

**Voyages et promenades dans les oeuvres
autobiographiques de Simone de Beauvoir.
- Paysages, spectacles -**

Philippe Weigel

Le désir de voyage vécu à la fois comme un déplacement vers l'ailleurs géographique et, métaphoriquement, comme un cheminement dans l'écriture elle-même, prend sa source dans les rêveries solitaires de l'adolescente Simone de Beauvoir. Les lectures des manuels scolaires de langue étrangère, les visites au musée du Louvre sont autant de voyages imaginaires en Angleterre, en Égypte ou en Grèce (*Rangée* 94, 427). L'engouement, à l'âge de quinze ans, pour les correspondances et les journaux intimes scelle définitivement les choix d'écriture (*Rangée* 196-98). Déterminée à concilier l'intérêt pour soi et pour les autres, sa propre "incarnation" et l'universel, la jeune Simone de Beauvoir formule le projet de créer "une oeuvre nourrie de [son] histoire," régénératrice et ouverte à l'humanité.

À l'âge adulte, de 1929 à 1972, l'auteur effectue de multiples voyages en France et à l'étranger¹ qui sont colligés dans six récits autobiographiques² : *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *La Force de l'âge*, les deux tomes de *La Force des choses*, *L'Amérique au jour le jour*, *Tout compte fait*. Toutefois la "grande voyageuse"³ n'accorde pas la même attention à tous les pays étrangers : "Il y en a un, pourtant des plus importants, que je n'ai aucune envie d'aller voir de mes yeux : l'Inde. À travers les analyses et les reportages que j'ai lus, la misère qui s'y étale me paraît intolérable" (*Tout compte* 449).

Bien que, comme l'écrit Anne-Marie Lasocki, "on pourrait constituer un manuel de tourisme avec ses descriptions exactes et souvent poétiques" (*L'entreprise* 3), la tentation voyageuse protéiforme de l'écrivain-voyageur ne peut être réduite à un simple catalogue des pays et des villes

visités. La relation aux autres et au monde s'inscrit dans une dynamique centrifuge où le bonheur de vivre lui livre "la vérité de [son] existence et du monde" (*De l'âge* 36) et où la liberté est la "substance même": "Rien donc ne nous limitait, rien ne nous définissait, rien ne nous assujettissait ; nos liens avec le monde, c'est nous qui les créons."⁴ Pour dire le monde, extérieur et intérieur, pour voir le monde, l'auteur convoque à sa manière les mythes ; mais pas n'importe lesquels, ceux forgés par son compagnon, Jean-Paul Sartre : le mythe du "Baladin", "éternel errant qui déguise sous de belles histoires mensongères la médiocrité de la vie", et le mythe du "Lépricorné", gnome tapi sous les racines des arbres qui "défie le malheur, l'ennui, le doute en fabriquant de petites chaussures."⁵ À travers ces mythes, celui de l'aventurier et celui du sédentaire, se forge la devise : "avant toutes choses la littérature." Le "Baladin" devient aussi le parangon de celui qui "ne s'arrête définitivement nulle part. Ni auprès de personne" (*De l'âge* 30).

Ne partageant pas le dégoût de ses camarades pour "la vie intérieure" considérée comme un "puant marécage" ou comme les "délices croupies du narcissisme" (*De l'âge* 32), Simone de Beauvoir accomplit donc sa mission originelle d'écrivain du soi, voulant assurément se faire aimer des autres à travers les livres (*Des choses II* 57) appelés les "petites chaussures"⁶ ; mais elle cherche surtout à arracher au temps et au néant (*De l'âge* 21) sa conscience prêtée "à la multiple splendeur de la vie." Écrire pour se libérer intérieurement (*Des choses I* 123), écrire pour lutter contre la "pétrification" (*Des choses II* 504), écrire pour trouver "le même réconfort que la prière au croyant" (*Tout compte* 136)! Écrire, c'est donc aussi se lancer dans l'"imprudente aventure" (*De l'âge* 11) de parler de soi. Certes témoigner de ce que la vie a été, mettre à nu le "lointain passé", mais sans tomber dans le piège de l'exhaustivité anecdotique et de la clabauderie. L'auteur d'une oeuvre autobiographique épris de sincérité et de vérité doit consentir à quelques omissions ou, au contraire, à des indiscretions qui peuvent choquer les

censeurs : “j’aime mieux fureter moi-même dans mon passé que de laisser ce soin à d’autres” (*Des choses I* 9)

Le pacte autobiographique, selon l’expression de Philippe Lejeune, est explicitement conclu dans les incipits. Les prolégomènes de la *Force des choses I* exposent les desseins de l’écrivain : le plaisir de “se dépister” plus que de se flatter, être objective, l’auteur apparaissant à ses propres yeux comme un objet. Ne pas instaurer de hiérarchie entre les différents moments de la vie, c’est accorder également de la valeur aux “détails qu’on dit triviaux”, à leur “non-signifiante” : “la couleur d’un ciel, le goût d’un fruit.” Il ne s’agit pas d’accomplir une oeuvre d’art mais d’écrire sa vie “dans ses élans, ses détresses, ses soubresauts” à l’état brut loin de “prétextes à des élégances” et de l’inscrire dans une relation interpersonnelle avec le lecteur ; ne déclare-t-elle pas en effet qu’elle désire s’adresser à lui “de personne à personne” ?

La vie de Simone de Beauvoir, et corollairement ses récits autobiographiques, sont partagés, selon elle, en deux grandes périodes : celle de la formation et celle de la réalisation ; rajoutons la période, ultérieure, de la conscience de la vieillesse, thématique récurrente constatée dans la *Force des choses II*.

Là où le roman échoue à rendre la contingence de l’expérience, l’écrit autobiographique y réussit pleinement : “Les événements se présentent dans leur gratuité, leurs hasards, leurs combinaisons parfois saugrenus, tels qu’ils ont été : cette fidélité fait comprendre mieux que la plus adroite transposition comment les choses arrivent pour de bon aux hommes” (*Des choses II* 296). De ce fait, pour rendre compte de la réalité dans sa diversité, sa fluidité, ses contradictions, pour concilier la translucidité de l’instant et l’opacité de la vie dans son ensemble, l’ordre chronologique s’impose à première vue comme la construction appropriée.⁷

Mais la forme respectant la narration au jour le jour se déroulant au fil des années et écrite avec la sincérité de Jean-Jacques Rousseau dans les *Confessions* contient une limite. Il est impossible à l’écrivain de dégager de ce fatras

d'événements, perçu comme une "capricieuse confusion" où s'entremêlent "les transformations, les mûrissements, les irréversibles dégradations des autres et de [soi]-même", des images claires ; l'écrivain se cantonne dans le rappel des faits d'une vie et non dans son sens (*Des choses II* 296). Le récit adoptant un ordre chronologique fige les instants, dissociant passé, présent et avenir, alors qu'ils sont "indissolublement liés." Ce procédé offrant l'inconvénient de ne pouvoir restituer ces emboîtements dans leur triple dimension fut abandonné au profit d'une organisation des souvenirs autour de thématiques ; dans le prologue de *Tout compte fait* en 1972, Simone de Beauvoir se confie : "[...] des projets me tiennent encore à coeur, mais ils ne sont plus rassemblés dans l'unité d'un dessein nettement arrêté. Je n'ai plus l'impression de me diriger vers un but mais seulement de glisser inéluctablement vers ma tombe."

L'acte d'écrire est lié à la "notion de recul" : "La littérature apparaît lorsque quelque chose se dérègle." Dans *La Force de l'âge* (416 et note 1), l'écrivain-voyageur prend à son compte ce paradoxe défini par Maurice Blanchot comme étant le "paradoxe d'Aytré"; pour voir et donner à voir, une distance doit s'opérer entre la réalité qui cesse "d'aller de soi" et le moi. Les voyages sont ainsi marqués par le sceau de cet écart:

Les voyages, les paysages qui ont compté pour moi, c'est à peine si j'en ai parlé, parce que je faisais corps avec eux. Au Portugal, je me suis interrogée sur les plaisirs et la honte du tourisme, j'en ai percé à jour les mystifications : j'ai eu envie de m'en expliquer. Il y avait une énorme différence entre l'idée que je me faisais de l'Amérique et sa vérité : ce décalage m'a incitée à raconter mes découvertes.[...] Mais l'Italie, l'Espagne, la Grèce, le Maroc, et tant d'autres pays où je me suis plongée sans arrière-pensée, je n'avais en les quittant aucune raison d'en rien dire, je n'avais rien à dire et je n'en parlai pas.

Ces réserves ne doivent pas pour autant minimiser la portée des voyages dans la vie et l'oeuvre de Simone de Beauvoir. Le voyage se transforme en une aventure personnelle et favorise le changement vécu dans les rapports au monde, à l'espace et au temps que sous-tend un sentiment d'exaltation. La découverte de nouveaux lieux semble abolir la conscience des limites et des choses. Si voyager, c'est, comme le rappelle la voyageuse dans *L'Amérique au jour le jour*, "tenter d'annexer à [son] univers un objet neuf", être ailleurs, c'est aussi connaître "l'extraordinaire aventure de devenir [soi]-même une autre" (*Jour le jour* 12). Le monde riche, foisonnant, imprévu l'arrache à soi-même et lui donne "une illusion d'infini" (*Tout compte* 236) ; ce sentiment prononcé de la rencontre avec l'alter ego se manifeste clairement aux États-Unis d'Amérique :

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. 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 coeur du monde ; je n'avais jamais tout à fait quitté Paris, je restais installée en moi-même.

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 pas même à moi qu'il sera 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. 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. (*Jour le jour* 26)

Cependant la métamorphose peut créer momentanément un trouble de l'identité : le désir de réincarnation en un autre soi-même conduirait en fait à la désincarnation. L'écrivain-voyageur évoque dans plusieurs passages de son récit de voyage la sensation passagère d'être absente dans les rues inconnues de New York, d'être invisible à tous les regards : "J'ai l'incognito d'un fantôme" (*Jour le jour* 17-18). Le vide du corps, fantôme passe-muraille, affronte le "plein" de la ville ressentie comme un "monde étranger" (*Jour le jour* 17, 44). Une déception se profile en filigrane ; la promesse de changement ne semble pas être tenue. N' y aurait-il, au bout du voyage, rien d'autre que soi-même (*Jour le jour* 104) ?

Jacques Lecarme constate que le corps est le grand absent des autobiographies ; il ajoute : "Peut-être, cependant, est-il plus présent dans les autobiographies de femmes" (*L'autobiographie* 95)? Les récits de voyage de Simone de Beauvoir permettent de répondre affirmativement à cette interrogation. Sillonnant les rues et les avenues, l'écrivain-voyageur reprend au fur et à mesure possession de son corps : "Je marche dans ces mêmes rues où j'ai marché en fantôme samedi soir. J'ai pris un corps. J'entends les bruits de Times Square, je vois la bouche ronde du fumeur en papier peint qui souffle des ronds de vraie fumée ; je coudoie les gens, ils me voient" (*Jour le jour* 37). Pour redonner au corps une consistance, pour redevenir cet être fait de chair et d'os, elle met en éveil tous les sens. Durant un séjour à l'étranger, les lieux connus tels les salons de coiffure sont propices à la stimulation sensorielle : "Abandonnée aux mains qui frictionnent mon crâne, je ne suis plus un fantôme : entre ces mains et moi il y a une vraie rencontre" (*Jour le jour* 23)

Cette approche sensorielle de la ville américaine devient la méthode pour percer le secret, l'âme, l'"essence éternelle" de chaque nouveau lieu. La tâche du voyageur n'est-elle pas de les dévoiler ? Etre un voyageur moderne, c'est comprendre

avant tout le présent des villes, des endroits que révèlent leurs odeurs, leurs nourritures, “leurs ombres et leurs lumières.” Simone de Beauvoir se situe de la sorte dans la lignée littéraire de Paul Valéry, André Gide, Paul Morand et marque une distance certaine face à l’attitude estimée trop restrictive d’un Maurice Barrès qui prend en considération surtout ces témoins du passé que sont les musées et les monuments (*De l’âge* 98).

Parmi les cinq sens, c’est évidemment la vue qu’elle place au-dessus de tous les autres : “À l’idée de passer six semaines à me promener et à regarder, j’exultais” (*De l’âge* 96). La contemplation qui permet de se laisser prendre “au chatolement des apparences” fait partie des grandes joies d’un voyage. Si l’œil exercé et cultivé du voyageur-esthète est capable de situer une église, une statue, une oeuvre d’art... dans un contexte historique et social voire de saisir l’intention du créateur, l’activité du regard déclenche également un élan fusionnel vers l’objet du “spectacle contingent”—foules, rues, paysages—qui se déroule sous les yeux de l’observatrice : “[La contemplation] me donne l’illusion de rejoindre l’être : je me fonds avec l’objet que je regarde ; je lui emprunte sa permanence et l’épaisseur de sa réalité” (*Tout compte* 236).

Ce désir empathique parachève le phénomène d’identification de Simone de Beauvoir au monde minéral et végétal. Une communion extatique avec la nature s’établit, favorisée par l’expérience des nuits couchée à la belle étoile :

Mon sac en guise d’oreiller, une planche pour matelas, recroquevillée sous une couverture qui ne me défendait pas du froid, je dormis très mal ; mais j’aimais, dans mon insomnie, sentir autour de moi l’immense désert de la nuit : j’étais aussi perdue que si j’avais vogué dans un aéronef. Je me réveillai à six heures, sous un ciel éclatant, baignée dans une odeur d’herbe et d’enfance ; un nuage opaque, sous mes pieds, me coupait de la terre: j’émergeais seule dans l’azur. (*De l’âge*

250)

L'état osmotique se prolonge dans la marche à pied. Certes elle est avant tout une activité physique ; Simone de Beauvoir le souligne dans *La Force de l'âge* car elle "aime conquérir les paysages à la force des jarrets." Marcher dans la campagne "gavée de chlorophylle et d'azur", dans la montagne, dans le désert, c'est assurément réaliser une performance physique en poussant parfois son corps "jusqu'aux limites de ses forces." L'éreintement du corps n'entrave cependant pas le plaisir de la découverte : "Mes jambes ne me portent plus ; mais mes yeux fatigués de voir veulent voir encore."

Par la marche le sentiment de la nature est exacerbé provoquant une union cosmique entre le corps et le monde :

Je hâtais le pas, en proie déjà à cette agitation qui allait s'abattre sur le paysage tranquille. Odeurs, lumières et ombres, ouragans se propagent en ondes calmes ou brouillées dans mes veines, mes muscles, ma poitrine ; si bien qu'il me semblait que le bruit de mon sang, le grouillement de mes cellules, tout ce mystère en moi, la vie, je pouvais l'atteindre dans le charivari des cigales, dans les bourrasques qui échevelaient les arbres, dans le chuintement de la mousse sous mes pieds. (*De l'âge* 251)

Accorder de l'intérêt pour les petits détails que d'aucuns trouveraient prosaïques procure, à la voyageuse assoiffée d'absolu, le sentiment de vivre "dans un instant qui enferme l'éternité" et donne "envie d'être immortelle."

Il n'est point besoin d'aller loin pour ressentir l'"exaltante impression d'aventure" : en témoigne la marche à pied à quelques kilomètres de Paris, le long des rails du chemin de fer, où la marcheuse, sur une route obscure, regarde briller au loin des "volubilis lumineux" (*De l'âge* 38). Voir les points et les traits inscrits sur une carte

topographique, les mots imprimés dans un Guide, se changer en pierres, en arbres, en ciel, ou, au contraire, laisser libre cours à un “vagabondage nonchalant”, concourent à la transformation de toute promenade en objet d’art (*De l’âge* 109). C’est quelque part goûter le “bonheur des dieux” et pouvoir se dire: “j’étais moi-même le créateur des cadeaux qui me comblaient” (*De l’âge* 252). À chaque détour de chemin, chaque point de vue, la marcheuse solitaire escompte une révélation. Et la magie opère : la beauté des paysages surpasse ses souvenirs et ses attentes (*De l’âge* 107).

Il est important de souligner que Simone de Beauvoir n’oppose pas la campagne à la ville. En effet les grandes villes étrangères participent à ce rituel de la marche. Dans le journal de son voyage aux États-Unis à la date du 30 janvier 1947, elle l’écrit : “New York me donne toutes les joies des voyages à pied dans les montagnes : le vent, le ciel, le froid, le soleil, la fatigue.” Rome fournit également un exemple de cette alliance entre le sentiment de nature et la fascination de la ville :

On entend les pétarades des vespas, mais aussi le chant d’un grillon. J’ai certes le goût des villes massives qui vous ensèrent de partout et où les arbres mêmes semblent des produits humains ; mais comme il est plaisant, sans quitter l’agitation du monde, de respirer un air limpide, sous un ciel intact, entre des murs qui retiennent la couleur de la terre originelle ! (*Des choses II* 105)

Si le mode ambulatoire encourage la méditation végétale et la contemplation, les autres modes de locomotion modifient la perception du naturel spectaculaire. Certes la bicyclette qu’utilise par défaut Simone de Beauvoir pendant la période de la Seconde Guerre Mondiale reste un moyen approprié pour garder le contact avec la nature. Dans *La Force de l’âge*, la cyclotouriste vante les mérites du vélo : moins de monotonie que la marche, la gaieté des descentes, le rythme

de la course qui fait défiler le paysage plus vite, les “sprints” de Sartre dans les côtes. Ce “nouveau plaisir” des chemins et des routes devient surtout le médiateur entre la promeneuse et sa schizophrénie,⁸ sa délivrance, son acceptation de la réalité :

[...] la grande différence entre ce voyage-ci et les précédents tenait surtout, pour moi, à mes dispositions intérieures : je ne poursuivais plus maniaquement un rêve de schizophrène, je me sentais délicieusement libre ; c’était déjà assez extraordinaire de rouler à côté de Sartre, en paix, sur ces routes des Cévennes. J’avais tellement eu peur de tout perdre : sa présence et tous les bonheurs ! En un sens, j’avais tout perdu ; et puis, tout m’avait été rendu ; maintenant chacune

de mes joies me paraissait non pas un dû mais une aubaine. Plus vivement qu’à Paris, je ressentais le détachement insouciant dont j’ai parlé [...].

Mais, même à vélo, le monde se dévoile autrement. Le plateau du Larzac parcouru en pédalant ne correspond pas à celui que la marcheuse avait foulé “aux pieds des criquets.” La voiture, autre grand plaisir des voyages, redouble l’impression de susciter soi-même, par le déplacement du corps, les visions qui s’offrent : “il y a dans le mouvement quelque chose de grisant quand il fait coïncider avec l’écoulement du temps le déroulement d’un espace riche de sens” (*Tout compte* 236). S’attardant au volant d’une Simca Aronde, en 1951, Simone de Beauvoir rallonge le temps de ses promenades : elles durent un jour entier ou même deux. À l’abri du froid, il devient possible d’emprunter les routes forestières, quand, en hiver, “leur pelage roux s’ourle de fourrure blanche.” Les heures passées à conduire—ces “heures privilégiées”—sont synonymes de liberté dans les voyages ; l’auto-stop procure les mêmes avantages (*Des*

choses I 352).

Cependant, si l'auto libère de l'astreinte de l'horaire et permet l'accès aux sites difficilement accessibles à pied, la conductrice déplore le changement dans l'approche perceptive d'une ville : "si on y arrive en train, en avion, elle apparaît comme un monde ; quand on roule en auto, une ville, c'est une étape, un noeud, et non un univers" (*Des choses II* 11). Chaque mode de transport, ambulatoire, roulant ou volant, induit donc un regard sans cesse renouvelé de la part du voyageur, tour à tour conducteur et passager. Le charme insolite du train repose surtout sur les souvenirs de l'enfance de l'auteur : "les odeurs, le rythme des roues, la rumeur des gares traversées dans la nuit." L'avion renoue aussi avec le bonheur de l'enfance par le truchement de "l'extase géographique" que l'auteur, enfant, a vécue, penchée sur les planches de son atlas. En 1946, durant son premier vol, Simone de Beauvoir manifeste une inclination pour la découverte des montagnes, des lacs, des fleuves "avec une précision géographique" (*Tout compte* 276). L'exploration de l'univers par le haut provoque des visions — "plaine dorée", paysages composés sous les pieds par les nuages, ... — que l'écrivain-voyageur n'aurait pas même été "capable, jadis, de les imaginer."

Cependant, par la contraction du temps affectif et de l'espace, un "voyage en jet" peut générer l'angoisse. En 1960, alors qu'elle survole l'Italie, la Grèce, avant d'atterrir en Turquie, elle regarde les paysages, les villes chargés de souvenirs personnels ; l'avion semble comprimer en quelques heures de "vastes pans de [son] passé." L'avion devient un médiateur entre elle et sa vie dont elle tire un bilan pessimiste : "il me sembla que j'étais morte, et survoler ma vie du haut du ciel" (*Des choses II* 307). Et au cours de ce voyage, Simone de Beauvoir constate douloureusement qu'elle est "de l'autre côté d'une ligne" qu'elle ne pourra plus retraverser. La perturbation des repères spatio-temporels accélère la prise de conscience de la vieillesse :

Rien ne change, ni le climat, ni les odeurs, ni la multiforme monotonie des nuages, et soudain, sans avoir bougé, voilà que je me retrouve *ailleurs*. Je repars, le cœur rompu d'une étrange fatigue à tourner ainsi autour de la terre qui tourne, elle aussi, étirant ses lumières, les éteignant trop vite tandis que ma montre perd le compte des heures. (*Des choses II* 311-12)

Si, en plein vol, "le temps s'embrouille avec l'espace" (*Jour le jour* 12), le retour sur terre entraîne une prise de conscience désagréable du corps : les oreilles sont douloureuses ; le tympan se tend, vibre, a mal ... Mais l'atterrissage est vécu et vu à travers le regard naïf et poétique d'un enfant : le voyage en avion, objet de frustration, s'achève en objet de fascination. La ville illuminée de Boston qui s'offre aux yeux devient promesse éblouissante et "passion de désir" : "Tous les trésors des mille et une Nuits dont je rêvais alors et que je n'ai jamais entrevus, les voilà" (*Jour le jour* 13-14). La sensation physique de compression liée à la propulsion des réacteurs, à la grande vitesse et à la haute altitude s'amenuise et l'avion est ressenti différemment : "Lié aux vents, au brouillard, au poids de l'air, il vit à présent d'une vie élémentaire et trouble: il appartient à la nature."

Les moyens de locomotion— train, motocyclette, auto, avion, hélicoptère— et les paysages de l'ailleurs apparaissent aussi dans les rêves nocturnes de Simone de Beauvoir, rêves qu'elle a notés de 1969 à 1971 et transcrits dans *Tout compte fait*.⁹ Ces rêves prennent la plupart du temps la forme de rêves de voyage, signes d'une "perpétuelle jeunesse," dont elle aime "l'imprévu et la gratuité." Ces voyages nocturnes entraînent la dormeuse à parcourir à pied, par procuration, avec Jean-Paul Sartre, "la campagne verte et accidentée" en Israël, à faire des excursions dans la campagne anglaise ou à emprunter des routes du Sahara en auto. Ses rêves ne créent pas toujours un sentiment d'euphorie où les présences amicales affectueuses rassurent l'écrivain endormi. L'anxiété

se manifeste sous la forme d'obstacles à surmonter, d'impasses, d'égarements dans des souterrains, d'accidents d'auto, de peur de manquer le train... Les situations oniriques sont parfois cocasses ; Simone de Beauvoir se délecte à l'idée de nous faire partager la vision de la voiture dont le volant se transforme en guidon de vélo, si ce n'est pas la voiture elle-même qui se transforme en fauteuil, ou bien sa promenade accrochée aux jambes de Sartre métamorphosé pour l'occasion en hélicoptère. Ainsi les rêves nocturnes de voyage beauvoiriens réunissent le thème du bonheur et le thème de l'échec : "train manqué, gares vides, bagages perdus," ce qui pousse l'écrivain à se demander s'il n'y a pas dans ses histoires rêvées un pressentiment de sa propre mort.

À l'instar des images du rêve nocturne qui envoûtent la voyageuse, les images projetées sur un écran de cinéma éveillent des résonances oniriques. Dans *Tout compte fait* (197 et sq), Simone de Beauvoir confie que les visions cinématographiques ont "la plénitude de la perfection." Si ces perceptions sont "saisies comme les *analogon* d'une réalité absente", elles participent aussi, au cours d'un voyage, d'une meilleure compréhension d'une ville étrangère. C'est ce qui se produit à New York lorsque l'écrivain-voyageur livre ses réflexions platoniciennes à propos des films américains vus dans un cinéma de la 42e Rue :

[...] ils m'ont aidée à m'ancrer en Amérique. Je ne regardais plus l'écran avec les mêmes yeux qu'en France [...]. L'écran transfigurait les objets quotidiens [...]. C'est par ces images noires et blanches que j'ai d'abord connu l'Amérique, et elles m'en apparaissent encore comme la substance réelle ; l'écran est un ciel platonicien où je ressaisissais dans sa pureté l'Idée dont les maisons de pierre, les lumières au néon ne sont qu'une incarnation incertaine. (*Jour le jour* 107)

Ainsi le spectacle artistique dévoile un sens nouveau pour la définition du voyage beauvoirien au même titre que le spectacle que Simone de Beauvoir nomme “contingent,” c’est-à-dire le naturel spectaculaire. Le spectacle artistique englobe donc toutes les créations et les représentations esthétiques organisées de manière à constituer un monde fictif. Les histoires inventées et jouées sur un écran ou sur une scène de l’ailleurs permettent de satisfaire l’envie pressante de voir et d’entendre. Si Simone de Beauvoir compare hyperboliquement le cinéma à la drogue—“j’ai besoin d’images noires et blanches comme d’une drogue” ; “l’écran noir et blanc est une morphine et l’accent américain des acteurs m’émeut” (*Jour le jour* 38)—la musique, notamment le jazz écouté au “Savoy”, devient nécessité. Pour en parler, la voyageuse a encore recours à la référence à Platon :

Quand j’entendais du jazz à Paris [...], l’instant ne se suffisait jamais tout à fait à lui-même : il m’annonçait autre chose, une réalité plus achevée dont il n’était qu’un incertain reflet. C’était juste cette nuit qu’il m’annonçait. Ici, je touche à quelque chose qui ne ramène à rien d’autre que soi : je suis sortie de la caverne. De temps à autre j’ai connu à New York cette plénitude que donne à l’âme délivrée la contemplation d’une pure Idée: c’est là le plus grand miracle de ce voyage et jamais il n’a été plus éblouissant qu’aujourd’hui. (*Jour le jour* 58)

Ecouter du jazz à New York ou en Louisiane contient “le pathétique privilège d’une communication immédiate et fugace” (*Jour le jour* 316) et provoque, dans un “mariage de l’existence et de la mort,” la transfiguration des instants.

Le théâtre d’acteurs et le théâtre de marionnettes d’Extrême-Orient ne procurent pas, à première vue, à l’auteur en voyage autant d’émotions que le cinéma et la musique, mais ils rentrent tout à fait dans le cadre d’une

réflexion sur le voyage et plus particulièrement sur la relation artistique entre l'ailleurs oriental et le monde occidental. En effet, Simone de Beauvoir trouve dans le théâtre chinois de San Francisco, dans le nô et le bunraku au Japon¹⁰ des arguments pour critiquer le théâtre occidental. Elle estime que ce dernier développe un rapport à l'imaginaire qui lui semble boiteux¹¹ ; même si la mise en scène est une réussite, la spectatrice se sent toujours "en porte à faux." Les formes du théâtre oriental échappent à ce reproche ; les artistes japonais ont toujours su trouver un parfait équilibre entre le réalisme et la distanciation. Le nô et le bunraku—théâtre de marionnettes d'Osaka—affichent une convention théâtrale qui s'éloigne de la psychologie. En témoignent par exemple les manipulateurs du bunraku, pourtant visibles sur scène, qui "appartiennent à un autre monde : ce sont des dieux invisibles, les forces du destin, l'*envers* de l'aventure que vivent dans la passion et la liberté ces êtres [les marionnettes] qui seuls existent pour le spectateur et qui ignorent qu'ils sont manipulés." Ce refus et cette pulvérisation en quelque sorte de la réalité dégagent mieux le sens du drame et le spectateur se situe d'emblée dans "un univers *autre* et parfaitement homogène." Fascinée par le langage symbolique du théâtre chinois dont elle ne saisit pas toutes les nuances, Simone de Beauvoir apprécie tout particulièrement "la beauté des mimiques, le rythme de la musique et des voix." De plus elle remarque que les accessoiristes et les machinistes changent les décors à vue sans qu'aucun spectateur ne soit scandalisé par cette convention. Et de compléter : "Le regard accommodé à un monde imaginaire ne perçoit plus le monde réel." Il est indéniable que les spectacles artistiques constituent des parcelles de territoire d'aventure tant recherché dans l'ailleurs au niveau de la fiction. Pour l'écrivain-voyageur, la séduction dans les voyages réside avant tout dans "la vie rêvée" qui "l'emporte sur la vie vécue" et dans son personnage de voyageuse toujours enclin à se raconter des histoires (*Tout compte* 237).

A la fin de sa vie, la recherche de la vérité sur les

endroits qu'elle traverse prendra le pas sur ce qu'elle a nommé "les miroitements d'apparences." Cependant son désir de courir les routes s'émousse, paradoxalement celui d'écrire grandit. Les signes de vieillesse se font persistants ; Simone de Beauvoir les consigne dans la *Force des choses II* : "l'angoisse de tous les départs, de toutes les séparations. Et la tristesse de tous les souvenirs parce que je les sens condamnés à mort."¹²

La fatigue du corps n'est pas le seul responsable de son apathie. Les résistances momentanées aux déplacements à travers le monde trouvent aussi leur explication dans la situation politique où la voyageuse a le sentiment que le présent lui gâche le passé. La guerre d'Algérie, notamment, provoque de la rancoeur et "mutilé" d'une certaine façon sa curiosité. Son regard se modifie : "Désormais, la fierté des automnes, je la vécus dans l'humiliation, la douceur de l'été naissant, dans l'amertume. Il arrive encore que la grâce d'un paysage me prenne à la gorge, mais c'est comme un amour trahi, comme un sourire qui ment" (*Des choses II* 239).

Toutefois la renaissance de la voyageuse s'opère par le truchement des lieux revisités où le déjà-vu constitue en quelque sorte un second voyage.¹³ Revoir est un bonheur où s'entremêlent le "sourire de la nouveauté" et "la douceur fanée du souvenir." Si la confrontation avec la réalité des endroits défigurés par les constructions et les démolitions hideuses engendre parfois la mélancolie, elle est compensée par les restaurations architecturales et artistiques réussies du patrimoine. Le regard de Simone de Beauvoir sur le monde n'est pas pure nostalgie ; l'auteur en voyage intègre la modernité quand elle rappelle dans *Tout compte fait* que "le temps n'est pas toujours destructeur" (*Tout compte* 238).

Au terme de ce périple dans les récits de voyage autobiographiques, nous constatons que Simone de Beauvoir est passée maître dans l'art de concilier les antagonismes : paysage naturel et paysage urbain, terre et ciel, spectacle naturel, contingent et spectacle artistique, imaginaire et réalité, détail et ensemble, sujet et objet, fusion et séparation, quête de la plénitude et désenchantement,

immobilité et mobilité, rêve et lucidité, écriture de soi et regard sur l'autre, présent et passé ressuscité, célébrité et côté aventureux. La voyageuse s'approprie le monde avec une sensualité, une liberté, une volonté de voir, de savoir, de comprendre tout à fait singulières. Simone de Beauvoir souligne qu'une "femme écrivain" n'est surtout pas "une femme d'intérieur qui écrit" (*Des choses II* 495), mais "quelqu'un dont toute l'existence est commandée par l'écriture." Un grand pan de son oeuvre autobiographique nous révèle qu'elle est avant tout une femme écrivain-voyageur—on pourrait dire : une sorte de femme d'extérieur qui écrit et qui enfile au sens propre comme au sens figuré "les petites chaussures"—; femme écrivain-voyageur donc dont les voyages sont inscrits dans le grand livre de sa vie. Si écrire c'est se lancer dans l'"imprudente aventure" de parler de soi, voyager permet de vivre la grande aventure de la projection de "soi" dans le monde à la rencontre des autres¹⁴ et de déjouer ainsi les pièges d'un égotisme exacerbé. Tous ces éléments concourent à nous faire percevoir le sens réel du voyage, de la promenade chez Simone de Beauvoir, indissociable d'une définition de l'écriture. Le bilan dressé par l'auteur montre indubitablement une parfaite adéquation entre les intentions qui l'ont poussée à évoquer les voyages dans ses livres et les livres qu'elle a faits. L'écrivain-voyageur réfute toute tentative de donner une conclusion à son dernier livre autobiographique obligeant le lecteur à "en tirer celles qui lui plairont" (*Tout compte* 513), ce qui est une invitation à une lecture à la fois ouverte de l'oeuvre et plurielle du monde.

Notes

1. Les voyages postérieurs à 1929 sont au nombre de 172. Ils englobent aussi bien les voyages faits par plaisir que ceux à motif professionnel et politique.
2. Le voyage en Chine de 1955 a donné lieu à un essai, *La Longue Marche*, Paris, Gallimard, 1957, qui n'est pas un

récit de voyage. Simone de Beauvoir l'explique dans *La Force des Choses II* 78 : "Ce ne fut ni un vagabondage, ni une aventure, ni une expérience, mais une étude menée sur place sans caprice."

3. C'est ainsi que Pierre de Boisdeffre la nomme dans sa notice biographique d'*Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* 127.

4. *Ibid.*, p. 25. Le "nous" englobe le couple Sartre/Beauvoir.

5. *De l'âge* 25-26. Le mythe "Baladin" est un emprunt à la pièce de théâtre de John Millington Synge : *Le Baladin du monde occidental*, celui du "Lépricorné" à James Stephen : *The Crock of Gold*. D'autre part, en raison de la relation particulière avec Sartre, les voyages et, d'une façon plus générale, la vie de Simone de Beauvoir peuvent être associés au mythe de la gémellité. Beauvoir est surnommée par Sartre: "Castor"; Sartre serait-il alors "Pollux" ?

6. *Des choses II* 26 : "à l'égard des livres que nous écrivions et qui nous tenaient tant au coeur nous prenions un certain recul en les appelant "nos petites chaussures."

7. Cf. *La Force des choses I* 374-76 ; la préface de *L'Amérique au jour le jour*.

8. Cf. l'analyse du rapport de la schizophrénie et de la réalité chez Beauvoir dans Toril Moi, *Simone de Beauvoir. Conflits d'une intellectuelle* 360-64.

9. Les rêves sont regroupés dans le chapitre I de la page 113 à la page 130.

10. Cf. le passage sur le théâtre chinois dans *L'Amérique au jour le jour* 196-97 et sur le nô, kabuki et bunraku dans *Tout compte fait* 291-95.

11. Cf. la critique du théâtre occidental dans *Tout compte fait* 214 et 294.

12. *La Force des choses II* 208, 212. Dans *L'Amérique au jour le jour*, toute séparation est ressentie comme "une petite mort" (180).

13. Pour la question du second voyage, on peut consulter: *Le Second voyage ou le déjà-vu*, études réunies par François Moureau.

14. Cf. *Tout compte* 513 : “Je voulais me faire exister pour les autres en leur communiquant, de la manière la plus directe, le goût de la propre vie : j’y ai à peu près réussi.”

Bibliographie des sources

Beauvoir, Simone de. *L'Amérique au jour le jour*, Paris, Gallimard, folio, 1997, 536 p., rééd. de : Paris, Morihien, 1948.

---. *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, folio, 1998, 503 p., rééd. de : Paris, Gallimard, 1958.

---. *La Force de l'Âge*, Paris, Gallimard, folio, 1998, 694 p., rééd. de : Paris, Gallimard, 1960.

---. *La Force des Choses I*, Paris, Gallimard, folio, 1998, 376 p., rééd. de : Paris, Gallimard, 1963.

---. *La Force des Choses II*, Paris, Gallimard, folio, 1998, 508 p., rééd. de : Paris, Gallimard, 1963.

---. *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1972, 513 p.

Bibliographie critique

CAYRON (Claire), *La Nature chez Simone de Beauvoir*. Paris, Gallimard, Les Essais CLXXXV, 1973, 257p.

JEANSON (Francis), *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, suivi de *Entretiens avec Simone de Beauvoir*, Paris, Le Seuil, 1966.

LASOCKI (Anne-Marie), *Simone de Beauvoir ou l'entreprise d'écrire*, Essai de commentaire par les textes, La Haye, Martinus Nijhoff, 1970.

LECARME (Jacques), LECARME-TABONE (Éliane), *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, 313 p.

MOUREAU (François) éd, *Le Second voyage ou le déjà-vu*, Paris, Klincksieck, collection Littérature des voyages-XI, 1996, 143 p.

MOI (Toril), *Simone de Beauvoir. Conflits d'une intellectuelle*, préface de Pierre Bourdieu, traduit de l'anglais par Guillemette Belleteste, Paris, Diderot Éditeur, Arts et Sciences, 1995, 469 p.