désir quasi-érotique, mais toujours impossible à satisfaire :

Ce soir, plus qu'aucun soir, je voudrais la saisir : avec mes mains, mes yeux, ma bouche, je ne sais comment, mais je la saisirai. (Beauvoir 37)

Je voulais enrouler autour de mon cou ces lumières, les caresser, les manger.

Les voilà ; et que puis-je en faire ? Mes mains, ma bouche, mes yeux n'ont pas prise sur cette nuit. Voilà des bars, des restaurants : je n'ai ni soif, ni faim.

Des magasins : aucun de ces objets qui s'achètent ne me livrera New York.

(...) Je ne désire rien sauf un mythe : New York qui est partout et nulle part. (Beauvoir 38)

Le désir de saisir la ville est impossible et reste inassouvi. Beauvoir cherche à trouver une matérialité à New York, à travers le sens du goût : en buvant, jus d'orange dans les drug-stores, whisky dans les bars, tout en étant consciente que ses efforts seront de toute façon vains. Goûter nourritures et boissons américaines, qui en quelque sorte symbolisent l'Amérique (les club-sandwich, le whisky, le jus d'orange), ne peut pas aider Beauvoir à saisir une essence, qui plus tard serait un souvenir, puisque ces nourritures, ces boissons, sont une expérience immédiate, et font partie de *l'expérience de l'Amérique*. C'est seulement lorsqu'elle sera loin de l'Amérique que ces goûts, retrouvés ailleurs, pourront l'aider à en construire le souvenir. L'idée de mémoire involontaire, au sens proustien, à laquelle Beauvoir se réfère, ne fonctionne pas à ce stade de l'expérience, il n'y a aucun souvenir à retrouver puisque rien n'a été encore vécu qui puisse se constituer en souvenir, tout est neuf :

Mais maintenant je suis en Amérique, et plus rien ne peut la résumer. Je bois un jus d'orange dans un drug-store, et puis un whisky dans un bar : si l'Amérique était loin peut être le goût du scotch m'en rendrait-il d'un seul

coup la mémoire ; ici il est sans pouvoir ; et comment me rendrait-on ce que je n'ai pas trouvé ? (Beauvoir 38)

New York prend parfois la forme d'un décor, dans lequel on aurait posé des blocs de différentes formes et tailles (bâtiments et gratte- ciel) comme on planterait un décor de théâtre. Beauvoir tente de retrouver dans la ville ce qu'elle a vu dans les films :

Je voulais seulement voir la Batterie telle qu'elle m'est si souvent apparue au cinéma. Je la vois. (Beauvoir 20)

Mais la ville retient son opacité et conserve son statut de décor, la rendant impossible à saisir en tant que ville, entité séparée :

(...) j'ai souvent vu au cinéma ces maisons sans concierge, analogues aux maisons provinciales de France. On franchit une première porte vitrée et on trouve une série de sonnettes correspondant à chaque locataire ; chacun a sa boîte aux lettres. On sonne, et une seconde porte vitrée s'ouvre. J'ai reconnu aussi les boutons de sonnette larges et plats que j'avais remarqué dans les films (...) ce qui me déconcerte, c'est que ces décors de studio auxquels je n'avais jamais cru soudain soient vrais. (Beauvoir 24)

Si voir ce qui était décor de film ne suffit pas, voir des films dont l'action se déroule à New York pourrait aider à en saisir l'essence, comme si voir la ville par écran interposé, en mettant les objets du quotidien à distance, sur l'écran, pouvait la rendre plus vraie. Beauvoir retourne maintes fois au cinéma, tentant de chercher à comprendre la ville, à en dégager une essence, ce qu'elle ne parvient pas à faire par sa

propre expérience, en observant et en explorant. Mais l'expérience n'est pas fructueuse :

Et les films que j'ai vus ne m'ont pas livré New York comme je l'espérais un soir. Mais ils m'ont aidé à m'ancrer en Amérique. Je ne regardais plus l'écran avec les mêmes yeux qu'en France. (...) l'écran transfigurait les objets du quotidien, il rétablissait entre le drugstore et moi cette distance qui semble s'abolir chaque fois que je bois un jus d'orange et qui cependant continue d'exister. (Beauvoir 107)

Beauvoir arpente la ville de long en large jusqu'à l'épuisement. Elle tente de prendre de la hauteur pour mieux la saisir, en se rendant en haut de l'Empire State Building :

Le dessin géographique est si clair, la présence lumineuse de l'eau révèle avec tant d'évidence celle de l'élément terrestre originel que les maisons sont oubliées, New York m'apparaît comme un morceau de planète vierge. (Beauvoir 48)

L'illusion est de courte durée et la ville redevient décor :

Cependant quand les lumières s'allument du Bronx à la Batterie, du New Jersey à Brooklyn, la mer et le ciel ne sont plus qu'un décor. (Beauvoir 48)

Le passage que nous venons de citer est à mettre en parallèle avec la réflexion de Michel de Certeau⁷³, *L'Invention du quotidien*⁷⁴ (dans le chapitre intitulé *Pratique d'espaces*). En effet, lors de son propre voyage, après avoir contemplé New-York du haut du World Trade Center, il explique que la tentative de comprendre la ville en

⁷³ Michel de Certeau (1925-1986): intellectuel et prêtre jésuite français, théologien. Auteur de *L'Invention du quotidien* (1980). Co-fondateur, avec Jacques Lacan, de l'École Freudienne de Paris. L'un des apports principaux de sa recherche se situe au niveau des pratiques culturelles qu'il relève dans la société contemporaine. Il est souvent cité dans les recherches liées aux études culturelles.

⁷⁴ Certeau (de), M. *L'invention du quotidien*. Gallimard, 1980

s'élevant pour la contempler d'en haut, et la saisir dans son ensemble, comme un panorama, est vouée à l'échec :

La ville-panorama est un simulacre « théorique » (c'est-à-dire visuel), en somme un tableau, qui a pour condition de possibilité un oubli et une méconnaissance des pratiques. [...]. C'est « en bas » au contraire (*down*), à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. (Certeau 141)

Certeau, comme Beauvoir des années avant lui, se rend à l'évidence : prendre de la hauteur pour regarder la ville comme un panorama est une tentative vouée à l'échec. Seule la pratique de la ville, en bas, avec les habitants, permettra de comprendre celle-ci.

3.1.2 Pratiquer la ville

De retour à New York après son voyage à travers les États-Unis, la façon dont Beauvoir va appréhender la ville change. Ne se sentant plus touriste, mais chez elle dans la ville, elle se transforme en guide (guide qu'elle n'a pas eu) pour Nathalie Sorokine, l'amie avec laquelle elle a voyagé de Los Angeles à New York :

Je montre à N. les rues, les avenues, les gratte-ciel avec autant d'orgueil que si je promenais une provinciale à travers Paris. Je sais qu'en montant dans l'autobus il faut glisser une dime dans une espèce de tirelire, près du conducteur, et que la pression des pieds déclenche automatiquement l'ouverture de la porte réservée à la sortie. Je sais désobéir aux feux rouges et me faufiler entre les voitures en marche. (Beauvoir 352)

Elle n'erre plus sans but, mais fait des choix de parcours :

Je me sens trop new yorkaise pour reprendre mes grandes randonnées du matin ; à présent, au lieu d'explorer à grands pas, je rôde dans New York comme si elle était à moi. Tout ne m'amuse plus : je choisis. (Beauvoir 441)

Le sentiment de désorientation qui prévalait au début du séjour a complètement disparu :

Partout où je me trouve je sais où je suis et ce qui m'entoure. (Beauvoir 352).

Elle sent une intimité se déployer en entre elle et la ville, qui ne lui est plus étrangère ou extérieure :

C'est la première fois que je vois naître l'aube au-dessus de New York et je suis émue par ce gage nouveau de notre intimité. (Beauvoir 376)

Même sa situation géographique dans la ville a changé, elle n'habite plus dans les quartiers de passage réservés aux touristes, mais dans un quartier où vivent les « authentiques New- Yorkais » :

J'ai quitté les parages de Times Square : c'est un quartier que les New-Yorkais authentiques n'habitent pas plus que les Parisiens n'habitent les Champs-Élysées. Je me suis installée à Greenwich (...). Presque tous mes amis habitent dans les rues avoisinantes. (...) C'est une vraie vie de quartier. (Beauvoir 434)

C'est lorsque Beauvoir cesse de vouloir s'appropriier la ville, de la comprendre, que l'opacité de celle-ci s'efface :

New York n'est plus un mirage qu'il me faut convertir en une ville de chair et d'os : c'est une réalité assourdissante. (Beauvoir 483)

La suite de la réflexion de Michel de Certeau sur la pratique de l'espace nous semble tout à fait s'appliquer dans le cas de Beauvoir : en effet, elle se sent enfin à l'aise dans la ville, parce qu'elle ne l'appréhende plus comme un lieu, qui serait, selon Certeau :

(...) l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. Un lieu est une configuration instantanée de positions. (Certeau 173)

mais comme un espace :

Il y a espace dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable du temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient (...) l'espace est un lieu pratiqué. (Certeau 173)

Pour comprendre la ville, il faut passer du voir, qui ne permet pas de la saisir, au faire (s'y déplacer, y faire les gestes du quotidien, y vivre), en la pratiquant. C'est ainsi que Beauvoir réussit à se sentir chez elle à New York. En fait il ne faut pas chercher à saisir ou s'appropriier le lieu, il faut le laisser agir sur soi.

3.1.3 Décentralisation de Paris

Dès l'arrivée à New York, la ville a un effet déstabilisant sur la voyageuse.

Aucune ville, dans aucun pays qu'elle a visité avant les États-Unis n'a jamais pris pour elle la place de Paris, ville centrale de son univers :

Paris demeurait pour moi, en Grèce, en Italie, en Espagne, en Afrique, le cœur du monde ; je n'avais jamais tout à fait quitté Paris, je restais installée en moi-même. (Beauvoir 26)

Pourtant, l'arrivée à New York remet en cause cette certitude :

Paris a perdu son hégémonie. Ce n'est pas seulement dans un pays étranger que j'ai atterri, mais dans un monde autre, un monde autonome, séparé ; je touche ce monde- là, il est là. (Beauvoir 26)

Cela montre à quel point New-York a un effet bouleversant sur Beauvoir : Paris perd sa place centrale, les évidences sont bousculées. Pendant son deuxième séjour, Beauvoir prend conscience que New York est une ville-monde, ce qu'on appelle parfois une ville globale. Elle est séduite par cette ville cosmopolite dans laquelle elle rencontre nombre d'écrivains, de peintres, de musiciens déjà connus mais qui le deviendront encore plus au fil des années. Elle prend conscience du rôle central et global que va jouer New York dans le monde, de sa place de ville mondiale, qui s'affirme de plus en plus au sortir de la Seconde Guerre Mondiale :

Il est vrai qu'on trouve à New York autre chose encore que l'Amérique ; mais il n'y a que les petites villes et les petits pays qui se complaisent en eux-mêmes ; une vraie capitale déborde de ses propres frontières ; c'est bizarrement aimer l'Amérique que de déclarer New York non américaine, sous prétexte qu'elle est ouverte sur le reste du monde. La vie prend ici une dimension exaltante parce qu'on se sent situé à un des carrefours du monde. (Beauvoir 355)

La perception qu'à Beauvoir de New York change au gré de ses séjours dans la ville. Merveilleuse mais mystérieuse, opulente, attrayante, la ville ne se livre pas immédiatement. Beauvoir ne peut en faire une description ni la représenter. C'est seulement alors qu'elle commence à en pratiquer l'espace, c'est-à-dire à vivre dans la

ville, à s'y déplacer, sans constamment chercher à en dévoiler une essence, que la ville se révèle à elle. Lorsqu'elle passe du « voir » au « faire », du lieu (symbolisé par la carte, ou la vue depuis l'Empire State Building) à l'espace (« le lieu pratiqué » selon Certeau⁷⁵), lorsqu'elle cesse de décrire la ville et décrit ce qu'elle y fait. C'est justement par cette pratique de l'espace que New York est vivable. En se familiarisant avec ses quartiers, certains endroits particuliers, en devenant guide et en n'étant plus seulement spectatrice, alors Beauvoir s'accorde à la ville, et parvient à la représenter dans le récit, d'un point de vue personnel, de manière subjective.

Le statut de New-York dans le récit est particulier. Nous verrons dans la suite de notre étude comment sont décrits les autres lieux visités.

3.2 L'Ouest américain

Beauvoir se rend sur la côte Ouest un mois après son arrivée aux États-Unis. Elle s'y rend pour y donner quelques conférences et aussi pour rendre visite à Natalie Sorokine, installée à Los Angeles avec son mari, Ivan Moffat, devenu scénariste à Hollywood. Contrairement à son expérience new-yorkaise, durant laquelle elle a arpenté la ville le plus souvent seule, elle sillonnera cette fois les routes californiennes avec une compagne.

La première partie du voyage de Beauvoir dans l'Ouest américain consiste en un circuit partant de et revenant à Los Angeles. Les deux femmes rejoindront San Francisco en passant par les villes de Ojai (où vit la belle-mère de Natalie Sorokine), Monterey, et Carmel. Ensuite, de San Francisco, les voyageuses se rendront au Lac Tahoe, puis à Reno dans le Nevada. Elles reviendront ensuite en Californie pour

⁷⁵ Certeau (de), M. *L'invention du quotidien*.1, Chapitre 9; *Arts de faire; Récits d'espace*, p 173

séjourner à Lone Pine (lieu de tournage de nombreux films) et retrouver Ivan Moffat et le réalisateur Georges Stevens. Elles traverseront la Vallée de la Mort et le Désert de Mojave, feront halte à Las Vegas avant de revenir à Los Angeles, où elles passeront quelques jours avant de repartir, en bus cette fois, vers le Texas et les états du Sud. La deuxième partie du voyage dans l'Ouest, sur laquelle nous reviendrons plus tard, a lieu en Arizona, au Nouveau Mexique et au Texas.

Les conditions du séjour dans l'Ouest sont nouvelles puisque Beauvoir rejoint une compagne avec laquelle elle voyagera pendant plusieurs semaines. De fait, elle ne voyagera plus seule aux États-Unis, si ce n'est à la fin du séjour américain à New York qui, comme nous l'avons vu auparavant, n'est plus une ville qui lui est inconnue. Elle est consciente de ce changement dans sa manière de voyager :

Cette fois je n'arrive pas en touriste dans un pays où rien ne m'est destiné : je viens voir une amie qui se trouve habiter dans ce pays qu'on dit merveilleux.

(Beauvoir 153)

Avoir un guide, après l'expérience new yorkaise, ainsi que dans les quelques villes de la Côte Est qu'elle a visitées, est pour elle chose nouvelle. Comme lors de son arrivée à New York, Beauvoir se situe (tout au moins on peut penser que c'est rétrospectivement, au moment de l'écriture du voyage) comme étant dans une position passive, elle se présente comme une voyageuse à laquelle des « choses » vont être données et elle va les recevoir comme autant de présents :

Je ne sais pas ce qui m'attend, mais quelqu'un sait. La mer, et les jus d'oranges, les montagnes, les fleurs, les whiskies, je ne vais pas les rencontrer

et tenter de m'en emparer : ils me seront donnés ; quelqu'un attend le moment de m'en faire le don : ils sont déjà un cadeau. (Beauvoir 153)

Pour Beauvoir, le nom même de Californie, comme celui de New York, est un mot magique, plein de connotations, des images qu'il évoque, glanées à travers les films, les livres d'histoires et les récits d'aventures. Alors qu'elle va la découvrir dans sa réalité tangible, la Californie tient déjà dans son esprit, comme New York auparavant, une place particulière : c'est une idée, l'idée de « Californie », qui s'est construite à partir de diverses références qui font que la réalité « Californie » a pris la valeur d'un mythe. Or ce mythe fait partie du passé de Beauvoir, puisqu'il a été construit à partir de ce qu'elle a lu et vu, avant même de se rendre sur place :

Voilà que je suis entrée en Californie. Le nom est presque aussi magique que celui de New York. C'est le pays de la ruée vers l'or, des pionniers et des cow-boys ; à travers l'histoire et le cinéma c'est une terre de légende qui, comme toutes les légendes, appartient à mon propre passé. (Beauvoir 153)

Voir la Californie, c'est la rendre présente, lui donner une réalité, à travers le vécu. Cette construction du lieu se fait sur le même principe que ce qui concerne la ville de New York, elle-même passée du statut de légende et devenue réalité une fois qu'elle a été pratiquée par Beauvoir, comme nous l'avons vu précédemment. Du passé, de ce qui jusque-là n'était qu'imaginé, l'Ouest se fait présent en prenant sa place dans le réel de la voyageuse, en prenant existence.

Nous allons donc analyser comment procède cette présence, cette mise à jour de l'autre géographique dans le récit.

Beauvoir arrive en train à Los Angeles et continuera son voyage à travers la Californie en voiture. Son premier contact avec l'Ouest a lieu le matin, au réveil, après plusieurs jours passés dans le train la menant de Chicago à Los Angeles. Depuis quelque temps déjà, le train traverse des déserts, qui ont défilé sous les yeux de la passagère : « C'était à l'infini un désert de pierres roses. », « Le désert envahissait le train. » (Beauvoir 152). La traversée continue, le désert est toujours là, à la tombée de la nuit, derrière les fenêtres du train : « C'est encore dans le désert que je me suis endormie. » (Beauvoir 152)

Cette insistance à évoquer le désert permet de marquer une rupture, qui est visuelle autant qu'intellectuelle. L'Ouest prend une allure quasi magique qui laisse présager de son impact dans le discours de Beauvoir, il séduit d'emblée. La Californie, comme New York avant elle, appartient d'abord au domaine du rêve : « Voilà que je suis entrée en Californie. Le nom est presque aussi magique que celui de New York. » (Beauvoir 153)

Par le regard, elle absorbe les détails qui s'offrent à elle. À son arrivée dans l'Ouest et durant un bref passage du train en gare d'Albuquerque, elle remarque les gens assis, comme s'ils étaient immobilisés, écrasés par l'immensité de l'espace autour d'eux : « Des touristes assis sur des rocking-chairs regardaient les voyageurs du train, qui les regardaient. » (Beauvoir 152). La deuxième ville traversée par le train est Pasadena : « Je vois de longues avenues ombragées de palmiers, des maisons calmes entourées de gazon frais. » (Beauvoir 153)

Le paysage s'offre au regard et à la conscience de la voyageuse, qui est en position de spectatrice.

Nous diviserons notre étude de la représentation de l'Ouest américain en deux parties, correspondant à deux zones géographiques : la première porte sur la Californie, la deuxième sur l'Arizona et le Nouveau-Mexique.

L'Ouest américain I- Californie

Dans le récit correspondant à la visite de la Californie, trois espaces géographiques se dégagent, espaces qui serviront d'axes à notre étude: les villes (Los Angeles et San Francisco ; puis de petites villes, où les voyageuses ne font souvent que passer : Ojai, Monterey, Carmel, Big Sur), les paysages perçus de la route, et enfin les parcs nationaux et les déserts (le lac Tahoe, la Vallée de la Mort et le désert Mojave).

3.2.1 Les villes: Los Angeles et San Francisco

Los Angeles, mégapole qui est en quelque sorte l'équivalent de New York sur la Côte Ouest, sert de point d'ancrage à Beauvoir, même si la ville a un impact très différent sur elle. Comme lors de son arrivée à New York, l'« immensité confuse » de la ville l'étourdit (Beauvoir 154), celle-ci se fait presque menaçante, car les autos roulent à une vitesse inquiétante et la circulation est terrifiante. Ces mêmes caractéristiques ont été mentionnées à propos de New York et pourtant, une des différences fondamentales entre les deux villes vient du fait que Los Angeles revêt un caractère beaucoup plus inquiétant : en effet, la ville est entourée d'une nature sauvage, qui menace à tout moment de reprendre le dessus. Ceci implique que c'est une ville dans laquelle est remise en cause la place même de l'homme, qui est un intrus au cœur d'une nature qui lui est hostile :

On sent que la côte la plus sophistiquée du monde est cernée par une nature indomptée ; si la pression humaine se relâchait un instant, les bêtes fauves, les herbes géantes reprendraient vite possession de leur domaine. (Beauvoir 156)

Le centre-ville de Los Angeles est semblable, à une échelle plus imposante, à ceux des villes du Midwest où Beauvoir s'est arrêtée pour des conférences, telles Rochester, Buffalo et Cleveland, aux quartiers désordonnés et où des maisons identiques se répètent indéfiniment. Plus que tout, la circulation sur les routes à six voies terrifie la voyageuse. La ville est trop étendue pour qu'on puisse y marcher, les voyages par les transports en commun prennent trop de temps et les taxis sont trop rares et trop chers. Le procédé de comparaison et d'analogie auquel Beauvoir a recours pour décrire New York, et qui permet, comme nous l'avons vu précédemment, de se familiariser au nouveau lieu, est de nouveau utilisé dans la description de Los Angeles : Beauvoir écrit par exemple que la ville est presque aussi étendue que la Côte d'Azur. C'est une ville morcelée, découpée en villages, séparés les uns des autres par des parcs et des bois. C'est une ville qui se caractérise par ce qu'elle n'a pas d'une « vraie ville », dans laquelle certains quartiers, comme celui où vivent les vedettes, sont « un parc artificiel où ne palpète ni la vie sourde des campagnes, ni la vie fiévreuse des villes » (Beauvoir 157). Beauvoir ne parvient pas à trouver de repères, l'environnement est déstabilisant et « tout cela tourne dans ma tête. » (Beauvoir 157). C'est en effet un sentiment d'étourdissement qui ressort des impressions de Beauvoir : entre la trépidation de la vie, la circulation effarante, les panneaux publicitaires omniprésents, elle n'arrive pas à trouver de stabilité, et Los Angeles sous le soleil lui paraît laide « comme une foire de Paris. » (Beauvoir 157). C'est une ville dure qui, curieusement,

prend un autre aspect à la tombée de la nuit : les innombrables lumières des enseignes, des lampadaires de rues, des phares de voitures, lui donnent un air de « lac scintillant », et c'est seulement alors que Los Angeles perd les caractéristiques d'une ville pour se transformer en un paysage abstrait, que l'impression de Beauvoir change et, comme à New York elle va « (...) se promener à travers une fête qui se donne en mon honneur. » (Beauvoir 158). De nuit la ville est plus séduisante, tout au moins visuellement, lorsque, vue d'en haut d'une colline, elle se transforme en « féerie silencieuse » (Beauvoir 173). Il en ressort même une certaine poésie :

Jusqu'au fond de l'horizon, les lumières scintillent. Entre les girandoles rouges, vertes et blanches de gros vers luisants rampent sans bruit. Maintenant je ne suis pas dupe du mirage ; je sais ; ce ne sont que des lampadaires le long des avenues, des enseignes au néon, des phares. Mais sans mirage, les lumières continuent de scintiller ; elles sont aussi une vérité ; et peut-être sont-elles encore plus émouvantes de n'exprimer rien d'autre que la présence nue des hommes. Des hommes vivent ici, et voilà que la terre roule dans la paix de la nuit avec cette plaie éblouissante sur son flanc. (Beauvoir 174)

C'est la nuit que la ville devient intéressante, quand elle brille de tous ses feux, comme autant de signes que des hommes vivent là, dans cet environnement à l'allure hostile ; c'est justement la présence des hommes dans cette ville à dimension inhumaine qui est émouvante, car elle est un signe de leur résilience.

Seuls les quartiers mexicains de Los Angeles trouvent un certain intérêt aux yeux de Beauvoir, parce que les marchés y prennent « des airs de marchés espagnols et de

souks marocains » (Beauvoir 158), et c'est alors une débauche de couleurs et d'objets qui se présente à la voyageuse :

[...] des vestes jaunes ou rouges brodées de palmiers et d'oiseaux des robes bigarrées, des bottes fauves incrustées de cuir vert ou rouge, des sandales...

(Beauvoir 159)

Des ornements trouvés sur le marché et dans les restaurants mexicains, faits de pommes de pins et de feuilles peints en couleurs vives, lui rappellent, curieusement, les grappes d'ail qu'on accroche aux poutres dans les fermes en France. De nouveau, par un procédé d'analogie, c'est-à-dire en comparant des objets trouvés dans la ville et qui sont nouveaux pour elle, à ce qui est familier, la voyageuse tente de trouver une certaine stabilité. Tout comme elle s'intéresse le plus aux populations minoritaires (la population afro-américaine, les femmes, les intellectuels, et plus tard les Amérindiens), c'est l'aspect haut en couleurs des quartiers qu'on pourrait qualifier de « quartiers ethniques » de Los Angeles qui la séduisent le plus.

Los Angeles est une ville qui, par son étendue et le fait qu'elle n'a pas de centre à proprement parler, se dérobe constamment, parce qu'elle n'est pas construite de façon ordonnée, elle apparaît comme « une ville fantôme », dont :

[...] les rues sont jetées n'importe comment sur le flanc des collines, dans le creux des vallons [...] au hasard des besoins, sans aucun plan d'ensemble.

(Beauvoir 161)

Cette critique du manque de planification urbaine que Beauvoir remarque en Amérique sera de nouveau reprise à propos de la ville de San Francisco, comme si le manque de structure, l'impossibilité d'avoir une vue d'ensemble cohérente était le

plus gênant, car cela empêche de saisir la ville d'un seul coup d'œil, par contraste avec les villes européennes comme Paris, développées en cercles concentriques autour d'un cœur de ville historique.

Le culte de la voiture à Los Angeles surprend Beauvoir : elle s'étonne devant les autoroutes à six voies, devant les *hot-rods*⁷⁶ qu'elle croise ; alors qu'en France la voiture est encore un produit destiné aux plus fortunés, à Los Angeles « l'auto est un instrument familier » (Beauvoir 164) et toujours, la circulation est affolante. La vie nocturne paraît sinistre car c'est une ville très morale, où les spectacles de burlesque sont interdits, où l'alcool est prohibé dans certains districts et où les conséquences de la récession se font sentir dans les bars qui sont souvent déserts le soir. Même à Venice Beach où on l'emmène, « personne ne tourne en rond sur les manèges, personne ne rit dans les palais du rire » (Beauvoir 166), les rues sont éclairées mais sans vie. Los Angeles ne séduit pas Beauvoir car la ville « est bien loin de posséder la beauté de New York, la profondeur de Chicago » (Beauvoir 172).

Alors que le premier séjour à Los Angeles a lieu au terme d'un long voyage transcontinental, le deuxième séjour a lieu après une période durant laquelle Beauvoir s'est acclimatée à l'Ouest et à ses paysages. La perspective de la voyageuse a changé, enrichie par l'exploration de la nature, des parcs et de l'environnement californien. Au sortir du Désert de Mojave, aride et inquiétant, l'arrivée à Los Angeles, par les montagnes, est agréable : « On voit la mer au loin. L'endroit est si beau qu'on l'a classé monument national » (Beauvoir 234). Mais l'enchantement ne dure pas car le paysage change lorsqu'on descend des montagnes et que l'on se rapproche de

⁷⁶ Voitures dont le moteur et la carrosserie sont modifiés par leurs propriétaires.

l'océan, qu'on traverse des villages, des camps de *trailers*, des banlieues moroses. La chaleur se fait plus suffocante, la vallée est poussiéreuse et « le soleil donne au blanc des murs l'acuité d'une souffrance et à la verdure des plantes la détresse d'une agonie. » (Beauvoir 234). Une impression de danger, voire de mort, se dégage du paysage décrit par Beauvoir. Les déserts sont arides, c'est un fait, mais la nature à Los Angeles meurt « toute vivante », elle agonise et :

[..] les herbes jaunes, ces palmiers assoiffés, ces arbustes rabougris aux feuilles ternes, ce sont les pitoyables efforts d'une vie qui refuse la mort et qui meurt tout vivante. (Beauvoir 234)

La descente à Los Angeles s'apparente à une descente aux enfers car « c'est ici que commence l'horreur » (Beauvoir 234). L'entrée dans la ville est une « longue et brûlante agonie » (Beauvoir 234). Heureusement la maison de Nathalie Sorokine se trouve sur les collines, là où « l'air est un peu plus frais et sent bon l'eucalyptus » (Beauvoir 235) et la modeste demeure se transforme en véritable cocon protecteur et havre de paix.

Dans une critique de Hollywood à peine voilée, Beauvoir déduit que le caractère des habitants de la ville est influencé par l'environnement dans lequel ils vivent:

Je comprends qu'à Hollywood, les ambitions s'amollissent, les intelligences s'émoussent et que l'immédiat seul paraisse réel. Le bleu définitif de ce ciel est trop facile et trop dur à la fois. (Beauvoir 235)

On peut penser que cette critique, qui apparaît après le récit du deuxième séjour de Beauvoir à Los Angeles, n'est pas seulement liée à l'environnement dans lequel se trouve la ville, elle est très vraisemblablement à rapprocher de plusieurs rencontres

désagréables qu'à fait Beauvoir dans cette ville (en particulier une rencontre marquante avec Elsa Maxwell⁷⁷, chroniqueuse de presse mondaine, critique des intellectuels français), ainsi que sa réalisation que les employés de l'industrie du cinéma travaillent dans des conditions loin d'être idéales⁷⁸.

L'atmosphère qui règne à Los Angeles est « déprimante » (Beauvoir 235), la ville fatigante et dure parce qu'elle est très étendue et qu'il ne fait pas bon s'y aventurer à pied, les distances y étant extrêmes : « me déplacer avec mes pieds ici c'est une entreprise aussi vaine, aussi désespérée que si je me trouvais au cœur du Sahara » (Beauvoir 237). L'entreprise consistant à arpenter les rues de Los Angeles, comme elle l'a fait à New-York, ne peut pas se reproduire.

De plus, la ville représente pour Beauvoir le règne du faux et du simulacre, où s'entremêlent les influences architecturales : « (...) fausses isbas, faux cottages, faux manoirs » (Beauvoir 236). Dans un cimetière de Los Angeles, le Forest Lawn Mortuary, Beauvoir remarque une sculpture imposante : celle d'un immense livre ouvert en son milieu, et qu'elle qualifie d'ailleurs de « simulacre de livre » (Beauvoir 163). Ce terme est celui qui sera utilisé une quarantaine d'années plus tard par Jean Baudrillard⁷⁹ dans son essai *Simulacres et simulations* (1981), dans lequel il le définit

⁷⁷ Elsa Maxwell (1883-1963) : chroniqueuse américaine, écrivaine et mondaine. Simone de Beauvoir la rencontra à Los Angeles. Lors d'un entretien tendu, Beauvoir lui demanda ce qu'elle connaissait véritablement de la vie intellectuelle française, qu'elle avait récemment critiquée dans un article. Selon Beauvoir, Elsa Maxwell répondit : « En Amérique dit-elle, personne n'a besoin de lire parce que personne ne pense (...) Nous ne pensons pas, mais nous n'en avons pas besoin, parce que nous avons un instinct. (...) En France vous pensez trop. » *L'Amérique au jour le jour* (240).

⁷⁸ Dans son récit Simone de Beauvoir fait quelques références à des grèves organisées en 1945 et 1946 dans plusieurs studios hollywoodiens (notamment Warner) par un syndicat de techniciens de l'industrie du cinéma, dans le but d'obtenir une plus grande reconnaissance de leur travail.

⁷⁹ Jean Baudrillard (1929-2007) : sociologue et philosophe français. Auteur de *Simulacres et simulation* (1981) et *Amérique* (1986). Il a élaboré une critique radicale des médias et de la société de consommation et est perçu comme théoricien du concept de la « disparition de la réalité », c'est-à-dire du basculement du monde tel que nous le connaissons, dans le virtuel.

ainsi : « Il ne s'agit même plus d'imitation, ni de redoublement, ni même de parodie. Il s'agit d'une substitution au réel des signes du réel. » (Baudrillard 11). Certaines des remarques de Beauvoir à l'égard de Los Angeles sont d'ailleurs à rapprocher de la pensée que développera Jean Baudrillard dans son essai sur un voyage aux États-Unis intitulé *Amérique* (1986). Le simulacre, c'est-à-dire l'objet de la simulation, ne représente pas un réel, comme les fausses isbas, les faux cottages et les faux manoirs dont parle Beauvoir ne représentent aucune réalité existante aux États-Unis, ce sont des signes de ce qui existe ailleurs (en Russie, en Angleterre ou en France). Si Beauvoir n'entre pas vraiment en contact avec la population locale, elle rencontre surtout, par l'intermédiaire de Natalie Sorokine et de son mari, des personnes évoluant dans le milieu hollywoodien. Mais elle observe parfois la vie des quartiers qu'elle traverse et qu'elle rend d'ailleurs par l'écriture à la manière d'un travelling cinématographique, dans lequel le point de vue change mais la scène est figée :

De loin en loin deux femmes causent au bord d'une pelouse, un homme arrose le gazon, mais ils sont enracinés dans le sol, ils ne bougent pas. Seules bougent les voitures lancées à une vitesse aveuglante sur la large piste, vivante et bruyante artère d'un grand corps assoupi. (Beauvoir 237)

Par contraste avec le premier séjour, durant lequel ce n'est qu'à la nuit tombée que la ville est apparue plus humaine, et même empreinte d'une certaine féerie, c'est au petit matin, à l'heure de prendre le bus pour partir vers le Sud, que Los Angeles trouve grâce à ses yeux, car, dans le brouillard qui l'enveloppe, elle ne semble pas détachée de la nature qui l'entoure, au contraire, elle s'y intègre dans une sorte de mouvement poétique :

(...) cette grisaille hésitante où la ville baigne l'apparente aux déserts et aux montagnes qui l'entourent : elle est soumise elle aussi au cycle des heures et des saisons, elle repose sur le socle de la planète originelle. C'est un moment insolite. (Beauvoir 245)

Par l'effet du brouillard matinal, la ville aux dimensions inhumaines retrouve une place dans l'univers, comme si, tout à coup, elle appartenait enfin au monde.

Assurément, Los Angeles n'est pas une ville qu'apprécie Beauvoir, même si dans ses descriptions on note parfois un certain émerveillement. C'est la ville des lumières soit, mais des lumières aveuglantes, et dans laquelle règne le faux, l'imitation.

L'authenticité se manifeste dans les quartiers mexicains seulement, et dans la nature environnante. Beauvoir ne parvient pas, par faute de temps peut-être, à pratiquer la ville comme elle l'a fait à New York, et Los Angeles continue de lui échapper.

Au contraire de Los Angeles, Beauvoir est impatiente d'être à San Francisco. Elle y accède à en voiture. Lorsqu'on s'en rapproche, la ville ne se donne pas au premier coup d'œil, il faut d'abord gravir des collines « où s'étagent des cubes blancs : on dirait une ville arabe ou de grands cimetières » (Beauvoir 186), et traverser des faubourgs en montagnes russes : « Où est la ville ?... est-ce la ville ? Où est la ville ? C'est à croire qu'on l'a escamotée. » (Beauvoir 187). Enfin l'eldorado se dévoile :

Soudain nous débouchons sur un grand pont couleur d'or rouge : c'est le Golden Gate, et nous découvrons à droite toute la splendeur de San Francisco, étagée sur ses collines autour de sa baie magnifique. La ville est toute blanche et le soleil couchant la dore. (Beauvoir 187)

San Francisco, plus que Los Angeles, séduit Beauvoir au premier coup d'œil, justement parce qu'en apparence au moins, elle semble saisissable, elle permet une vue d'ensemble et tout simplement elle « se laisse regarder » :

J'ai un choc au cœur : c'est si neuf, en Amérique, une ville dont la forme se laisse voir, une ville qui n'est pas sortie capricieusement de terre, qu'on a construite, et dont l'architecture est prise dans un grand dessin naturel. Je voudrais descendre de l'auto, regarder, puisque voici enfin quelque chose d'humain qui se laisse regarder. (Beauvoir 187)

Cherchant à se rendre au cœur de San Francisco, les voyageuses doivent tout d'abord entrer dans la ville même : il s'avère que, paradoxalement, c'est une entreprise rendue délicate par les autoroutes. En effet, alors que les voyageuses sont dans la mauvaise direction, leur voiture se trouve prise dans un engrenage autoroutier dont il est difficile de s'extirper, car il ne permet ni de s'arrêter, ni de faire demi-tour. Cet engrenage devient pour Beauvoir symbolique d'un certain état d'esprit américain :

Décidément, les mécanismes américains sont d'une perfection redoutable, ils ne permettent aucune erreur ; ils ne la prévoient pas et ne donnent pas le moyen de la réparer ; partout sur les routes comme dans la vie, on mise sur la réussite. (Beauvoir 187)

Enfin parvenues dans la ville, alors qu'elles se trouvent dans un bar panoramique à la tombée de la nuit, la baie de San Francisco se dévoile entière, et laisse une impression positive :

C'est beaucoup plus beau que la vue nocturne de Los Angeles, que celle de New York même, à cause du large dessin de la baie tracé en lignes brillantes

sur le fond des eaux noires, à cause de ces échelles de feu escaladant la mer.

(Beauvoir 188)

Une fois passé l'émerveillement de la découverte, la voyageuse découvre que San Francisco, bien que plus séduisante que Los Angeles, ne se lit pas facilement et ne se dévoile pas de manière logique à un esprit cartésien, habitué à des villes ordonnées selon un schéma assez précis. Cela entraîne une réflexion sur la notion de carte et du territoire couvert par la carte :

Des villes construites sur des hauteurs au bord de l'eau, j'en ai vu beaucoup. Si différentes que soient Marseille, Alger, Lisbonne, Naples, elles ont toutes un trait commun : leurs collines sont utilisées comme un élément architectural ; les rues épousent les courbes, elles grimpent en spirales si bien que presque partout on aperçoit la mer ; le plan compliqué sur la carte apparaît dans la réalité simple et naturel. C'est tout le contraire ici, San Francisco est un scandale d'abstraction têtue, un délire géométrique. Le plan a été tracé sur le papier sans que l'architecte jetât un coup d'œil sur le site : c'est un damier aux lignes bien droites, exactement comme New York ou Buffalo. (Beauvoir 189)

Ainsi ce qui est représenté sur la carte paraît simple mais cette représentation, une fois qu'on la pratique, s'avère trompeuse et se transforme en « délire géométrique ». Au lieu que la ville, comme de nombreuses villes européennes et méditerranéennes côtières, soit soumise à la topographie du lieu, San Francisco a été imposée par l'homme sur la nature. C'est pour cela qu'on ne peut y trouver une vue ininterrompue sur l'océan, et que la vue est sans cesse fragmentée par les faubourgs se dressant sur

les collines. Comme ces faubourgs sont séparés les uns des autres, on ne peut avoir de vue d'ensemble et on oublie que l'agglomération abrite « huit cent mille habitants » (Beauvoir 190). L'urbanisme abstrait, les rues abruptes en interdisent l'accès aux voitures et, dans certains endroits, seuls « des petits wagonnets à crémaillère » ont droit de passage.

Le séjour de Beauvoir à San Francisco dure quatre jours pendant lesquels elle visite le quartier chinois, monte sur Telegraph Hill, arpente Market Street et prend aussi la mesure de la désolation qui règne dans les quartiers excentrés ; Alcatraz, « la petite île qui flotte sur les eaux joyeuses » semble, en apparence seulement, un tranquille Eden (l'île, qui abritait une prison fédérale de haute sécurité, a été, en mai 1946, le site d'une tentative d'évasion lors de laquelle quatre prisonniers trouvèrent la mort). Le port, où on vend le poisson frais, n'offre, en comparaison de Marseille, qu'« un pittoresque assagi » (Beauvoir 192). D'ailleurs, bien que charmante, « San Francisco n'a pas les chaudes couleurs cosmopolites de Barcelone ou de Marseille » (Beauvoir 190).

La description de la ville se fait en mouvement, par des phrases dans lesquelles s'accumulent les noms des endroits traversés en voiture, la côte, les collines, les parcs, le bord de mer, les criques sauvages... la nature n'est jamais loin et on se retrouve vite sur des collines couvertes de bois, creusées de lacs. Beauvoir va jusqu'à souligner que la campagne environnante n'a pas (ou pas encore, peut-on penser) été découpée en propriétés, comme c'est le cas en France :

La campagne française est faite de « propriétés » ; tout morceau de sol a un état civil, même les landes et les marais. Tandis que cette terre n'a même pas

été annexée par les hommes : même si leur campement sont fixes, ils la traversent en nomades. (Beauvoir 193)

Ainsi, comme à Los Angeles, la nature n'est jamais loin des portes de la ville. Les grandes villes traversées par Beauvoir ne lui servent pas de point de repère dans son périple mais sont plutôt source de déstabilisation : elle n'arrive pas à en prendre la mesure et à se familiariser avec elles, en partie parce qu'elles ne sont pas centralisées. La situation n'est pas la même qu'à New York, ville qu'elle a eu l'occasion de pratiquer, comme nous l'avons vu précédemment, c'est-à-dire d'y vivre, d'y trouver des repères spatiaux et humains. De manière générale, les villes américaines remettent en question le schéma conceptuel européen de la ville comme lieu dont les quartiers sont étendus autour d'un cœur, du centre de la ville. Alors que les villes américaines semblent être construites en fonction des besoins de la population, sans qu'il y ait de plan d'urbanisation en place. De plus, les villes américaines sont placées sous le signe de l'uniformité, d'une ville à l'autre se manifestent les mêmes caractéristiques, comme dans les faubourgs de San Francisco, où on trouve :

[...] Des avenues inachevées comme celles de Queens ou de Los Angeles, des gares, des entrepôts, des garages, des carrefours désertiques. (Beauvoir 192)

Comme Beauvoir l'a écrit à plusieurs reprises, c'est en partie parce qu'elle n'y a pas de guide, qu'elle n'y connaît personne, qu'elle se trouve déstabilisée dans ces villes ; un familier des lieux (comme Wright à Harlem ou Algren à Chicago), qui en connaîtrait les moindres recoins, pourrait l'assister dans sa pratique de la ville. C'est ce manque qui lui fait éprouver un sentiment d'échec à San Francisco :

Nous restons à la surface des lumières, des bruits, de toutes les promesses qui palpitent au soir dans une grande cité : nous ne réussissons pas à plonger.

(Beauvoir 194)

San Francisco, ville qui semble sortie de terre et s'harmonise parfaitement avec l'espace dans lequel elle se trouve, entraîne chez Beauvoir une réflexion sur le rôle de l'homme dans l'espace américain :

En regardant ce ciel artificiel déployé aux portes des grandes solitudes, j'éprouve mieux que jamais ce que si souvent l'Amérique m'a fait sentir : il n'y a pas de distance entre le règne humain et celui de la nature, c'est avec des mains animales que des colonies humaines ont créé ces paysages de pierre et de lumière ; et l'homme conquiert la terre parce qu'il émane d'elle. (Beauvoir 189)

Ce n'est pas tant le cas en ce qui concerne Los Angeles, dont l'étendue et dont les frontières avec la nature environnante ne sont pas nettes, ce qui semble inquiéter Beauvoir et lui faire éprouver un certain sentiment d'insécurité. C'est par excellence la ville où les hommes n'ont qu'un répit fragile.

La réflexion de Beauvoir sur l'homme et l'espace urbain dans lequel il évolue se transforme en une réflexion sur le rapport au temps, représenté par les constructions humaines que sont les villes. Aux États-Unis, par opposition à l'Europe, les villes sont récentes, plus particulièrement les villes de l'Ouest, et elles ont en quelque sorte été posées au cœur de paysages bruts, qu'on peut distinguer encore :

Peut-être est-ce parce qu'il leur manque la médiation d'une longue histoire que ces villes paraissent si abruptement taillées dans l'écorce terrestre ; privées d'un passé humain, elles plongent directement leur racine dans l'épaisseur cent fois millénaire de la planète. (Beauvoir 189)

Los Angeles et San Francisco offrent une connexion directe, si ce n'est avec le passé des hommes, avec le passé géologique de la planète, remettant ainsi en jeu la place de l'homme sur la terre, son peu d'emprise, sa présence à l'échelle de l'âge de la planète y étant récente. Il arrive heureusement que, l'espace de l'instant où on la contemple, San Francisco paraisse hors du temps : « Nous regardons longtemps. Il y a dans les voyages des moments qui sont des promesses, et d'autres, qui sont des souvenirs : celui-ci se suffit. » (Beauvoir 189)

3.2.2 Sur la route

Beauvoir et sa compagne se lancent sur les routes californiennes pendant environ trois semaines. Leur itinéraire les amène à passer beaucoup de temps sur la route, leur permettant de découvrir des paysages variés. Il est évident, dans les descriptions qui en sont faites, que ces paysages marquent les voyageuses par leur aspect visuel et aussi parce qu'ils désorientent la narratrice.

Après le court séjour à Los Angeles, Beauvoir prend la route avec son amie pour se rendre à Ojai. Elle tombe rapidement sous le charme des paysages et la route devient synonyme de liberté, la libérant en quelque sorte de l'emprise de la ville. Après l'horizontalité de Los Angeles, il est bon de prendre de la hauteur : « La route prend

son envol par-dessus les collines ; elle est déserte et sauvage avec de grandes découvertes sur la mer. » (Beauvoir 174)

Beauvoir se laisse aller à apprécier la beauté des paysages entre mer et montagnes et même l'écriture, par la succession des lieux décrits, se fait mouvement : « tantôt nous traversons des quartiers de résidence et tantôt nous filons dans la montagne déserte » (Beauvoir 181). La nature quant à elle est toujours présente, voire envahissante :

Malgré ses villes géantes, ses usines, sa civilisation mécanique, ce pays demeure un des plus vierges du monde ; l'homme avec ses pompes et ses œuvres y est un phénomène neuf et sporadique dont tous les laborieux efforts ne font qu'égratigner la croûte terrestre ; c'est ce qu'on sent dès qu'on s'éloigne des grandes agglomérations. (Beauvoir 181)

Il est intéressant de noter que, fréquemment, Beauvoir ne juge pas un espace ou un paysage pour ce qu'il est, pour sa valeur esthétique, mais par la place que l'homme y occupe. Ainsi ce n'est pas l'essence du paysage qui compte mais bien plus le rapport qu'entretient l'homme avec le paysage. Comme dans les villes, on perd ses repères dans ces immensités solitaires. Les villes et villages de la côte californienne défilent dans l'écriture. Arrivées à Monterey, le dépaysement tant attendu ne se fait pas sentir facilement, car la ville apparaît plutôt comme un musée destiné aux touristes, à cause « des murs orange ou abricot, des charmilles, des auberges colorées, mais ils font un peu l'effet de morceaux de musées (...) » (Beauvoir 184). De Monterey à Carmel, « le paysage s'adoucit. Le village est joli » (Beauvoir 185). De nouveau en recourant à une analogie, Beauvoir écrit que la côte ressemble à celle de Quiberon, en Bretagne. On peut considérer que l'utilisation de ce procédé permet non seulement au lecteur

(un lecteur qui connaîtrait qui la France) d'imaginer plus facilement le lieu décrit (en le comparant à quelque chose de familier) mais c'est aussi une manière pour Beauvoir de trouver une certaine stabilité, un ancrage, qui fait défaut au milieu de tous ces paysages nouveaux.

Une des autres caractéristiques du paysage, « toute cette côte âpre et magnifique », est d'avoir été « à peine effleurée par la main des hommes ». (Beauvoir 186). De Carmel à Big Sur, le trajet continue à travers forêts et déserts :

Aussitôt Carmel dépassé, nous nous retrouvons dans des déserts ; nous traversons d'immenses forêts de pins ; au creux d'un vallon, dans une clairière, au sortir d'une gorge se dressent de loin en loin une auberge isolée [...] (Beauvoir 185)

La ville de Sacramento, avec son capitole situé au fond d'un parc, entouré d'arbres et de pelouses, et dont les maisons sont en bois, aux couleurs poussiéreuses, prend un aspect poétique : en effet la ville a un aspect désuet qui n'existait pas à Los Angeles ou San Francisco : « Dans cette capitale de la Californie, je goûte pour la première fois en Amérique la poésie des villes mortes. » (Beauvoir 201). Sacramento s'avère une ville récente par rapport aux standards européens mais déjà vieille pour une ville américaine. Encore une fois, Beauvoir établit une analogie entre Sacramento et des villes qui lui sont plus familières : « Au sortir de San Francisco, c'est Bruges, c'est Aigues-Mortes. » (Beauvoir 202)

Les voyageuses se rendent ensuite à Reno dans le Nevada, en faisant un détour par le Lac Tahoe. Sur une route peu fréquentée, choisie délibérément par les deux femmes, on traverse quelques villages de bûcherons ; enfin Beauvoir perçoit une présence

humaine qui s'intègre dans le paysage, à la différence de ce qu'elle a remarqué dans les deux grandes villes californiennes, où les constructions semblaient seulement posées, au hasard des besoins, alors qu'ici elles « font corps avec le paysage. » (Beauvoir 202). Puis la route vers le Lac Tahoe s'élève et « on se croirait en Suisse » (Beauvoir, 203) ; le paysage est de plus en plus spectaculaire :

« (...) d'une beauté foudroyante. C'est une région de désert et de soleil, aride comme l'Andalousie, comme l'Afrique, mais un voile de neige légère en filtre les couleurs ardentes. (Beauvoir 211)

Villes et villages enthousiasment peu Beauvoir alors que la campagne la réjouit. En effet dans les villes elle ne parvient pas à se sentir dépaysée, trouvant des similarités avec ce qu'elle connaît déjà et manquant souvent d'un guide qui l'aiderait à découvrir vraiment la ville. Seuls les paysages en dehors des villes, les grands espaces américains lui fournissent le dépaysement. De plus, il se manifeste dans l'Ouest américain une perte de repères, car l'espace hors des villes n'est pas quadrillé, il s'offre sans mode d'emploi :

C'est étonnant mais on ne trouve en Amérique ni poteaux indicateurs, ni bornes kilométriques ; même aux carrefours, aucune direction n'est signalée. Un garagiste nous renseigne ; des plaques bleues qui portent le chiffre 1 et un ours, symbole de la Californie, doivent nous guider, mais elles n'apparaissent que de loin en loin, et comme par un fait exprès, jamais quand on arrive à un croisement. (Beauvoir 180)

Déjà mes souvenirs me donnent le vertige : l'Amérique n'est nulle part. (Beauvoir, 179-180)

Le sentiment de déstabilisation est renforcé par le fait qu'on ne rencontre personne sur la plupart des routes :

La route est creusée en corniche au flanc des montagnes qui tombent à pic dans la mer; elle ondule vertigineusement au-dessus de l'abîme. Pas une maison, pas une voiture, pas une plante ou une bête domestique ; les hommes sont loin ; dans l'auto qui nous abrite et nous emporte, nous sommes aussi perdues que si nous traversions les Causses ou le maquis corse. (Beauvoir 183)

Comme c'était déjà le cas à San Francisco, « scandale d'abstraction têtue », arrivées au Lac Tahoe, la carte routière s'avère utile pour la justesse des informations qu'elle apporte, mais ces informations restent abstraites et ne correspondent pas à la réalité sur le terrain : ainsi les auberges indiquées sur la carte, en plein hiver, sont fermées. Suivre fidèlement la carte mène d'ailleurs les voyageuses à des dangers imprévus : un détour de 20 miles vers un col impraticable se transforme en aventure, d'autant que la voiture n'a presque plus d'essence :

Je m'indigne contre moi-même. Tant de fois j'ai senti qu'aux portes des villes la nature guettait, rude, indomptée et dans la tiédeur égale de San Francisco, j'ai oublié les résistances des climats, des montagnes, des saisons. J'ai regardé la carte comme si elle avait reflété un monde soumis au règne de l'homme, avec des distances convertibles en heures, et en nombre précis de litres d'essence. Ce matin nous étions à San Francisco, c'est vrai, et des agents de police réglaient la circulation. Plus d'agent, plus de règlement. Nous n'avons

plus à obéir, mais rien ne nous obéit plus. Sur le cadran, l'aiguille qui mesure notre essence incline dangereusement vers le zéro. (Beauvoir 204-205)

Il arrive que les grands espaces, auxquels Beauvoir n'est pas habituée, deviennent étourdissants. C'est alors l'idée d'un cloisonnement protecteur qui la séduit. Ainsi lorsque les voyageuses arrivent à San Francisco, elles ont « envie de murs autour de nous, d'un fauteuil immobile, d'un whisky et de chaleur sophistiquée » (Beauvoir 186). Plus tard, après les aventures au Lac Tahoe, les voyageuses trouvent refuge dans une auberge de montagne qui est « un des charmes du voyage, ces abris rustiques où s'affirme contre le froid, le vent, la solitude, toute la sécurité de la civilisation » (Beauvoir 212). Sentant la nature toujours proche et menaçante, Beauvoir est rassurée par un retour à la civilisation. A l'abri des éléments et de l'immensité vide, on lit des magazines, on se réchauffe :

Les photographies noires et blanches, les caractères noirs sur les pages blanches, reposent les yeux fatigués par trop de merveilles naturelles et par le vent. Mangeant, buvant, lisant, nous nous ancrons solidement dans l'univers des hommes avant de foncer de nouveau vers une terre sauvage. (Beauvoir 212)

Les descriptions de paysages traversés entre Los Angeles et San Francisco se succèdent dans le récit, comme les paysages se succèderaient dans un film de voyage. Beauvoir reproduit en quelque sorte, par l'écriture, le procédé du travelling utilisé au cinéma. Cette technique consiste en un déplacement de la caméra durant la prise de vue, qui amène le spectateur à un changement de point de vue, au gré du déplacement de la caméra. Par l'écriture, Beauvoir décrit les paysages qui défilent sous ses yeux,

comme les filmerait une caméra placée dans la voiture. L'écriture lui permet en outre d'ajouter ses impressions et ses réflexions sur les paysages. Les impressions se bousculent au rythme des paysages qui ne s'inscrivent pas durablement, si ce n'est par l'écriture car les descriptions défilent à la lecture du récit comme ils défilent aux fenêtres de la voiture. Beauvoir ne saisit pas les paysages, ne les décrit pas, mais elle les commente. Elle ne cherche d'ailleurs pas à se les approprier. C'est justement la succession de ces paysages, que l'on voit mais où on ne s'arrête pas, qui est, selon Beauvoir, une des caractéristiques du voyage en voiture aux Etats-Unis :

Le tourisme a en Amérique un caractère privilégié : il ne vous coupe pas du reste du pays qu'il vous découvre ; au contraire, c'est un des moyens d'y accéder. Bien souvent, en Italie, en Grèce, en Espagne, j'ai senti avec regret que ma condition de voyageuse me séparait des habitants qui eux ne voyagent guère. Tandis que l'Américain moyen consacre une grande partie de ses loisirs à rouler sur les *high ways* ; les postes à essence, les routes, les hôtels, les auberges solitaires n'existent que pour le touriste et par lui : et ces choses appartiennent profondément à l'Amérique. Ces paysages du Far West que nous parcourons ont essentiellement une essence touristique ; presque personne n'y habite ; leur seul sens humain, c'est celui qu'ils reçoivent des gens qui les traversent sans s'y arrêter. Voyageant en Amérique, je ne m'éloigne pas d'elle. Aucun rêve d'enracinement ne conteste la griserie heureuse de la voiture et du vent (...) nous filons sans regret dans ce désert ou la fixité, même provisoire, d'un campement épouvante. (Beauvoir 231)

Beauvoir n'offre pas une vue d'ensemble du paysage américain, elle se concentre sur certains endroits précis. Elle ne tire pas une réflexion sur les paysages, comme elle le fait des villes, mais enchaîne les descriptions, au rythme du voyage même. Le récit peut parfois prêter à confusion en ce qui concerne les locations exactes décrites par la voyageuse, qui ne fournit pas de carte à ses lecteurs, comme si elle-même perdait ses repères. Cela crée un effet de déstabilisation. Beauvoir n'a pas, dans l'Ouest des Etats-Unis, de point d'ancrage à proprement parler, si ce n'est la maison de Natalie Sorokine à Los Angeles, maison qu'elle est d'ailleurs heureuse de retrouver pour quelques jours avant de reprendre la route, en bus cette fois : « Je retrouve avec affection la maison ; sur la terrasse ensoleillée, avec la mer bleue au loin et l'odeur proche des eucalyptus, comme on est bien à ne rien faire. » (Beauvoir 235)

3.2.3 Les déserts

Dans l'Ouest américain, les déserts sont de loin, pour Beauvoir, les paysages les plus marquants. Son premier contact avec le désert américain a lieu lorsqu'elle entre dans l'état de Californie, à bord du train venant de Chicago ; d'emblée ce n'est pas seulement le train qui traverse le désert, c'est aussi le désert qui envahit le train, comme nous l'avons vu au tout début de cette étude sur le voyage dans l'Ouest. L'itinéraire californien amène Beauvoir dans la Vallée de la Mort et le désert de Mojave. Lors du voyage, le désert constitue un point de rupture à la fois visuel et aussi intellectuel. La présence du désert dans le récit de Beauvoir offre quatre pistes de réflexion : tout d'abord une réflexion sur l'impact esthétique de cet espace, sur la beauté qui s'en dégage et qui est retransmise par l'écriture. D'autre part, l'immensité

des espaces de l'Ouest américain permet à Beauvoir de méditer sur la place de l'homme dans ces espaces. Un autre aspect de notre étude sur le désert dans *L'Amérique au jour le jour* consiste à analyser la relation entre cet espace et le cinéma. Le dernier aspect abordé sera la façon dont le désert permet à Beauvoir d'entamer une réflexion sur l'espace et son rapport au temps. Les déserts sont les paysages de l'Ouest américain qui touchent le plus Beauvoir. L'écriture se fait tantôt descriptive, tantôt analytique, l'ensemble contribuant à créer une poétique du lieu. Entre Reno et la Californie, les paysages sont visuellement surprenants, par leur aspect, par les textures (terre, herbes, eau) et les couleurs qui s'en dégagent : «La terre est dorée, les herbes jaunes, les pierres nues autour des grands lacs qui s'étagent de plateau en plateau. » (Beauvoir 212). Puis c'est l'immensité du décor, une immensité variée et pourtant faisant partie du même paysage, du même espace, qui surprend. Le désert, dont l'aspect change au fur et à mesure du déplacement des voyageuses, n'est en fait qu'un seul et même espace, immense au point d'étourdir quiconque tente de le saisir :

A chaque coude, à chaque ondulation de la route, le paysage change ; et pourtant c'est toujours le même : nous traversons un seul désert, et il est tout entier présent en chaque vision... ici, tout autour de nous, les lignes fuient à l'infini, l'horizon est si vaste qu'il donne le vertige. (Beauvoir 212)

C'est un espace insaisissable, fait « d'horizon vaste » et de « lignes de fuites à l'infini », sans délimitations, et qui s'étend à perte de vue. C'est dire que l'intellectuelle ne peut arraisonner cet espace qui, visuellement, lui échappe.

Entre Lone Pine, où les voyageuses se reposent quelques jours, et la Vallée de la Mort, on passe aux abords d'un lac salé et la description du « lac desséché », de cette immensité blanche, prend une tournure poétique : il est question de « solitudes », dans lesquelles la végétation est absente, et qui donne au lecteur une impression d'éblouissement, voire d'aveuglement :

Les solitudes du désert, des baraques au bord d'un lac desséché, le sel qu'on extrait et qui sèche au soleil, la végétation est absente, il n'y a pas de brise
(...) (Beauvoir 218)

Plus loin sur la route qui «serpente à travers les montagnes où se mélangent des ocres et des violets crus » (Beauvoir 218), les voyageuses entrent dans une vallée « entre deux murailles » où « l'herbe est bleuâtre et sèche ». Le contraste est saisissant avec le lac décrit peu avant : au lieu des couleurs chaudes et de la lumière aveuglante, la vallée est sombre et les couleurs froides. Là encore l'impact esthétique du lieu sur Beauvoir est notable. Il ne s'agit plus d'analyser mais de décrire de manière poétique les lieux traversés.

Plus tard, arrivée dans le désert de Mojave, la voyageuse contemple :

Un immense plateau couvert de pierres et d'herbe sèche. Il s'étend à perte de vue ; plus que les nuances des plantes vertes et bleues, plus que la courbe hautaine des montagnes, c'est cette immensité qui lui donne sa beauté.
(Beauvoir 221)

Cet endroit immense est aussi synonyme de solitude car on n'y croise ni habitant, ni touriste, ni troupeau. La voyageuse a atteint la dernière frontière : « Derrière cette barrière il y a des chaînes et des chaînes qu'aucun œil n'a contemplées, jamais

(Beauvoir 221). Ce lieu de solitude absolue prend d'ailleurs un aspect inquiétant, comme s'il était annonciateur de la mort : « Et toute la terre se révèle soudain comme une planète vouée elle aussi aux horreurs de la paix éternelle. » (Beauvoir 222)

La Vallée de la Mort permet à Beauvoir de s'interroger sur la place de l'homme dans ces immensités, voire sur la planète entière. Dans ces paysages arides et vides, la route de traverse, ce « ruban blanc » tracé par les pionniers rejoignant la Californie se transforme en une affirmation de l'homme, témoignant de la présence et de la détermination de celui-ci au milieu de ces paysages désolés. Ainsi l'Ouest américain (comme les gratte-ciel new yorkais auparavant) permet à Beauvoir de rendre hommage à la détermination de l'Homme, par l'intermédiaire de l'évocation des hommes et femmes, les pionniers, qui ont traversé ces paysages pour commencer une nouvelle vie ; la route est le signe de l'affirmation de l'Homme :

[...] dans ce lieu hostile à l'homme, elle est une émouvante affirmation humaine ; c'est elle qui donne son sens à un pays qui longtemps a été un lieu de passage difficile et dangereux ; toutes les tragiques migrations des anciens pionniers se résument dans ce rigide ruban blanc où beaucoup périrent en voulant éviter les montagnes. (Beauvoir 218)

Quant à la description du lac salé aperçu peu avant, elle permet de rendre hommage à ceux qui vivent à dans cet environnement impitoyable, ces hommes qui ramassent le sel, sous un soleil implacable : « [...] des ouvriers enfermés entre le ciel et une terre momifiée. Chaleur, sel, ennui : cet endroit si pittoresque à traverser doit être un beau petit enfer terrestre. » (Beauvoir 218)

En route pour la Vallée de la Mort, les voyageuses font une halte de quelques jours dans la petite ville de Lone Pine, où le mari de Natalie Sorokine, Ivan Moffat, et le réalisateur de films pour lequel il travaille, George Stevens, vont les rejoindre.

Géographiquement, la Vallée de la Mort est dans une position privilégiée car elle se trouve en dessous du niveau de la mer ; et il suffit de parcourir une vingtaine de miles pour se retrouver au pied du sommet le plus élevé des Etats-Unis, le Mont Whitney⁸⁰:

[...] nous voilà entre la cime la plus élevée et la plus basse dépression du nouveau monde ; il suffirait de quatre heures à dos de mulet pour toucher les glaces des Rocheuses ; en une heure de voiture, nous connaissons demain la chaleur salée du désert. Et nous sommes à 200 miles de Los Angeles. (Beauvoir 214).

Par ce procédé consistant à mettre en parallèle l'endroit le plus bas et l'endroit le plus élevé des États-Unis, Beauvoir relativise sa propre position, en se plaçant sur une échelle plus large : la description du paysage permet de souligner sa situation à l'échelle du territoire, mais aussi la situation de l'Homme en général, et de son infime position dans l'immensité du territoire, voire du monde.

Lorsque Beauvoir se rend au Mont Whitney, en compagnie de Georges Stevens, qui y a tourné de nombreux films, elle perçoit en quelque sorte l'envers du décor des films qu'elle connaît bien :

Dans les films de S. les plateaux jaunes figuraient avec bonheur les montagnes usées des Indes ; on les a souvent utilisées aussi pour représenter le Tibet. La chaîne du Whitney fournit à Hollywood des images de la Suisse, de

⁸⁰ L'Alaska devenu un état américain en 1959, c'est maintenant le Denali qui est le sommet le plus élevé du pays.

l'Himalaya, du Caucase. A quelques pas, il y a l'Afrique avec ses dunes de sable, et les brousses de l'Australie. Le miracle c'est que ce faux Tibet, cette Suisse illusoire sont d'authentiques morceaux de planète. (Beauvoir 216)

Par le biais du déplacement géographique, la voyageuse voit se matérialiser ce qui jusque-là n'était que du domaine de l'imagination. Le voyage, et c'est ce qu'il offre de plus que les nombreux films tournés dans l'Ouest américain, vus et cités par Beauvoir, permet de voir l'envers du décor, de rentrer dans le paysage d'abord vu sur l'écran. Lorsque Georges Stevens lui explique certaines techniques cinématographiques auxquelles il a eu recours, elle perçoit encore mieux l'envers du décor, mettant ainsi en jeu la double fonction du paysage américain, à la fois réel et décor de nombreux films :

Je me rappelle très exactement ce site. Mais il y avait à la fin du film une vaste plaine au fond de laquelle débouchait une armée triomphante ; je ne la vois pas. S. m'indique un carré de terre grand comme un jardin potager : « C'est ceci ! ». Il explique qu'en installant la caméra en haut de tel rocher, en l'inclinant d'un certain angle, on obtenait cette magnifique perspective. (Beauvoir 216)

Ce site est souvent utilisé ; il paraît qu'on le retrouve dans la moitié des Westerns. (Beauvoir 216)

Dans son récit, Beauvoir rend compte d'une certaine poésie de l'Ouest américain, poésie en partie construite par l'intermédiaire des films auxquels le désert sert d'arrière-plan. Le transfert de ces lieux géographiques dans le domaine du réel les rend poétiques. C'est parce qu'« on découvre la Californie à travers des images de

cinéma » (Beauvoir 220) que Beauvoir est émue lorsqu'elle se trouve devant ces paysages mêmes et en reconnaît des éléments. C'est aussi ce qui rend certains paysages bouleversants, car ils sont réels :

Mais aucun paysage ne m'avait paru sur l'écran si bouleversant que ces plaques de terre salée, fendues de profondes crevasses, et se recommençant à l'infini entre des murs de feu ; je n'osais pas même rêver les toucher jamais : je le touche [...] (Beauvoir 221)

Les déserts par leurs caractéristiques, leurs manques de repères visuels, représentent, pour les cinéastes, une sorte de toile blanche. La réflexion de Beauvoir sur les déserts, servant de décors interchangeable selon les besoins des réalisateurs de films, annonce une fois de plus la pensée de Jean Baudrillard, selon qui le désert est le lieu privilégié de la surimpression : c'est en effet un milieu qui contient en lui-même plusieurs paysages et aussi plusieurs époques. C'est d'ailleurs ce qui fait leur caractère spatial unique, et à propos des déserts américains, Jean Baudrillard écrira, dans son essai sur son propre voyage aux États-Unis, intitulé *Amérique* :

La surimpression est totale, et elle continue. Les Indiens, les mesas, les canyons, les ciels : le cinéma a tout absorbé. Et pourtant c'est le spectacle le plus saisissant du monde. (Baudrillard 69)

Le désert américain est aussi le lieu où le visiteur, en 1947, peut encore apercevoir des vestiges de la conquête de l'Ouest, de ce qui constitue le passé somme toute récent des États-Unis, un passé dont une partie se dévoile à Beauvoir par l'intermédiaire de vestiges exposés pour les touristes. Ainsi dans la Vallée de la Mort :

(...) nous allons voir les vieilles reliques exposées sur une espèce d'esplanade : les chariots d'émigrants avec leurs bâches vertes ; les appareils qui servaient à extraire de l'or et à le purifier (...) Voici les premières voitures publiques ; ce sont de vieilles charrettes qui portent en grosses lettres l'inscription : « Death Valley Stage ». (Beauvoir 220)

Beauvoir est sensible à ces rencontres avec le jeune passé américain :

Est-ce possible que ce soit vraiment arrivé ? Et voici à peine cent ans ? Jamais je n'ai ressenti si fort qu'ici l'émotion enfantine qui se dégage du jeune passé du Far West. (Beauvoir 220)

Dans ces endroits où le décor n'a pas changé depuis plus d'un siècle se révèle le passé de l'Amérique, car malgré le temps qui s'est écoulé, le décor minimal est presque resté le même, comme si le désert avait cette capacité à contracter le temps. Comme rien n'y change visiblement, le désert reste l'espace où se sont déroulées les aventures des pionniers, dans le même état que lorsque ceux-ci y sont passés, puisqu'aucune construction humaine (récente ou ancienne) ne peut témoigner d'un lien de l'homme au présent, ni même au passé. Il arrive que Beauvoir se retrouve parfois dans des lieux où se sont déroulées des histoires qui, par le biais du cinéma et de la littérature, lui sont familières. Dans ce cas, l'événement devient invraisemblable, comme si dans la matérialisation du cadre, devenu réel et substantiel, l'action devenait fictive. Dans la Vallée de la Mort, alors qu'elle réfléchit aux conditions de vie des chercheurs d'or qui ont traversé à leurs risques et périls de véritables fournaises pour se rendre en Californie, elle écrit : « Jamais les vieilles épopées ne m'ont paru si invraisemblables qu'en ce lieu où elles se sont vraiment déroulées » (Beauvoir 220).

Face au lieu où s'est véritablement déroulé un événement éloigné dans le temps, c'est l'événement lui-même qui devient invraisemblable, alors que le lieu est devenu tangible.

L'attrait qu'ont pour Beauvoir les déserts américains, voire l'Amérique entière, est justement cette contraction de l'espace et du temps, rendue évidente au cours du voyage, et le fait qu'on peut lire l'histoire du pays sur l'espace traversé, comme elle l'écrit à la fin de son récit :

L'attrait vertigineux qu'à pour moi l'Amérique où rôde encore le proche souvenir des pionniers c'est qu'elle semble le royaume de la transcendance ; contractée dans le temps, magnifiquement répandue à travers l'espace, son histoire est celle de la création d'un monde. (Beauvoir 526)

Les déserts sont en quelque sorte des espaces palimpsestes sur lesquels, parce qu'ils restent identiques à eux-mêmes, on peut lire l'histoire de la planète, et l'histoire des hommes. Mais le désert ne change pas d'aspect, c'est par cela qu'il transcende l'histoire et le temps. Dans les villes, les édifices, les gratte-ciel de New York par exemple, évoquent la transcendance de l'être humain, son affirmation et en quelque sorte son avenir, alors que le désert évoque son passé. Les déserts prennent une dimension particulière, parce qu'à la différence des villes, ils se font sans que la présence de l'homme soit nécessaire : ils sont là depuis longtemps et le seront encore longtemps après le passage de l'homme. Cette pensée annonce encore une fois celle de Baudrillard:

Si le langage, les techniques, les édifices de l'homme sont une extension de ses facultés constructives seul le désert est une extension de sa faculté d'absence, le schème idéal de sa forme disparue. (Baudrillard 68)

C'est la même idée que reprendra J-P Mathy dans son ouvrage *Extrême-Occident*.

French Intellectuals and America:

The desert is wilderness par excellence, absolute absence, pure abstraction, pointing, before history and before humankind, to an immemorial past, more past than the past, where meaning has no meaning, and where morality and civilized social intercourse no longer obtain. The inhumanity of a time and space before us and without us, which fills the mind with terror, is always there, lurking below the thin crust of civilization. [...] but on the other hand, the desert also points beyond history and beyond mankind, to a post historical time when man will no longer inhabit the earth. (Mathy 179)

De nouveau sur la route, l'impression de liberté ressentie est enivrante :

[...] nous filons à l'aventure sur des routes inconnues. N. tient le volant, moi la carte ; et toute la joie des débuts de voyage est dans nos cœurs. (Beauvoir 201)

Cet impact et cette joie se prolongeront par ailleurs dans la suite du voyage et du récit.

A l'Ouest, c'est le désert qui est l'espace le plus marquant, par son immensité, sa solitude et par le passé des hommes qui peut se lire à sa surface. Mais le simple fait d'être sur la route procure une certaine joie. Le voyage dans l'Ouest américain se prolonge dans des espaces géographiques que nous analyserons par la suite.

L'Ouest américain II- Arizona et Nouveau-Mexique

Après la Californie, le séjour de Beauvoir et Natalie Sorokine se poursuit dans les États de l'Arizona et du Nouveau Mexique, où elles vont passer une dizaine de jours. Les deux voyageuses se déplacent maintenant en bus, moyen de transport que Beauvoir apprécie pour sa lenteur :

Les Américains n'utilisent jamais les autobus pour un voyage touristique mais seulement pour le transport, et encore, s'ils sont de condition modeste : ils considèrent que c'est un moyen de locomotion lent et fatigant. Cette lenteur relative me permettra de voir à loisir les régions traversées. (Beauvoir 246)

Le voyage en bus permet la contemplation et offre à ses usagers la liberté de lire et de regarder les paysages qui se déroulent sous leurs yeux, en toute quiétude : « Il est plaisant de laisser se dérouler du matin à la nuit une longue histoire tandis que le paysage se déploie sans hâte de l'autre côté de la vitre. » (Beauvoir 246). Même les aires de repos qui brisent la monotonie de la traversée des grands espaces sont investies d'un certain charme : « Au sortir de l'autobus et des déserts, ces haltes sont de brèves fêtes. » (Beauvoir 247). Dans l'Ouest, comme à New York et en Californie, la magie des noms de lieux opère sur Beauvoir : « (...) nous entrons dans l'Arizona dont le beau nom aventureux fait rêver (...) » (Beauvoir 246).

Puis au Nouveau Mexique :

Je comprends que sur la plaque où est inscrit le nom de l'état auquel les voitures appartiennent, au lieu d'un mot tout sec : Californie, Nevada, on lise ici le slogan orgueilleux : « Nouveau Mexique, terre du rêve ». (Beauvoir 266)

La deuxième partie du voyage dans l'Ouest consiste à se rendre en Arizona, pour aller voir le Grand Canyon, puis au Nouveau Mexique, à Albuquerque puis à Santa Fe, où les voyageuses loueront une voiture afin de se rendre à Taos en suivant le Rio Grande, iront voir le pueblo (village indien) adjacent ainsi qu'un autre village indien, San Idelfonso. La traversée de l'Ouest se terminera dans la ville de Pecos. Les voyageuses se rendent dans quatre villages et sur un lieu sacré de la communauté amérindienne, une mesa (plateau formé par des rochers). Elles se rendent aussi sur le champ de bataille de la Glorietta (du nom d'une importante bataille de la Guerre de Sécession). Chacun de ces lieux tient une place particulière dans le récit. Afin de souligner l'importance de cette partie du voyage dans l'Ouest américain pour Beauvoir, nous allons analyser l'expérience singulière de l'espace que constituent la visite du Grand Canyon, la visite de Santa Fe et des villages indiens environnants ainsi que de quelques autres lieux de passage chargés d'histoire.

3.2.4 Le Grand Canyon

Le bref séjour de Beauvoir en Arizona peut se résumer à la visite du Grand Canyon, visite anticipée de longue date et très attendue. Cette visite est tout d'abord relayée en détail dans le récit, en commençant par une description du centre d'accueil, remarquable en ce qu'il semble ne pas isoler les visiteurs du paysage à venir : « J'aime le hall sombre et coloré qui ne m'isole pas du paysage, mais qui me l'annonce, m'invite à le découvrir. » (Beauvoir 249). Pourtant Beauvoir est consciente d'une difficulté qui se manifeste d'emblée : elle anticipe sur le fait qu'il

sera impossible de décrire ce lieu d'abord imaginé, maintes fois rêvé, se matérialisant enfin sous ses yeux :

A cause de ce mot si beau, Colorado, à cause d'images aperçues, il y a longtemps, bien longtemps que j'ai rêvé de cet endroit ; je ne sais trop pourquoi il me semblait entre tous hors d'atteinte : il incarnait le mystère de tous les paysages que je ne découvrirais jamais, il était le défi douloureux de l'impossible. Plus tard, il m'a semblé plus accessible ; on m'a décrit cet hôtel, ce gouffre et je n'ai plus rêvé de les toucher : je l'ai voulu. M'y voilà. Et je suis toute embarrassée. Comme à chaque fois, le choc de la réalité m'étourdit ; mon imagination n'avait pas su inventer tant de splendeur, et justement *cette* splendeur. Mais qu'est-ce que je saurais faire de toute cette beauté offerte ?

(Beauvoir 249-250)

La première impression du Grand Canyon s'avère décevante, car il apparaît au premier abord que le lieu est exploité à des fins touristiques, par l'intermédiaire d'une mise en scène qui n'est pas sans rappeler celle qui a déjà frappé Beauvoir lors de son passage aux Chutes du Niagara. Ainsi sont à l'œuvre toute une série d'artifices permettant d'offrir le Grand Canyon aux visiteurs : tour à tour des glaces sans tain qui adoucissent « les couleurs décidées d'un vaste plateau violet et rouge » (Beauvoir 250), puis un appareil optique, sorte de boîte avec une fente qui permet de contempler un paysage inversé, et dont « l'effet est vertigineux : le regard s'engouffre en chute verticale jusqu'au ciel » (Beauvoir 250), et pléthore de longues vues orientées sur différents emplacements du Canyon, permettant ainsi de découper le paysage. Dans

cette mise en scène, le regard, premier moyen d'aborder le lieu, est tour à tour déformé, inversé, morcelé :

Je retrouve ici le même climat qu'auprès du Niagara : on a fait les plus ingénieux efforts pour changer une merveille naturelle en une sorte de Luna Park. Des attractions variées sollicitent le touriste. Dans la grande salle ronde du rez-de-chaussée, les vitres sont disposées de façon à refléter le paysage. Je ne sais par quel procédé elles en absorbent le trop-plein de lumière : à la vision directe qui est violente et crue se substitue une vision « conditionnée » aux couleurs filtrées et adoucies. (Beauvoir 250)

Beauvoir regrette que les paysages ne soient pas donnés à voir tels qu'ils sont, dans leurs couleurs « crues et violentes » et qu'on les transforme par maints artifices pour éviter de les rendre à leur état brut : tout est fait, consciemment ou non, pour éliminer leur beauté naturelle, pour, en quelque sorte, tenter de les domestiquer :

On offre au touriste tous les moyens d'appivoiser par des artifices un spectacle par trop naturel. (...) Les Américains sont naturistes⁸¹. Mais ils n'admettent qu'une nature revue et corrigée par l'homme. (Beauvoir 251)

De nouveau, Beauvoir émet une pensée qui annonce celle qu'exprimera Jean Baudrillard dans *Amérique*:

Tout devient une réserve naturelle surprotégée. [...] Obsession puritaine d'une origine précisément là où il n'y a plus de territoire. Obsession d'une niche, d'un contact là justement où tout se passe dans une indifférence sidérale. (Baudrillard, 13)

⁸¹ Par le terme « naturisme », Beauvoir fait référence à l'appréciation de la nature telle qu'elle est exprimée dans le mouvement littéraire et artistique du même nom, dont l'écrivain américain Walt Whitman est une figure importante.

L'analyse de Baudrillard va plus loin que celle de Beauvoir dans la mesure où il émet l'idée que le lieu, ou plutôt l'espace, est indifférent à l'homme. La « niche » dont parle Baudrillard dans la citation, serait un endroit, un centre d'accueil touristique par exemple, dans lequel on présente, en le conditionnant au moyen de différents artifices, un paysage, un espace, qui est indifférent à l'égard de celui qui le contemple, cet espace étant par essence pur environnement, nature, et de ce fait, indifférent à la présence de l'homme. J.P Mathy lui aussi d'ailleurs reprend cette idée d'espace américain grandiose, indifférent à l'homme, ce qui, selon lui, le rend sublime : « The American space derives its sacred, sublime character from the fact that its elemental grandeur leaves no room for the autonomy of the human. » (Mathy, 171). C'est de cette indifférence de l'espace à l'homme que vient le besoin de ce dernier de conditionner la nature. C'est en la donnant à voir à travers différents mécanismes que l'homme peut affirmer sa présence, puisque l'espace est indifférent à cette dernière. Conditionner le paysage, le donner à voir par l'intermédiaire de divers procédés, permet à l'homme de tenter de s'y intégrer, par force, afin de ne pas rester en situation d'échec face à un paysage dans lequel rien n'est pour lui. C'est justement à cette situation d'échec qu'est confrontée Beauvoir devant le Grand Canyon, lorsqu'elle va s'asseoir sur un banc pour le contempler, car elle ne parvient pas à le saisir, à le voir pour autre chose que ce qu'il est par essence, un espace indifférent à l'homme :

Je vais m'asseoir à quelques cent mètres sur un des bancs et je regarde. (...) Il est là, je suis là : on voudrait que quelque chose se passe. Je regarde, c'est tout, et il ne se passe rien. (Beauvoir 252)

Cette impossibilité, dont Beauvoir est consciente, à saisir l'essence du paysage se traduit dans le texte par une description plate, dans laquelle on ne perçoit pas de démarche esthétique, si ce n'est la métaphore du « biscuit fourré de crème et de confiture » :

Coupée en deux comme on peut couper en deux un biscuit fourré de crème et de confiture, c'est la terre avec ses couches superposées, ses coquillages, ses poissons, des fougères incrustés dans les pierres des âges successifs ; on suit de bas en haut la formation de la croûte terrestre. (Beauvoir 251-252)

Tout laisse à penser qu'en face de paysages grandioses, voire sublimes, deux solutions se présentent : on peut les conditionner pour en faire des espaces de jeux, jeux de miroirs, jeux de longues vues, ce qui est, selon Beauvoir et plus tard Baudrillard, la méthode américaine, ou bien les laisser tels qu'ils sont, accepter qu'on ne peut pas les articuler, qu'il faut se contenter de les regarder et se confronter à ce que Baudrillard qualifie d'« indifférence sidérale ». Beauvoir comprend alors que le paysage ne se donne pas, ou plutôt qu'il ne peut se donner que dans une perspective humanisée, dans laquelle il devient utilitaire, sorte de distraction, de terrain de jeu : « Je comprends les miroirs renversés et les vitres mobiles, toutes ces gauches tentatives pour saisir ce décor et l'utiliser. » (Beauvoir 252). Une solution s'offre pourtant : pour que ce vaste paysage, indifférent à l'homme, se donne, il faut pouvoir y descendre, le traverser, c'est-à-dire qu'il faut mettre en jeu plus que le sens du regard, et faire intervenir celui du toucher ; il faut donc pratiquer le lieu : « Le mieux c'est de descendre au fond du Canyon ; ne plus le regarder seulement, mais le toucher et pendant une journée y vivre. » (Beauvoir 252)

Une fois de plus Beauvoir émet une pensée qui se rapproche de celle de Michel de Certeau pour lequel, comme nous l'avons vu à propos de New York, le paysage ne se gagne que s'il est pratiqué. S'approcher et pratiquer le paysage permettent de donner à celui-ci une réalité qui jusque-là n'était pas tangible, alors que l'approche se limitait au regard. Ainsi dès que Beauvoir descend dans le Canyon :

Peu à peu le paysage change, il devient plus vrai. Nous avons quitté la falaise, nous traversons un plateau couvert de touffes épineuses et bleues ; d'en haut, c'était seulement une surface colorée ; elle a maintenant une épaisseur, une odeur, chaque touffe existe une à une et les bleus en sont changeants.

(Beauvoir 253)

Pourtant cette pratique de l'espace n'est pas complètement satisfaisante, car l'expérience de l'excursion est trop brève :

Au lieu de cette promenade en caravane, il aurait fallu marcher longtemps et seule dans ces sentiers, dormir au bord de l'eau, suivre la rivière pendant des nuits et des nuits à pied ou en canoë : il aurait fallu vivre dans l'intimité du grand Canyon. (Beauvoir 254)

Ainsi il faut pratiquer le paysage, y vivre ne serait-ce qu'un court instant, si on veut le saisir un tant soit peu. L'humain, face à l'indifférence du lieu à sa présence, doit donner de lui-même et pratiquer le lieu. Et Beauvoir de conclure : « Les paysages non plus ne donnent rien si on ne leur donne pas quelque chose. » (Beauvoir 254)

Cette idée de pratique du lieu, qu'on a déjà décelée en ce qui concerne la ville de New York, représente chez Beauvoir un besoin d'engagement dans et avec le monde. Cet

engagement passe par le besoin de se frotter au monde, et d'en faire une expérience physique en ce qui concerne les paysages.

3.2.5 Santa Fe

Comme lorsqu'elle est arrivée à New York et à San Francisco, Beauvoir tombe immédiatement sous le charme de la ville de Santa Fe :

Dès le premier regard, nous sommes séduites par la petite cité espagnole dont on peut faire le tour à pied, comme d'une bonne vieille ville européenne, et qui cependant n'est pas une bourgade : une vraie ville. Après New York et Chicago, après Los Angeles et San Francisco, quel dépaysement enchanteur !
(Beauvoir 259)

Santa Fe est une ville fondée par les Espagnols en 1607, sur un territoire jusque-là occupé par les Amérindiens. Par son architecture et son histoire, elle est différente des autres villes américaines que Beauvoir a visitées auparavant. C'est une ville qui, paradoxalement, est dépayssante, non pas parce qu'elle est différente des villes européennes familières à Beauvoir, mais justement parce qu'elle a les traits d'une ville européenne. Ainsi, la ville, avec ses rues tortueuses, et non à angle droit comme la plupart des villes américaines, ses arcades qui rappellent celles de Madrid, sa place centrale sur laquelle flânent les habitants, prend une dimension exotique parce qu'elle ressemble et rappelle à Beauvoir une ville européenne. Comme si Beauvoir s'était habituée durant son séjour à un nouveau paradigme, le paradigme nord-américain, et que celui-ci dépassait dans son esprit le paradigme européen. Le dépaysement qu'elle ressent n'est d'ailleurs pas dû seulement au fait que la ville ressemble à une ville

européenne, il est aussi dû au mélange des styles architecturaux qui coexistent : d'une part l'exotisme mexicain, qui l'a déjà séduite à Los Angeles, dû au style des maisons « aux lourds murs en terre cuite où ne s'ouvrent pas de fenêtres » ; le grand hôtel de la ville, l'hôtel de la Fonda, avec ses murs crénelés, donne quant à lui des airs de village africain à Santa Fe. Ainsi, l'exotisme et le dépaysement ressentis à Santa Fe proviennent de multiples sources.

C'est aussi le paysage dans lequel se trouve située la ville qui séduit Beauvoir : c'est un paysage de désert, auquel elle est sensible, mais c'est aussi un paysage ordonné comme un paysage européen. C'est encore ce mélange qui lui semble séduisant :

Pendant ces dernières semaines, j'ai vu beaucoup de paysages : mais celui-ci touche ; on voudrait y vivre. Il a la généreuse ampleur et la fraîcheur vierge des montagnes et des déserts du Far West : et cependant il est ordonné comme un paysage d'Espagne ou d'Italie ; son immensité est harmonieuse et mesurée. On voudrait revenir ici chaque soir, et chaque soir le découvrir et l'aimer davantage. (Beauvoir 262)

D'une certaine façon, l'expérience de Santa Fe et ses environs consistent pour Beauvoir en une sorte de re-familiarisation. Ce qui fait le charme de Santa Fe est que la ville ressemble à une ville méditerranéenne et que le paysage environnant est ordonné comme un paysage d'Espagne ou d'Italie. Elle s'y sent bien car on peut flâner dans les rues comme on peut flâner dans les rues des villes européennes. Ainsi Beauvoir parvient à le déchiffrer à partir d'un paysage qui lui est familier, le modèle européen, voir méditerranéen ; elle procède par un mouvement de re-familiarisation, en s'appropriant le paysage dans le récit, en le mettant en relation avec ceux qui lui

sont familiers. Elle ne se sent pas désorientée, au contraire, c'est comme si elle était en situation de reterritorialisation.

Après s'être approprié le paysage, par le récit, Beauvoir décide de pratiquer la ville de Santa Fe. Pour cela elle va d'abord visiter les musées, en particulier le musée ethnographique, où les objets exposés, ayant appartenu aux tribus indiennes de la région, justement parce qu'ils sont exposés dans des vitrines et donc rendus inutiles, prennent un aspect artificiel qu'elle trouve déroutant. Les regarder à travers une vitrine entraîne une réflexion sur la finalité même du voyage :

Sur quoi a-t-on pris en voyage ? Qu'emportons-nous avec nous que nous ayons vraiment fait nôtre ? A quoi bon regarder ces vases ? A quoi bon rien regarder ? Nous tournons le dos à ces vitrines déprimantes (...). (Beauvoir 262)

Les objets exposés dans un musée ne permettent pas d'avoir prise sur l'endroit visité. En effet, voyager pour Beauvoir doit passer par une expérience directe, par une pratique de l'espace, et non pas seulement par la pratique du regard. Ces objets, il faudrait pouvoir les voir dans leur environnement, étant utilisés et non pas seulement présentés dans des vitrines.

Par un contraste saisissant après la description de paysages harmonieux, Beauvoir insère un commentaire politique sur l'indifférence de la communauté artistique de Santa Fe à ce qui se passe relativement près de leur lieu de vie, la présence du laboratoire de Los Alamos, construit en 1943, un des deux laboratoires américains dans lesquels sont fabriquées les bombes atomiques :

Au loin, une fumée : c'est Los Alamos où se dresse au milieu d'une cité ouvrière de 80.000 habitants l'usine atomique ; c'est dans ces parages, au cœur de ces déserts que la première bombe atomique a été expérimentée.

(Beauvoir 262)

Là encore resurgit l'idée d'une pratique du lieu qui serait non seulement physique, mais aussi intellectuelle et dans le cas de ce dernier exemple, plus particulièrement politique. Pour Beauvoir il faut s'engager avec le monde, même lors d'un voyage. La pratique de l'espace passe aussi par un engagement social et politique. Même si cet engagement n'est pas développé dans *L'Amérique au jour le jour* (mis à part dans l'essai déjà analysé dans la première partie de cette étude), il aura un impact sur le positionnement politique de Beauvoir, une fois de retour en France.

3.2.6 Les villages amérindiens

Cette posture de re-familiarisation se prolonge alors que les voyageuses visitent un premier village indien. Beauvoir établit une comparaison entre celui-ci et un hameau français :

(...) il nous charme sans nous étonner : au contraire. Les maisonnettes de terre battue, les granges, les meules de paille et de foin, les enclos ou le bétail piétine derrière des barrières de bois, tout cela est bien plus proche d'un hameau français que Lone Pine ou Ojai. (Beauvoir 267)

Par le même principe mis en valeur en ce qui concerne la ville de Santa Fe, et là encore dans un double mouvement, les villages indiens, qui sont ceux qui ressemblent le plus aux villages européens, apparaissent exotiques par rapport aux autres villages

traversés plus tôt lors du voyage, comme Lone Pine ou Ojai. Ils ont un ancrage dans le passé, ce qui n'est pas le cas des autres villages américains :

Ce que nous retrouvons ici, c'est cette civilisation rurale vieille de plusieurs milliers d'années et qui s'est perpétuée dans les campagnes d'Europe comme dans ces territoires privilégiés où les Américains n'ont pas assassiné le passé. Au lieu que les villages américains ont à nos yeux l'exotisme ingrat des choses trop neuves. (Beauvoir 267)

Ainsi Beauvoir renverse le terme « exotisme » dans la mesure où elle l'utilise pour qualifier ce qui est, aux États-Unis, le plus moderne : ce qui est exotique ce sont les villes et villages érigés depuis peu, et très différents de ceux qu'on trouve en Europe, alors que les villages indiens, beaucoup plus anciens, et qui, d'une perspective européenne devraient sembler exotiques (parce qu'inexistants en Europe), sont ceux qui le sont le moins, justement parce qu'ils sont ancrés dans le passé. De même Beauvoir met en question la notion de dépaysement, qui devient le sentiment éprouvé à la vue de ce qui est familier (les villages indiens qui rappellent les villages européens) et qui se trouve situé au milieu de ce qui ne l'est pas (l'Amérique). Comme en ce qui concerne Santa Fe, Beauvoir opère une sorte de réappropriation de l'espace américain, qui passe par une re-familiarisation, c'est-à-dire que devient familier ce qui à priori, par ce qu'il a de nouveau et de différent, et le fait qu'il soit situé dans un lieu autre que le lieu habituel, devrait être exotique. Par ce procédé, les villages indiens deviennent territoires familiers, comparés à des hameaux ou des villages français.

Dans le deuxième village indien visité, le Pueblo de Taos, l'exotisme est plus incertain. En effet ce village ne peut être visité qu'avec un guide, pour une petite somme d'argent et n'est ouvert au public que jusqu'à 17h. Les visiteurs sont invités à suivre un parcours précis, que Beauvoir et sa compagne évitent soigneusement: « Nous nous éloignons du groupe, nous franchissons un petit mur de pierres. » (Beauvoir 269), geste qui prend valeur symbolique.

Les deux femmes s'approchent ensuite d'un puits dont des villageoises les chassent prestement car il s'agit d'un lieu pour elles sacré, un *khivâ*, « Le lieu entre tous sacré où jamais aucun Européen, fût-il le meilleur ami des Indiens, n'a eu le droit de descendre. » (Beauvoir, 269). Ainsi les deux voyageuses ont « transgressé les bornes assignées aux Blancs » (Beauvoir 269). Une nouvelle fois elles se rendent dans un lieu où elles n'ont pas le droit d'être, transgressant ainsi les limites assignées aux touristes. Cette transgression permet à Beauvoir de se positionner en dehors du statut de touriste, en cherchant à voir ce à quoi les touristes n'ont pas accès. Cela prouve que son engagement avec le monde passe par le besoin de se faire sa propre opinion. Simultanément pourtant, cette action laisse entrevoir de sa part un manque d'humilité, car elle est, au moins lorsqu'elle visite les villages indiens, une touriste. En effet, elle y passe très peu de temps et n'a pas l'occasion de discuter avec les habitants, ce qui aurait été une véritable forme d'engagement social, voire politique de sa part.

3.2.7 Le Nouveau-Mexique

La notion d'espaces palimpsestes, c'est-à-dire de lieux chargés de l'histoire de différentes périodes, déjà évoquée en ce qui concerne les déserts, continue de

s'affirmer au Nouveau Mexique, et Beauvoir s'y montre particulièrement sensible. Un de ces espaces est un village indien. Alors que les voyageuses se rendent dans un pueblo abandonné, non loin de la petite ville de Taos, Beauvoir remarque qu'une fortification a été érigée autour des bâtiments qui forment le village, fortification bâtie par les Espagnols après qu'ils ont conquis le village. En haut de la colline autour de laquelle s'étendent les ruines du village, la voyageuse aperçoit une croix. La vue de cette croix déclenche une réflexion chez Beauvoir, qui la met dans une position morale ambiguë : d'une part elle est émue par la présence de la croix, en tant que ce qu'elle représente l'affirmation de l'homme sur ce lieu situé au milieu d'un désert aride et hostile, et d'autre part elle se sent mal à l'aise en pensant que cette croix, vestige d'une probable bataille, a été dressée par les conquérants espagnols s'étant emparés du pueblo indien. Ainsi le poids du lieu sur la conscience de la voyageuse est double et c'est ce qui en fait l'ambiguïté : il représente à la fois une affirmation de la présence humaine et est aussi le signe de la destruction que l'homme est capable de causer. Ce double mouvement de réflexion sur le lieu se retrouve dans deux citations du texte :

Forteresse ou église, ce qui est émouvant c'est l'affirmation d'une présence humaine au cœur de ces montagnes solitaires ; désertes mais harmonieuses, elles semblent encore dans leur délaissement faites pour accueillir l'homme (...). C'est un endroit qui fait rêver au mystère du mariage qui lia notre espèce à cette planète. (Beauvoir 273)

On rêve aussi à ces hommes qui dressèrent la croix sur les ruines des villages détruits par eux : comment juger ces prodigieuses et atroces équipées ?

(Beauvoir 273)

Ainsi Beauvoir ne perçoit pas cet espace en tant qu'espace neutre, voire indifférent comme l'était le Grand Canyon, mais comme un lieu sur lequel deux histoires se lisent, en surimpression : l'une de dépassement par l'Homme et l'autre de son pouvoir de destruction. Cette superposition ambiguë crée chez elle une sensation de malaise :

On ne peut juger un acte qu'en prenant activement parti pour ou contre lui et ce passé est consommé ; on ne saurait le rattacher au présent par un regret ou un orgueil ; c'est ce silence même dans mon cœur qui me donne une impression de malaise quand je regarde les murailles de terre rouge et la croix.

(Beauvoir 273)

Un peu plus tard lors de la même excursion, les voyageuses s'arrêtent au champ de bataille de la Glorietta, remarquable par « les différentes couches de souvenirs qui s'y superposent » (Beauvoir 273). En effet ce site est aussi l'endroit où les Espagnols se cachaient des Indiens, c'est aussi là où le Nouveau Mexique et le Texas s'affrontèrent, et où sont enterrés, sans qu'on sache où, 200 à 300 soldats. On y trouve des « vieux canons, des boulets, des débris de chariots, des morceaux de diligences, de roues, de planches, de ferraille » (Beauvoir 274). Non loin de là se trouve aussi la cabane de Billy the Kid, le célèbre hors la loi, dans laquelle on peut voir des affiches et maints objets lui ayant appartenu. Le champ de bataille, situé dans un canyon non loin de Santa Fe, espace visité dans le laps de temps d'un après-midi, se transforme en véritable espace palimpseste, dans lequel se trouvent réunis au

moins trois moments de l'histoire, et cette accumulation des événements qui s'y sont déroulés finissent par créer la confusion chez Beauvoir :

Et tandis que nous suivons le légendaire *Spanish Trail* qui nous ramène à Santa Fe, Indiens et Espagnols, Rebelles et Confédérés, *badmen* et shérifs dansent des sarabandes affolantes dans nos têtes. (Beauvoir 275)

Après ces expériences d'espaces et de temporalités associées et accumulées, Beauvoir finit par percevoir le bus Greyhound qui l'emporte vers le Texas comme une machine à remonter le temps :

Même après avoir vu le Far West, il nous semble, quand nous débarquons au milieu de Pecos, que notre tranquille Greyhound était en vérité une machine à explorer le temps : nous voilà ramenées de cent ans en arrière. (Beauvoir 282)

L'Ouest américain prend une dimension particulière dans le récit, pas tant pour les commentaires politiques et sociologiques qu'en tire Beauvoir, mais par la beauté des grands espaces et leur effet sur elle. On peut aisément imaginer que ces espaces font une grande impression sur quelqu'un qui vient d'un pays se remettant à peine de la guerre. Tour à tour merveilleux et poétiques par leur beauté, leurs couleurs, les espaces de l'Ouest se dévoilent aussi à Beauvoir dans leur dimension historique, qu'elle ne peut d'ailleurs s'empêcher d'élucider. Ils offrent aussi un témoignage quasi philosophique sur la place de l'homme, et la façon dont il s'est affirmé dans un milieu somme toute assez hostile. Ce sont ces différents aspects de l'Ouest américain qui donnent à ces espaces une place à part dans le récit de voyage beauvoirien.

3.3 Le Sud et le Delta

Après la côte Ouest et le Sud-Ouest des États-Unis, le périple de Beauvoir se poursuit dans les états du Sud. Elle passe brièvement par le Texas, faisant étape à San Antonio, puis Houston, et se rend ensuite à la Nouvelle Orléans en Louisiane, à Savannah en Géorgie et à Charleston en Caroline du Sud.

Le séjour dans cette zone (Louisiane, Géorgie et Caroline du Sud), qu'on nommera, de manière générale, le Sud, revêt une importance singulière dans le récit. L'espace géographique est rapporté d'une manière qui contraste avec la façon dont ont été rapportés les espaces de l'Ouest et du Sud-Ouest. En effet, cette zone est l'occasion pour Beauvoir d'engager une réflexion politique conséquente, liée au lieu même et à son histoire récente, dont les signes, tenant en particulier aux relations interraciales entre les communautés blanches et noires, sont encore visibles, comme autant de marques d'un passé douloureux.

La réflexion sur les relations raciales engagée par Beauvoir a été développée dans la première partie de cette étude, sous forme d'analyse de l'essai sur la question noire qui intégré au récit de voyage. Il semble néanmoins qu'il existe un élément à ajouter à cette étude : en effet, dans les descriptions de l'espace géographique du Sud, Beauvoir fait état de signes de tensions raciales qui, dans ses descriptions, sont inscrites sur les lieux mêmes. Ce que Beauvoir met en œuvre dans le récit de son voyage dans le Sud n'est plus tant du domaine d'une poétique de l'espace, comme c'était le cas en ce qui concerne l'Ouest et le Sud-Ouest, mais plutôt ici, d'une *politique de l'espace*. Les lieux visités ne sont plus seulement investis des différents

événements historiques qui y ont pris place. Dans le Sud, le territoire est marqué par ces événements, il prend un aspect particulier, dévoilé par Beauvoir. C'est en particulier l'héritage de l'esclavage qu'elle met à jour dans ses descriptions de l'espace géographique. Encore plus que dans les autres régions visitées, l'histoire qui s'est déroulée sur les lieux de cette zone a un effet sur la perception qu'elle a du lieu même et qu'elle offre au lecteur à travers son récit.

La particularité du lieu, le Sud, se manifeste d'emblée à Beauvoir par un brusque changement de décor lorsqu'elle arrive dans cette zone et, comme cela avait été le cas en ce qui concerne les déserts du Sud-Ouest, c'est par une véritable coupure dans le récit que s'annonce le Sud. En effet, lors de son arrivée en bus au Texas, Beauvoir devient un témoin direct de la ségrégation raciale : « C'est la première fois que nous voyons de nos yeux cette ségrégation dont nous avons tant entendu parler. »

(Beauvoir 284). La frontière franchie est à double sens: c'est à la fois la frontière administrative et physique entre les états du Nouveau Mexique et du Texas, et c'est aussi une frontière, une fracture, entre deux systèmes : les états de l'Ouest, dans lesquels il n'est pas question de ségrégation raciale, et les états du Sud, dans lesquels la ségrégation a cours en 1947.

L'esclavage a été aboli aux États-Unis en 1865. Onze ans plus tard, en 1876, les lois Jim Crow sont instaurées dans les états du Sud. Ces lois entraînent de fait la mise en place d'une ségrégation raciale qui ne sera abolie qu'en 1964, par le *Civil Rights Act* (mettant fin à la ségrégation raciale dans les lieux publics). Lorsque Beauvoir se rend aux États-Unis, au printemps 1947, la ségrégation existe dans le Sud et elle en devient le témoin direct.

La fracture raciale mise en valeur par Beauvoir est de nature politique, et elle apparaît en premier lieu à la voyageuse par la présence de signes linguistiques, sous formes d'écriteaux, qui sont les marqueurs de la ségrégation. Ce passage, qui révèle l'immédiate perception du lieu pour Beauvoir, est indicateur de la façon dont elle va percevoir tout l'espace géographique du Sud, puis le représenter dans l'écriture. On verra que, par contraste avec le Sud-Ouest, le Sud n'est plus le lieu de dépassement de l'homme, le lieu où se manifeste sa transcendance, mais il représente le lieu de l'un des pires crimes commis par l'homme contre ses semblables. Le Sud est le lieu de graves injustices, toujours actuelles, ayant des répercussions sur son aspect même, et par conséquent sur la façon dont il est représenté par la voyageuse. Beauvoir ne dissocie pas les lieux de l'histoire tragique qui s'y est déroulée. Cela se traduit par un double mouvement dans la narration : d'une part, Beauvoir investit les descriptions des lieux qu'elle visite d'éléments de style d'une certaine littérature du Sud des Etats-Unis, qu'on appelle le *Southern gothic*, qu'il faudra définir. Les éléments utilisés par Beauvoir seront analysés, ainsi que les raisons possibles pour lesquelles elle y a recours. Dans un deuxième temps, il faudra analyser comment le récit de voyage dans le Sud et les descriptions qui en découlent, permettent à Beauvoir de mettre en scène la tragédie humaine qui s'est déroulée dans cette zone, et d'évoquer, par le paysage même, ce véritable crime contre l'humanité qu'est l'esclavage.

Par le récit, Beauvoir va mettre à jour les traces de l'esclavage dans cette zone, et montrer comment elles sont inscrites sur le lieu même. Ce sont précisément ces traces qui lui permettent d'évoquer et de développer l'aspect politique, sociologique, voire philosophique lié au lourd passé des états du Sud. Elle y procède de deux manières :

en insérant un essai sur la question raciale aux États-Unis (que nous avons déjà analysé dans la première partie de notre étude) et aussi, et c'est ce qui nous intéresse à ce stade de notre étude, dans sa représentation de l'espace géographique du Sud. Nous verrons comment le poids de l'histoire, et en particulier de l'esclavage, s'inscrit dans la représentation de cet espace géographique.

3.3.1 L'influence de la littérature américaine du Sud: le *Southern Gothic*

La représentation du Sud donnée par Beauvoir coïncide avec un changement dans la narration. En effet, elle parsème ses descriptions de cette zone de références à un style d'écriture rencontré en particulier chez des auteurs américains du Sud, tels William Faulkner, ou Erskine Caldwell. Ses références littéraires personnelles ont une influence sur son écriture du lieu. Jacques Pothier, spécialiste français de la littérature américaine du Sud, et de Faulkner en particulier, expose quelques caractéristiques de la littérature gothique américaine, en s'appuyant sur des auteurs dont l'œuvre appartient à ce genre :

Faulkner s'inscrit dans toute une représentation du Sud après la Guerre de Sécession comme région d'étrangeté, d'altérité liée à l'association au noir (la parenté avec le Conrad de *Cœur des Ténèbres* est assumée). (...) Si le gothique américain, qui exploite les noirceurs de l'âme plutôt que les ombres inquiétantes des architectures hantées, est développé dans le Nord à partir de Charles Brockden Brown⁸², il est largement acclimaté avec talent dans le Sud

⁸² Charles Brockden Brown (1771-1810) : écrivain, journaliste, et éditeur américain. Auteur de *Wieland; or The Transformation* (1798), *Ormond; or, The Secret Witness* (1799), *Edgard Huntly; or, Memoirs of a Sleep-walker* (1799). [Il est considéré comme l'écrivain ayant institué la tradition « gothic » dans la littérature américaine.]

par Edgar Allan Poe⁸³, qui lie demeures hantées et ténèbres de l'inconscient (*Le Chat Noir, La Chute de la Maison Usher*). Faulkner exploite cette atmosphère avec plusieurs fictions qui tournent autour de maisons hantées ou décrépites (*Sanctuaire, Lumière d'Août, Absalon, Absalon !* surtout). On associe aussi le gothique du Sud à une population dégénérée : les monstres, les attardés mentaux tel que Benjy du *Bruit et la Fureur*. Faulkner s'inscrit dans cette tradition, comme après lui Carson McCullers⁸⁴, Flannery O'Connor⁸⁵, jusqu'aux contemporains comme James Lee Burke⁸⁶. (Pothier)⁸⁷

La littérature gothique américaine prend ses sources dans la littérature gothique anglaise, dans laquelle souvent l'action se déroule dans ou autour de châteaux ou manoirs abandonnés, en ruines, et auxquels correspondent, dans la littérature du Sud des États-Unis, les plantations laissées en ruines après la Guerre de Sécession (leurs riches propriétaires se retrouvant, au sortir de la guerre, appauvris ou ruinés). Dans la littérature gothique américaine se manifestent des tensions entre membres de races différentes mais aussi entre groupes sociaux, voire au sein du même groupe social. Dans la littérature du Sud, ainsi que dans de nombreux films dont l'action se déroule dans cette zone, plusieurs tropes récurrents sont mis en scène, tropes qui comme on le verra se retrouvent dans la narration de Beauvoir : des descriptions d'anciennes

⁸³ Edgar Allan Poe (1809-1849) : écrivain et poète américain. Auteur des nouvelles *The Fall of the House of Usher* (1839) et *The Black Cat* (1843). Traduit en France par Baudelaire et Mallarmé.

⁸⁴ Carson McCullers (1917-1967) : écrivaine américaine. Auteure de *The Heart Is a Lonely Hunter* (1940) et *Reflections in A Golden Eye* (1941). Dans ses œuvres, l'action se déroule dans le sud des États-Unis. Son œuvre relève du « Southern Gothic ».

⁸⁵ Flannery O'Connor (1925-1964) : écrivaine américaine. Auteure de *Wise Blood* (1952) et *A Good Man Is Hard to Find* (1955). Son œuvre dépeint la vie dans le sud des États-Unis.

⁸⁶ James Lee Burke (1936-) : écrivain américain. Auteur de romans policiers dont l'action se déroule dans l'état du Texas, comme *Half of Paradise* (1965) et *The Neon Rain* (1987).

⁸⁷ Pothier, J. Interview pour le magazine en ligne *Philitt*. Site web consulté le 23/06/2016 : <http://philitt.fr/2014/09/18/entretien-avec-jacques-pothier-partir-du-particulier-pour-retrouver-un-universel-humain-cest-une-idee-que-faulkner-a-souvent-exprimee/>

plantations (encore en activité mais le plus souvent abandonnées), l'eau sous diverses formes (le Mississippi et ses affluents, les bayous, la pluie, les orages violents), une végétation luxuriante, des ruines (d'anciennes plantations, de cimetières), de la pourriture (végétale ou minérale, celle des bâtiments en ruines). Le plus souvent dans ces romans, ces éléments servent d'arrière-plan au développement de relations humaines tendues, de tensions sociales et raciales, que Beauvoir ne met pas directement en scène dans son récit. Le roman gothique américain dont Beauvoir s'inspire, est, selon l'universitaire française Marie Liénard, « hanté par l'héritage compliqué de son histoire, qui s'apparente à une véritable « malédiction » (*curse*) si bien mise en scène par les écrivains sudistes, en particulier William Faulkner »⁸⁸. L'héritage compliqué dont il est question est en partie celui de l'esclavage, tragédie humaine que Beauvoir intègre à ses descriptions de l'espace, dont elle ajoute les séquelles douloureuses en surimpression sur les paysages.

L'influence du *Southern Gothic* se manifeste dès la mise en place du décor : alors que Beauvoir se rend en bus Greyhound du Texas à la Louisiane, les paysages changent. Après avoir admiré les tons rosés et jaunes des déserts, elle note que ce sont les couleurs sombres de la terre qui dominent dans cette zone :

Nous quittons enfin les déserts, nous entrons dans le Sud que j'ai tant voulu connaître. Voilà de vastes champs de terre noire où dans quelques mois fleurira le coton floconneux, si dur aux mains qui le récoltent. (Beauvoir 293)

La référence à la récolte du coton est loin d'être anodine : elle investit le paysage d'une référence au dur labeur des cueilleurs de coton du Sud, qui ne sont pas

⁸⁸ Liénard, M. « Le Gothique américain », *Études* 2008/6 (Tome 408), p. 789-798.

explicitement nommés mais évoqués à l'aide d'une métonymie, « aux mains qui le récoltent », faisant référence aux mains des esclaves ramassant le coton sur les plantations. Déjà, sur le paysage même s'inscrit l'événement essentiel qui, pour Beauvoir, est représentatif de la région.

Les références à l'omniprésence de l'eau sont caractéristiques du style *American gothic* : entre San Antonio et Houston, c'est-à-dire avant même d'arriver dans les états du Sud, Beauvoir focalise sa description sur l'aspect physique de la terre, notamment en évoquant, après les sols arides de l'Ouest, l'eau, sombre et trouble, porteuse à la fois de « germes et de fécondité », « de récoltes et de parasites », exposant ainsi des contradictions visibles sur le territoire même, occupé à la fois par les riches habitants des plantations et leurs malheureux esclaves:

Le sol dur et pur des déserts s'est imbibé d'eau et la terre maintenant parle un langage louche de germes et de fécondité ; plantes et miasmes, récoltes et parasites, ce ne sont plus des pierres nues sans promesses et sans mensonges : l'argile et la glaise se sont faites porteurs d'espoir et le désespoir y gronde ; c'est le pays de la richesse et de la misère, un luxuriant et cruel pays d'hommes. (Beauvoir 293)

Après l'aridité des déserts de l'Ouest, la présence des eaux sombres du fleuve Mississippi et de ses affluents, les bayous, est remarquable et frappante dans le texte. Ces éléments sont d'ailleurs souvent présents dans la littérature du Sud. Cela donne à la région un caractère difficile à saisir, mystérieux, dangereux : les lieux sont insaisissables, et on ne sait pas s'ils sont bienfaisants ou non. Dans le passage cité, la terre est humanisée, elle « parle un langage louche ». La terre du Sud, contrairement

aux déserts, n'est plus indifférente, elle n'est pas faite de « pierres nues, sans promesses et sans mensonges », au contraire, elle est animée, l'argile a une qualité quasi démiurgique, elle est « porteur d'espoir et le désespoir y gronde ». Nous reviendrons plus loin sur cette notion d'humanisation des éléments naturels, qu'on n'avait pas relevé jusque-là dans les descriptions de paysages par Beauvoir, mais qui est particulièrement notable dans le passage sur les États du Sud.

La région entre le Texas et la Nouvelle-Orléans, dans laquelle coule le méandreux et insaisissable Mississippi, est placée sous les signes de la terre et de l'eau :

Terres noires, forêts tropicales, mousses espagnoles, *bayous* : voici la dernière étape avant la Nouvelle-Orléans où nous passerons quatre jours. Je lis avec passion pendant que l'autobus roule le Voyage sur le Mississippi de Mark Twain⁸⁹ et, à chaque rivière, je demande : Est-ce le Mississippi ? C'est toujours lui et ce n'est jamais lui tout entier : seulement une branche de ce delta indéfiniment ramifié. (Beauvoir 303)

L'eau ici est source de confusion et de perte de repères, sa fluidité la rend insaisissable, tout comme elle rend la région entière insaisissable. On le voit, le Sud est source de déstabilisation pour Beauvoir.

La Nouvelle-Orléans (dont la description occupe les pages 306 à 320), a un statut particulier, car la voyageuse semble y trouver quelques repères, principalement dans les constructions du Carré Français, au cœur de la ville : « L'exotisme ici n'est plus mexicain ou indien : il est français. » (Beauvoir 307). L'architecture de la Nouvelle-

⁸⁹ Mark Twain (1835-1910) : écrivain américain. Auteur de *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) et *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884). Ses œuvres prennent place dans le sud des États-Unis. Lors de son voyage entre le Texas et la Nouvelle-Orléans, Beauvoir évoque les descriptions de la région qu'elle a lues chez Mark Twain.

Orléans évoque la France, bien que s'y mêlent de multiples références architecturales, entraînant là encore une perte des repères dans une zone, comme celle du Mississippi et des bayous, aux contours fluides:

Elles [les maisons] ont la sérénité de l'Anjou, de la Touraine mais les beaux balcons de dentelle verte font songer aux balcons de Cordoue et aux grilles de fer forgé qui condamnent les fenêtres des palais arabes. (Beauvoir 307)

La présence d'une végétation abondante est aussi un des tropes de la littérature du Sud. Ainsi, le jeu sur les codes de la littérature gothique se poursuit avec la focalisation des descriptions sur la végétation luxuriante et envahissante, qui cache, voire qui envahit et étouffe les constructions humaines. A La Nouvelle-Orléans, les grandes demeures de la ville, c'est-à-dire les anciennes plantations, prennent l'aspect de la végétation même :

Je voudrais marcher pendant des jours au long de ces allées. Elles sont bordées de ces maisons romantiques dont j'ai aimé à San Antonio les pignons, les colonnes, les porches, les vérandas ; beaucoup de ces demeures sont centenaires et le temps a rendu à leurs architectures de bois une trouble vie végétale : elles ont la couleur des lichens et des mousses. (Beauvoir 309)

Cette végétation omniprésente commence à envahir le récit et prend de plus en plus de place dans la narration. Pour décrire les jardins de Charleston en Caroline du Sud, la prose se fait extrêmement descriptive : Beauvoir décrit longuement la mousse espagnole qu'on voit partout dans la région, tour à tour « fripée, grise, sale comme les toiles d'araignées des greniers » lorsqu'on la voit dans les forêts, et « précieuse et délicate comme ces toiles d'araignées emperlées de rosée où l'arc-en-ciel est captif »

dans les jardins de Charleston, donnant un air de merveilleux aux grandes avenues qu'elle « pare de stalactites vaporeuses (...) : par sa magie, les routes se changent en caverne hantées par des elfes ». Tour à tour évoquant « les voiles de gaze, les écharpes, les volants des jeune filles comblées qui se miraient dans ces étangs » et :

(...) fragile, inutile, subtile et inquiétante comme l'orient des perles, comme le bleu vivant des turquoises, il suffit d'un souffle pour la changer en poussière et elle s'apparente alors à ces « moutons » floconneux qu'on trouve sous les vieux meubles, elle n'est plus qu'un déchet : elle appelle sur la cime des arbres la moisissure des marécages où ils plongent leurs racines. (Beauvoir 345).

Ainsi cette mousse espagnole, à l'image du Sud même, ne peut être saisie : elle est, comme la terre sur laquelle elle pousse, une contradiction, à la fois belle et répugnante, attirante et repoussante, et partout présente.

La présence de ruines et du pourrissement sont aussi des caractéristiques de la littérature gothique : décrire le Sud en des termes qui rappellent ceux des grands écrivains américains de la région, c'est aussi évoquer ce qui est ancien, en ruines, voire en train de pourrir. Dans le passage suivant, Beauvoir met en scène la pourriture automnale qui s'installe au cœur du printemps (Beauvoir se trouve dans le Sud fin mars- début avril 1947). C'est ainsi qu'à la Nouvelle-Orléans :

La pénétrante odeur qui rôde dans les allées en fête, c'est l'odeur de l'automne. Les arbres dont les bourgeons éclatent à peine perdent déjà leurs feuilles, elles tombent en pluie dorée sur les azalées, elles recouvrent les trottoirs d'une jonchée mouillée et odorante comme une forêt en octobre. Sur

la soie printanière des fleurs, sur la pourriture automnale des feuilles moribondes pèse un ciel d'été orageux, d'un gris lumineux et moite.

(Beauvoir 309)

Dans les maisons, l'eau s'infiltré et le pourrissement s'installe petit à petit :

Les vieilles maisons romantiques semblaient aussi fragiles que les fleurs :

l'eau s'infiltrait dans les murs de bois couleur vert-de-gris et les planches pourrissantes semblaient prêtes à s'effriter comme au milieu des forêts

tropicales les troncs d'arbre rongés par les intempéries. (Beauvoir 319)

A Savannah, en Géorgie, c'est un cimetière, au milieu de la ville, qui apparaît en ruines, vestige d'un passé ancien : « Un des squares est un cimetière. Les dalles plates et verticales sont nues et à demi cassées. Elles portent juste un nom et une date très ancienne. » (Beauvoir, 325)

Lorsqu'elle écrit le Sud, Beauvoir va parfois jusqu'à humaniser la nature et certains paysages qu'elle traverse. Elle s'attache aux éléments naturels et décrit des scènes de pluie, d'orage, de brouillard. On n'est plus là dans l'optique de nature qui serait indifférente à l'homme, comme c'était le cas dans les déserts de l'Ouest. On constate même une surcharge descriptive. Par exemple, à La Nouvelle-Orléans, le brouillard qui enveloppe la ville rend celle-ci spectrale (cette image permet de jouer encore avec les codes de la littérature gothique) :

La couleur du ciel au-dessus de nos têtes nous surprend : il est gris perle, lumineux comme une aube, on dirait qu'il est éclairé par quelque phare mystérieux. Une fois dans la rue, nous comprenons : un tendre brouillard enveloppe la ville ; les grands buildings de l'autre côté de Canal Street ont

reculé de plusieurs milles ; ils sont lointains, fantomatiques [...] le ciel est presque blanc, l'air moite. C'est une douceur suffocante, proche de l'orage et des larmes. (Beauvoir 315)

Dans les banlieues de La Nouvelle-Orléans, les éléments sont humanisés, ce qui dans la narration se traduit par l'utilisation de la voix active pour décrire l'effet qu'ont les éléments :

Nous marchons longtemps. Le rose des azalées luit sourdement à travers le brouillard couleur de perle ; le ciel diffuse une clarté blanche et les rues sont sans fond ; l'air moite colle à la peau et l'odeur des feuilles mortes oppresse la terre. (Beauvoir 319)

Plus loin, le vent se fait « vengeance » et la pluie « sanglots » :

Sur les palmiers, sur les azalées roses et les corbeilles de grosses fleurs rouges, le vent soufflait, âpre comme une vengeance et de temps à autre la pluie s'abattait en brefs sanglots. (Beauvoir 319)

Puis, à l'occasion de la description d'un violent orage à La Nouvelle-Orléans, le ciel, la terre et le monde même sont humanisés :

Le déluge s'est déchainé. Je n'avais jamais vu tomber la pluie. C'était une révolte du ciel, une convulsion mortelle de la terre. Le monde sanglotait avec une violence désespérée, sanglotait à mourir, sachant qu'on n'en peut pas mourir et qu'il restera toujours autant de larmes à verser. Arrêtés contre le trottoir, devant une vieille maison que nous voulions visiter, il nous était impossible de descendre et de franchir les deux mètres qui nous séparaient du seuil. Il était également impossible de rouler. En vain, l'essuie-glace

s'affolait : les vitres ruisselaient, le paysage se craquelait et tremblait comme sur l'écran dans la seconde où le héros se sent mourir. On attendait l'éclatement d'une nuit définitive où le monde se fut engouffré. Mais la nuit n'est pas venue. Brusquement, vers 5 heures, la pluie s'est arrêtée ; on eut dit que les larmes mêmes et la révolte étaient devenues inutiles : au fond du ciel jaune fixe, le dernier espoir était mort ; les fleurs, les arbres, les maisons baignaient dans une grande lumière de fin du monde. Plus tard, la nuit quotidienne est tombée. (Beauvoir 320)

Dans le Sud des États-Unis, Beauvoir décrit une nature qui réagit aux actions des hommes, comme pour les punir. C'est là où s'est jouée la tragédie humaine de l'esclavage, c'est là où existe la ségrégation raciale, et le paysage en porte les traces :

Palmiers, cactus, azalées, villes en fleurs, forêts tropicales aux végétations lourdes, maisons romantiques poussant au milieu des gazons tranquilles et cabines délabrées dans la solitude des bois, mer éblouissante, lagunes languissantes, mousses espagnoles luxueuses et sordides, c'est tout le Sud aux contrastes pathétiques qui s'offre au long de la journée. Et tout au long du jour la grande tragédie du Sud nous poursuit comme une obsession. (Beauvoir 322)

En plus de l'influence de la littérature gothique américaine, on peut tout à fait penser que les descriptions du Sud par Beauvoir sont influencées par les films américains qu'elle a vus, dont le décor est le Sud profond ; le film le plus connu étant certainement *Autant en emporte le vent*⁹⁰. Le *British Film Institute*, dans un

⁹⁰ *Autant en emporte le vent* (*Gone with the Wind*) : Célèbre roman de Margaret Mitchell, 1900-1949. Publié en 1935. Elle y raconte, sur le mode épique, des épisodes de la Guerre de Sécession, centrés sur l'expérience Sudiste. Le succès phénoménal du roman s'accrut d'autant plus qu'il fut adapté au cinéma par Victor Fleming, en 1939, dans le style hollywoodien le plus évident.

classement intitulé *10 great films set in the Deep South*, publié en 2013 (classement de films dont l'action se déroule dans le Sud), évoque les thèmes récurrents qui se trouvent dans ces œuvres, dont certains, et c'est ce qui nous intéresse, sont présents dans le récit de Beauvoir, en particulier dans ses descriptions des lieux :

The states that form the bedrock of the region – South Carolina, Mississippi, Alabama, Georgia and Louisiana – were some of the first to be admitted to the Union and so have acquired a fascination that is specifically American. Deep South films confront issues of discovery, race and segregation, freedom, home, violence and destiny – themes that are mapped on a landscape that is by turns fetid and transcendental, isolating and regenerative.⁹¹

Il nous semble évident que les influences de Beauvoir lorsqu'elle écrit le Sud sont à la fois littéraires et cinématographiques.

3.3.2 Le Sud: zone géographique où sont concentrées les tensions raciales

La question raciale est importante pour Beauvoir. Elle s'est d'ailleurs beaucoup informée avant de se rendre aux Etats-Unis. Mais son arrivée dans le Sud marque une nouvelle étape dans son approche de la question : en effet elle se rend sur les lieux mêmes où s'est jouée la tragédie humaine de l'esclavage et où existe encore la ségrégation. C'est justement cette approche qui, en plus de ses connaissances théoriques, lui permettra d'écrire l'essai d'une vingtaine de pages qui se trouve au cœur de la description des Etats sudistes.

⁹¹ <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/lists/10-great-films-set-deep-south>, consulté le 13 juin 2016

Plusieurs raisons déterminent Beauvoir à se servir des codes de la littérature du Sud. Peut-être est-ce une manière d'expérimenter, à petite échelle, une nouvelle forme d'écriture, inspirée de textes lus (Faulkner, Caldwell qu'elle cite à quelques reprises), et de l'insérer au cœur du récit de voyage. Les descriptions se détachent d'autant plus de celles de l'Ouest qu'elles semblent travaillées comme si elles étaient destinées à planter le décor d'un roman, dans lequel Beauvoir intègre l'élément de la tragédie humaine. Dans ce décor, il n'est plus question de s'émouvoir devant le dépassement de l'homme, qui aurait conquis des terres hostiles, mais au contraire de montrer que les conséquences de ses pires actions sont inscrites sur le décor même. Voir (et décrire) les lieux mêmes où l'esclavagisme avait cours, et où la ségrégation est encore existante, est un moyen pour Beauvoir de se confronter à une réalité historique et d'en voir les conséquences de ses propres yeux. Dans les états du Sud, la voix narrative est modifiée. Beauvoir fait ressortir non seulement la beauté de la région, mais elle en rapporte aussi le lourd héritage. Elle évoque la condition noire et la ségrégation dont elle se pose en témoin direct. Elle évoque, comme dans l'Ouest et le Sud-Ouest, comment de nombreux lieux sont imprégnés du passé. Par exemple:

Ce n'est pas un hasard si en revenant à Charleston, avant tout autre vestige du passé, nous avons rencontré le marché aux esclaves. Il a été conservé à peu près tel qu'on le voit sur les estampes de la Case de l'Oncle Tom⁹². [...] Pour créer des paradis privés aussi extravagants que l'Alhambra, il fallait les

⁹² Les estampes de la case de l'oncle Tom : Simone de Beauvoir fait probablement référence aux estampes de l'illustrateur Hammatt Billings, parues dans le roman anti-esclavagiste de Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*, publié en 1852.

richesses immenses des planteurs, il fallait l'enfer de l'esclavage ; les délicats pétales des azalées et des camélias, étaient teintés de sang. (Beauvoir 346)

Beauvoir ne se contente pas des lieux historiques, elle pose aussi son regard sur les lieux de vie de la communauté noire à San Antonio et à Savannah. Ces lieux sont souvent en décrépitude et encore envahis de végétation :

Au milieu de terrain envahis de mauvaises herbes et que coupent des allées crevassées se dressent des maisons de bois décrépies ; en deux endroits, des cendres noires, des planches à moitié consumées nous font deviner de récents incendies. Les rues sont vides. (Beauvoir 291)

Des linges de couleurs vives sèchent dans les courettes, derrière des palissades de bois ou de fer rouillé ; les maisons sont toutes petites, serrées les unes contre les autres, elles ont la couleur brunâtre de la terre ; les rues et les places ne sont que des terrains vagues. (Beauvoir 326)

Elle s'intéresse aussi aux endroits où vivent les Blancs pauvres, qui sont eux aussi victimes d'un système dans lequel ils ont du mal à trouver une place. Entre San Antonio et Houston, elle remarque :

De loin en loin, au milieu des solitudes fécondes, se dresse une cabane ou un groupe de cabanes délabrées ; sur le seuil, tantôt des visages noirs, tantôt des blancs : ce sont ces pauvres Blancs du sud dont Steinbeck et Caldwell ont décrit les vies misérables. (Beauvoir 293)

Le paysage décrit est lié à une longue réflexion sur la question raciale aux États-Unis, insérée dans le récit de voyage sous forme d'essai. Se trouvant en quelque sorte situé au milieu des descriptions de la zone géographique, la teneur intellectuelle, voire

philosophique de l'essai est d'autant plus distincte, et de ce fait, marquante. Mettre en scène, dans le récit de voyage, la tragédie du Sud, permet de mettre à jour et d'insister sur l'aspect politique lié au lourd passé de l'esclavage dans les états du Sud, ce que Beauvoir fait de deux manières : en insérant un éco-reportage (situé aux pages 293-297, et qui reprend le livre de James Agee, *Let us now praise famous men*⁹³), sur les conditions de vie des Afro-américains et les désavantages sociaux dont ils sont victimes dans la société blanche paternaliste du Sud. Et aussi en insérant un essai, déjà analysé dans notre première partie (327-343, reprenant le livre de Gunnar Myrdal). Intégrer ces deux essais dans la représentation de l'espace du Sud, qui joue sur les codes du gothique, les rend d'autant plus marquants pour le lecteur. Cela permet à Beauvoir de reprendre sa position de commentatrice politique, en plus d'être une voyageuse sur le terrain.

Le Sud des États Unis, comme l'Ouest, mais pour des raisons différentes, tient une place particulière dans le récit de voyage. Les paysages portent l'empreinte du passé douloureux de l'Amérique, qu'il s'agisse du passé économique (les plantations en ruines ou transformées en musées) et de l'élément qui y est associé : l'esclavagisme. Sur ces paysages sont inscrits le drame de l'esclavage, et de fait la nature dans le Sud n'est pas indifférente, elle porte au contraire les séquelles d'une histoire tragique dans ses éléments mêmes. Ce passage sur le Sud reste tout de même surprenant, la

⁹³ James Agee (1909-1955) : écrivain, journaliste et critique de cinéma américain. L'été 1936, durant la Grande Dépression, il a passé deux mois en Alabama, en compagnie du photographe Walker Evans. Leur chronique de la vie des fermiers pauvres a été publiée sous forme d'un livre, intitulé *Let Us Now Praise Famous Men* (1941), auquel Simone de Beauvoir fait référence dans sa description des états du Sud.

représentation de cet espace est travaillée de manière tout à fait différente de ce que nous avons lu jusque-là dans le récit.

Chapitre 4: Manifestations du sujet et phénoménologie

La première partie de notre étude du récit de voyage beauvoirien a mis en évidence, à travers les rencontres entre Beauvoir et différents groupes aux États-Unis, l'aspect de la rencontre avec l'Autre. Dans la seconde partie, il a été question de la rencontre avec l'espace géographique américain, en particulier New York, l'Ouest et le Sud du pays.

La troisième partie permettra de montrer comment la voyageuse parvient à s'inscrire dans son récit : en effet, de manière épisodique, Beauvoir tourne son regard et son écriture sur elle-même, et entame une réflexion sur sa propre présence, en examinant la façon dont se déroule sa rencontre avec l'Amérique, et la manière dont elle perçoit ce monde nouveau pour elle.

A partir de trois moments du récit, l'arrivée à New York, la visite du Grand Canyon et la confrontation avec la réalité de la ségrégation dans le Sud, nous examinerons comment Beauvoir met en place, à partir de ses expériences concrètes, une approche phénoménologique du monde, inspirée par Maurice Merleau-Ponty et qu'il a décrite dans son ouvrage *Phénoménologie de la perception* (1945).

4.1 Indices d'une réflexion phénoménologique: "moi-en-Amérique"

Dans une lettre envoyée à Nelson Algren, datée du mois de juin 1947, c'est-à-dire peu de temps après le premier séjour américain, Beauvoir explique les raisons pour lesquelles elle a décidé d'écrire un récit de voyage :

A présent je veux m'occuper de mon voyage, je ne voudrais pas qu'il se perde, je dois en sauver quelque chose, au moins par des mots si rien d'autre n'est possible. Je parlerai de l'Amérique, et de moi ; j'aimerais évoquer la totalité

de l'expérience "moi-en-Amérique" ; que signifie "arriver" et "partir" ?
"traverser" un pays ? que signifie l'entreprise de "regarder" les choses, d'en
saisir quelque chose, etc., ? (Beauvoir 28) (Lettre du 7 juin 1947)

Elle le dit clairement dans sa lettre, il ne s'agit pas seulement dans ce récit de parler de l'Amérique même, mais de « moi-en-Amérique », c'est-à-dire de rapporter une expérience personnelle, comment subjectivement cette expérience a été vécue. C'est ce *moi-en-Amérique* que nous allons tenter de mettre à jour.

4.1.1 Le vol transatlantique: espace liminaire, géographique et subjectif

Le récit de voyage fait état, en plus d'un lieu visité, d'une expérience personnelle. La volonté d'apporter un témoignage de cette expérience apparaît aussi dans l'adresse au lecteur que constitue la préface du récit :

Il ne me paraît pas inutile, à côté des grands tableaux en pied que de plus
compétents ont tracés, de raconter au jour le jour **comment l'Amérique s'est
dévoilée à une conscience : la mienne.** (Beauvoir 9)

Cette phrase est révélatrice du procédé dont va user Beauvoir dans son récit. La préface indique qu'il ne s'agit pas seulement par le récit de décrire l'Amérique, à travers multiples détails, c'est-à-dire de raconter l'Amérique de manière la plus objective possible. Il s'agit plutôt de montrer comment l'Amérique *se dévoile* à la conscience de la voyageuse. Le verbe employé par Beauvoir, « se dévoiler » est à rapprocher du mot « dévoilement » ; le dévoilement implique un processus mental, lent et progressif, et qui fait intervenir la conscience. Beauvoir insiste sur le fait que ce n'est pas elle-même qui va « dévoiler » l'Amérique, mais c'est l'Amérique qui va

se dévoiler, non pas à « moi », mais à « ma conscience » : elle se met ainsi en situation de spectatrice dans ce processus de dévoilement. La narratrice-voyageuse fait partie du processus de dévoilement, elle y participe, mais elle n'en est pas la principale instigatrice. En utilisant l'expression « se dévoiler », Beauvoir propose de relayer sa perception de l'Amérique à travers l'effet que celle-ci a sur sa conscience, plutôt que par des descriptions objectives.

Beauvoir continue d'expliquer sa méthode dans la préface :

Comme une expérience concrète enveloppe à la fois le sujet et l'objet, je n'ai pas cherché à m'éliminer de ce récit. (Beauvoir, Préface, 9)

On remarque dans ces phrases que Beauvoir use d'un vocabulaire à teneur philosophique, dont nous examinerons la justification. Ce vocabulaire apparaît à plusieurs reprises dans les trente premières pages du récit, pages qui correspondent à son premier séjour new-yorkais. Ce sont principalement dans ces pages que la narratrice met en place des éléments qui donnent une dimension philosophique au récit de voyage. Au cours de ces pages, Beauvoir relate le vol transatlantique, l'arrivée à New York et le premier séjour qu'elle y fait.

Il est intéressant qu'en parallèle au déplacement même, elle fait état, dans l'écriture, de ce que nous appellerons les mouvements de sa conscience, alors qu'elle quitte le domaine de ce qui est familier (Paris, la France) pour se rendre vers ce qui est encore inconnu (New York, les Etats-Unis). En rapportant le monde qui l'entoure, elle s'inclut dans le récit, comme faisant partie de l'expérience créée par le voyage.

Beauvoir décrit son voyage en avion, car le vol représente un passage vers « autre chose » et indique qu'un changement va se produire dans sa vie. En effet, dans le récit, il existe un avant et un après le vol transatlantique.

Le récit de voyage commence *in media res*, c'est-à-dire que le lecteur est entraîné au cœur même de l'action en train de se dérouler, aux moments précédant le décollage de l'aéroport du Bourget à Paris. Beauvoir insiste qu'à cet instant précis, pour reprendre les mots exacts de la première phrase du texte, « quelque chose est en train d'arriver » :

Des pinceaux de lumière balaient le terrain où brillent des feux rouges et verts; c'est un soir de gala, une fête de nuit : ma fête. *Quelque chose arrive* : les hélices tournent de plus en plus vite, les moteurs s'emballent : mon cœur ne peut pas les suivre. (Beauvoir, 11)

Le voyage devient « ma fête » : l'usage de l'adjectif possessif le présente immédiatement comme une expérience personnelle et subjective. L'instant décrit dans les premières lignes du récit correspond à un moment très particulier pour le sujet (c'est par ce terme que Beauvoir se qualifie dans la préface), c'est le moment précédant immédiatement le départ, alors que la narratrice regarde par le hublot. Elle n'a pas encore quitté son ancien monde et ne s'est pas encore élancée vers le nouveau, il s'agit d'un moment charnière dans lequel elle se trouve prise entre sa vie passée (ce qu'elle a vécu jusque-là), et sa vie future (ce qu'elle va vivre aux États-Unis et les conséquences que cela aura sur sa vie, conséquences qu'elle peut mesurer au moment de l'écriture). Le départ, relaté par Beauvoir de manière remarquable- car elle se place dans une double perspective, à la fois en tant que spectatrice et actrice-

marque une rupture spatiale et temporelle, dans son existence. Paris, la ville où elle vit habituellement, représente, au moment où elle la quitte, son passé. New York est la ville où elle va vivre une expérience nouvelle, ce qui dans sa vie, au moment de l'énonciation, signifie le futur : « New York appartient à l'avenir. » (Beauvoir 12)

Alors que l'avion s'élève dans le ciel, Paris, la ville familière, est représentée par ses lumières (Paris, ville lumière) qui se perdent au fond d'un « abîme », à la fois physique et mémoriel : « D'un seul coup les balises rouges s'écrasent contre la terre : au loin les lumières de Paris vacillent, sobres étoiles qui montent d'un abîme bleu sombre. » (Beauvoir 11). La ville s'éloigne puis disparaît ; le sujet de l'expérience, sujet connaissant, Beauvoir telle qu'elle s'est elle-même présentée dans la préface, reste présent. Par son choix narratif, consistant à relater les moments qui précèdent tout juste le vol, ainsi que le vol même, Beauvoir se place d'emblée dans un entre-deux, qui laisse présager qu'une désorientation plus intense s'annonce, marquée par la perte des repères spatiaux et temporels.

Débuter ainsi le récit permet de mettre en exergue une disposition mentale, concomitante au voyage, de déstabilisation, de désorientation, que Beauvoir va développer dans les pages suivantes du récit. Car le récit de voyage beauvoirien, en même temps qu'il sert, comme nous l'avons analysé dans les parties précédentes de notre étude, à rapporter une expérience de l'altérité (les Américains, la géographie du territoire), permet aussi de décrire l'état d'esprit du sujet voyageur.

Le sentiment de désorientation que va éprouver la narratrice commence dans les airs, entre deux continents, Europe et Amérique du Nord, dans un espace liminaire, de transition. Des contraintes matérielles (ennuis techniques, tempêtes, événements

relatés en détails dans les *Lettres à Sartre*) obligent l'avion à atterrir d'abord aux Açores, puis à Terre-Neuve. Cet entre-deux, représenté par l'avion en vol, est un espace trouble, étranger, décrit comme « un éther », c'est-à-dire une matière évoquant le vide. Les repères temporels (8 heures, 2 heures) et spatiaux (Açores, Terre-Neuve, Paris, New York) s'effacent progressivement :

La terre a glissé au fond d'un éther étranger. Je ne suis plus nulle part : je suis ailleurs. Et quelle heure est-il ? En quelle saison sommes-nous ? C'est l'été aux Açores, à l'ombre des grands chapeaux de paille. Le sol de Terre-Neuve est couvert de neige et de verglas. Il est 8 heures à Paris et 2 heures à New York, le temps s'embrouille avec l'espace. Mes rêves sont moins extravagants que cette grande aile à laquelle je suis attachée, et qui plane immobile entre les nuages et les étoiles. (Beauvoir 12)

En vol, Beauvoir perd tout ancrage, aussi bien d'une perspective physique mais aussi de celle de sa conscience. Alors que l'avion survole Boston, en plein ciel, elle insiste sur sa présence dans un entre-deux, sorte de tiers-espace à la fois physique (le ciel au sens d'espace, d'atmosphère) et mental (le ciel au sens métaphysique) :

Boston. L'Amérique. Je regarde avidement. Je ne peux pas dire encore : je suis en Amérique. Il suffirait d'une minute pour m'écraser sur son sol mais je suis dans un ciel qui n'appartient à aucun continent : *le* ciel. (Beauvoir 13)

Lors du voyage en avion, corps et conscience perdent leur ancrage habituel : le corps, à l'occasion du déplacement spatial, se retrouve dans un entre-deux physique ; la conscience est elle aussi affectée, car elle aussi doit évoluer entre les deux pôles que sont l'avant et l'après passage.

Le récit de voyage est le résultat d'un travail d'écriture qui découle d'une expérience concrète du voyage, auquel s'ajoute, au moment de l'écriture, une réflexion sur son impact sur la conscience. C'est dans le registre de l'anticipation que Beauvoir choisit d'ouvrir son récit. Dans l'écriture, elle met en scène son départ. En utilisant à quatre reprises l'expression « quelque chose arrive » dans la première page du récit, elle exprime l'irrévocabilité et l'importance de l'événement qui est sur le point de se produire. La toute première phrase du récit est : « Quelque chose est *en train d'arriver*. On peut compter dans une vie les minutes où quelque chose arrive. » (Beauvoir 11). Quelques lignes plus bas, on lit : « *Quelque chose arrive* : les hélices tournent de plus en plus vite, les moteurs s'emballent : mon cœur ne peut plus les suivre. » (Beauvoir, 11)

Puis, utilisant l'expression au passé, la narratrice semble avoir pris conscience que c'est bien à elle que « quelque chose arrive », c'est-à-dire qu'elle est bien le sujet participant à cet événement qui s'avèrera bouleversant pour elle : « Voilà *c'est arrivé*. Je vole vers New York. C'est vrai. Le haut-parleur a appelé : « Les voyageurs pour New York... » ». (Beauvoir 11)

L'emploi de l'expression « c'est arrivé » permet de penser qu'une réflexion, portant à la fois sur le lieu visité mais aussi sur le sujet qui visite, est en train de se mettre en place dans le récit. Beauvoir cherche à analyser l'impact d'un événement sur sa conscience, au moment où celui-ci se déroule, et à le retranscrire au moment de l'écriture.

Le bouleversement que représente le voyage transatlantique est marqué dans la phrase suivante :

D'ordinaire voyager c'est tenter d'annexer à mon univers un objet neuf : l'entreprise est déjà passionnante. Mais aujourd'hui c'est différent : il me semble que **je vais sortir de ma vie**. Je ne sais si ce sera à travers la colère ou l'espoir, mais **quelque chose va se dévoiler**, un monde si plein, si riche et si imprévu que je connaîtrai **l'extraordinaire aventure de devenir moi-même une autre**. (Beauvoir 12)

Dans la description du vol vers les États-Unis, Beauvoir insiste sur l'impact de la déterritorialisation sur sa conscience, et dont les effets semblent se répercuter sur son corps : elle a l'impression d'être hors de sa vie, de devenir « autre ». Le voyage aux États-Unis est en effet différent des nombreux voyages entrepris jusqu'en 1947 par Beauvoir. Non seulement parce qu'il a été tant voulu et longtemps attendu par la narratrice, mais aussi parce qu'il est présenté comme une expérience radicale. En effet, à travers cette expérience, la narratrice va, comme il apparaît dans la citation donnée précédemment, « sortir de ma vie » et « devenir une autre ». Il faut s'attarder sur les expressions employées ici. Ces deux phrases clés participent d'une réflexion philosophique que Beauvoir met en œuvre à travers le récit de son voyage américain. Elle expérimente, en quelque sorte, à travers le récit, en lui ajoutant une portée philosophique. Les deux expressions précitées ne prennent leur sens qu'à la lumière de l'épisode new-yorkais, comme nous le verrons. Le voyage, et on peut le penser, l'éloignement géographique de ce qui est habituel, permet de mettre en place un récit philosophique, rapporté sur un mode expérimental, portant sur la perception des phénomènes par la conscience, sur le sujet et l'objet et autres notions qui sont à

mettre en relation avec un système de pensée majeur du XX^e siècle, particulièrement en France et en Allemagne : la phénoménologie.

« Comme une expérience concrète enveloppe à la fois le sujet et l'objet (...) »

(Beauvoir 9) : cette phrase, issue de la préface et déjà citée plus haut, mérite d'être expliquée car elle pèse de tout son poids sur le récit. Elle est le résultat d'une réflexion entreprise par Beauvoir, liée à la phénoménologie. Plutôt que de concevoir une expérience concrète comme étant la somme d'un sujet qui ferait une expérience (du voyage par exemple), Beauvoir part du principe qu'une expérience englobe à la fois le sujet qui fait l'expérience et l'objet de l'expérience même. Ainsi, si une personne-sujet, fait l'expérience de New York-objet, l'expérience englobe les deux entités. Il n'y a donc pas un sujet détaché, séparé de l'objet dont il fait l'expérience. Dans l'expérience même, sujet et objet se trouvent liés. Le sujet ne peut surgir à soi que dans l'expérience concrète qu'il fait. Selon ce principe, l'expérience engendrée par le fait de voyager ne peut être rapportée que si Beauvoir se place dans le récit, à travers l'expérience qu'elle vit et rapporte. C'est pour cela qu'elle ajoute : « (...) je n'ai pas cherché à m'éliminer de ce récit. » (Beauvoir 9). Cette deuxième partie de la phrase est importante car elle indique le résultat d'une réflexion sur la manière dont a lieu la perception. Pour Beauvoir, et comme le prône l'approche phénoménologique, l'objet perçu et le sujet percevant sont inséparables.

Il est intéressant que Beauvoir commence son récit par une description du vol transatlantique et insiste sur la déstabilisation qu'il crée chez la voyageuse. Si elle ne décrit pas précisément les conditions matérielles du vol, elle décrit les effets qu'a celui-ci sur sa conscience. Dans sa description du vol transatlantique, Beauvoir met

en place un vocabulaire philosophique, dont les termes importants sont conscience, sujet et objet, dévoilement ; termes qui marquent l'insertion d'une réflexion philosophique, sur l'être et les expériences de l'être, dans son récit de voyage, réflexion qui continue dans l'épisode new-yorkais, comme nous allons le voir.

4.1.2 L'arrivée à New York

La narratrice, désorientée par le long vol, deux escales entre Paris et New York, et sans aucun doute par les effets du décalage horaire, ressent l'étrange sensation de « sortir de sa vie », de « devenir une autre ». Dans la phase suivante du vol, la phase durant laquelle l'avion entame sa descente, elle semble revenir à elle-même et « reprendre conscience ». Cela se manifeste alors qu'elle ressent des sensations physiques désagréables lors de la descente de l'avion approchant des côtes américaines. Il n'est pas difficile d'imaginer que les appareils assurant la liaison transatlantique en 1947 devaient être assez peu confortables. Lors de la descente, c'est par l'inconfort et la douleur que le corps se manifeste : « Mes tempes bourdonnent, mes oreilles sont douloureuses ; mon tympan est bien cette membrane que décrivent les livres d'histoire naturelle : il se tend, il vibre, il a mal. » (Beauvoir 13). La narratrice, précisant n'avoir été durant le vol qu'un « un regard, une attente », reprend à ce moment conscience, dans et à cause de la douleur, qu'elle est aussi un corps, constitué, telle une machine, un ensemble de rouages :

Je n'étais qu'un regard, une attente : maintenant j'ai un estomac qui est une poche, un crâne qui est une boîte osseuse, un tympan qui est une membrane, toute une machinerie en pièces détachées et mal agencées. (Beauvoir 13)

La notion de douleur physique trouve sa place dans notre réflexion sur la manière dont la narratrice se perçoit elle-même à travers le voyage, à travers l'idée d'un dévoilement de la conscience. En effet, dans les études sur la phénoménologie de Heidegger et de Merleau-Ponty, la douleur physique représente une interférence dans ce qui est l'état habituel du sujet. L'état habituel est celui dans lequel le sujet n'a pas conscience de lui-même, dans lequel il existe. A ce stade, les gestes quotidiens, accomplis par habitude, le sont sans que le sujet y réfléchisse. Mais il arrive, lorsque l'habitude est rompue, lorsque surgit un événement imprévu, un dysfonctionnement, entraînant une douleur physique, que le sujet réalise qu'il est aussi un corps, une mécanique dont il prend alors conscience. On remarque que dans sa description, Beauvoir ne se contente pas d'annoncer qu'elle ressent un ensemble de douleurs physiques, elle semble prendre conscience des éléments dont son corps est constitué, en particulier ceux qui sont douloureux (l'estomac, le crâne, le tympan).

Dans le passage relatant le vol, puis la descente de l'avion, elle évoque un processus de prise de conscience de soi. Ce processus, comme nous l'avons mis en évidence, se déroule par étapes. Le voyage, par la désorientation qu'il crée chez la voyageuse, facilite la mise à jour de ces différentes étapes : tout d'abord le vol transatlantique, comme passage dans un espace liminaire, à la fois spatial et temporel, ainsi que la désorientation qui en résulte, et les effets de la désorientation sur la conscience, créent chez Beauvoir l'impression de « sortir de sa vie » ; le fait de se retrouver dans un entre-deux, dans une expectative, de regarder ce qui l'entoure, sans agir sur cet entourage, entraîne une sorte d'effacement momentané du corps, des sensations corporelles, comme si le corps faisait partie de l'ancienne existence, celle d'avant le

voyage. Le voyage en avion devient une expérience de passage non seulement d'un espace, familier, à un autre, non familier, mais aussi de passage hors du corps, hors de soi. Lors de l'étape suivante de ce qu'on appellera dévoilement de la conscience, le corps se rappelle à la conscience de la voyageuse à l'occasion de la descente de l'avion, celle-ci créant chez le sujet une douleur de plus en plus intense et une sensation d'inconfort physique. L'expérience de la douleur physique permet de mettre en évidence la relation inéluctable entre corps et conscience. Ainsi comme on le remarque de nouveau, le récit semble poser de manière de plus en plus évidente une interrogation sur la nature de la conscience et sur ses propriétés. Beauvoir ici met en œuvre un questionnement sur la relation entre la conscience et le corps, qu'on pourrait aussi appeler la relation corps-esprit. Nous verrons prochainement les raisons pour lesquelles elle met en place ce questionnement.

Après avoir, en quelque sorte, tourné son regard et son écriture sur elle-même dans le passage analysé précédemment (long de deux pages environ), la narratrice décrit comment elle se laisse emporter par la magie de New York, qu'elle n'aperçoit pourtant encore que du ciel.

Lors de la descente de l'avion, durant le survol de Boston, Beauvoir, par le hublot, aperçoit les éclairages de la ville et ses faubourgs. Ces lumières multicolores donnent à la ville des allures de carnaval, de féerie :

J'ai dormi. J'ouvre les yeux. Sur le ciel noir qui tapisse l'abîme éclate brusquement un feu d'artifice horizontal et fixe : des étoiles, des réseaux, des

cercles, des gerbes de lumières multicolores. De l'eau tremble entre les girandoles brillantes. On dirait Venise en folie. (Beauvoir 13)

Un peu plus tard, alors que cette fois l'avion survole New York, peu avant l'atterrissage, la narratrice se laisse de nouveau surprendre par la débauche de lumières, due aux éclairages urbains vus du ciel. Pour les décrire, elle a recours à des souvenirs d'enfance. Elle compare les lumières aux « trésors cachés » des contes pour enfants, elle évoque le même émerveillement que celui qu'elle a ressenti des années auparavant devant les baraques de foires et les étalages de friandises inaccessibles. En faisant intervenir ces souvenirs dans la narration, en les intégrant dans sa description de New-York, Beauvoir se (re)met dans la position de l'enfant, éblouie par le scintillement de lumières :

J'ai fermé les yeux ; quand je les ouvre à nouveau, toutes les étoiles du ciel ont roulé sur la terre. C'est un scintillement de pierreries et d'escarboucles, de fruits de rubis, des fleurs de topaze et des rivières de diamants ; je n'ai connu que dans l'enfance un tel éblouissement et une telle passion de désir. Tous les trésors des Mille et une Nuits dont je rêvais alors et que je n'ai jamais entrevus, les voilà ; toutes les baraques de foire où je ne suis pas entrée, les manèges de chevaux de bois, Magic City, Luna Park, les voilà : et aussi les décors du Chatelet, les gâteaux d'anniversaire, les lustres de cristal qui s'allument la nuit dans les salons pleins de musique, ils me sont rendus, ils me sont donnés. (Beauvoir 13-14)

A première vue, encore à distance, la ville semble appartenir au domaine de la magie plus qu'à celui du réel. La description continue, toujours à partir de l'évocation de souvenirs d'enfance, et passe du registre de la vue à celui du goût :

Cette branche de buis où étaient suspendus des colliers, des bracelets, des grappes de bonbons transparents et glacés et que j'ai tant convoitée un dimanche de Rameaux⁹⁴, elle est là. J'attacherai à mon cou, à mes poignets, ces bijoux de sucre, j'en ferai craquer le cristal entre mes dents, j'en écraserai contre mon palais le givre brillant et j'aurai sur la langue un goût de cassis et d'ananas. (Beauvoir 13-14)

Ce passage fait référence au goût prononcé des enfants pour les friandises sucrées, au geste fréquent qui consiste à porter les objets à leur bouche, comme si cela leur permettait de les posséder. C'est par l'intermédiaire du corps et des objets que les enfants cherchent à s'approprier le monde. L'extrait cité plus haut trouve un écho dans un passage des *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), dans lequel Beauvoir évoque justement des souvenirs d'enfance :

Par ma bouche le monde entrait en moi plus intimement que par mes yeux et mes mains (...) je profitais passionnément du privilège de l'enfance pour qui la beauté, le luxe, le bonheur sont des choses qui se mangent ; devant les confiseries de la rue Vavin, je me pétrifiais, fascinée par l'éclat lumineux des fruits confits, le sourd chatolement des pâtes de fruits, la floraison bigarrée des

⁹⁴ « La branche de buis à laquelle sont accrochées des friandises »: tradition religieuse (catholique) selon laquelle, le dimanche des Rameaux (précédent le dimanche de Pâques), on offre aux enfants une branche d'arbre décorée de rubans et de plumes et à laquelle on accroche fruits confits, chocolats et autres sucreries.

bonbons acidulés ; vert, rouge, orange, violet : je convoitais les couleurs elles-mêmes autant que le plaisir qu'elles me promettaient. (Beauvoir 11)

Du ciel, New York apparaît comme une friandise, un bonbon, dont la narratrice rêve de s'emparer et qu'elle veut croquer tout entier, comme si elle se retrouvait dans la position de l'enfant qui ne peut saisir le monde que par l'intermédiaire de son corps. Dans un autre passage de ses mémoires, Beauvoir évoque précisément cette idée de manger New York, comme s'il s'agissait d'une friandise :

Cet univers que nous habitons, s'il était tout entier comestible, quelle prise nous aurions sur lui ! Adulte, j'aurais voulu brouter les amandiers en fleur, mordre dans les pralines du couchant. [...] Contre le ciel de New-York, les enseignes au néon semblaient des friandises géantes et je me suis sentie frustrée. (Beauvoir 12)

Le passage ci-dessus est intéressant non seulement parce qu'il évoque la frustration ressentie par Beauvoir devant la ville, mais aussi par l'expression employée : « quelle prise nous aurions sur lui ». Cette prise sur le monde dont parle Beauvoir va se manifester dans le récit de voyage : en effet, elle va démontrer que la seule façon d'avoir prise sur la ville passe par une découverte qui se fait lentement, par un dévoilement, car, contrairement à l'enfant, l'adulte doit dévoiler le monde, le découvrir : « Il faudra la découvrir lentement, elle ne se laissera pas dévoiler comme un gros bonbon. » (Beauvoir 15). Plutôt que de chercher à mettre à jour une essence de la ville, essence qui n'existe pas, il faut laisser la ville se dévoiler à la conscience. Bien que dans son récit Beauvoir se focalise particulièrement sur la ville de New York, elle fait état d'un problème qui se pose dans tout récit de voyage et qui est le

suisant : comment se dévoile au voyageur un lieu nouveau et comment en rapporter ce dévoilement ? Car tout le problème est là, et c'est aussi l'un de ceux posés par l'écriture du récit de voyage : comment trouver une prise sur le lieu qu'on visite, et le rapporter dans le texte ? Nous verrons dans la prochaine partie de notre étude quels sont les procédés de ce dévoilement : il se fera, et nous utilisons le terme provenant de la pensée existentialiste, par un engagement, à travers les rencontres avec ceux qui y vivent, et à travers la découverte physique des lieux.

Au moment du récit de voyage qui nous intéresse ici, c'est-à-dire l'arrivée à New York, la narratrice se met, d'un point de vue existentiel, dans la position d'un enfant qui découvrirait le monde qui l'entoure. Nous verrons que cette approche a une visée philosophique.

Un désir du monde qu'on pourrait s'approprier en le mangeant : comme nous l'avons vu, c'est un rêve d'enfant que Beauvoir cite dans le récit de voyage ainsi que dans ses mémoires. On peut se questionner sur les raisons pour lesquelles Beauvoir évoque l'enfance. Elle y fait aussi allusion dans l'essai philosophique intitulé *Pour une morale de l'ambiguïté* (publié, comme *L'Amérique au jour le jour*, en 1947). Pour elle, l'enfance est un moment privilégié de l'existence. L'enfance correspond, dans l'existence de l'homme, à un moment de plénitude :

« Voilà. Je comprends ce que je suis venue chercher : cette plénitude qu'on ne connaît guère que dans l'enfance... » (Beauvoir, 26). La plénitude évoquée dans cette citation correspond à ce moment de l'existence durant lequel l'enfant se retrouve en face d'un objet (le monde), sur lequel il n'a aucune prise. L'enfant est jeté dans un monde qui lui est donné, dont il ne comprend pas le fonctionnement. Dans l'essai, *Pour une*

morale de l'ambiguïté, Beauvoir consacre un important passage à l'enfance. Certains passages cités ci-dessous seront utiles pour notre analyse :

Ce qui caractérise la situation de l'enfant, c'est qu'**il se trouve jeté dans un univers** qu'il n'a pas contribué à constituer, qui a été façonné sans lui et qui lui apparaît comme **un absolu** auquel il ne peut que se soumettre. (Beauvoir 51)

Dans la démarche utilisée par Beauvoir dans son récit, New York correspond à cet univers, dans lequel Beauvoir se trouve « jetée » après son voyage en avion (dont nous avons expliqué plus tôt l'effet de désorientation que ce voyage - au sens de passage - entraîne chez elle) ; New York constitue ce monde sur lequel elle n'a pas prise et auquel elle ne peut que « se soumettre », au moins à son arrivée et au début du récit. Toujours dans l'essai, Beauvoir écrit :

Et c'est en cela que la condition de l'enfant est **métaphysiquement privilégiée** ; l'enfant échappe normalement à l'angoisse de la liberté; il peut être à son gré indocile, paresseux, ses caprices et ses fautes ne concernent que lui; elles ne pèsent pas sur la terre; elles ne sauraient entamer l'ordre serein d'un monde qui existait avant lui, sans lui, où il est en sécurité par son insignifiance même; il peut faire impunément tout ce qui lui plaît, il sait que rien jamais n'arrivera par lui, tout est donné déjà; ses actes n'engagent rien, pas même lui-même. (Beauvoir 53-54)

Ne pas avoir prise sur le monde est le moment privilégié de l'existence. C'est en effet le moment où l'individu n'a pas encore pris conscience de sa liberté, c'est-à-dire, dans la veine existentialiste, de sa responsabilité. Il perçoit le monde qui l'entoure

comme un absolu, un objet, sur lequel il n'a aucun pouvoir. C'est au moment de l'adolescence que survient la liberté, et avec cette liberté arrivent les responsabilités. En effet c'est à l'adolescence que le sujet s'éprouve comme « être », qu'il doit faire des choix : « C'est l'adolescence qui apparaît comme le moment du choix moral : alors la liberté se révèle et il faut décider de son attitude en face d'elle. » (Beauvoir 58)

Cette évocation de l'enfance, période privilégiée, précédant le moment des choix et de l'engagement, s'articule dans le récit de voyage à travers une étrange mise en scène métaphorique de la naissance qui prend place dans les pages suivantes du récit de voyage (pages 15 et 16). L'évocation de l'attitude de l'enfant, l'évocation d'une sorte de (re)naissance, permettent à Beauvoir de revenir à la condition d'enfant. Parler de l'arrivée à l'aéroport en utilisant le champ lexical de la naissance, et comparer l'arrivée dans un nouveau monde à une naissance, comme nous allons le voir plus bas, implique de donner au sujet un regard neuf, de se constituer en « pure présence », ainsi que la narratrice se décrit dans les pages suivantes du récit. Il nous faut revenir au texte pour comprendre pourquoi elle opère ainsi. A mesure que l'avion se rapproche de la piste d'atterrissage, ce qui paraissait magique et féérique vu du ciel reprend sa place et sa fonction dans le réel. La magie semble rompue, la réalité reprend ses droits : « Les fils de perles deviennent des rues, les bulles de cristal sont des lampadaires. » (Beauvoir 14). Si le vocabulaire, poétique, évoquant le merveilleux et la féerie, provient du registre de l'enfance comme nous l'avons vu précédemment, il n'est pas suffisant pour saisir la ville : « C'est une ville qui s'offre et les mots même de l'enfance sont trop pauvres pour en nommer les promesses. »

(Beauvoir 14). On doit s'interroger sur le mot « promesses » utilisé ici. Quelles pourraient être ces promesses faites par la ville, promises par la féerie des lumières ? Il s'agit sans doute de ce que Beauvoir attend de son voyage : des rencontres avec des gens, des lieux ; de nouvelles expériences. Mais le mot « promesse » peut aussi nous faire penser que Beauvoir perçoit New York comme une ville sur laquelle elle va non seulement poser un regard neuf mais aussi où elle va pouvoir s'engager et tracer un chemin.

« Les éléments sont vaincus, les distances abolies ; mais New York s'est évanouie. Pour la rejoindre il faut s'engager dans l'étroit tunnel de la vie terrestre. » (Beauvoir 15). Une fois sur le sol américain, comme nous l'avons évoqué plus haut, la narratrice connaît une sorte de renaissance métaphorique. Tout d'abord, le sujet doit s'engager dans un « étroit tunnel ». Ce jeu sur la métaphore de la (re)naissance continue pendant quelques lignes, avec l'évocation d'une salle d'attente de l'aéroport qui a des airs de pièce dans laquelle on emmène les nouveau-nés : « On nous conduit dans une salle surchauffée où nous attendons. » (Beauvoir 15). Une fois sortie de l'aéroport, la narratrice est « emportée par une jeune femme » (la personne chargée de l'emmener à son hôtel) ; elle doit apprendre à regarder le monde qui l'entoure : « Me voilà emportée aux côtés d'une jeune femme que je n'avais jamais vue, à travers une ville où mes yeux ne savent encore rien voir. » (Beauvoir 15). Faire une référence, bien qu'indirecte, à la situation d'un nouveau-né qui se trouve « jeté » dans ce monde nouveau est à lier à l'idée (évoquée dans la partie précédente de notre étude) de « sortir de ma vie » et « devenir une autre ». Par ces différents procédés, Beauvoir veut montrer que le regard qu'elle pose sur les Etats- Unis est un regard

neuf, et qu'elle se place, au début du récit au moins, dans la position de l'enfant n'ayant pas encore prise sur le monde. Ce qui va lui permettre, progressivement, de pouvoir s'engager dans la ville comme une conscience « neuve », une « pure présence » (termes employés dans les pages suivantes du récit). Une pure présence signifie une présence sur laquelle l'expérience n'a pas encore eu d'impact. Se mettre dans cette position doit lui permettre d'observer et surtout de relater dans son récit comment les événements ont un impact sur la conscience. A ce niveau du texte on constate une nouvelle fois que le récit se fait expérimental, en tentant de montrer l'impact des événements sur la conscience de la narratrice.

En évoquant le vol, et l'arrivée à New York, sous forme de retour à l'enfance, voire même de renaissance, Beauvoir repositionne le sujet de la narration, c'est-à-dire elle-même, et se présente comme conscience pure, « une pure présence », qui va faire une expérience nouvelle, l'expérience de New York. Par ce procédé, elle va pouvoir se livrer à l'observation de sa propre conscience face à ce monde nouveau, la dévoiler, en se focalisant sur ses perceptions. Par ce procédé, Beauvoir met en œuvre une approche phénoménale dans son voyage.

4.1.3 Se situer dans New York

New York représente dans le récit un espace de transition ; une transition qui a été entamée durant le vol comme nous l'avons vu dans la partie précédente. Lors du vol, la narratrice se met en scène comme ayant perdu conscience d'elle-même, comme en suspens dans les airs. Puis, dans son compte-rendu de la descente et de l'atterrissage de l'avion, elle se met en scène telle l'enfant qui se trouverait « jetée » dans le monde,

un monde sur lequel elle n'a aucune prise. Beauvoir montre que le voyage en avion ne permet pas au voyageur de percevoir de véritable transition spatiale ou temporelle, entre l'Europe et l'Amérique. Par ce procédé, elle se trouve, pour reprendre une expression heideggerienne⁹⁵, « jetée » dans un monde nouveau, face à une situation nouvelle. Nous allons voir qu'elle ne parvient pas d'abord à saisir ce monde : son passé ne l'aide pas à le comprendre et elle n'y a pas formé de projets d'avenir, elle ne s'y est pas projetée.

Arrivée à Manhattan, déposée à son hôtel par la jeune femme l'ayant accueillie à l'aéroport de La Guardia, Beauvoir décide, plutôt que de monter dans sa chambre, de partir marcher dans les rues. Par la marche, elle tente de s'orienter et se situer dans la ville et, par extension, dans ce pays nouveau pour elle. À ce moment, elle est dans la situation suivante : elle se retrouve coupée de son passé, qui, géographiquement, est situé de l'autre côté de l'océan, et aussi de son avenir. Elle se trouve donc dans un présent absolu :

Mes yeux sont sans souvenir, mes pas sans projet : coupée du passé et de l'avenir, une pure présence. Si pure, si ténue, qu'elle doute d'elle-même et que le monde aussi est en suspens. Je dis : c'est New York; mais je n'y crois pas tout à fait. Ni rails, ni sillage: je n'ai pas tracé mon chemin sur la surface de la terre. (Beauvoir 17-18)

Elle se décrit à cet instant comme « pure présence », c'est-à-dire sujet dans le présent, sans passé, ni avenir tracé, comme c'est le cas du jeune enfant n'ayant pas encore fait de projets d'avenir, pour revenir à cette référence à l'enfance déjà évoquée dans la

⁹⁵ “Die Geworfenheit” est un concept heideggérien qui apparaît dans *Être et Temps* (1927): l'homme découvre qu'il est là, dans le monde, en un lieu, dans une situation où il est jeté.

partie précédente. Beauvoir fait en outre intervenir la notion de doute car cette « pure présence » doute, en même temps que de l'existence du monde, de son existence même. Un peu plus loin dans le récit, de « pure présence » la narratrice devient « présence d'emprunt ». Elle insiste ici sur le fait qu'en quittant Paris, elle est sortie d'elle-même, mais qu'elle ne s'est pas encore « retrouvée » en arrivant à New York ; désorientée, ayant des difficultés à se représenter le passage de Paris à New York, d'un monde à un autre, elle ne pense pas que cette pure présence puisse même exister à New York :

Cette ville et Paris ne sont pas liées comme deux éléments d'un même système : chacune a son temps propre, qui ne coïncide pas avec celui de l'autre, elles n'existent pas ensemble et je n'ai pas pu passer de l'une à l'autre. Je ne suis plus à Paris mais je ne suis pas ici, ma présence est une présence d'emprunt. (Beauvoir 17-18)

C'est parce que le sujet, c'est-à-dire la narratrice, est arrachée à sa vie habituelle qu'elle est en mesure de devenir une « pure présence », une présence qui serait débarrassée du passé et pas encore encombrée d'un futur. En se positionnant dans un présent simple, lié à son arrivée dans un pays qui lui est encore complètement étranger, elle peut encore faire abstraction de son passé, qui se trouve, chronologiquement et spatialement, derrière elle. Quant à l'avenir, elle se situe bien entendu avant. La position géographique dans laquelle elle se trouve lui permet de se placer dans une perspective temporelle, alors qu'elle se trouve jetée dans un monde neuf et dans un présent absolu.

De nouveau Beauvoir évoque l'idée qu'elle a été jetée dans le monde. Dans une troisième phase de transformation du sujet, la narratrice passe de « présence d'emprunt » à « parfaite absence » : « Il n'y a pas de place pour moi sur ces trottoirs ; ce monde étranger où je suis tombée par surprise ne m'attendait pas, il était plein sans moi ; il est plein sans moi ; c'est un monde où je ne suis pas : je le saisis dans ma parfaite absence. » (Beauvoir 17).

Puis, par une quatrième transformation, le sujet, de « parfaite absence » devient « fantôme », qui se glisse dans la foule, sans en faire partie, pure présence, à la fois invisible au regard des autres et sans projet dans cette ville nouvelle, projet qui justifierait sa présence : « Cette foule que je coudoie, je n'en fais pas partie : je me sens invisible à tous les regards. J'ai l'incognito d'un fantôme. Réussirai-je à me réincarner ? » (Beauvoir 17-18).

En effet, c'est par un projet (que Beauvoir nomme tour à tour « rail », « sillage », « chemin » et plus bas, « ornière ») que pourrait être justifiée la présence de la narratrice dans la ville, à ses propres yeux et aux yeux des autres :

Je marche dans les rues non tracées pour moi, où ma vie n'a pas encore dessiné d'ornière, où ne rôde aucune odeur du passé. Personne ici ne se soucie de ma présence, je suis encore un fantôme et je me glisse dans la ville sans rien en déranger. (Beauvoir 19)

Beauvoir se sent étrangère dans New York, presque intruse au milieu d'une foule mouvante, où les individus se déplacent dans un but précis, alors qu'elle-même n'a pas encore de but, qu'elle est une flâneuse. À travers ce passage, Beauvoir présente une double déterritorialisation : la déterritorialisation spatiale du corps (le sujet se

trouve spatialement dans un nouveau lieu), et la déterritorialisation de la conscience (la conscience du sujet qui se trouve dans un pur présent et ne parvient pas à se situer par rapport à un passé ou avenir). Ce que nous appelons ici déterritorialisation de la conscience permet aussi, nous le verrons plus bas, de mettre en œuvre un questionnement sur la façon de percevoir le monde qui l'entoure.

Au début du séjour new yorkais, on constate que la narratrice est dans une position passive car elle n'a encore aucun moyen de saisir la ville. Le sens de la vue semble être le seul sens qui soit sollicité, et la perception de la ville se fait par le regard. Les yeux sont le centre de la perception, et sont d'ailleurs démultipliés dans le texte par l'expression « de tous mes yeux » : « De tous mes yeux, je regarde. » (Beauvoir 16). Elle tente de s'appropriier les contours de la ville par la vue ; elle absorbe ce qui l'entoure, sans rien en faire. Elle perçoit la ville et la décrit simplement, comme un ensemble de formes géométriques :

Alors, d'un seul coup, je vois. (...) le quadrillage régulier des rues, les arêtes immuables des carrefours à angle droit, l'alternance mathématique des feux rouges et verts (...). (Beauvoir 16)

Cubes, prismes, parallélépipèdes, les maisons sont des solides abstraits et les surfaces, l'intersection abstraite de deux volumes ; les matériaux en sont sans densité, sans contexture : c'est l'espace même qu'on a coulé dans des moules.

Je ne bouge pas, je regarde. (Beauvoir 18)

La manière dont la narratrice rapporte sa perception initiale de New York, par ses formes, volumes, lignes, est à rapprocher d'un élément qui apparaît dans la définition

de la phénoménologie donnée par Maurice Merleau-Ponty, dans l'avant-propos de son ouvrage, *Phénoménologie de la perception* :

C'est une philosophie transcendantale qui met en suspens pour les comprendre les affirmations de l'attitude naturelle, mais c'est aussi une philosophie pour laquelle le monde est toujours « déjà là » avant la réflexion, comme une présence inaliénable, et dont tout l'effort est de retrouver ce contact naïf avec le monde pour lui donner enfin un statut philosophique. C'est l'ambition d'une philosophie qui soit une « science exacte », mais c'est aussi un compte rendu de l'espace, du temps, du monde « vécus ». C'est l'essai d'une description directe de notre expérience telle qu'elle est, et sans aucun égard à sa genèse psychologique et aux explications causales que le savant, l'historien ou le sociologue peuvent en fournir (Merleau-Ponty, avant propos 12)

En mettant en scène l'effacement du sujet (c'est-à-dire elle-même) quand elle relate son arrivée à New York, et en proposant une description de la ville comme un ensemble de formes, de volumes, de lignes, Beauvoir met en valeur le « contact naïf avec le monde » dont parle Merleau-Ponty. Elle rend compte d'un espace et d'un temps « vécus », et offre une description directe de son expérience, de ce qu'elle voit. Elle met en suspens ce que Merleau-Ponty appelle l'attitude naturelle, c'est-à-dire une attitude influencée par le savoir et l'expérience de l'individu percevant, et qui consisterait à voir immédiatement, par delà un ensemble de lignes et de volumes, les rues et les gratte-ciel. En focalisant sa description de New York sur une description des bâtiments perçus comme un ensemble de volumes, elle rapporte la ville de manière naïve, elle décrit une expérience directe, sans donner d'explication

architecturale, elle écrit ce qu'elle perçoit, en faisant abstraction de ce qu'elle en sait. Adopter l'attitude naturelle dans la rencontre avec New York est facilitée par le fait que cette ville, par son architecture et le fait qu'elle est relativement récente, est fondamentalement différente des villes que connaît la narratrice, que ce soit la ville où elle vit habituellement (Paris) ou bien les villes visitées lors de ses voyages en Europe et en Afrique. C'est justement parce que New York offre une architecture et une topographie nouvelles que Beauvoir peut avoir ce « contact naïf » dont parle Merleau-Ponty, c'est-à-dire un contact dans lequel l'expérience vécue auparavant n'apporte rien qui puisse faciliter la découverte de la ville. En répétant à plusieurs reprises « je regarde », Beauvoir insiste sur la notion de regard, qui permet le premier contact avec le monde. Regarder implique recevoir et absorber ce qui nous entoure, mais n'implique pas encore de réflexion sur ce qui est vu. New York, dans sa modernité et sa différence d'avec les villes connues se prête particulièrement à l'investigation phénoménologique entamée par Beauvoir.

Dans *Pour une morale de l'ambiguïté*, Beauvoir revient sur l'idée que la parfaite absence (telle qu'elle se qualifie), appelée aussi « manque d'être » dans l'essai philosophique, est le seul moyen de dévoiler le monde, car il implique un effacement du sujet (c'est-à-dire dans le récit, de la narratrice passive, qui regarde). Or, grâce à cet effacement du sujet, l'objet (la ville, le paysage, le monde) peut surgir : « Tout homme se jette dans le monde en se faisant manque d'être ; par là il contribue à le revêtir de signification humaine, il le dévoile. » (Beauvoir 59-60). Or Beauvoir met littéralement en scène ce manque d'être lorsqu'elle parle de sa parfaite absence, lorsqu'elle décrit son état de fantôme. Par ce procédé elle veut laisser apparaître

l'objet (la ville) en passant par l'effacement du sujet (elle-même).

La passivité (temporaire) et la désorientation dont Beauvoir fait état dans la narration de ses premiers moments à New York n'ont pas un impact négatif pour la voyageuse, elles lui procurent même une certaine joie. La narratrice rapproche d'ailleurs la joie ressentie devant New York à la joie ressentie dans son passé, alors que, du parvis de la gare Saint Charles, elle contemplait Marseille, ville pour elle encore inconnue et où elle venait d'être nommée professeur de lycée :

Je reconnais cette joie, elle est vieille de quinze ans. Je sortais de la gare et du haut de l'escalier monumental je voyais tous les toits de Marseille à mes pieds ; j'avais un an, deux ans à passer seule dans une ville inconnue ; je ne bougeais pas et je regardais, pensant : cette ville étrangère, c'est mon propre avenir, ce sera mon passé. (Beauvoir 18)

Faire allusion à l'avenir et au passé tout en étant située dans le présent, c'est, pour reprendre une expression merleau-pontienne, créer un « nœud de relations » entre chaque temporalité, et c'est en créant ce « nœud » que le sujet se définit. Il n'est pas seulement ce qu'il est au moment de son énonciation, il est aussi son passé et son avenir : « (...) si j'existe comme sujet c'est parce que je suis capable de nouer ensemble un passé, un présent et un avenir, c'est parce que je fais le temps. » (Merleau-Ponty, avant-propos).

La narratrice se trouve encore au stade de la contemplation, pas encore de l'action ; la contemplation, c'est ce moment de flottement, de suspens, qui représente une source de plaisir car elle annonce aussi ce qui reste à venir, ce qui reste à créer dans ce lieu. Beauvoir évoque dans *Pour une morale de l'ambiguïté* cette idée de joie, par

le mot « triomphe » ressenti lors de l'apparition de ce qu'elle nomme « monde » :

Par son arrachement au monde, l'homme se rend présent au monde et rend le monde présent. Je voudrais être le paysage que je contemple, je voudrais que ce ciel, cette eau calme se pensent en moi, que ce soit moi qu'ils expriment en chair et en os, et je demeure à distance ; mais aussi est-ce par cette distance que le ciel et l'eau existent en face de moi ; ma contemplation n'est un déchirement que parce qu'elle est aussi une joie. Je ne peux pas m'approprier le champ de neige sur lequel je glisse : il demeure étranger, interdit ; mais je me complais dans cet effort même vers une possession impossible, je l'éprouve comme un triomphe, non comme une défaite. (Beauvoir 18-19)

Cet « arrachement au monde » que Beauvoir évoque dans cet extrait est en fait littéralement mis en scène par le voyage. Par la désorientation que celui-ci crée chez le sujet, ce dernier se rend compte de sa propre existence, comme de l'existence de ce qui est en face de lui (le monde) et qui ne se soumet pas au sujet mais surgit devant lui, se distingue, apportant au sujet la confirmation d'être présent au monde, d'exister, tout comme existe le monde dans lequel il évolue, les deux étant inséparables.

Dans la contemplation, le sujet prend conscience qu'il ne peut s'approprier ce qu'il contemple, mais l'effort même de tenter de saisir ce qui est extérieur procure de la joie. Le passage tiré de *Pour une morale de l'ambiguïté* que nous venons de citer s'articule parfaitement avec le passage suivant du récit :

Ce n'est pas avec des mots que je saisirai New York. Je ne pense plus à la saisir : je m'y décompose. Mots, images, savoirs, attentes, ne sauraient me servir à rien ; dire qu'ils étaient vrais ou qu'ils étaient faux n'a pas de sens.

Aucune confrontation n'est possible avec les choses qui sont là ; elles existent d'une autre manière : elles sont là. Et je regarde, et je regarde, aussi étonnée qu'un aveugle qui vient de recouvrer la vue. (Beauvoir 21-22)

Pour Merleau-Ponty, « le monde est là avant toute analyse que je puis en faire » (Merleau-Ponty 15) et « le réel est là et non pas à décrire ou à constituer » (Merleau-Ponty 16). C'est ce que montre Beauvoir dans ces quelques lignes : le monde, c'est-à-dire New York, est déjà là, il existe. Beauvoir ne parvient pas à le décrire, à l'analyser, elle ne peut le saisir avec ses mots. Elle ne peut pas en faire de description, car le réel, dans les mots de Merleau-Ponty, est déjà là.

Dans ce qu'on appellera le prochain mouvement du texte et de la réflexion, on verra que l'angle de perception de la narratrice passe de la vue (le regard) au goût et au toucher et que, parallèlement à ce changement d'angle perceptif, la narratrice passe de l'état de « pure présence » évoqué plus tôt à « chair » (Beauvoir 19).

On a vu plus tôt que Beauvoir se décrit successivement comme une pure présence, une présence d'emprunt, une parfaite absence, puis un fantôme. Au fil de la narration, elle finit pourtant par reprendre conscience de son corps. Par le goût et la sensation physique qu'il procure, la narratrice devient présente à elle-même et au monde. Cette focalisation sur les sensations physiques a lieu alors que Beauvoir boit un jus d'orange dans un drugstore, puis se rend chez un cireur de chaussures ; elle se prolonge au salon de coiffure. Après avoir bu le jus d'orange, et alors qu'on cire ses chaussures, la narratrice affirme enfin son existence physique, elle « se fait chair » (Beauvoir 19) (notons qu'il s'agit d'une notion merleau-pontienne) et « la ville s'apprivoise ». Alors qu'elle se fait chair, qu'elle prend conscience de son corps,

qu'elle se situe, la ville prend un sens, se laisse saisir, enfin : « Les surfaces sont devenues des façades, les solides des maisons. » (Beauvoir 19). Cette idée de ville qui s'apprivoise, c'est-à-dire sur laquelle la narratrice a prise, et d'un monde qui s'organise autour du sujet qui perçoit, est une idée qu'on trouve chez Merleau-Ponty : « (...) cette autre vue, celle de la conscience, par laquelle d'abord un monde se dispose autour de moi et commence à exister pour moi. » (Merleau-Ponty, 14). Dans le récit, c'est par le contact avec un corps autre que le sien que la narratrice revient à elle, « en chair et en os » :

Je monte au salon de coiffure ; je me sens moins dépaysée. Dans toutes les villes que j'ai connues, ces endroits se ressemblent : c'est la même odeur, les mêmes séchoirs métalliques ; les peignes, les houppettes, les miroirs n'ont pas de personnalité. Abandonnée aux mains qui frictionnent mon crâne, je ne suis plus un fantôme : entre ces mains et moi il y a une vraie rencontre ; c'est bien moi en chair et en os. (Beauvoir 23-24)

Les tâches accomplies par le cireur et la coiffeuse impliquent un contact physique entre eux et le client, dans ce cas-ci la narratrice. Or c'est par le contact physique généré par un autre, extérieur à elle, que la narratrice se fait chair (chez le cireur) et se perçoit en « chair et os » chez la coiffeuse qui lui masse le crâne. Elle redevient corps et reprend conscience d'elle-même. Cette idée de mettre le corps au centre de la perception est basée sur la notion merleau-pontienne de corps phénoménal, aussi appelé corps propre ou corps sujet. Le corps phénoménal est le corps qui n'est pas conçu comme un objet parmi d'autres objets, mais comme véhicule de l'être au monde, comme le centre de la perception du monde par le sujet :

Notre corps n'est pas d'abord posé dans le monde à la manière d'un arbre ou d'une pierre ; il l'habite, il est notre manière générale d'avoir un monde ; c'est lui qui exprime notre existence, ce qui signifie non qu'il en est un accompagnement extérieur, mais qu'elle se réalise en lui. (Merleau-Ponty, Avant-propos)

Non seulement le corps est le centre de la perception du monde par le sujet, il lui permet aussi de s'ancrer dans le monde :

[...] cela ne peut se comprendre que si on envisage le corps comme constituant par son action un sol perceptif, un fonds de la vie, un milieu général pour ma coexistence avec le monde ; il opère les transpositions nécessaires pour pouvoir vivre dans un champ perceptif nouveau et s'y ancrer. (Merleau-Ponty, Avant-propos)

On comprend mieux maintenant pourquoi, une fois passée chez le cireur, Beauvoir écrit que la ville s'apprivoise, qu'elle s'organise autour d'elle. Dans son compte-rendu de *Phénoménologie de la perception* publiée dans *Les Temps Modernes* Beauvoir souligne et insiste sur ce point précis : « (...) on définit le corps comme notre manière d'être au monde, notre "ancrage" dans ce monde, ou encore l'ensemble des "prises" que nous avons sur les choses. » (Beauvoir, *Les Temps Modernes*)⁹⁶. Le corps sert d'ancrage à notre perception du monde, qui ne peut se faire qu'à partir de lui. L'être est situé dans le monde, par son corps.

Le corps de celle qui perçoit est au cœur de la perception car c'est par le corps et les sens que la perception a lieu (comme nous l'avons vu dans le récit, le regard est en

⁹⁶ Beauvoir (de), S. « La Phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty. » *Les Temps Modernes*, vol.1, no.1, octobre 1945, pp. 363-367.

jeu, puis le goût et le toucher). C'est par le corps et les sensations corporelles que la voyageuse peut reprendre pied. La pure présence, l'impression ressentie par la narratrice d'être un fantôme, d'être invisible, doit évoluer, doit amener à une matérialisation pour qu'elle cesse de se trouver en décalage par rapport au monde. Cette impression d'être une pure présence se traduit dans le texte par la récurrence du mot « fantôme », c'est-à-dire l'impression d'être une conscience dématérialisée. Afin de comprendre l'attitude de Beauvoir à New York, comment cela est rapporté dans le récit, nous nous référerons de nouveau à son essai philosophique, *Pour une morale de l'ambiguïté*. En articulant son récit sur une prise de conscience centrée sur les sensations physiques, Beauvoir émet l'idée, primordiale pour elle, que la conscience ne peut être séparée du corps mais que les deux sont tributaires l'un de l'autre. Pour Beauvoir, la conscience et le corps sont inséparables dans l'acte de percevoir, toute conscience est incarnée dans le corps de celle qui perçoit. La conscience fonctionne avec le corps. Cela nous permet de mettre à jour un concept fondamental dans la pensée beauvoirienne, à savoir que la conscience ne peut-être qu'incarnée, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de conscience qui fonctionnerait sans un corps. C'est d'ailleurs une idée primordiale qu'elle reprendra en 1955, dans un article des *Temps Modernes*, intitulé *Merleau-Ponty et le pseudo-sartrisme* :

Ma conscience ne peut dépasser le monde qu'en s'y engageant, c'est-à-dire en se condamnant à le saisir dans une perspective univoque et finie, donc à être infiniment et sans recours débordée par lui : et c'est pourquoi il n'y a de conscience qu'incarnée. (Beauvoir, *Les Temps Modernes*).⁹⁷

⁹⁷ Beauvoir (de), S. «Merleau-Ponty et le pseudo-sartrisme », *Les Temps Modernes*, vol.10, no. 114-115, juin-juillet 1955.

De nouveau on constate, comme on l'a vu dans la partie précédente, que cette idée se retrouve aussi chez Merleau-Ponty. Pour lui la perception, qui se fait par le corps, est la base de notre présence dans le monde :

La perception n'est pas une science du monde, ce n'est pas même un acte, une prise de position délibérée, elle est le fond sur lequel tous les actes se détachent et elle est présupposée par eux. Le monde n'est pas un objet dont je possède par devers moi la loi de constitution, il est le milieu naturel et le champ de toutes mes pensées et de toutes mes perceptions explicites.

(Merleau-Ponty 16)

Merleau-Ponty parle du corps propre, c'est-à-dire du corps vécu, avec lequel le sujet est intime et auquel est liée la conscience. Il part du principe que le corps n'est pas seulement objet mais qu'il est ambigu, à la fois sensible et sentant. Par là, il remet en cause l'idée d'un corps qui serait un objet pour un sujet pensant, supérieur :

« Système de puissances motrices ou de puissances perceptives, notre corps n'est pas objet pour un « je pense » : c'est un ensemble de significations vécues qui va vers son équilibre. » (Merleau-Ponty, 197).

Beauvoir se sert de son passage sur le banc du cireur et au salon de coiffure pour démontrer que la conscience est toujours incarnée et située, jamais séparée du corps. La suite de la narration se focalise sur une longue promenade à la découverte de la ville. Après avoir longtemps marché dans les rues et avenues de Manhattan, la narratrice s'assoit sur un banc, sur la promenade qui longe l'East River. De là, elle contemple les gratte-ciel et Brooklyn. La deuxième partie de la réflexion qui s'ensuit attire notre attention :

Je m'assieds sur un banc, dans le bruit des patins à roulettes, je regarde Brooklyn et je me sens comblée. Brooklyn existe, et Manhattan avec ses gratte-ciel et toute l'Amérique à l'horizon ; moi je n'existe plus. (Beauvoir 26)

En effet, cette partie de la phrase indique que la narratrice questionne de nouveau le fait même de son existence, alors que quelques moments auparavant elle semblait revenue à elle, par les sensations corporelles. La ville de New York représente, ici ainsi que dans les pages précédemment analysées, le monde, comme objet d'une réflexion épistémologique, c'est-à-dire qui porte sur la manière dont on acquiert notre connaissance du monde. Comme dans les passages précédents, le monde semble abolir la présence du sujet percevant. Les deux entités, monde et sujet, sont de nouveau séparés. Le sujet s'efface devant le monde, comme l'enfant s'efface devant le monde qu'il ne maîtrise pas encore faute d'y avoir fait des projets ; or cet état n'est pas déplaisant, puisque Beauvoir dit se sentir « comblée », comme en atteste le mot « plénitude » dans la prochaine partie du passage :

Voilà. Je comprends ce que je suis venue chercher : cette plénitude qu'on ne connaît guère que dans l'enfance ou dans la première jeunesse lorsqu'on est aboli au profit d'autre chose que soi. (Beauvoir 26)

En effet, il ne s'agit pas ici d'un échec mais c'est le signe que le sujet fait partie du monde et ne peut se concevoir en tant que sujet que parce qu'il est dans le monde, parce qu'il n'en n'est pas détaché, indépendant, supérieur. Le sujet est corps, situé.

Bien sûr, dans d'autres voyages, j'ai goûté cette joie, cette certitude, mais elle était fugace. Paris demeurait pour moi, en Grèce, en Italie, en Espagne, en

Afrique, le cœur du monde ; je n'avais jamais tout à fait quitté Paris, je restais installée en moi-même. (Beauvoir 26)

Comprendre, saisir la ville, c'est sortir de soi, ne pas rester « installée en soi » et admettre que l'objet, dans l'expérience de la perception, a autant de valeur que le sujet. Cela implique un décentrement de ce qui est habituel et familier (dans la narration, Beauvoir mentionne Paris) et un repositionnement du sujet voyageur. Le passage ci-dessus est d'ailleurs à juxtaposer à une réflexion sur le voyage se trouvant dans les toutes premières pages du récit : « D'ordinaire voyager c'est tenter d'annexer à mon univers un objet neuf : l'entreprise est déjà passionnante. » (Beauvoir 12). La narratrice, lors de précédents voyages, dit avoir « annexé » des objets. La situation est différente à New York, car elle se considère « abolie au profit d'autre chose que soi ». Cet « autre chose » c'est ici la ville, et de manière plus générale, le monde. Cela renforce donc cette idée d'une prise de conscience de la part du sujet qu'il n'est séparé, mais qu'il est bien situé dans le monde. Ce changement radical de perspective conduit la narratrice à déclarer que ce n'est pas seulement dans une autre ville qu'elle a atterri, mais dans un autre monde qu'elle ne pourra pas « engluer dans ses rets », c'est-à-dire s'approprier :

Paris a perdu son hégémonie. Ce n'est pas seulement dans un pays étranger que j'ai atterri, mais dans un monde autre, un monde autonome, séparé ; je touche ce monde, il est là. Il va m'être donné. Ce n'est même pas à moi qu'il va être donné, il existe avec une évidence trop éblouissante pour que je songe à l'engluer dans mes rets ; ce sera une révélation qui s'accomplira par-delà les limites de ma propre existence. (Beauvoir 26)

Beauvoir ne se situe absolument pas dans une logique de conquête, elle s'attend à recevoir ce qui va lui être donné, à travers, pour reprendre un mot important du texte, un dévoilement, qu'elle nomme ici une révélation. La ville doit se dévoiler, non pas être appropriée. En termes phénoménologiques, le sujet (la narratrice) et l'objet (le monde) se trouvent sur un même plan, ils font partie tous deux de l'expérience de dévoilement du monde, car, selon Merleau-Ponty, le monde est ce qui permet au sujet de se réaliser comme conscience : « (...) la perception intérieure est impossible sans perception extérieure, [que] le monde, comme connexion des phénomènes, est anticipé dans la conscience de mon unité, est le moyen pour moi de me réaliser comme conscience. » (Merleau-Ponty 23)

Comme l'écrit Merleau-Ponty et le démontre Beauvoir, la conscience n'est pas un « pur pour-soi », elle n'existe pas sans le monde dans lequel elle évolue. Après ce constat, la narratrice a conscience que ce processus de dévoilement, cette révélation, va avoir un impact sur sa vie :

« Du coup me voilà délivrée du souci de cette entreprise monotone que j'appelle ma vie. Je ne suis que la conscience charmée à travers laquelle l'Objet souverain se dévoilera. » (Beauvoir 26). Là encore il nous faut rapprocher cette phrase de la réflexion sur le voyage du début de la narration, dont nous avons cité une partie plus haut :

Il me semble que je vais sortir de ma vie ; je ne sais si ce sera à travers la colère ou l'espoir, mais quelque chose va se dévoiler, un monde si plein, si riche et si imprévu que je connaîtrai l'extraordinaire aventure de devenir moi-même une autre. (Beauvoir 12)

Beauvoir insiste sur le fait qu'un monde va se dévoiler à sa conscience, qui, de ce fait, va se trouver transformée. En effet, la conscience évolue dans un monde dans lequel elle est située, comme elle est aussi située dans un corps. L'objet souverain dont parle Beauvoir, c'est le monde et ce qui constitue ce monde dans sa valeur objective, c'est-à-dire un monde « non vécu ». Or elle espère, ou plutôt elle semble convaincue, que le voyage va lui permettre d'aller au delà du monde objectif et de dévoiler, à travers ses expériences, le monde vécu. Encore une fois il nous faut citer Merleau-Ponty :

Le premier acte philosophique serait donc de revenir au monde vécu en deçà du monde objectif (...) de retrouver les phénomènes, la couche d'expérience vivante à travers laquelle autrui et les choses nous sont d'abord donnés, (...) de réveiller la perception et de déjouer la ruse par laquelle elle se laisse oublier comme fait et comme perception au profit de l'objet qu'elle nous livre et de la tradition rationnelle qu'elle fonde. (Merleau-Ponty 89)

Dans le passage concernant sa découverte de New York, Beauvoir cherche précisément à « réveiller » la perception qui a tendance à se faire oublier au profit de l'objet, du monde. Elle veut mettre à jour « la couche d'expérience vivante à travers laquelle autrui et les choses nous sont donnés ». Elle montre que la perception est plus qu'un sujet qui observe un objet, mais tout un tissu de relations.

Il nous semble que Beauvoir, à travers la narration de ses premiers jours à New York, et en s'appuyant sur la réflexion merleau-pontienne sur la perception, veut montrer que la conscience est située à la fois dans un corps vécu (il n'y a de conscience qu'incarnée) et dans le monde vécu, c'est-à-dire dans lequel le sujet vit des expériences. Une dizaine de pages plus loin, Beauvoir reprend l'idée évoquée dans les

premières pages du récit, alors que de l'avion elle contemplait les lumières de la ville, et qu'elle parlait de les dévorer comme s'il s'agissait de friandises. A ce stade de la narration, elle se rend compte de l'échec de cette démarche, maintenant décrite au passé. En effet elle ne peut pas saisir la ville, comme elle ne pourrait pas saisir un monde, car celui-ci est le milieu dans lequel elle est située :

Je voulais enrouler autour de mon cou des lumières, les caresser, les manger. Les voilà ; et que puis-je en faire ? Mes mains, ma bouche, mes yeux n'ont pas prise sur cette nuit. Voilà des bars, des restaurants : je n'ai ni soif, ni faim. Des magasins : aucun de ces objets qui s'achètent ne me livrera New York. Un livre m'arracherait à New York. Mais tourner en rond sur Times Square ne me sert à rien non plus. (...). Je ne désire rien sauf un mythe : New York qui est partout et nulle part. (Beauvoir 37)

En effet, New York, comme le monde, est partout, puisque le sujet y évolue, il se trouve dedans. Et New York n'est nulle part car ce n'est pas une chose qui peut se laisser saisir, c'est un monde dans lequel on fait des expériences. Son désir d'avoir sur la ville un pouvoir absolu (la manger), en tant que sujet souverain, s'est invalidé. De nouveau la narration s'accorde avec la pensée de Merleau-Ponty : « Le monde est non pas ce que je pense, mais ce que je vis, je suis ouvert au monde, je communique indubitablement avec lui, mais je ne le possède pas, il est inépuisable. » (Merleau-Ponty 23). Beauvoir démontre que rien ne sert de chercher à posséder le monde, de se l'approprier comme objet, mais qu'il faut être présent au monde, le laisser se dévoiler, puisque c'est le milieu et le champ de toutes les pensées et perceptions.

A travers la narration des premiers moments à New York que nous venons d'analyser, Beauvoir met en place une articulation phénoménologique. Elle perd d'abord prise sur le monde mais, par les sensations (le regard, le goût puis le toucher), elle parvient à trouver un ancrage. Le regard ne permet pas une prise de conscience de soi, il facilite l'organisation du milieu ambiant ; le toucher permet au sujet de prendre conscience qu'il est chair et que la perception se fait à partir du corps, que la conscience est forcément incarnée. La conscience et le corps ne peuvent être séparés. En ceci Beauvoir se rapproche de Merleau-Ponty, remettant en cause la notion de la pensée cartésienne pour laquelle l'esprit prime sur le corps. Dans la perspective phénoménologique, la conscience est liée au corps et aussi au monde. Par le voyage transatlantique, décrit comme l'arrachement à un monde, et par la déstabilisation, Beauvoir met en œuvre une approche phénoménale du monde nouveau dans lequel elle a atterri.

4.2 Espace et phénoménologie: le cas particulier du Grand Canyon

Dans la deuxième partie de notre étude, portant sur la représentation de l'espace américain, nous avons déjà cité quelques phrases concernant le site du Grand Canyon, en nous focalisant particulièrement sur la mise en scène destinée aux visiteurs des lieux, que Beauvoir décrit et critique. Il nous semble important, dans ce prochain chapitre, de citer à nouveau certains passages de cet épisode, car ceux-ci mettent en évidence l'approche spécifique que Beauvoir met en œuvre pour décrire la façon dont elle perçoit le Grand Canyon, et nous le verrons, le processus même de toute perception. En effet, nous voulons montrer comment Beauvoir, dans ce passage en

particulier (ainsi que dans celui concernant le premier séjour à New York) s'inspire de la phénoménologie merleau-pontienne.

4.2.1 Le Grand Canyon : « il est là, je suis là »

L'épisode du récit se déroulant au Grand Canyon, comme celui se déroulant à New York, est important dans la mesure où Beauvoir y associe une approche phénoménologique. Nous avons choisi de lire et d'analyser cet épisode à partir de la phénoménologie merleau-pontienne. Le Grand Canyon est un des quelques endroits visités lors du séjour de quatre mois dont la description, ou plutôt l'expérience, occupe plusieurs pages du récit. Dans ce chapitre, nous mettrons en évidence que Beauvoir présente bien plus qu'une expérience du lieu pour lui-même : elle présente une description de l'appréhension qu'elle en a. C'est moins le lieu même, que l'expérience que constitue à ses yeux le fait même de l'appréhender, de le voir, d'en éprouver la réalité, qui est importante. Elle se focalise sur la manière dont, pour reprendre l'expression utilisée dans la préface, le Grand Canyon « s'est dévoilé à sa conscience », et par conséquent, comment la subjectivité (de la narratrice) se manifeste à travers son expérience.

La description de l'expérience du Grand Canyon commence par l'arrivée en bus, de nuit, à Williams, ville étape pour qui veut aller visiter le monument national américain : « Depuis longtemps la nuit est tombée quand nous arrivons à Williams d'où part la route pour le Grand Canyon. L'autobus nous dépose au milieu de la rue silencieuse. » (Beauvoir 248). Une arrivée de nuit, dans la ville-étape, permet d'isoler le paysage physiquement et spatialement, mais aussi dans la narration même, par

rapport à ce qui a été vu dans la journée précédant l'arrivée. Ainsi le site garde son mystère et son attrait encore un peu plus longtemps et permet en outre à Beauvoir d'isoler dans la narration même l'expérience qu'elle en fera, la rendant d'autant plus importante dans le récit. L'obscurité et le silence sont propices à la mise en place d'un décor dans lequel va se dérouler cette nouvelle expérience.

Le lendemain de l'arrivée à Williams, en route pour le site même, le bus qui emporte la narratrice roule à travers un paysage infini, paysage de bout du monde, dans lequel le regard trouve peu de repères : « A 10 heures, nous prenons un car pour le Grand Canyon. Nous roulons à travers des forêts de pins noirs sur un plateau qui semble s'étendre sans accident jusqu'au bout du monde. » (Beauvoir 248). Cette description du trajet constitue de nouveau dans la narration une mise en scène de l'expérience à venir, qui se prolonge jusqu'à ce qu'apparaisse soudainement l'immense faille géologique : « Nous roulons deux heures à travers un terrain tout plat. Et soudain l'énorme faille se découvre : le Grand Canyon. » (Beauvoir 249). A première vue rien ne semble devoir en déranger la contemplation et l'admiration: l'endroit est protégé, il est désert, si ce n'est quelques constructions éparses : « Le site est classé parc national ; rien ne l'altère. (...). Seuls un hôtel et à distance deux maisonnettes (...) sur le sentier tracé en surplomb, quelques bancs. C'est tout. » (Beauvoir 249). N'ayant pas le jour de sa visite, faute de temps, la possibilité (tant désirée) de descendre à pied au fond du Canyon, Beauvoir prend un autre bus dont l'itinéraire suit de près ou de loin la corniche le surplombant, sur une route toute en méandres, et dont le tracé se termine au pied d'une tour ronde, centre d'accueil des visiteurs. Dans la tour, le touriste se voit offrir toute une batterie d'outils pour observer le site, outils censés

améliorer la perception de celui qui regarde, mais qui en fait, à la grande frustration de la narratrice, empêchent d'en avoir une vision pure et simple. Beauvoir fait une description assez précise des différents mécanismes proposés pour regarder le canyon (les vitres mobiles sans tain, qui d'un côté reflètent le paysage et de l'autre permettent d'en avoir une version adoucie et filtrée ; les lunettes qui renversent la perspective sur le site ; les longues vues qui permettent de zoomer sur des morceaux choisis du paysage). Or, tous ces mécanismes, si bien décrits par la narratrice qui les a de toute évidence expérimentés, constituent pour elle un ensemble d'obstacles, qui empêchent non seulement d'avoir une vision non filtrée du site, mais aussi d'en avoir une perception personnelle et subjective. Comme si tous ces mécanismes étaient là pour empêcher le touriste de construire sa propre perception. Beauvoir montre qu'il est en fait difficile d'avoir une vue intacte et pure sur le site, et qu'il faut faire l'effort de ne pas se laisser distraire :

Dans la grande salle ronde du rez-de-chaussée, les vitres sont disposées de façon à refléter le paysage. (...) elles en absorbent le trop-plein de lumière : à la vision directe et crue se substitue une vision « conditionnée » aux couleurs filtrées et adoucies. (Beauvoir 250)

Cette notion de vision conditionnée décrite par Beauvoir permet en outre dans la narration de renforcer l'intérêt, voire le besoin, d'une description phénoménologique du paysage. Quelques lignes plus tôt la narratrice a d'ailleurs brièvement fait état de la possibilité d'une vision « directe et crue » à laquelle elle aspire : « Je m'approche du précipice et je regarde les murailles roses et rouges, ocre et soufre qui enserrant le Colorado. » (Beauvoir 249).

De toute évidence, la vision « conditionnée » du paysage ne laisse pas la place à une perception qui serait personnelle. Heureusement, la terrasse supérieure de la tour, dépourvue des artifices destinés aux touristes, permet une vue plus épurée du paysage, et comme dans les lignes citées précédemment, ce sont sur les couleurs que Beauvoir se focalise, faisant une référence à la peinture : « On aperçoit au loin un vaste plateau violet et rouge, aux couleurs si décidées qu'il semble avoir été peint à la main par un Gauguin mégalomane. » (Beauvoir, 250-251).

Les différents outils mis à la portée du touriste pour « saisir » le Grand Canyon ne sont d'aucune utilité pour Beauvoir. Elle est en effet à la recherche d'une expérience personnelle, subjective, que seule l'isolation pourrait lui apporter. Elle est en quête d'une perception pure, directe, sans intermédiaire, une sorte de « dévoilement à la conscience » pour reprendre l'expression de la préface. Elle s'intéresse à la façon dont le paysage se dévoile, à ce qui constitue le mouvement même de l'apparition. Dans le cas du Grand Canyon, cette tentative de dévoilement a lieu dans la description d'une expérience esthétique, focalisée, au moins dans un premier temps, sur le regard :

Je vais m'asseoir à quelques cent mètres sur un des bancs et je regarde. (...).
Je regarde en face de moi les murailles cyclopéennes. Coupée en deux,
comme on peut couper en deux un biscuit fourré de crème et de confiture,
c'est la terre avec ses couches superposées, ses coquillages, ses poissons, ses
fougères incrustés dans les pierres des âges successifs ; on suit de bas en haut
la formation de la croûte terrestre. Le soleil est en train de se coucher, il

ensanglante les rochers dont le rouge minéral se liquéfie puis s'évapore. Je regarde. (Beauvoir 251-252)

Comme nous l'avons déjà remarqué dans le passage concernant la description de New York, analysé précédemment en III-1, la narratrice insiste ici encore sur la notion de regard, comme on le constate dans la répétition à quelques lignes d'intervalles de l'expression « je regarde », qui encadre le texte descriptif. Mais regarder ne lui suffit pas pour parvenir à s'approprier le paysage, et il s'ensuit dans la narration ce qui ressemble à un constat d'échec, comme si la narratrice s'était trouvée dans l'attente d'un échange, impossible, entre elle et le site, attente déçue :

Je comprends les miroirs renversés et les vitres mobiles, toutes ces gauches tentatives pour saisir ce décor et pour l'utiliser. Il est là, je suis là : on voudrait que quelque chose se passe. Je regarde, c'est tout, et il ne se passe rien.

(Beauvoir 252)

La narratrice et l'objet regardé, le paysage, se trouvent, tant dans la phrase que dans la perception, sur un même plan : le sujet n'est pas dans une position supérieure à celle de l'objet contemplé. Les deux éléments, pour reprendre les mots de Beauvoir, sont là, posés l'un en face de l'autre, existent simultanément. Finalement, la narratrice transforme ce contact, à priori anodin, entre un être et un paysage, en un affrontement, dont elle ne ressort d'ailleurs pas victorieuse : « Les choses sont là et je suis là et nous nous affrontons. Pour finir, c'est toujours moi qui me lève et qui m'en vais. » (Beauvoir 252). C'est justement cette idée d'un affrontement entre sujet et paysage qui attire notre attention sur ce passage. En effet, l'épisode du Grand Canyon pourrait se clore ici, sur cette tentative et l'impossibilité de saisir le paysage. Pourtant,

nous allons voir que la portée de ce passage est plus importante qu'il ne paraît à première lecture.

4.2.2 Faire appel au texte philosophique beauvoirien

Il nous semble que dans les lignes citées plus haut, Beauvoir cherche à exprimer un sentiment d'échec dans l'accession à l'objet contemplé, qui est, dans ce cas précis, le paysage. C'est d'ailleurs sur ce constat d'échec que se termine l'entrée du journal de voyage correspondant au 17 mars. Néanmoins, ces quelques lignes de *L'Amérique au jour le jour* doivent selon nous être mises en relation avec l'essai philosophique de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*. Cette relation entre les deux textes permet en effet de mieux comprendre la démarche de Beauvoir. Chronologiquement, le rapprochement entre les deux ouvrages nous semble d'autant plus plausible que l'essai philosophique a été publié en 1947 et le récit de voyage en 1948 (sachant que l'écriture de celui-ci avait été entreprise en 1947) ; il est donc probable que Beauvoir a travaillé simultanément sur les deux textes.

Nous avons remarqué que dans un passage de l'essai, Beauvoir évoque, comme dans le récit de voyage, la notion d'un sujet qui se trouverait face à un paysage, ou, plus largement, dans un environnement, avec lequel il cherche à fusionner. Par fusionner nous voulons exprimer l'idée de faire se dévoiler à la conscience le paysage contemplé, de l'absorber presque. De la même manière, dans l'essai comme dans la narration de l'épisode du Grand Canyon, cette fusion échoue, le sujet ne parvient pas à saisir, à s'appropriier le paysage. Pour confirmer ce lien entre les deux textes, nous avons choisi de citer un passage de *Pour une morale de l'ambiguïté* que nous avons

déjà cité dans notre analyse de la perception de New-York (partie III-chap1-3) ; il nous semble essentiel d'y revenir ici, dans la mesure où ce passage est pertinent pour notre analyse de l'épisode du Grand Canyon :

Je voudrais être le paysage que je contemple, je voudrais que ce ciel, cette eau calme se pensent en moi, que ce soit moi qu'ils expriment en chair et en os, et je demeure à distance. (Beauvoir 19)

Ces quelques lignes semblent faire référence à la posture de la narratrice alors qu'elle se trouve devant le Grand Canyon. La contemplation d'un paysage serait donc une manière de se l'approprier, voire même une manière d'être ce qui est contemplé. L'expression « je demeure à distance » de l'essai est transposée dans le récit de l'épisode du Grand Canyon en « je m'en vais ». Mais dans l'essai, Beauvoir approfondit la teneur de ce moment, de cet échec, bien plus qu'elle ne le fait dans la narration, ce qui nous permet de prendre la mesure de l'importance du passage dans le récit de voyage. En effet, dans l'essai, elle montre que l'échec ressenti par le sujet (la voyageuse), dans l'affrontement qui l'oppose à l'objet (le Grand Canyon), n'est en fait pas un échec. En effet, dans le processus, dans la prise de conscience par la narratrice d'une incapacité à saisir le paysage, un dévoilement a lieu. Ce dévoilement, c'est celui du sujet qui contemple :

(...) mais aussi est-ce par cette distance que le ciel et l'eau existent en face de moi ; ma contemplation n'est un déchirement que parce qu'elle est aussi une joie. Je ne peux pas m'approprier le champ de neige sur lequel je glisse : il demeure étranger, interdit ; mais je me complais dans cet effort même vers

une possession impossible, je l'éprouve comme un triomphe, non comme une défaite. (Beauvoir 19)

Dans l'essai, est considéré comme une victoire (« un triomphe ») ce qui dans la narration pouvait paraître un échec à saisir un paysage. L'impossibilité à saisir le paysage est ce qui crée la démarcation entre le sujet et le paysage (l'objet), et l'existence du sujet se dévoile dans l'impossibilité à saisir, à fusionner, à être le paysage contemplé, pour reprendre les mots de Beauvoir. Ainsi, cet échec a une finalité existentielle, car il est preuve pour le sujet de son existence, il lui permet de mettre à jour son existence, par le biais de la prise de conscience d'un autre, en face de lui (dans le récit, il s'agit du Grand Canyon), un autre qu'il est impossible pour le sujet d'être ; c'est dans cette impossibilité que le sujet existe, se dévoile :

C'est-à-dire que dans sa vaine tentative pour *être* Dieu, l'homme se fait *exister* comme homme, et s'il se satisfait de cette existence, il coïncide exactement avec soi. Il ne lui est pas permis d'exister sans tendre vers cet être qu'il ne sera jamais ; mais il lui est possible de vouloir cette tension même avec l'échec qu'elle comporte. Son être est manque d'être, mais il y a une manière d'être de ce manque qui est précisément : l'existence. (Beauvoir 19)

Ainsi l'homme qui contemple l'inaccessible se fait exister. Pour Beauvoir, qui s'appuie sur la phénoménologie merleau-pontienne, comme nous allons le voir dans la partie qui suit, la situation est la suivante : « je sens, je perçois, donc je suis ».

4.2.3 Faire appel à la *Phénoménologie de la perception* de Maurice Merleau-Ponty

Nous avons vu que le court passage de *L'Amérique au jour le jour* que nous avons choisi d'analyser parce qu'il nous paraît complexe sous son apparente simplicité, est à articuler avec le passage de *Pour une morale de l'ambiguïté* précédemment cité. Poursuivant notre analyse, nous constatons que ce qu'exprime Beauvoir dans le passage de l'essai, c'est-à-dire l'échec ressenti face au paysage contemplé, qui devient un triomphe parce qu'il permet de révéler l'être, est une idée évoquée et développée par Merleau-Ponty dans sa *Phénoménologie de la perception*. Il est donc nécessaire ici, pour resituer la démarche de Beauvoir, d'établir un parallèle entre le passage de *Pour une morale de l'ambiguïté* précédemment cité et un passage de la *Phénoménologie de la perception* que nous citerons plus bas.

Nous nous référerons aussi au compte-rendu de Beauvoir sur l'ouvrage de Merleau-Ponty, dont certains éléments apportent un éclairage important sur le passage de *L'Amérique au jour le jour* qui nous intéresse ici. Les dates de publication des textes précédemment cités semblent suggérer un dialogue, un échange d'idées entre Beauvoir et Merleau-Ponty, échange dont on retrouve des indices dans certains passages de son essai philosophique, publié en 1947, et de son récit de voyage, publié en 1948 (écrit en 1947). En effet la date de publication de *Phénoménologie de la perception*, ainsi que celle du compte rendu de l'ouvrage par Beauvoir, publié dans *Les Temps Modernes*, est la même : 1945. Bien sûr, nous ne pouvons ignorer que Beauvoir et Merleau-Ponty étaient proches, tous deux (avec Sartre et bien d'autres) écrivant pour les *Temps Modernes*. Il est donc aisé d'envisager des échanges

intellectuels ayant donné lieu à des rapprochements dans les idées et dans les textes entre Beauvoir et Merleau-Ponty.

Comme nous l'avons vu dans notre analyse du passage de *Pour une morale de l'ambiguïté* évoqué plus haut et se rapportant à la position du sujet en face d'un paysage contemplé, l'échec de la fusion entre l'être et ce qui contemplé, n'est en fait pas un échec puisqu'il permet au sujet d'affirmer son existence face à ce qui est en dehors de lui (le ciel, l'eau, le champ de neige dans les exemples donnés par Beauvoir). Cela signifie que, par l'intermédiaire de la perception, et en particulier à ce stade de la perception, par le regard, le sujet affirme son existence face à ce qui se déploie devant lui. C'est par la contemplation de ce qui est en dehors de lui que le sujet prend conscience de soi. Or c'est précisément cette notion de prise de conscience de soi, « d'apparition de l'être », que Merleau-Ponty évoque lorsqu'il définit le champ d'étude de la phénoménologie : « la phénoménologie (...) étudie *l'apparition* de l'être à la conscience, au lieu d'en supposer la possibilité donnée d'avance. » (Merleau-Ponty 257). Ainsi le point de départ de l'analyse phénoménologique consiste à montrer comment l'être apparaît à la conscience, à ne pas considérer ce fait comme « donné d'avance », comme acquis. Cela confirme notre idée, à savoir que Beauvoir, dans l'épisode du Grand Canyon, se sert des outils de la phénoménologie pour faire apparaître, faire se dévoiler l'être, à partir d'un paysage observé. Comme nous l'avons vu, elle ne mène pas cette réflexion à son terme dans le récit de voyage mais la reprend et la poursuit dans son essai philosophique. Pour comprendre comment elle met en œuvre cette approche phénoménologique, il faut

donc se référer, en complément au récit de voyage, à *Pour une morale de l'ambiguïté*.

Il nous faut mettre en évidence comment la pensée merleau-pontienne s'inscrit dans l'essai philosophique de Beauvoir.

Dans la deuxième partie de la *Phénoménologie de la perception*, « Le Monde perçu », et plus précisément dans le chapitre intitulé « L'Espace », on retrouve, comme dans l'essai philosophique de Beauvoir, une référence, ainsi qu'un questionnement sur le désir inaccessible du sujet d'« être » le paysage qu'il contemple. Nous reviendrons précisément sur ce passage qui évoque un paysage.

Afin de pouvoir établir et démontrer davantage un lien entre les trois textes qui nous intéressent ici (c'est à dire le passage de *L'Amérique au jour le jour* portant sur la visite du Grand Canyon, l'extrait de *Pour une morale de l'ambiguïté* et l'extrait de *Phénoménologie de la perception* portant tous deux sur le paysage), il nous faut citer un long passage du texte merleau-pontien. Merleau-Ponty met en place les notions de « sentant » et de « sensible » et la façon dont ces deux « entités » interagissent. En termes de réflexion phénoménologique, le sentant est parfois appelé sujet, et le sensible objet. Le corps étant au cœur de la perception, c'est par lui qu'on est situé, ancré, dans le monde. Cette notion importante est d'ailleurs reprise par Beauvoir dans son compte-rendu de l'ouvrage:

(...) on définit le corps comme notre manière d'être au monde, notre "ancrage" dans ce monde, ou encore l'ensemble des "prises" que nous avons sur les choses. (Beauvoir, *Les Temps Modernes*)

C'est aussi par le corps, à travers les sensations, que se fait la perception. Le corps, c'est aussi ce que Merleau-Ponty nomme « le sentant ». Or, dans la perception, le

sentant et le sensible (c'est-à-dire ce qui est perçu par le sentant), agissent en interaction. Lors de cette interaction se déroule une double opération : le sensible apparaît au sentant, et le sentant se prépare, se positionne face au sensible et en fonction de ce dernier :

(...) le sentant et le sensible ne sont pas l'un en face de l'autre comme deux termes extérieurs et la sensation n'est pas une invasion du sensible dans le sentant. C'est mon regard qui sous-tend la couleur, c'est le mouvement de ma main qui sous-tend la forme de l'objet ou plutôt mon regard s'accouple avec la couleur, ma main avec le dur et le mou, et dans cet échange entre le sujet de la sensation et le sensible on ne peut pas dire que l'un agisse et que l'autre pâtisse, que l'un donne sens à l'autre. Sans l'exploration de mon regard ou de ma main et avant que mon corps se synchronise avec lui, le sensible n'est rien qu'une sollicitation vague. (Merleau-Ponty 265)

Cette idée est d'ailleurs un point important que Beauvoir reprend en la résumant, dans son compte-rendu : « Le sensible est “une certaine manière d'être au monde qui se propose à nous d'un point de l'espace et que notre corps reprend et assume”. »

(Beauvoir, *Les Temps Modernes*). Pour devenir sensible, le sensible a, d'une certaine manière, besoin du sentant, qui se prépare à le recevoir comme sensible. Ici, ce que Merleau-Ponty nomme le sentant (ou sujet de la sensation) peut être lu chez Beauvoir comme l'être ou le sujet. Le sensible est, en particulier dans le passage de la narration beauvoirienne qui nous intéresse ici, le paysage, c'est-à-dire le Grand Canyon.

Merleau-Ponty parle d'un échange entre les deux éléments. Cette idée d'un échange entre sensible et sentant, sujet et objet, remet en cause l'idée d'un dualisme, c'est-à-

dire d'une confrontation, entre un sujet, sentant, et un sensible, l'objet. Pour Merleau-Ponty, le sensible naît, en quelque sorte, de sa relation avec le sentant, et apparaît alors au sentant.

Dans le passage décrivant l'expérience faite au Grand Canyon, Beauvoir écrit « les choses (le sensible) sont là, et je (le sentant) suis là ». Comme Merleau-Ponty, elle met les deux éléments de l'expérience de la perception au même niveau.

Revenons à ce qu'écrit Merleau-Ponty à propos du sensible : « Ainsi un sensible qui va être senti pose à mon corps une sorte de problème confus. » (Merleau-Ponty, 265).

Or, dans la narration de l'épisode du Grand Canyon, il semble bien qu'un problème se pose à la narratrice. Sa visite se transforme en une confrontation entre elle et le site, qui se déploie devant elle, qu'elle contemple de son banc, et « qu'il ne se passe rien » ; cette dernière expression montre bien qu'elle s'attend à quelque chose, un dévoilement justement. En d'autres termes, dans le passage de *Pour une morale de l'ambiguïté* que nous avons cité plus haut, Beauvoir exprime le même problème en ces mots : « je demeure à distance » (Beauvoir, 19).

Revenons à ce qu'écrit Merleau-Ponty, qui pourra sans doute nous éclairer sur la signification de l'épisode du Grand Canyon :

Il faut que je trouve l'attitude qui va lui donner (*au sensible*) le moyen de se déterminer, [et de devenir du bleu], il faut que je trouve la réponse à une question mal formulée. Et cependant je ne le fais qu'à sa sollicitation, mon attitude ne suffit jamais à me faire voir vraiment du bleu ou toucher vraiment une surface dure. Le sensible me rend ce que je lui ai prêté, mais c'est de lui que je le tenais. (Merleau-Ponty 265)

Ainsi Merleau-Ponty propose de mettre le sentant au cœur de l'expérience de la sensation. Le sentant est ce qui détermine le sensible, et le sensible, de son côté, sollicite le sentant. Il y a donc un échange qui se produit entre sentant et sensible lors de la perception.

Le passage suivant du texte de Merleau-Ponty nous intéresse particulièrement car il est repris par Beauvoir, dans des termes différents, dans son essai :

Moi qui contemple le bleu du ciel, je ne suis pas en *face* de lui un sujet acosmique, je ne le possède pas en pensée, je ne déploie pas au-devant de lui une idée du bleu qui m'en donnerait le secret, je m'abandonne à lui, je m'enfonce dans ce mystère, il « se pense en moi », je suis le ciel même qui se rassemble, se recueille et se met à exister pour soi, ma conscience est engorgée par ce bleu illimité. (Merleau-Ponty 265)

Le « sujet acosmique », c'est-à-dire un être qui serait sans relation avec l'univers sensible, évoqué par Merleau-Ponty ci-dessus se retrouve transposé dans l'essai de Beauvoir en « vaine tentative (de l'homme) pour *être* Dieu ». Cette référence à un sujet dématérialisé et « tout-pensant » (un sujet acosmique, un homme qui se veut dieu) est une façon, pour Merleau-Ponty et pour Beauvoir, de remettre en question une approche dualiste, issue de la philosophie classique, selon laquelle l'homme serait une sorte de tout pensant, se trouvant au-dessus des choses, du monde, qui serait dès lors extérieur à lui, dans lequel il ne « baignerait » pas, dans lequel il ne serait pas situé. Au contraire, la phénoménologie pose le principe d'un être qui est toujours situé dans le monde (par son corps), et qui, pour reprendre l'idée merleau-pontienne, laisse le monde se répandre en lui. Cela implique qu'il n'y a donc pas un

dualisme entre un sujet et un objet, un sentant et un sensible mais plutôt un sensible qui se trouve dans le sentant, une interaction, une sorte d'échange entre le sensible et le sentant. Beauvoir reprend de nouveau ce passage dans son compte-rendu de la *Phénoménologie de la Perception*, en des termes quelques peu différents (assez proches toutefois de ceux de Merleau-Ponty), prouvant par là que ce point est pour elle aussi essentiel :

Percevoir le ciel bleu, ce n'est pas me poser en face de lui ; il faut que je m'abandonne à lui, qu'il "se pense en moi" ; qu'au moment où je le perçois, "je suis le ciel même qui se rassemble, se recueille et se met à exister pour soi". (Beauvoir, *Les Temps Modernes*)

Regarder une plage bleue, c'est donner à mon corps cette manière particulière de remplir l'espace qu'est le bleu. (Beauvoir 366)

Il est aussi évident que ce passage de *Phénoménologie de la perception* est repris par Beauvoir dans *Pour une morale de l'ambiguïté* sous la forme « je voudrais être le paysage que je contemple, que cette eau calme, ce ciel bleu, se pensent en moi ».

Beauvoir prolonge en quelque sorte l'idée merleau-pontienne, ajoute en quelque sorte une conséquence à cette attitude : chez elle, cette « vaine tentative de l'homme d'être dieu », c'est-à-dire de se poser comme sujet sentant qui dominerait le sensible, constitue la preuve de l'existence de l'être. Mais cette tentative, qui ressemble à celle de la narratrice devant le Grand Canyon, voulant saisir le paysage, est vaine car, comme le montre Merleau-Ponty et le reprend Beauvoir, le sentant ne domine pas le sensible, les deux coexistent dans le mouvement de la perception, ils interagissent. Pour Merleau-Ponty le bleu du ciel « se pense en moi », le bleu du ciel émane du

sujet qui le regarde. Pour Beauvoir, se plaçant dans une perspective existentielle, le fait que le bleu du ciel se pense en l'être implique une « manière d'être » qui est le fait même d'exister. Exister c'est justement être simultanément avec ce qui est perçu, dans le moment de cet « accouplement » (mot utilisé par Merleau-Ponty) entre le sensible et le sentant. Le sujet tend vers ce qu'il ne sera jamais, mais qu'il perçoit, et c'est à partir de là, de cet échec, qu'il existe. Cet échec est d'ailleurs, dans les mots de Beauvoir, un triomphe, puisque cela permet de mettre à jour, de dévoiler, l'être. Comme nous venons de le voir, la réflexion de Merleau-Ponty sur la perception définit celle-ci comme un échange entre le sentant et le sensible. Au cours de cet échange, l'être se dévoile, comme « être qui se pense en moi », c'est-à-dire que le sentant ne se place pas à l'extérieur, il fait partie avec le sensible de l'expérience même de la perception, à travers laquelle le monde se révèle :

(...) du ciel perçu ou senti, sous-tendu par mon regard qui le parcourt et l'habite, milieu d'une certaine vibration vitale que mon corps adopte, on peut dire qu'il existe pour soi en ce sens qu'il n'est pas fait de parties extérieures, que chaque partie de l'ensemble est « sensible » à ce qui se passe dans toutes les autres et les « connaît dynamiquement ». (Merleau-Ponty 266)

Dans sa narration du Grand Canyon, Beauvoir se concentre sur le sujet de la perception, le sentant (elle-même). Or dans la phénoménologie, ce sujet sentant n'est pas « néant », n'est pas immatériel, mais parce, qu'il est conscience du monde qui l'entoure, il existe :

Et quant au sujet de la sensation, il n'a pas besoin d'être un pur néant sans aucun poids terrestre. Cela ne serait nécessaire que s'il devait, comme la

conscience constituante, être présent partout à la fois, coextensif à l'être, et penser la vérité de l'univers. (Merleau-Ponty 266)

Le sujet est situé dans le monde, il n'est pas « conscience constituante ». Merleau-Ponty évoque une conscience constituante par référence au cartésianisme. Pour lui, le sujet de la sensation n'est pas néant, n'est pas transcendance, mais il est situé dans le monde ; il ne constitue pas le monde en idées, mais le vit. Il n'est pas « acosmique » pour reprendre le terme qu'il emploie. De plus, le sujet est situé dans le temps, il existe dans (ou à travers) la perception, qui a lieu à un moment particulier de son histoire. Lors de la perception sont réactivées des sensations déjà ressenties, des souvenirs, un ensemble que Merleau-Ponty nomme la sédimentation :

Mais le spectacle perçu n'est pas de l'être pur. Pris exactement tel que je le vois, il est un moment de mon histoire individuelle, et, puisque la sensation est une reconstitution, elle suppose en moi les sédiments d'une constitution préalable, je suis, comme sujet sentant, tout plein de pouvoirs naturels dont je m'étonne le premier. (Merleau-Ponty 266)

La réflexion de Merleau-Ponty se termine sur une idée essentielle chez lui, selon laquelle l'être est la somme de ses expériences passées et présentes (les sédiments), et il est ce qu'il appelle un creux, un pli : « Je ne suis donc pas, selon le mot de Hegel, un « trou dans l'être », mais un creux, un pli qui s'est fait et qui peut se défaire. ». (Merleau-Ponty 266). Beauvoir reprend d'ailleurs dans ces propres termes cette idée dans son compte-rendu : « Elle (ma conscience) n'est pas un pur pour soi, ou, selon le mot de Hegel que Sartre a repris, un trou dans l'être, mais plutôt "un creux, un pli qui s'est fait et peut se défaire." » (Beauvoir 367).

Comme Merleau-Ponty, Beauvoir suggère que la perception a lieu pour un être sentant, pris dans un nœud de temporalité (la sédimentation merleau-pontienne). La perception permet de dévoiler l'être percevant, situé temporellement, qui a un passé, un présent et un avenir, ce qu'elle explique dans ce passage du compte-rendu :

Je ne suis pas en effet une conscience impersonnelle et intemporelle : si j'existe comme sujet c'est parce que je suis capable de nouer ensemble un passé, un présent et un avenir, c'est parce que je fais le temps. (Beauvoir, *Les Temps Modernes*)

Pour Beauvoir, comme pour Merleau-Ponty, dans la perception se dévoilent à la fois le sensible et le sentant (l'être), un être situé, dont la conscience est incarnée, c'est-à-dire située dans un corps, corps qui lui-même est situé dans le monde.

L'épisode de la visite du Grand Canyon, comme celui concernant New York analysé précédemment, tient une place importante dans le récit beauvoirien, car sa portée va au delà de la simple description d'un site, si grandiose qu'il soit. Comme nous l'avons montré, ce passage, pour être bien analysé, est à mettre en relation avec d'autres textes. C'est le seul moyen d'extraire la portée philosophique dissimulée dans une expérience de voyage qui pourrait à première lecture sembler banale. Afin de montrer comment cet épisode sert de point de départ à une investigation phénoménologique de la part de Beauvoir, il doit nécessairement être lié, comme nous l'avons montré, à deux textes essentiels : *Pour une morale de l'ambiguïté* d'une part et *Phénoménologie de la perception* d'autre part. En effet, nous référer à Merleau-Ponty nous permet d'élucider et de prolonger la réflexion entreprise par Beauvoir sur l'acte même de percevoir, de montrer les similitudes entre les deux textes et de montrer l'étendue du

champ de réflexion beauvoirien, qui va au delà du compte-rendu d'un voyage. Il nous paraît évident que Beauvoir a intégré le texte et la pensée merleau-pontienne dans la façon dont elle décrit le dévoilement du sensible, et dans la même démarche, de l'être. Beauvoir s'est certainement inspirée de son dialogue d'idées avec Merleau-Ponty, bien que celui-ci ait approfondi sa réflexion sur la perception, l'espace et le regard dans sa *Phénoménologie de la perception*.

Résumons ce que nous avons mis à jour jusqu'ici : pour Merleau-Ponty, comme pour Beauvoir, tout être est situé dans le monde, et toute conscience est incarnée. Dans l'acte de perception se dévoilent à la fois la chose perçue, et l'être qui perçoit. Merleau-Ponty remet en cause l'idée d'un dualisme entre sujet et objet. En effet selon lui l'objet se pense dans le sujet et le sujet se prépare, en se basant sur son passé et son présent, à l'objet. L'un et l'autre procèdent à un échange. Beauvoir approuve cette manière d'envisager la perception et utilise au moins deux épisodes de son récit de voyage pour en faire la démonstration. Cette démonstration était plus directe dans le passage concernant la découverte de New York, et plus dissimulée dans le passage concernant le Grand Canyon. Pour mettre à jour l'idée de la perception chez Beauvoir, il faut se référer à son essai philosophique.

4.3 Le rapport à autrui dans la phénoménologie merleau-pontienne

Lors de son voyage, particulièrement à New York ainsi que dans les états du Sud, Beauvoir se trouve confrontée au phénomène du racisme et de la ségrégation raciale. Dans son récit, elle y consacre deux essais, l'un expliquant les causes historiques qui

ont mené au passage des lois Jim Crow, et l'autre à teneur économique, portant sur l'industrie cotonnière américaine. Alors qu'elle se trouve aux États-Unis, en 1947, Beauvoir est témoin de la ségrégation raciale, qui ne sera abolie qu'en 1964, avec le passage du Civil Rights Act.

Dans cette partie de notre étude, qui porte sur la façon dont Beauvoir, à travers ses expériences, cherche à « dévoiler le monde », pour reprendre l'expression de la phénoménologie, nous montrerons comment elle rapporte, dans le récit, la situation des Afro-Américains. Nous verrons qu'elle tente de se rapprocher, voire de se situer (volontairement ou non d'ailleurs) au cœur de la population afro-américaine des villes qu'elle visite, afin de pouvoir prendre par elle-même la mesure de la situation dans laquelle cette population se trouve, d'en faire et d'en rapporter une expérience directe. C'est en fonction de l'itinéraire de son voyage qu'elle est confrontée au phénomène du racisme. Elle est au courant de la situation avant de se rendre aux États-Unis, notamment grâce à ses conversations avec son ami, l'écrivain, Richard Wright, auquel *L'Amérique au jour le jour* est dédié. Pourtant discussions, livres et études ne sont pas suffisants : Beauvoir est curieuse de se rendre dans les lieux où la ségrégation et le racisme sont les plus manifestes, de constater par elle-même la situation dans laquelle sont maintenus les Afro-Américains : les états du Sud. Lors de son séjour, elle est consciente que, pour mieux comprendre le pays, elle doit établir des relations avec ceux qui y vivent ; elle s'y emploie, à New York mais aussi au gré de ses déplacements dans le pays. Il est pour elle essentiel d'avoir un contact direct avec les membres de la communauté sur laquelle elle s'interroge. L'étude qui suit propose d'analyser comment se déroule la rencontre de Beauvoir avec la réalité de la

ségrégation. A New York et dans les états du Sud, elle observe les mécanismes de la ségrégation et leur impact sur la population. Dans *L'Amérique au jour le jour*, elle construit une réflexion sur le racisme directement liée à son expérience et sa mise en situation.

On peut bien sûr faire remarquer que la perspective de Beauvoir est limitée, de par sa situation de femme européenne et blanche, et par le fait qu'elle a acquis cette expérience lors d'un séjour relativement court. Pourtant son expérience est significative car elle va lui permettre de présenter une perspective personnelle, fondée sur des événements vécus.

Du point de vue philosophique, pour Beauvoir le sujet ne se manifeste qu'en tant qu'il est situé dans le monde ; et c'est en étant situé que le sujet le comprend.

Beauvoir se situe spatialement et aussi politiquement : sa réflexion sur le racisme est une forme d'engagement, notion essentielle dans sa démarche. Elle en analyse le fonctionnement (dans l'essai qui se trouve dans son récit de voyage), et elle cherche aussi à se situer là où se manifeste la ségrégation, spatiale et sociale ; pour cette raison, elle tient à se rendre, malgré divers avertissements, à Harlem, et plus tard au cours de son voyage, dans les quartiers noirs de plusieurs villes du Sud. Le voyage américain devient une forme d'engagement social, car il implique de la part de la narratrice le développement d'une perspective, en se situant, momentanément au moins, à l'intérieur du tissu social américain.

Dans son article intitulé *Phenomenology and the ethical bases of pluralism: Arendt and Beauvoir on race in the United States*⁹⁸, qui porte sur la façon dont Hannah Arendt d'une part, et Simone de Beauvoir de l'autre, approchent la question raciale, Michael Barber explique que la phénoménologie beauvoirienne, mise en œuvre dans sa rencontre avec les communautés de Harlem et de villes du Sud, est une expérience préthéorique⁹⁹ de rencontre avec le monde et avec l'Autre, expérience par laquelle Beauvoir s'ouvre à l'Autre : « Beauvoirian phenomenology draws one into involvement with others and decenters one from hubris. » (Barber, 174)

Pour formuler son commentaire politique et social sur le phénomène du racisme, Beauvoir adopte une approche phénoménologique. Constaté comment le racisme se manifeste n'est pas suffisant : elle s'interroge sur la façon dont celui-ci affecte l'expérience du monde et la conscience de ceux qui en sont les victimes.

Dans la première partie de notre étude nous avons analysé la réflexion de Beauvoir sur le racisme et la ségrégation ; nous n'y reviendrons pas ici. Nous allons plutôt montrer comment Beauvoir appréhende ce qu'elle voit en se mettant elle-même en situation dans les communautés discriminées. Nous procéderons selon l'articulation suivante : dans un premier temps, nous examinerons les circonstances dans lesquelles Beauvoir se confronte au phénomène du racisme à New York, en particulier dans le quartier de Harlem. Dans un deuxième temps nous montrerons que visiter les lieux où l'oppression est la plus visible et palpable (dans le Sud), est l'occasion d'un renversement, par lequel elle se retrouve momentanément dans la situation de

⁹⁸ Barber, M. "Phenomenology and the ethical bases of pluralism: Arendt and Beauvoir on race in the United States" *The existential phenomenology of Simone de Beauvoir*, edited by O'Brien, W. and Embree, L., Kluwer academic publishers Netherlands, 2001, pp. 149-174.

⁹⁹ Ici, l'expérience préthéorique est l'expérience vécue, qui servira de base à une réflexion théorique.

l'opprimé. Dans un troisième temps nous verrons que ce renversement permet de laisser entrevoir une réflexion philosophique sur le rapport entre soi et autrui.

- *Note* : dans le récit, Beauvoir fait état de la présence d'immigrants mexicains en Californie, et à l'occasion de son séjour dans le Sud-Ouest elle entame une réflexion sur la situation des Amérindiens. Toutefois, elle ne s'appesantit pas sur la situation de ces communautés, si ce n'est un assez court passage sur la situation de la communauté amérindienne lors de sa visite de plusieurs réserves et pueblos du Nouveau-Mexique. L'analyse du phénomène du racisme présentée dans *L'Amérique au jour le jour* porte principalement sur le racisme des Blancs envers les Afro-Américains.

4.3.1 Harlem

Lors de son séjour à New York, Beauvoir passe beaucoup de temps en compagnie de Richard Wright, l'auteur de *Native Son* (1940) et *Black Boy* (1945) ; Wright est pour elle une source de connaissance et d'information sur la situation de la population noire aux États-Unis. Dans Harlem, il sert à plusieurs reprises de guide à Beauvoir : ensemble, ou en compagnie de Ellen Wright, ils visitent deux églises et se rendent au Savoy, célèbre dancing de Harlem, ainsi qu'à plusieurs soirées new-yorkaises. À New York, Beauvoir rencontre aussi de nombreux européens, immigrés récents aux États-Unis, ayant pour la plupart quitté l'Europe à cause de la guerre. L'un d'entre eux, professeur dans une université (auquel elle se réfère dans son récit par l'initiale « R. »), tente de lui faire promettre de ne rien écrire sur l'Amérique et encore moins

sur la situation de la population noire, argumentant que la question est trop complexe et nécessite trop d'informations pour qui voudrait aborder le sujet :

Dès qu'il m'a serré la main il me demande de lui « promettre » de ne rien dire sur l'Amérique : c'est un pays si dur, si complexe qu'en vingt ans on n'arrive pas à le comprendre ; il est déplorable de le critiquer superficiellement comme font certains Français ; l'Amérique est trop vaste pour que rien de ce qu'on peut dire sur elle soit vrai. En tout cas, je dois lui « promettre » de ne rien écrire sur les Noirs ; c'est un problème douloureux et difficile sur lequel on ne saurait avoir d'opinion sans une richesse d'informations qui exigerait plus d'une vie humaine. (Beauvoir 31)

Cet avertissement n'intimide absolument pas Beauvoir, qui a commencé à s'intéresser à la question avant son voyage. Elle ironise sur la mise en garde, rapportant les paroles de son interlocuteur au style direct, afin de rendre ses propos encore plus troublants :

Et d'ailleurs pourquoi s'obstine t-on en France à tant s'intéresser aux Noirs ? Les réalisations intellectuelles et artistiques des Blancs ne sont-elles pas bien supérieures ? Même la musique des compositeurs blancs modernes est d'une autre valeur que le jazz. (Beauvoir 31)

Il est évident que Beauvoir n'a pas pris en compte les conseils donnés par R. (dont elle tait le nom), puisqu'elle a inclus dans *L'Amérique au jour le jour* une quinzaine de discussions sur la question, ainsi que, comme nous l'avons déjà remarqué, deux essais.

A New York, la démarche de Beauvoir consiste à se rendre dans des lieux emblématiques de la communauté afro-américaine, d'aller à la rencontre de la population, afin d'en savoir plus sur leurs conditions de vie. Avant qu'elle ne se rende à Harlem, on lui a décrit un quartier extrêmement dangereux, un véritable coupe-gorge, plus encore pour une femme seule. Mais encore une fois, elle ne se laisse pas décourager : « J'ai déjà parcouru dans ma vie tant d'endroits où les gens bien-pensants déclaraient qu'on ne *pouvait pas* aller que je ne me suis pas laissé trop impressionner : j'ai marché délibérément vers Harlem. » (Beauvoir 51)

Elle s'y rend à pied, en s'exposant dans l'espace public, ignorant les conseils d'un autre Français : « On peut traverser Harlem en auto, mais surtout n'y allez pas à pied. » (Beauvoir 50). Se rendre à Harlem et s'y promener à pied lui permettent au contraire d'établir un contact direct, voire plus authentique avec les lieux, car elle ne s'y trouve pas à l'abri de tous les dangers imaginés par ceux qui n'y sont jamais allés, ni séparée de l'espace public par la carrosserie d'une voiture, d'un bus ou d'un métro. Pourtant, la peur ressentie par les autres crée chez elle une sorte d'inquiétude, qui transforme sa promenade en aventure. Arrivée dans le quartier par Lennox Avenue, elle décide d'emprunter les rues transversales, ignorant une fois de plus un conseil qu'on lui avait prodigué, et s'exposant potentiellement à toutes sortes de dangers imaginés par d'autres : « Si vous tenez à voir Harlem, en tout cas ne vous écartez pas des grandes avenues : s'il arrive quelque chose vous pourrez toujours vous réfugier dans le métro ; mais surtout évitez les petites rues. » (Beauvoir 51). En choisissant de se rendre à pied dans Harlem, d'ignorer les conseils de ceux qui n'y vont jamais, Beauvoir adopte cette attitude naturelle préconisée par la phénoménologie, par

laquelle le sujet est amené à se débarrasser de ses préjugés, afin d'établir sa propre perception des choses et des êtres, du monde. Beauvoir choisit de découvrir ce quartier, elle veut se rendre compte de la situation par elle-même, plutôt que de tenir compte de ce qu'on lui a dit : « On m'avait dit aussi : il n'y a rien à voir à Harlem : c'est un coin de New York où les gens ont la peau noire. » (Beauvoir 51). Pourtant Beauvoir y retrouve, sur la 125e rue, « les cinémas, les drugstores, les magasins, les bars et les restaurants de la 42e ou de la 14e » (Beauvoir 51) qui l'ont charmée et ont rendu New York si attrayant pour elle.

Bien qu'elle ne se sente jamais en danger, Beauvoir s'interroge sur sa propre présence dans le quartier. Elle y passe quelques heures pendant lesquelles elle se promène librement, observe les gens, les scènes qui se déroulent dans la rue. Puis elle finit par s'interroger sur sa propre position, en tant que membre du groupe de ceux qui oppriment : « Je n'ose pas sourire aux enfants dans les squares, je ne me sens pas le droit de flâner dans les rues où la couleur de mes yeux signifie injustice, arrogance et haine. » (Beauvoir 54). Par cette phrase, Beauvoir opère un glissement : plutôt que d'envisager la présence des habitants du quartier comme une menace pour elle, en étant dans Harlem, elle prend conscience que c'est elle qui n'est pas à sa place, dans la mesure où ses caractéristiques physiques la placent dans la classe de l'opresseur. Nous verrons qu'elle emploie de nouveau cette approche lors de ses visites de quartiers noirs dans des villes du Sud.

Lors d'un autre épisode, Richard Wright retrouve Beauvoir dans le lobby de son hôtel de Midtown ; Beauvoir remarque que clients et personnel de l'hôtel le regardent avec suspicion. Une centaine de rues plus haut, toujours dans Manhattan mais à Harlem, la

situation s'inverse, et c'est Beauvoir qui a l'impression de ne pas être à sa place : « Je suis heureuse ce soir d'être accompagnée au *Savoy* par Richard Wright ; je me sentirai moins suspecte. » (Beauvoir 54)

Au cours de promenades dans Manhattan en compagnie de Wright, Beauvoir est témoin du traitement infligé à ce dernier, à cause de la couleur de sa peau, et les conséquences que cela engendre sur le choix d'endroits où se rendre : « Nous allons dîner dans un restaurant chinois parce que dans les restaurants *d'up-town* il est fort probable qu'on n'accepterait pas de nous servir. » (Beauvoir 54). Elle-même, par le simple fait qu'elle est en compagnie de Wright, devient victime d'une sorte de discrimination, comme c'est le cas lorsqu'un taxi refuse de les laisser monter : « (...) tandis que nous cherchons un taxi, des hommes jettent des coups d'œil hostiles sur ce Noir entouré de deux femmes blanches ; il y a des chauffeurs qui refusent délibérément de s'arrêter à notre appel (...) ». (Beauvoir, 54)

Seule à Harlem ou en compagnie de Wright dans Manhattan, Beauvoir se trouve dans une position ambiguë, à la fois coupable parce qu'elle est malgré elle représentante de ceux qui perpétuent l'injustice, et victime de cette injustice lorsqu'elle est avec Wright. Conscience située, c'est-à-dire ancrée dans le monde, Beauvoir ne trouve ni l'une ni l'autre de ces positions satisfaisantes.

4.3.2 Le Sud: prise de conscience politique et sociale du système

En arrivant à San Antonio au Texas, Beauvoir devient témoin directe de la ségrégation, dans la gare routière, où les Blancs et les Noirs sont séparés ; toilettes, restaurant, salle d'attente, dans chaque cas elle constate qu'il y a deux côtés : un

réservé aux Blancs, un autre, souvent plus petit et moins accueillant, réservé aux Noirs :

C'est la première fois que nous voyons de nos yeux cette ségrégation dont nous avons tant entendu parler ; et nous avons beau être prévenues : quelque chose tombe sur nos épaules qui ne nous quittera plus à travers tout le Sud.
(Beauvoir 284)

Cette manifestation de la ségrégation, qu'elle voit sous ses yeux, se traduit chez la narratrice de manière concrète, par une sorte de malaise, physique autant que moral : sa peau devient « lourde et étouffante », elle « brûle » (Beauvoir 284). Percevoir la ségrégation, se trouver dans un lieu où elle est matérialisée (par les panneaux indiquant « white ladies », « white gentlemen », « coloured women », « coloured men ») entraîne une réaction physique, une sorte de haut-le-cœur face à l'injustice qui n'est plus dissimulée mais bien visible. Cette réaction physique constitue ce que Michael Barber, dans l'article cité que nous avons déjà cité plus haut¹⁰⁰, appelle un *moment phénoménologique* : « Face to face with reality, where prior anticipations are modified, it is as if the suffering skin of African-Americans transfers its pain to Beauvoir's skin. » (Barber 168)

Le lendemain de son arrivée au Texas, lors d'une promenade dans les environs de son hôtel à San Antonio, elle se retrouve, involontairement semble-t-il, dans le quartier noir de la ville. Elle ne peut que constater l'état décrépi des modestes maisons, les mauvaises herbes qui envahissent les cours, les rues vides. Elle constate la pauvreté du quartier, qui contraste avec les autres quartiers visités dans la journée, et est

¹⁰⁰ Voir note 67

témoin des conditions de vie des habitants. Elle regarde mais n'est pas regardée par ceux qu'elle croise, comme si on ne la voyait pas :

De loin en loin il y a un vieux Noir ou une grosse matrone qui se balancent sur des sièges mobiles de la véranda ; des enfants sont rassemblés autour d'un kiosque où l'on vend du coca-cola, des bananes, des bonbons. [...] Deux ou trois Noirs nous croisent sans avoir l'air de nous voir. (Beauvoir 291)

Peut-être ne sait-elle pas qu'une des composantes des lois Jim Crow proscrit aux hommes noirs de regarder une femme blanche ? Cette fois encore, du simple fait de son appartenance au groupe dominant, la narratrice est en position de force : elle peut regarder tant qu'elle veut, ce qu'elle fait, ne perdant pas un détail des scènes qui se déroulent devant elle, alors que ce n'est pas le cas de la population du quartier qu'elle visite.

Poursuivant son voyage en bus, en route vers la Louisiane, elle réalise que la clientèle des bus Greyhound a changé ; à force d'observation, elle parvient à expliquer le système d'attribution des places dans le bus. En effet, selon la couleur de leur peau, la place où il est permis aux passagers de s'asseoir dans les transports publics est imposée par la loi :

Notre Greyhound est bien différent de celui qui traversait, presque vide, les déserts d'Arizona et du Nouveau Mexique. Maintenant, il y a des queues aux stations qui se dressent toutes au cœur de quelque ville; les Noirs, pour qui souvent aucun abri n'a été ménagé, attendent dehors, parfois sur des bancs, ordinairement debout, que la race supérieure se soit installée dans le bus: quatre ou huit places leur sont réservées sur la banquette du fond ; [...]; quand

ils sonnent pour arrêter la voiture, c'est avec un mélange de mauvaise humeur et d'ironie que conducteur et voyageurs les regardent se faufiler à travers le couloir central. Les Blancs, bien entendu, voyagent debout plutôt que de s'asseoir à côté des Noirs si par hasard il reste une place libre parmi eux.

(Beauvoir 304)

La description de Beauvoir est frappante par son réalisme. La narratrice est située au cœur de l'action, en tant que passagère de bus elle est témoin de la situation. Il ne s'agit pas ici d'expliquer la loi mais d'en montrer la réalité et les conséquences. De la même manière, elle constate que la situation dans les gares routières est intolérable ; elle devient témoin visuel et auditif de la haine qui existe entre les deux communautés, haine seulement exprimée par la communauté blanche, qui se trouve en situation de force :

Depuis que nous sommes entrées au Texas, partout où nous passons, il y a une odeur de haine dans l'air : haine arrogante des Blancs, haine silencieuse des Noirs (...) dans la queue qui se presse aux portes du bus, on bouscule les Noirs : « vous n'allez pas laisser cette négresse passer devant vous », dit une femme à un homme, avec une voix tremblante de fureur. (Beauvoir 322)

Elle est témoin d'un épisode poignant, au cours duquel une femme enceinte fait un malaise dans un bus inconfortable et surchauffé ; aucun passager ne vient à son secours :

Au milieu de l'après-midi, dans la chaleur et les cahots qui sont particulièrement rudes à l'arrière, une femme enceinte s'évanouit ; sa tête abandonnée cogne contre la vitre à chaque sursaut ; nous entendons la voix

ricanante d'une *college-girl* qui crie : « La négresse est folle ! ». Le conducteur arrête l'autobus et il va voir ce qui se passe ; ce n'est qu'une négresse évanouie, et tout le monde ricane : il faut toujours que ces femmes fassent des embarras... On secoue un peu la malade, on la réveille et l'autobus repart ; nous n'osons pas lui offrir notre place à l'avant, tout le car s'y opposerait et elle serait la première victime de l'indignation provoquée. L'autobus continue à rouler, la jeune femme à souffrir et, quand on s'arrête en ville, elle est évanouie à nouveau. (Beauvoir 323)

Ici encore Beauvoir est témoin de l'attitude déplorable des passagers. Cette situation est toutefois paradoxale dans la mesure où la narratrice, qui est consciente et opposée à l'état de fait, ne vient pas immédiatement en aide à la jeune femme. Elle subit elle aussi la pression du groupe ; bien entendu sa situation est délicate, dans la mesure où elle ne parle pas couramment anglais. Cependant, à l'arrêt où descend la jeune femme, Beauvoir et une autre passagère lui viennent finalement en aide : « Elle nous remercie, mais elle a l'air inquiet et elle s'en va au plus vite sans accepter que nous l'aidions davantage, elle se sent coupable aux yeux des Blancs et elle a peur. » (Beauvoir 323). Beauvoir évoque la pression de groupe, invisible mais bien là, qu'elle-même a ressentie, et qui est vécue quotidiennement par la jeune femme, et qui préfère ne pas être vue en compagnie de femmes blanches.

A travers ces quelques épisodes racontés par la narratrice, le bus, espace clos, mobile, jusque là pour elle symbole de liberté et de mouvement, devient le lieu où se déroulent les plus cruelles injustices dont elle est témoin.

4.3.3 Renverser les rôles: prise de conscience intensifiée

À la Nouvelle Orléans, la perception du racisme par Beauvoir se déroule différemment de ce qu'elle a connu jusque là. En effet, elle n'est plus tant celle qui regarde que celle qui est regardée. C'est elle qui subit les regards hostiles, voire les insultes. Lorsqu'elle se rend dans un bar en compagnie de personnes rencontrées un peu plus tôt et avec lesquelles elle a sympathisé, elle ressent l'hostilité de la clientèle à son égard :

(...) les Noirs qui sont assis dans le bar nous regardent avec des yeux hostiles ; nous ne leur imposerons pas notre présence, nous partons ; comme nous franchissons la porte, nous les entendons qui rient derrière nous, sans amitié. (Beauvoir 318)

Dans la rue, comme à New York, les chauffeurs de taxis refusent de la laisser monter :

Dans la rue, les taxis refusent de s'arrêter ; les uns disent « non », d'une voix ironique; d'autres s'excusent : nous aurions des ennuis si nous chargions des Blancs. Et il est vrai qu'à la Nouvelle-Orléans les chauffeurs noirs n'ont le droit de travailler que pour des clients de couleur. Nous traversons donc à pied cette ville ennemie, cette ville où malgré nous nous sommes des ennemis, justement responsables de la couleur de notre peau et de tout ce que, en dépit de nous-mêmes, elle implique. (Beauvoir 318)

Mais le désagrément lié au fait de ne pas pouvoir aller dans des lieux choisis, de ne pas pouvoir prendre de taxi, se transforme en une expérience qui permet à Beauvoir de prendre conscience de la façon dont le racisme fonctionne et de ressentir,

temporairement du moins, ce qui est infligé quotidiennement à la population noire. En effet, Beauvoir va plus loin que le constat du comportement des Blancs envers les Noirs, car décrire la situation ne suffit pas à comprendre le ressenti de ceux qui sont opprimés. Lors de ses « promenades » dans les quartiers noirs elle tente de se situer physiquement dans cet espace, ceci afin de ressentir, de manière moindre bien sûr, ce que ressent et subit quotidiennement une partie de la population à laquelle on refuse sa liberté.

L'expérience se prolonge à Savannah. En effet, la narratrice décide de se rendre dans la « black belt » de la ville, c'est-à-dire le quartier où vit la population noire. Elle marche dans ce qu'elle qualifie de « rues hostiles » :

Des enfants jouent sur la chaussée, ils nous regardent avec surprise ; les hommes debout sur les porches des maisons, les femmes accoudées aux fenêtres nous dévisagent d'un air impassible qui fait peur : ce n'est plus Lennox Avenue, ce n'est plus Harlem ; il y a de la haine et de la rage dans l'air. (Beauvoir 326)

Dans cette phrase, Beauvoir différencie la situation entre le Sud et le Nord du pays. Au Nord la ségrégation n'a pas cours, au moins de manière officielle, c'est-à-dire dans un cadre légal, comme c'est le cas dans le Sud. Elle s'est promenée à Harlem sans jamais se sentir en danger, mais ce n'est pas le cas à Savannah. La rage et la haine qu'elle détecte chez les habitants du quartier sont justement dues au fait que c'est quotidiennement, de manière cautionnée par la loi, que la population noire est victime de la population blanche :

A chaque pas notre malaise grandit ; sur notre passage les voix se taisent, les gestes s'arrêtent, les sourires meurent : toute la vie se fige au fond de ses yeux qui nous maudissent. Le silence est si étouffant, la menace si oppressante, que c'est presque un soulagement quand quelque chose explose enfin : une vieille femme nous fixe avec dégoût et crache deux fois, une fois pour N., une fois pour moi, majestueusement ; au même moment une toute petite fille s'enfuit en criant : « Les ennemies ! Les ennemies ! » (Beauvoir 326-327)

A la lecture de ces lignes on a l'impression que Beauvoir s'est volontairement mise dans une situation qui risquait de provoquer une réaction; en effet, elle s'expose au regard de l'Autre (c'est-à-dire d'hommes, femmes et enfants noirs) dans le but de devenir pour eux, donc pour l'Autre, l'objet du regard, afin d'inverser la situation qui a lieu couramment, dans laquelle ce sont les Afro-Américains qui sont traités en objets par le regard des Blancs, dans le but de provoquer un renversement dans la perception. Elle devient l'objet du regard de l'Autre et ce regard que lui lance l'Autre est empreint de haine, comme c'était le cas dans les épisodes observés lors de son voyage, lors desquels ce sont les regards des Blancs qui étaient pleins de haine à l'égard des Noirs.

Bien sûr cette situation dans laquelle Beauvoir se voit transformée en objet par le regard de l'Autre n'est que temporaire, alors que d'autres en font l'expérience violente quotidiennement. Pourtant, cette expérience n'est pas anodine et participe d'une démarche de mise en situation et de prise de conscience.

4.3.4 Réflexion de Merleau-Ponty sur la perception d'Autrui

Il nous semble que la manière dont Beauvoir aborde la question du racisme, en examinant concrètement, c'est-à-dire à travers une expérience personnelle, les relations entre communautés noires et blanches, l'amène à entamer une réflexion dans laquelle on trouve des références à la phénoménologie. C'est pourquoi il nous semble nécessaire d'établir une nouvelle fois un lien entre la démarche beauvoirienne et certaines idées développées par Merleau-Ponty dans sa *Phénoménologie de la perception*, plus précisément dans le chapitre consacré à l'expérience de la rencontre avec l'Autre, intitulé « Autrui et le monde humain » (qui se trouve dans la partie II, « Le Monde perçu »).

Beauvoir entame une démarche par laquelle, confrontée au phénomène de la ségrégation, elle veut en montrer les mécanismes. Pour cela elle décrit ses expériences, à Harlem et dans les états du Sud. À la Nouvelle Orléans et à Savannah, marchant dans les quartiers noirs, observée par les habitants, elle décrit une situation dans laquelle elle est perçue comme objet à travers le regard de l'Autre. Elle opère, dans la narration, un renversement par lequel elle n'est plus le sujet regardant mais l'objet regardé. En insistant sur la portée des regards « hostiles », « surpris », qui « dévisagent », ces yeux qui « maudissent », elle fait l'expérience de ce que décrit ainsi Merleau-Ponty :

Par la réflexion phénoménologique, je trouve la vision (...) comme regard en prise sur un monde visible, et c'est pourquoi il peut y avoir pour moi un regard d'autrui, cet instrument expressif que l'on appelle un visage peut porter une

existence comme mon existence est portée par l'appareil connaissant qu'est mon corps. (Merleau-Ponty 421)

Beauvoir, tout en regardant l'Autre quand elle se trouve dans les quartiers noirs, met surtout en valeur le regard que l'Autre pose sur elle. Le regard est réciproque. A Savannah et à la Nouvelle Orléans, être dans la rue, c'est faire subir son regard aux autres (ceux qui vivent dans le quartier) et aussi s'offrir au regard des autres. Les deux entités deviennent chacune objet au regard de l'Autre. Selon Merleau-Ponty, cela équivaut à regarder un insecte, ou, en termes existentialistes, un « en-soi » (une chose) plutôt qu'un pour-soi (un être doté d'une conscience) : c'est donc perdre et faire perdre ses caractéristiques humaines à celui ou celle qu'on regarde :

En réalité le regard d'autrui ne me transforme en objet, et mon regard ne le transforme en objet, que si l'un et l'autre nous nous retirons dans le fond de notre nature pensante, si nous nous faisons l'un et l'autre regard inhumain, si chacun sent ses actions, non pas reprises et comprises, mais observées comme celles d'un insecte. (Merleau-Ponty 421)

Il est bien sûr préférable que les deux entités, le « regardant » et le « regardé », se considèrent l'un l'autre comme des « pour-soi », c'est-à-dire comme êtres pourvus d'une conscience :

Mais si le corps d'autrui n'est pas un objet pour moi, ni le mien pour lui, s'ils sont des comportements, la position d'autrui ne me réduit pas à la condition d'objet dans son champ, ma perception d'autrui ne le réduit pas à la condition d'objet dans mon champ. (Merleau-Ponty 422)

En se rendant dans les quartiers dans lesquels, par la couleur de sa peau, elle n'est pas bienvenue (comme ne le sont pas les Noirs qui s'aventureraient dans les quartiers blancs, auxquels on refuse le service ou même qu'on met à l'écart du monde des Blancs), la narratrice opère un renversement et devient objet pour l'Autre. Beauvoir se met dans cette situation pour montrer ce qui arrive, à plus grande échelle, dans une société raciste, dans laquelle l'individu issu de la population noire est considéré comme objet. L'attitude consistant à traiter une partie de la population comme objet entraîne la mise en place de lois (dans ce cas précis, les lois Jim Crow) par lesquelles cette population ne bénéficie plus des mêmes droits qu'une autre partie de la population, et se retrouve de fait opprimée.

Dans son récit, Beauvoir entame une démarche, de fait, une démonstration, qui est intéressante mais demeure inachevée. On peut toutefois comprendre ce qu'elle implique en s'appuyant sur cette réflexion avec Merleau-Ponty :

Une fois posé autrui, une fois que le regard d'autrui sur moi, en m'insérant dans son champ, m'a dépouillé d'une part de mon être, on comprend bien que je ne puisse la récupérer qu'en nouant des relations avec autrui, en me faisant reconnaître librement par lui, et que ma liberté exige pour les autres la même liberté. (Merleau-Ponty 427)

Merleau-Ponty met la relation sociale au cœur de l'existence. Pour lui, l'existence passe par le social, qui est un nœud de relation entre les êtres, qui ne sont pas des objets l'un pour l'autre. Il faut « faire autant de place à autrui qu'à moi-même » et c'est cette réciprocité qui permet aux sujets de vivre ensemble :

Je conclus un pacte avec autrui, je me suis résolu à vivre dans un intermonde où je fais autant de place à autrui qu'à moi-même. (...). Sans réciprocité, il n'y a pas d'alter Égo, puisque le monde de l'un enveloppe alors celui de l'autre et que l'un se sent aliéné au profit de l'autre. (Merleau-Ponty 427)

Pour Merleau-Ponty, le monde social est un champ permanent dans lequel le sujet existe, évolue, entouré d'autres sujets, c'est-à-dire d'autres consciences, et dont il ne peut se détourner :

Il nous faut donc redécouvrir, après le monde naturel, le monde social, non comme objet ou somme d'objets, mais comme champ permanent ou dimension d'existence : je peux bien m'en détourner, mais non pas cesser d'être situé par rapport à lui. Notre rapport au social est, comme notre rapport au monde, plus profond que toute perception expresse ou que tout jugement. [...]. Il nous faut revenir au social avec lequel nous sommes en contact du seul fait que nous existons, et que nous portons attaché à nous avant toute objectivation. (Merleau-Ponty 432-433)

Merleau-Ponty s'interroge sur la nécessité d'envisager le monde social à part du monde naturel, comme monde dans lequel des sujets sont situés les uns à côté des autres, tous dotés d'une conscience propre, et non pas objets co-existants.

Ces réflexions nous permettent de comprendre la démarche entamée par Beauvoir dans son récit. Par des exemples concrets, décrivant des situations dans lesquelles des hommes sont considérés comme objets par un groupe dominant socialement, et en se mettant elle-même, brièvement dans la situation de l'objet regardé, haï, elle montre l'injustice de cette position. Ce faisant, elle cherche à démontrer que c'est seulement

lorsque les Blancs considéreront les Noirs comme sujets à part entière de la société, et non assujettis à un ensemble de lois absurdes et cruelles, qu'un lien social sera rétabli. L'expérience vécue par Beauvoir, lors de laquelle elle devient objet pour l'Autre, reste bien sûr très limitée. Mais l'expérience consistant à se mettre en situation, concrètement, dans les quartiers noirs, en opérant ce renversement dans sa narration, sert à renforcer sa conviction que c'est uniquement en considérant la population noire avec respect, en tant qu'individus prêts à se réaliser dans la société, que sera donnée à ce groupe une véritable chance de se réaliser.

Pour Beauvoir, la conscience du sujet est toujours incarnée et située dans le monde, et n'évolue pas uniquement dans le monde abstrait des idées. Elle utilise des exemples concrets, pris dans le monde, afin de formuler une opinion sur le racisme. Dans le récit, la perception de la ségrégation et de l'injustice commise contre la population noire américaine a lieu en deux temps : tout d'abord, c'est dans les gares, les bus et les rues de villes des états du Sud que la narratrice constate le fonctionnement de la ségrégation raciale et les mécanismes mis en place pour séparer à tout prix Noirs et Blancs. Ensuite, en se rendant dans les quartiers noirs de certaines villes, la narratrice opère un renversement et devient celle qui est observée, jugée et indésirable. En se rendant dans les lieux où la ségrégation est bien réelle, il semble qu'elle cherche à en ressentir les effets, afin d'en montrer toute l'injustice. Bien entendu, cette expérience est insuffisante et ne représente absolument pas ce que la population noire vit au jour le jour. Mais cela sert aussi à montrer, dans la veine phénoménologique merleau-pontienne, comment l'objectification dont est victime une partie de la population entraîne un profond dysfonctionnement de la société. En mettant le texte de Beauvoir

en relation avec les passages de *Phénoménologie de la perception* cités ici, il nous semble que Beauvoir préconise, par le biais de son récit, la création d'un lien social qui empêcherait l'oppression d'un groupe par un autre, et permettrait aux membres du groupe opprimé de se réaliser comme sujets pensants et libres.

A travers l'analyse développée dans les pages qui précèdent, c'est-à-dire la rencontre de Beauvoir avec des espaces nouveaux, à New York et au Grand Canyon, ainsi qu'une confrontation directe avec la réalité de la ségrégation, Simone de Beauvoir met en œuvre un dialogue philosophique avec Maurice Merleau-Ponty. Pour Beauvoir, l'expérience de connaissance du monde est primordiale. Afin de mener à bien cette expérience, qu'il s'agisse dans le cadre du voyage, de la connaissance d'espaces américains ou de l'expérience de l'oppression, afin d'en comprendre le fonctionnement, de la mettre en question et de s'y opposer catégoriquement, Beauvoir a recours à l'approche phénoménologique merleau-pontienne, qu'elle met concrètement en œuvre.

Chapitre 5: Conclusion

Comme nous y avons fait allusion dans l'introduction de notre étude, l'ensemble de l'œuvre de Simone de Beauvoir, écrivaine française majeure du XX^e siècle, a été, et continue d'être analysée par les spécialistes. Le regain d'intérêt pour les études beauvoiriennes à partir des années 2000 semble se prolonger de nos jours. Plusieurs raisons peuvent expliquer ce renouveau. L'une d'elles est que l'année 2008 a marqué le centenaire de la naissance de Simone de Beauvoir. A cette occasion de nombreuses conférences ont été organisées, en France comme à l'étranger, et elles ont souvent été suivies de publications. De plus, en 2009, une nouvelle traduction en anglais de l'œuvre la plus connue, et l'une des plus étudiées de Beauvoir, *Le deuxième Sexe*, a été publiée. La seule traduction disponible jusque là datait (comme celle de *L'Amérique au jour le jour* d'ailleurs) de 1953. De nombreux spécialistes de Beauvoir aux États-Unis (on pense à Toril Moi et Margaret Simons) déploraient depuis longtemps la qualité de cette traduction, ne la jugeant pas fidèle au texte original. Simone de Beauvoir elle-même, dans une interview accordée en 1985 à Margaret Simons (professeur de philosophie à Southern Illinois University) avait exprimé sa volonté qu'une nouvelle traduction de son œuvre soit faite. Simons rapporte les paroles de Beauvoir dans son ouvrage *Beauvoir and The Second Sex: Feminism, Race and the Origins of Existentialism* (1999) :

« I would like very much for another translation of The Second Sex to be done, one that is much more faithful; more complete and more faithful ». Après la parution de cette nouvelle traduction en 2009, le nombre d'articles et d'ouvrages critiques a

augmenté. Alors que les études féministes continuent d'évoluer, et sont dans leur «troisième vague », *Le deuxième sexe* suscite toujours l'intérêt des spécialistes.

Dans le domaine de la philosophie, nombre de spécialistes ont entrepris de mettre à jour et d'analyser des notions philosophiques jusque là peu analysées dans les textes beauvoiriens. Dans les études récentes, c'est l'angle philosophique qui est privilégié pour aborder son œuvre. Sous l'impulsion de Margaret Simons, Moril Toi, Deborah Bergoffen, Penelope Deutscher et Sonia Kruks aux États-Unis, Christine Daigle et Wendy O'Brien au Canada, Ursula Tidd au Royaume-Uni, les études abordant le contenu philosophique de l'œuvre de Beauvoir se sont multipliées, aux États-Unis mais aussi en Europe.

De manière générale, malgré le regain d'intérêt pour Beauvoir, ses nombreux récits de voyage, qu'ils soient insérés dans ses mémoires, ou publiés séparément, comme le sont *L'Amérique au jour le jour* et *La longue marche*, restent encore peu étudiés.

Nous avons néanmoins remarqué, depuis quelques années seulement, une augmentation du nombre de tables rondes ainsi que d'articles consacrés à ces récits. Nous avons focalisé notre étude critique sur le récit du séjour aux États-Unis, publié en 1948. Notre étude de ce récit nous a amené à mettre à jour trois courants qui traversent l'œuvre : un courant politique, un courant poétique et un courant philosophique. Dans l'ensemble de l'œuvre beauvoirienne, les dimensions politique et philosophique de ses œuvres sont les plus étudiées, alors que le courant que nous avons appelé poétique, c'est-à-dire l'aspect de création littéraire qui se dégage du récit, l'est moins.

En étudiant en premier lieu la représentation de l'altérité humaine, c'est-à-dire la manière dont Beauvoir perçoit l'Autre, nous avons tout d'abord mis à jour sa réflexion sur les écrivains américains et sur la vie intellectuelle américaine. Malgré de claires dissensions et différences d'opinion avec certains intellectuels américains (on pense aux membres de la *Partisan Review*), Beauvoir a eu des affinités évidentes avec eux, en particulier avec les écrivains Richard Wright et Nelson Algren. Issue du milieu intellectuel strictement parisien, elle fut étonnée par les différences entre les vies intellectuelles française et américaine. En effet, les intellectuels et écrivains américains n'ont pas le même statut d'intellectuels publics que leurs homologues en France, ils sont plus isolés du grand public mais aussi les uns des autres, et leur influence sur la vie publique est moindre que celle des intellectuels français. La vie intellectuelle américaine n'est pas centralisée comme elle l'est en France. Beauvoir a été surprise de constater la solitude dans laquelle vivaient les écrivains. Ses rencontres et discussions avec eux lui ont en outre donné l'occasion de développer l'intérêt qu'elle portait depuis les années 30 à la littérature américaine contemporaine. Pour elle, et pour les existentialistes en général, la littérature américaine, en ce qu'elle présente souvent des personnages pris dans une vie concrète, situés, est supérieure à la littérature française. Il apparaît, à la lecture de certains romans de Beauvoir (*L'Invitée* ou *Les Mandarins*) que la littérature américaine a eu une influence sur sa propre production littéraire.

Beauvoir s'est intéressée à la communauté afro-américaine, et grâce à son ami l'écrivain Richard Wright, elle a pu approcher cette communauté, ce qui lui aurait été impossible seule. Cela l'a amenée à s'interroger sur le racisme et sur le phénomène de

la ségrégation raciale dont elle a été témoin dans les états du Sud. Toutes choses qu'elle a vues et entendues, le quotidien d'un groupe opprimé dont elle a été témoin, ont, selon nous, eu un impact sur sa réflexion sur l'Homme et la société, et ont guidé son approche humaniste de l'existence. En outre, son analyse du racisme, phénomène social dans lequel un groupe prend le dessus sur un autre, a informé sa réflexion sur la place des femmes dans la société, réflexion à laquelle elle a consacré *Le deuxième sexe*. Ses observations de la situation de la femme américaine dans la société, ainsi que de nombreuses discussions avec des étudiantes, des professeures, et d'autres femmes rencontrées à l'occasion de réceptions ont aussi informé sa réflexion sur la condition féminine. Ses rencontres lui ont en outre permis de confronter le « mythe de la femme américaine » circulant en France (rapporté principalement par les hommes qui l'ont précédé aux États-Unis).

La représentation de l'espace américain, que nous avons analysée dans la deuxième partie de notre étude, laisse entrevoir des aspects de l'écriture beauvoirienne qui sont moins connus. Son émerveillement devant les grands espaces de l'Ouest, sa surprise devant la modernité des grandes villes (les *drugstores* et leur *jukebox*, les autoroutes, les gratte-ciel), laissent entrevoir une femme avide de sortir du carcan parisien et de découvrir le monde. Ses descriptions de lieux vont du prosaïque au poétique, la dimension poétique se manifestant surtout lorsqu'elle décrit l'Ouest et le Sud du pays. Mais, même dans ces espaces majestueux, elle s'interroge constamment sur la place de l'homme dans le monde. Dans certains espaces, en particulier à New York et dans les déserts de l'Ouest, elle fait intervenir les notions existentialistes d'élan et de transcendance devant les prouesses architecturales que sont les gratte ciel et les routes

qui traversent les déserts, qui constituent le signe du dépassement de l'homme face à une nature souvent hostile.

Sa représentation du Sud des États-Unis est influencée non pas par la transcendance mais par la cruauté de l'homme envers son prochain. Ses descriptions du Sud constituent un champ d'exploration littéraire dans lequel elle décrit des paysages marqués, sur lesquels sont imprimés les marques du passé esclavagiste de la région. Dans la troisième partie de notre étude, nous nous sommes interrogée sur la manière dont Beauvoir s'inscrit dans le récit. Nous avons déterminé qu'au-delà d'un sujet qui décrit ses expériences, Beauvoir, à travers trois expériences en particulier, montre comment, pour reprendre l'expression de la préface, « l'Amérique s'est dévoilée à sa conscience », à travers des expériences vécues. Notre analyse nous a permis de mettre à jour, dans le récit de voyage même, un dialogue philosophique entre Beauvoir et Merleau-Ponty. A travers les descriptions de la façon dont elle perçoit certains espaces (New York, le Grand Canyon), ainsi que son approche « située » de la ségrégation, Beauvoir développe un ensemble d'idées proches de celles énoncées par Merleau-Ponty dans sa *Phénoménologie de la perception*. On résumera très sommairement ces idées et la façon dont Beauvoir les met en œuvre: dans le premier volet de l'expérience phénoménologique décrite par Beauvoir, le sujet se trouve « jeté » dans le monde : c'est ce que Beauvoir montre dans sa description de son arrivée et ses premiers jours à New York, dans un monde nouveau, où elle n'a pas de repères. Elle doit alors se familiariser avec ce monde nouveau, et cette familiarisation passe par le corps, par lequel a lieu la perception, par le biais des sensations. Beauvoir

démontre que c'est à partir de sensations corporelles que le sujet (qui est corps et conscience) peut se situer dans le monde.

Dans le deuxième volet de l'expérience phénoménologique, Beauvoir montre, à l'occasion de son récit de la visite du Grand Canyon, que la perception n'est pas une expérience de conquête d'un objet par un sujet, mais un dévoilement simultané d'un sujet et d'un objet. Elle remet en cause l'idée d'un dualisme entre sujet percevant et objet perçu et montre que l'expérience de la perception englobe à la fois sujet et objet.

Dans le troisième volet de l'expérience phénoménologique menée par Beauvoir, c'est la perception d'Autrui qui est en jeu. En effet, dans *La Phénoménologie de la perception*, Merleau Ponty s'interroge sur la perception qu'un sujet a d'Autrui (il part du principe que l'Homme est être social). En observant comment se déroule

l'oppression d'une groupe par un autre groupe, en se mettant temporairement dans la situation d'observée, et par extension, d'opprimée, Beauvoir montre que lorsque le lien social entre les membres d'un groupe est brisé (dans l'acte d'oppression par exemple), c'est tout le tissu social qui est endommagé. Ce volet de l'expérience n'est pas aussi développé que les deux précédents mais nous y avons trouvé les références merleau-pontiennes auxquelles Beauvoir à recours lors de sa mise en situation et qu'elle esquisse dans sa démonstration.

A travers ces trois exemples, insérés dans le récit de voyage, nous avons montré que Beauvoir met en œuvre, à travers l'expérience du voyage et du récit qu'elle en rapporte, une application de la phénoménologie merleau-pontienne. Alors que Merleau-Ponty avait écrit l'ouvrage où il exposait les principes de la phénoménologie comme étude de la manière dont les phénomènes apparaissent à la conscience,

Beauvoir en appliquait certains concepts dans le récit de son voyage américain. A travers certains passages que nous avons isolés, écrits à partir de son expérience personnelle, Beauvoir expérimente, étudie, et met en place l'approche phénoménologique préconisée par Merleau-Ponty. Elle applique les notions phénoménologiques au cadre concret dans lequel elle évolue lors de son voyage.

L'ensemble de notre étude a permis de montrer que le récit de voyage beauvoirien est plus que le récit d'un déplacement et de la découverte d'un pays, et qu'il s'agit d'une œuvre protéiforme.

En effet, le récit de voyage présente simultanément : un commentaire social et politique sur les États-Unis de l'après-guerre, leur positionnement dans le monde et leur puissance grandissante ; une réflexion sur le rôle des intellectuels et écrivains dans la société, qui informera la pensée beauvoirienne sur le rôle que peut jouer la littérature ; une réflexion sur la situation des femmes dans une société développée, qui informera son œuvre sur la condition féminine, *Le deuxième sexe* ; une réflexion sur l'oppression de la moitié de l'humanité, soumise, par des moyens légaux, à l'autre moitié. La rencontre avec un nouvel espace, en plus d'un aspect documentaire, offre à Beauvoir un espace de création littéraire dans le récit. Le voyage est aussi l'occasion pour Beauvoir d'appliquer concrètement, en tant que sujet situé dans le monde, des principes de phénoménologie, poursuivant et développant ainsi un dialogue d'idées entamé avec Merleau-Ponty en 1945.

Au delà de la description d'un ensemble de lieux, de rencontres et d'événements qui font un voyage, le récit de voyage beauvoirien est un projet à ramifications multiples.

En effet, c'est à la fois un projet documentaire, dans lequel Beauvoir saisit et retranscrit une image des États-Unis à la fin des années 40, un projet personnel lui permettant d'enrichir sa réflexion aux niveaux politique et littéraire, et enfin un projet philosophique, dans lequel elle met en application des principes issus de la phénoménologie. Au delà du commentaire sur les États-Unis de l'après-guerre qu'il offre, le récit de voyage porte les ferments d'une réflexion que Beauvoir continuera de développer dans son œuvre et, à travers l'ensemble de ses choix narratifs, Beauvoir se révèle elle-même.

Simultanément à notre progression dans l'étude du récit beauvoirien, notre propre manière d'approcher le texte a évolué. Alors qu'aux débuts de notre projet de recherche, nous nous sommes concentrée sur une analyse du contenu du texte, au gré des relectures et de lectures concomitantes, afin de dégager les aspects essentiels que rapporte Beauvoir des États-Unis, notre analyse textuelle, portant sur les expériences rapportées, s'est progressivement transformée en une analyse portant sur la manière dont Beauvoir rapporte ses expériences. On a vu que, dans notre travail, nous nous sommes focalisée sur l'expérience de la ville de New York, du Grand Canyon et de l'expérience de la ségrégation. Analyser la façon dont se déroulent ces expériences nous a amenée à entrer dans le domaine philosophique, et en particulier le domaine de la phénoménologie. Ainsi notre intérêt pour le texte, et pour l'analyse des informations qu'il offre, est devenu un intérêt pour la démarche philosophique beauvoirienne, démarche qui consiste, dans le récit d'un voyage et d'une découverte de nouveaux objets, à observer et décrire comment ces objets (qu'il s'agisse de

paysages, de phénomènes de société) se présentent à la conscience de celui qui perçoit et comment ils sont traités par celle-ci. Afin de découvrir les raisons pour lesquelles Beauvoir présentaient certaines expériences- clés, il nous a fallu nous tourner vers ses écrits philosophiques (particulièrement *Pour une morale de l'ambiguïté*) ce qui nous a permis d'établir le lien avec la phénoménologie de Merleau-Ponty, telle qu'elle est rapportée dans sa *Phénoménologie de la perception*. Il s'est avéré que notre recherche a permis de mettre à jour un dialogue philosophique entre deux auteurs et deux œuvres.

Ainsi nous avons montré que, bien que le plus souvent envisagé comme lecture de divertissement, le récit de voyage, genre somme toute encore considéré comme mineur, peut, comme le montre une analyse approfondie du récit beauvoirien, prétendre à une place plus importante dans le domaine littéraire. *L'Amérique au jour le jour* peut alors prétendre à une place plus importante dans le champ des études beauvoiriennes, car principalement analysé pour sa valeur autobiographique, ou encore à partir d'orientations spécifiques, il nous semble qu'il n'a pas reçu la place qu'il mérite dans l'œuvre de Beauvoir.

Dans le champ des études beauvoiriennes, il est important de prendre en compte l'ensemble de l'œuvre, prolifique, de Beauvoir. Or le récit, ou plutôt les récits de voyage, ont souvent été négligés. Notre étude de son récit de voyage américain, la seule, à notre connaissance, d'une telle ampleur, permet de donner sa juste place au récit d'une expérience ayant eu lieu à un moment charnière dans la vie et l'œuvre de l'auteur, à un moment où se mettait en place sa pratique philosophique. En effet, elle l'a écrit peu après avoir publié l'essai philosophique, *Pour une morale de l'ambiguïté*,

et l'écrivait en même temps qu'elle travaillait sur *Le deuxième sexe*, ce qui valide notre hypothèse de « contamination » du récit de voyage par la philosophie¹⁰¹. Notre analyse du récit permet de déceler comment un discours philosophique peut s'intégrer dans un récit dont le but premier n'est pas de philosopher. Cet apport philosophique accroît alors la valeur du récit de voyage. Quant au récit lui-même, on peut l'envisager comme un moyen pour son auteur d'expérimenter simultanément plusieurs genres (reportage, autobiographie, essai) et styles d'écriture (littéraire, philosophique).

En outre, la place accordée dans le récit à la mise en œuvre d'une philosophie, qui jusque-là avait surtout été décelée par certains spécialistes dans *Le deuxième sexe* et dans les romans, montre à quel point l'aspect philosophique, et en particulier la phénoménologie, a été importante pour Beauvoir et mérite d'être examinée de plus près.

Pour finir, il est impossible d'omettre que ce récit de voyage, en deçà de sa dimension philosophique, constitue une bonne approche documentaire pour qui s'intéresse aux États-Unis au sortir de la Seconde Guerre mondiale, à un moment charnière de leur histoire. Bien que Beauvoir se situe dans une lignée de récit de voyage aux États-Unis par des Français, elle a développé, en ayant recours à un assemblage de genres, sa propre représentation.

Notre lecture du récit de voyage de Simone de Beauvoir a mis en évidence, en particulier dans la première partie de notre étude, un certain nombre de critiques de

¹⁰¹ Cette hypothèse de « contamination » par la philosophie se vérifie d'ailleurs dans *Le deuxième sexe*, essai qui analyse la condition des femmes en situation, à partir de leur situation concrète, c'est-à-dire phénoménologiquement.

l'intellectuelle envers les États-Unis. Pourtant, son jugement est bien plus positif que ce qu'elle a laissé paraître au fil de ses commentaires politiques. Comme elle l'écrit à la fin de son récit : « Les jugements que j'ai portés sur eux [les Américains] au cours de ce voyage ne s'accompagnent d'aucun sentiment de supériorité ». (Beauvoir 535). Il apparaît évident que l'approche de la société américaine qu'elle a développée est influencée par sa position d'intellectuelle de gauche et que cette position l'a amenée à exprimer des jugements sévères. Pourtant, après s'être attachée au pays dans lequel elle a séjourné, elle s'interroge : « Pourquoi malgré tout m'est-il si douloureux de partir ? » (Beauvoir 534). Et l'existentialiste répond : « [parce que] c'est ici un des points du monde où se joue l'avenir de l'homme ». (Beauvoir 535)

Ainsi dans le récit se dévoilent conjointement deux perceptions des États-Unis : l'une négative, par laquelle Beauvoir critique une société capitaliste basée sur une économie de marché dans laquelle les biens de consommation abondent, société matérialiste, dans laquelle les hommes travaillent et consomment, sans autre but. Et une vision positive, dans laquelle Beauvoir perçoit en Amérique les signes d'une transcendance. C'est cette double perspective qui fait l'attrait du récit.

En ce qui concerne nos futures recherches, notre étude du récit de voyage beauvoirien nous a permis d'envisager plusieurs directions :

- Poursuivre nos investigations dans le champ des études beauvoiriennes, en nous focalisant sur la place des récits de voyage dans l'œuvre de Beauvoir. Pour cela il nous faudra recenser tous les récits de voyage, notamment ceux qui sont intégrés à ses

mémoires, afin d'en dégager la représentation que fait Beauvoir des différents lieux qu'elle a visités, et comment son écriture du voyage a changé.

- Continuer nos recherches sur la représentation des États-Unis dans les récits de voyage, particulièrement aux XX^e et XXI^e siècles, en nous interrogeant sur ce qui fait la spécificité des récits selon leurs auteurs, tout en cherchant les caractéristiques communes.

Il nous semble que le cadre d'étude que nous avons mis en place pour analyser le récit beauvoirien peut servir à l'étude d'autres récits. En effet, il serait intéressant, à partir d'autres textes, d'analyser la rencontre avec l'Autre et la représentation de l'espace, qui semblent être les deux tropes récurrents dans les récits de voyage, ainsi que la façon dont se manifeste le narrateur ou la narratrice, tout récit étant construit à partir d'un « je » voyageant et se manifestant de manière différente selon les récits et les auteurs.

- Enfin, un troisième axe de recherche, indépendant de ceux que nous avons énoncé précédemment, consisterait en une étude approfondie de la phénoménologie merleau-pontienne. Cela nous permettrait d'enrichir notre connaissance et compréhension de sa pensée. A partir de là, il nous semble qu'il serait alors possible de mettre à jour des applications de la phénoménologie, au delà du domaine beauvoirien et du champ littéraire, dans les domaines artistiques, et en particulier dans le domaine cinématographique.

Bibliographie

1. ŒUVRES DE SIMONE DE BEAUVOIR

- Beauvoir (de), Simone. *L'Invitée*. Gallimard, 1943.
- . *Pyrrhus et Cinéas*. Gallimard, 1944.
- . *Les Bouches inutiles*. Gallimard, 1945.
- . *Le Sang des autres*. Gallimard, 1945.
- . *Tous les hommes sont mortels*. Gallimard, 1946.
- . « La Phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty. » *Les Temps Modernes*, vol.1, no.1, octobre 1945, pp. 363-367.
- . *Pour une morale de l'ambiguïté*. Gallimard, 1947.
- . *L'Amérique au jour le jour, 1947*. Gallimard, 1948.
- . *L'Existentialisme et la sagesse des nations*. Gallimard, 1948.
- . *Le deuxième sexe*. Gallimard, 1949.
- . *Les Mandarins*. Gallimard, 1954.
- . « Merleau-Ponty et le pseudo-sartrisme. » *Les Temps Modernes*, vol.10, no.114-115, juin-juillet 1955.
- . *La Longue marche, essai sur la Chine*. Gallimard, 1957.
- . *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Gallimard, 1958.
- . *La Force de l'âge*. Gallimard, 1960.
- . *La Force des choses*. Gallimard, 1963.
- . *Une Mort très douce*. Gallimard, 1964.
- . *Que peut la littérature?* Union Général d'Éditions, 1965.
- . *Les belles images*. Gallimard, 1966.
- . *La Femme rompue*. Gallimard, 1967.
- . *La Vieillesse*. Gallimard, 1970.
- . *Tout Compte fait*. Gallimard, 1972.

- . *Faut-il brûler Sade ?* Gallimard, 1972
- . *La Cérémonie des adieux*. Gallimard, 1981
- . *Lettres à Sartre*. Gallimard, 1990.
- . *Lettres à Nelson Algren*. Gallimard, 1997.

2. OUVRAGES CRITIQUES SUR SIMONE DE BEAUVOIR

- Alfonso, R. « Transatlantic Perspectives on Race : Simone de Beauvoir's Phenomenology of "Race" in *America Day by Day*. » *Philosophy Today*, vol. 49, no.5, 2005, pp. 89-99.
- Anderson, E. “The Other (Woman): Limits of Knowledge in Beauvoir's Ethics of Reciprocity.” *The Society for Phenomenology and Existential Philosophy*, special issue of *The Journal of Speculative Philosophy*, vol. 28, no. 3, 2014, pp. 380-388.
- Arp, K. “Simone de Beauvoir and the Joys of Existence.” *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 25, 2008-2009.
- Bair, D. *Simone de Beauvoir: a Biography*. Simon & Schuster, 1991.
- Barber, M. “Phenomenology and the Ethical Bases of Pluralism: Arendt and Beauvoir on Race in the United States” *The Existential Phenomenology of Simone de Beauvoir*, edited by O'Brien, W. and Embree, L., Kluwer academic publishers Netherlands, 2001, pp. 149-174.
- Bergoffen, D. *The Philosophy of Simone de Beauvoir. Gendered Phenomenologies, Erotic Generosities*. State University of New York Press, 1997.
- . “From Husserl to de Beauvoir: Gendering the Perceiving Subject.” *Contributions and Controversy in Feminist Philosophy*, special issue of *Metaphilosophy*, vol. 27, no.1/2, 1996, pp. 53-62.
- Card, C., editor. *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*. Cambridge University Press, 2003.
- Cataldi, S. “The Body as a Basis for Being: Simone de Beauvoir and Maurice Merleau-Ponty.” *The Existential Phenomenology of Simone de Beauvoir*, edited by O'Brien, W. and Embree, L., Kluwer academic publishers Netherlands, 2001, pp. 105-106.
- Daigle, C. “Beauvoir philosophe: pour une phénoménologie de l’ambiguïté.” *(Re) découvrir l’œuvre de Simone de Beauvoir. Du deuxième sexe à La Cérémonie des adieux*, edited by J. Kristeva, P. Fautrier, P-L. Fort and A. Strasser, Le Bord de l’eau, 2008, pp.149-157.

- Daigle, C. "Beauvoir: réception d'une philosophie". *Horizons philosophiques*, vol. 16, no. 2, 2006, pp. 61-77.
- Daigle and Landry. "An Analysis of Sartre's and Beauvoir's Views on Transcendence: Exploring Intersubjective Relations." *PhaenEx* 8, No.1, spring/summer 2013, pp. 91-121.
- Deutscher, P. *The Philosophy of Simone de Beauvoir- Ambiguity, Conversion, Resistance*. Cambridge University Press, 2008.
- . "Manière du départ: Beauvoir, Merleau-Ponty and Lévi-Strauss Take their Leave." *On Claude Imbert*, special issue of *Paraglyph*, vol. 34, no. 2, July 2011, pp. 233-243.
- Fullagar, S. « Desire, Death and Wonder : Reading Simone de Beauvoir's Narratives of Travel. » *Cultural Values*, vol. 5, no. 3, 2001.
- Gabaude, F. « Une Voyageuse derrière la vitre: Simone de Beauvoir en Amérique. » *Women in French Studies*, vol. 5, Winter 1997, pp. 5-18.
- Gothlin, E. "Lire Simone de Beauvoir à la lumière de Heidegger." (Traduit de l'anglais par Michel Kail). *Les Temps Modernes*, no. 619, 2002/3, pp. 53-77.
- Grosholz, E. *The Legacy of Simone de Beauvoir*. Oxford University Press, 2004.
- Hamel, Y. "Entre tourisme et engagement: autour de *L'Amérique au jour le jour*." *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir, du Deuxième sexe à La Cérémonie des adieux*, edited by J. Kristeva, P. Fautrier, P-L. Fort and A. Strasser, Le Bord de l'eau, 2008, p 239.
- Heinämaa, S. "Simone de Beauvoir's Phenomenology of Sexual Difference." *Hypatia*, vol. 14, no. 4, Fall 1999, pp.114-132.
- Holveck, E. *Simone de Beauvoir's Philosophy of Lived Experience: Literature and Metaphysics*. Rowan and Littlefield, 1995.
- Jein, G. "Dislocating Travel: New York as Anti-Domus in Beauvoir's *Amérique au jour le jour*." *Aesthetics of Dislocation in French and Francophone Literature and Art: Strategies of Representation*, edited by Cannon Daisy, Jein Gillian and Kerr Greg. Edwin Mellen Press, 2009
- Jenkins, M. "Lorine Niedecker, Simone de Beauvoir, and the Sexual Ethics of Experience." *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 23, no. 2, Fall 2004, pp. 311-337
- Kail, M. *Simone de Beauvoir, philosophe*. P.U.F, 2006

- Kaufman, E. "Beauvoir, Merleau-Ponty, and the Phenomenology of Relation." *Journal of French and Francophone philosophy*, vol. 13, no. 1, 2003.
- Keck, F. « Beauvoir, lectrice de Lévi-Strauss. Les relations hommes/femmes entre existentialisme et structuralisme. » *Les Temps Modernes*, no. 647-648, 2008/1.
- Kristeva, J., Fautrier, P., Fort, P-L. et Strasser, A., editors. *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir*. Le Bord de l'Eau, 2008.
- Kruks, S. "Simone de Beauvoir and the Politics of Ambiguity." *Hypathia*, vol. 20, no. 1, Winter 2005, pp. 178-205.
- Lecarme-Tabone, E. et Jeannelle, J-L. *Les Cahiers de l'Herne : Simone de Beauvoir*. Éditions de l'Herne, 2012.
- Leeuwen (Van), A. "Beauvoir, Irigaray, and the Possibility of Feminist Phenomenology." *With the Society for Phenomenology and Existential Philosophy*, Special issue of *The Journal of Speculative Philosophy*, vol. 26, no. 2, 2012, pp. 474-484.
- Levéel, E. *Tout connaître du monde: Voyager avec Simone de Beauvoir*, textes choisis et présentés, Collection "Voyager avec...", La Quinzaine littéraire/ Editions Louis Vuitton, 2008.
- Marso L. and Moynagh, P., editors. *Simone de Beauvoir's Political Thinking*. University of Illinois Press, 2006.
- Marso, L. "Solidarity sans Identity: Richard Wright and Simone de Beauvoir Theorize Political Subjectivity." *Contemporary Political Theory*, n° 13, August 2014, pp. 242–262.
- Mathé, S. « Entre histoire collective et histoire personnelle: texte et contexte de *L'Amérique au jour le jour 1947* de Simone de Beauvoir. » *Revue française d'études américaines*, no. 127, 2011/1, pp. 47-64.
- Moi, T. "What Can Literature Do? Simone de Beauvoir as a Literary Theorist." *PMLA*, vol. 124, no. 1, January 2009, pp. 189-198.
- . *Simone de Beauvoir: the Making of an Intellectual Woman*. Oxford University Press, 2008.
- O'Brien, W. and Embree, L., editors. *The Existential Phenomenology of Simone de Beauvoir*. Kluwer academic publishers Netherlands, 2001.
- Pettersen, T. and Bjørnsnøs, A., editors. *Simone de Beauvoir. A Humanist Thinker*. Brill Rodopi 2015.

- Rusch, A. "Beauvoir-in-America: Understanding, Concrete Experience, and Beauvoir's Appropriation of Heidegger in *America Day by Day*." *Hypatia*. n° 24.4, Fall 2009, pp. 104-129
- Sanos, S. *Simone de Beauvoir : Creating a Feminist Existence in the World*. Oxford University Press, 2017.
- Simons, M, editor. *Feminist Interpretations of Simone de Beauvoir*. The Pennsylvania State University Press, 1995.
- Simons, M. *Beauvoir and the Second Sex: Feminism, Race and the Origin of Existentialism*. Rowan and Littlefield Publishers Inc, 1999.
- Simons, M. "The Beginnings of Beauvoir's Existential Phenomenology." *The Existential Phenomenology of Simone de Beauvoir*, edited by O'Brien, W., Embree, L., Kluwer academic publishers Netherlands, 2001, pp.17-39.
- Simons, M., editor. *Simone de Beauvoir: Philosophical Writings*. University of Illinois Press, 2005.
- Simons, M. and Timmermann, M., editors. *Simone de Beauvoir, Political Writings*. University of Illinois Press, 2012.
- Tidd, U. *Simone de Beauvoir*. Routledge, 2004.
- . *Simone de Beauvoir, Gender and Testimony*. Cambridge University Press, 1999.
- . "État présent. Simone de Beauvoir Studies." *French Studies*, vol. LXII, no 2, pp 200-208.
- . "The Self-Other Relation in Beauvoir's Ethics and Autobiography." *Hypatia*, vol. 14, no. 4, *The Philosophy of Simone de Beauvoir*, Autumn 1999, pp. 163-174.

3. ÉCRITURE DU VOYAGE, THÈME DE L'ESPACE

- Augé, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil, 1992.
- . *L'Impossible voyage*. Payot/ Rivages, 1997.
- . *Un Ethnologue dans le métro*. Hachette, 1986.
- Bachelard, G. *La Poétique de l'espace*. P.U.F, 1957.
- Barthes, R. *L'Empire des signes*. Skira, 1970.

- Bassnett, S. "Travel Writing and Gender." *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Edited by Peter Hulme and Tim Youngs, Cambridge U.P, 2002, pp. 225-41.
- Baudrillard, J. *Amérique*. Grasset, 1986.
- Blanton, C. *Travel writing, the Self and the World*. Routledge, 1997.
- Borm, J and Le Disez, J-Y, editors. *Seuils et Traverses. Enjeux de l'écriture de voyage*. Presses de l'Université de Bretagne Occidentale, 2002.
- Bulson, E. *Novels, Maps, Modernity: The Spatial Imagination, 1850-2000*. Routledge, 2007.
- Burdett, C. and Duncan, D., editors. *Remapping Cultural History: Cultural Encounters. European Travel Writing in 1930s*. Berghahn Books, 2002.
- Butor, M. *Le Génie du lieu*. Grasset, 1958.
- . *Le Génie du lieu II : où*. Gallimard, 1958.
- . *Mobile. Etude pour une représentation des États-Unis*. Gallimard, 1962.
- *Le Voyage et l'écriture, Répertoire IV*. Editions de Minuit, collection Critique, 1974.
- *Le Génie du lieu III : Boomerang*. Gallimard, 1978.
- *Le Génie du lieu IV : Transit A-Transit B*. Gallimard, 1992.
- Cabañas. M, Dubino, J, Salles-Reese, V, Totten, G., editors. *Politics, Identity, and Mobility in Travel Writing*. Routledge 2015.
- Certeau (de), M. *L'Invention du quotidien, Tome 1., Arts de faire*. Gallimard, 1980.
- Chesnaux, J. *L'Art du voyage*. Bayard Editions, 1999.
- Christin, R. *L'Imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*. L'Harmattan, 2000.
- Clifford J. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press, 1997.
- Coge, G. *Les Écrivains voyageurs au XX^e siècle*. Seuil, 2004.
- . *Partir pour écrire. Figures du voyage*. Collection Champion, 2014.

- Collot, Michel. *La Pensée-Paysage*. Actes-Sud/ENSP, 2011.
- Connon D., Jein, G. and Kerr G., editors. *Aesthetics of Dislocation in French and Francophone Literature and Art: Strategies of Representation*. Mellen Press, 2009.
- Cronin, M. *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork University Press, 2000.
- Forsdick, C. *Travel in Twentieth-Century French and Francophone Cultures: the Persistence of Diversity*. O.U.P, 2005.
- Forsdick, C., Basu, F. & Shilton S., editors. *New Approaches to Twentieth-Century Travel Literature in French (genre, history, theory)*. Peter Lang, 2006.
- Fowler, C., Forsdick, C., Kostova, L., editors. *Travel and Ethics. Theory and practice*. Routledge, 2014.
- Gannier, O. *La Littérature de voyage*. Ellipses, 2001.
- Hambursin O., editor. *Récits du dernier siècle des voyages, de Victor Segalen à Nicolas Bouvier*. Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005.
- Healey, K. *The Modernist Traveler: French Detours, 1900-1930*. University of Nebraska Press, 2004.
- Holland, P. and Huggan, G. *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. University of Michigan Press, 1998.
- Hourmant, F. *Au Pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*. Aubier, 2000.
- Hulme, P. and Youngs, T., editors. *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge University Press, 2002.
- Jein, G. *Urban crossings: Alternative Modernities in French Travel Writing: Engaging Urban Space in London and New York, 1851-1986*. Anthem press, 2016.
- Julien, D. *Récits du nouveau-monde : les voyageurs français en Amérique, de Chateaubriand à nos jours*. Nathan Université, 1992.
- Kuehn, J. and Smethurst, P., editors. *Travel Writing, Form, and Empire: The Poetics and Politics of Mobility*. Routledge, 2009.
- Le Bris, M. editor. *Étonnants voyageurs*. Flammarion, 1999.
- Lestringant, F, Moussa, S., editors. « Homo viator. Le voyage de la vie (XVe- XXe siècles). » *Revue des Sciences Humaines*, n° 245, janvier-mars 1997.

- Marin, L. *Utopiques. Jeux d'espaces*. Édition de Minuit, 1973.
- Mee, C. *Interpersonal Encounters Writings (French and Italian perspectives)*. Anthem Press, 2014.
- Mills, S. *Discourses of Difference : an Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. Routledge, 1991.
- Meunier, J. *Voyages sans alibi*. Flammarion, 1994.
- Monicat, B. "Problématique de la préface dans les récits de voyage au féminin au XIX^e siècle." *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 23, automne-hiver 1994-1995, pp. 59-71.
- . *Itinéraires de l'écriture au féminin. Voyageuses du XIX^e siècle*. Rodopi: 1996.
- Morris, D. *The Sense of Space*. SUNY Press, 2004.
- Moura, J-M. *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Éditions Honoré Champion, 1998.
- . *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. P.U.F, 1998.
- . *Lire l'exotisme*. Dunod, 1992.
- Pasquali, A. *Le Tour des horizons, critique et récits de voyage*. Klincksieck, 1994.
- Pétilion, P-Y. *La Grand-Route. Espace et écriture en Amérique*. Seuil, 1979.
- Pratt, M-L. *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation*. Routledge, 1992.
- Requemora, S. « L'Espace dans la littérature de voyages. » *Études littéraires*, vol. 34, 1-2, 2002, pp. 249-276.
- Roudaut, J. *Le Voyage et le livre, Ce qui nous revient*. Gallimard, 1980.
- . « Quelques variables du récit de voyage. » *Nouvelle Revue Française*, n° 377, juin 1984, p. 69.
- Segalen, V. *Essai sur l'exotisme. Une Esthétique du divers*. Le Livre de Poche, 1986.
- Smethurst, P. and Kuehn, J., editors. *New Directions in Travel Writing Studies*. Palgrave Macmillan, 2015

- Smith, S. *Moving Lives: Twentieth-Century Women's Travel Writing*. University of Minnesota Press, 2001.
- Tally, R., editor. *Geocritical explorations. Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Palgrave Macmillan, 2011.
- Thompson, C. *Travel writing*. Routledge, 2011.
- Urbain, J-D. *L'Idiot du voyage*. Petite Bibliothèque Payot, 1993.
- . *Secrets de voyage*. Payot, 1998.
- . *Ethnologue, mais pas trop*. Payot, 2003.
- Venayre, S., editor. *Ecrire le voyage. De Montaigne à Le Clézio*. Citadelles et Mazenod, 2014.
- Zilcosky, J., editor. *Writing Travel: The Poetics and Politics of the Modern Journey*. University of Toronto Press, 2008.

4. ŒUVRES DE MAURICE MERLEAU- PONTY

- Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, 1945.
- . *Le Visible et l'invisible*. Gallimard, 1988.
- . *La Prose du monde*. Gallimard, 1969.

5. EXISTENTIALISME, PHÉNOMÉNOLOGIE, ETHNOGRAPHIE.

- Angelino, L. "L'à priori du corps chez Merleau-Ponty." *Revue internationale de philosophie*, n° 244, 2008/2, 167-187.
- . "Merleau-Ponty et la critique des intellectualismes", *Philonsorbonne*, n°2, 2008, 11-31.
- Borm, J. "In-Betweeners? On the Travel Book and Ethnographies." *Studies in Travel Writing*, vol. 4, 2000, 78-105.
- Carman, T. and Hansen M., editors. *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*. Cambridge University Press, 2005.
- Clifford, J. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press, 1988.
- Culbert, J. *Paralyses- Literature, Travel, and Ethnography in French Modernity*. University of Nebraska Press, 2010.

- Debaene, V. « La Règle du jeu. Fin de partie? » « *De Leiris à Derrida : règles du "je" »*, *Critique*, no. 689, 2004, pp. 791-806.
- . *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*. Gallimard, "Bibliothèque des sciences humaines", 2010.
- Diprose, R. and Reynolds, J., editors. *Merleau-Ponty, Key Concepts*. Acumen, 2008.
- Drummond, J. and Embree, L., editors. *Phenomenological Approaches to Moral Philosophy*. Kluwer Academic Publishers, 2002.
- Dufourcq, A. *Merleau-Ponty, une ontologie de l'imaginaire*. Springer, 2011.
- Geertz, C. *Ici et là-bas. L'anthropologue comme auteur*. Éditions Metelié, 1996.
- Kristensen, S. "Merleau-Ponty, une esthétique du mouvement." *Archives de Philosophie*, tome 69, 2006, 123-146.
- Lefebvre, H. *La Production de l'espace*. Persée, 1974.
- Le Huenen, R. *Récits de voyages et narrativité suivi de Esquisse typologique, Le narratif hors de soi*. Editions Trintexte, 1997.
- . *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, PUPS, « Imago Mundi », 2015.
- Leiris, M. *L'Afrique fantôme*. Gallimard, 1934.
- Lévi-Strauss, C. *Tristes tropiques*. Plon, 1955.
- Monticelli (de) R. "Phenomenology Today: a Good Travel Mate for Analytic Philosophy?" *Phenomenology and Mind, the Online Journal of the Center of Phenomenology and Sciences of the Person*. No. 1, 2011.
www.phenomenologyandmind.eu/. Accessed May 2017.
- Olkowski, D and Weiss, G., editors. *Feminist Interpretations of Maurice Merleau-Ponty*. The Pennsylvania State University Press, 2006.
- Saint Aubert (de) E. "Merleau-Ponty face à Husserl et Heidegger: illusions et rééquilibrages." *Revue germanique internationale*, no. 13, 2011.
- Sartre, J-P. *L'Existentialisme est un humanisme*. Nagel, 1946.
- Wilkerson, W. "Merleau-Ponty the Metaphysician: The Living Body as a Plurality of Forces." *The Journal of Speculative Philosophy*, Special issue with *The Society for Phenomenology and Existential Philosophy*, vol. 27, no. 3, 2013, pp. 297-307.

6. DIVERS

- Baudrillard, J. *Simulacres et simulations*. Galilée, 1981.
- British Film Institute: “10 great films set in the Deep South.” <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/lists/10-great-films-set-deep-south>, site consulté le 13 juin 2016
- Deleuze, G. « Sur la Supériorité de la littérature anglaise-américaine. », dans *Dialogues II (avec Claire Parnet)*. Flammarion, 1975.
- Deleuze, G. et Guattari, F. « Géophilosophie. » Dans *Qu'est-ce que la philosophie?* Editions de Minuit, 1982.
- Fanon, F. *Peaux noires, masques blancs*. Seuil, 1952.
- Forsdick, C. and Murphy, D., editors. *Postcolonial Thought in the French Speaking world*. Liverpool University Press, 2009.
- Glissant, E. *Faulkner, Mississipi*. Stock, 1996.
- Gutting, G. *French Philosophy in the Twentieth Century*. Cambridge University Press, 2001.
- Houston, J. *Spaces of Belonging: Home, Culture, and Identity in 20th-Century French autobiography*. Rodopi, 2007.
- Huvos, K. *Cinq mirages américains ; les États-Unis dans l'œuvre de Georges Duhamel, Jules Romains, André Maurois, Jacques Maritain et Simone de Beauvoir*. Librairie Marcel Didier, 1972.
- Lejeune, P. *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.
- Liénard, M. “Le Gothique américain.” *Études*, tome 408, 2008/6, pp. 789-798.
- Mathy, J-P. *Extrême-Occident. French intellectuals and America*. The University of Chicago Press, 1993.
- Myrdal, G. *An American Dilemma*. Harper&Brothers, 1944.
- Norman, W. *Transatlantic Aliens: Modernism, Exile, and Culture in Midcentury America*. Johns Hopkins University Press, 2016.
- Pothier, J. Interview pour le magazine en ligne *Philitt*, 18 septembre 2014, www.philitt.fr/2014/09/18/entretien-avec-jacques-pothier-partir-du-particulier-pour-retrouver-un-universel-humain-cest-une-idee-que-faulkner-a-souvent-exprimee/. Site web consulté le 23/06/2016

- Roger, P. *L'Ennemi américain. Généalogie de l'anti-américanisme français*. Seuil, 2002.
- Saïd, E. *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. Penguin, 1978.
- Sartre, J-P. *Literary and Philosophical Essays*. Collier, 1962.
- . *Situations III*. Gallimard, 2013.
- Solnit, R. *Wanderlust. A History of Walking*. Penguin Books, 2001.
- Stanton, D. *Autogynography: Is the Subject Different?* University Press of Chicago, 1987.
- Staszak, J-P. Qu'est-ce que l'exotisme? *Le Globe*, vol. 148, 2008.
- Todorov, T. *La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre*. Seuil, 1982.
- . *Nous et les autres. La Réflexion française sur la diversité humaine*. Seuil, 1989.
- . *L'Homme dépaycé*. Seuil, 1996.
- Volodine, A. *Le Post-exotisme en dix leçons - Leçon onze*. Gallimard, 1998.
- Wright. R. *Native Son*. Harper, 1940.
- . *Black Boy*. Harper, 1945.
- Wylie, P. *Generation of Vipers*. Farrar and Rinehart, 1942.