

Réception, lecteur et autobiographie : Les Mémoires de Simone de Beauvoir

Marion Chapuis

► **To cite this version:**

Marion Chapuis. Réception, lecteur et autobiographie : Les Mémoires de Simone de Beauvoir. Littératures. 2010. dumas-00546941

HAL Id: dumas-00546941

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00546941>

Submitted on 15 Dec 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal Grenoble III

UFR des lettres et arts

Réception, lecteur et autobiographie :

Les Mémoires

de

Simone de Beauvoir

Mémoire de Master 2

« Lettres et arts »

Spécialité « Littératures »

**PRESENTE PAR MARION CHAPUIS
SOUS LA DIRECTION DE Mme CHANTAL MASSOL**

Année universitaire 2009/2010

Remerciements

Je tiens tout particulièrement à remercier Madame Chantal Massol pour avoir suivi mon travail avec attention, pour ses conseils et corrections, pour son soutien et ses encouragements.

SOMMAIRE

<i>Introduction</i>	5
I. <i>L'autobiographie, réception d'un genre</i>	9
1) Le genre en question	10
a) L'autobiographie de Simone de Beauvoir dans la tradition autobiographique	10
b) La réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir par les théoriciens du genre	14
c) Mémoires ou autobiographie ?	17
d) La cohabitation avec d'autres genres	23
2) Attentes et réception du public du genre autobiographique	27
a) Idées préconçues sur le genre	27
b) Tension entre vie privée et vie publique	30
c) Simone de Beauvoir vue comme un modèle	32
d) Accueil et déception des lectrices	35
II. <i>Autobiographie, lecteurs et interprétation</i>	40
1) Rôle du lecteur et interprétation d'une autobiographie	40
a) Un texte est ouvert à une infinité d'interprétation	41
b) Le rôle actif du lecteur	43
c) Le mot de l'auteur avant tout	47
2) Simone de Beauvoir et la communication avec son lecteur	50
a) La place laissée à l'interprétation du lecteur	50
b) Sens et vérité de l'autobiographie	52
c) L'importance de la communication avec le lecteur	55
3) Pacte autobiographique et sincérité	57
a) Le pacte autobiographique de Simone de Beauvoir	58
b) Le problème de la sincérité	61
c) Sincérité, crédibilité et authenticité	65

III. Réception française de l'œuvre par la critique journalistique et littéraire

69

1) Réception générale de l'œuvre	70
a) Simone de Beauvoir dans l'histoire littéraire du XX ^e siècle	70
b) Les premières études de l'œuvre par la critique littéraire	75
c) Appréciation générale de l'œuvre	79
2) Réception lors de la parution de l'autobiographie	82
a) Commentaires sur le genre	83
b) Commentaires sur la sincérité	86
c) Jugements sur l'auteure	91
3) Réception contemporaine	94
a) Etat des études beauvoiriennes	95
b) Réception contemporaine de l'autobiographie	98
c) Simone de Beauvoir, d'abord féministe	102
<i>Conclusion</i>	<i>107</i>
<i>Annexes</i>	<i>110</i>
<i>Bibliographie</i>	<i>118</i>

Introduction

[...] la *réception* donne de l'œuvre une idée nécessairement différente de celle qui a été voulue par son auteur. [...] La réception reçoit, comme son nom l'indique, mais ce geste n'indique pas une position de pure passivité, au contraire. Le livre entraîne bien un *effet*, à l'égard duquel la réception, émue, choquée, en désaccord, en empathie, enthousiaste et scandalisée, se positionne. S'intéresser à la réception d'une œuvre, c'est par conséquent penser l'œuvre non du dedans mais du dehors, à partir de ce regard de l'autre porté sur elle [...]. C'est aussi, à partir des documents réunis, apprécier des formes, juger des points de vue, reconstruire la géographie intellectuelle singulière qu'ils dessinent pour l'occasion, mesurer l'écart qui s'est creusé entre une intention, un produit et une opération d'interprétation, même sommaire. Si la réception entretient des liens manifestes avec d'autres histoires de réception, elle existe aussi comme témoin, unique, d'un moment, celui de la lecture de l'ouvrage récemment paru.¹

Tel est le point de départ pour cette étude : s'intéresser à l'effet provoqué par une œuvre, lors de sa parution et dans les années qui suivent, sur le public et notamment le monde littéraire ; mettre en évidence l'écart entre l'intention de l'auteur, et la compréhension du lecteur ; souligner les différences d'interprétation entre le moment de la parution de l'œuvre, et d'autres moments spécifiques, plus éloignés dans le temps ; et surtout, montrer qu'une œuvre vit avant tout par son lecteur, par ce qu'il en dit, par ce qu'il en retient et par ce qu'il en transmet. Tout cela s'appuie sur une théorie, celle de la réception, notamment élaborée par Hans Robert Jauss dans son ouvrage, *Pour une esthétique de la réception* (1978). Il restait, pour que ce mémoire voie le jour, à mettre en pratique cette théorie, soit à l'appliquer à une œuvre littéraire, en l'occurrence, l'autobiographie de Simone de Beauvoir.

Ma rencontre avec la critique de la réception et Hans Robert Jauss, remonte à quelques années déjà. Je faisais alors la découverte de nombreuses théories littéraires, telles la narratologie ou la sémiotique, lors d'un cours sur l'initiation à la critique littéraire. Mais contrairement aux autres, la critique de la réception m'a immédiatement séduite, de par la liberté d'interprétation qu'elle offrait au lecteur. Durant les années qui suivirent, d'autres cours de théorie littéraire confortèrent mes idées, et m'encouragèrent à m'y intéresser davantage. Mon mémoire de Master 1 offrait déjà une place à la critique de la réception – je me proposais d'analyser l'œuvre de Milan Kundera à la lumière des interprétations idéologiques qui ont été faites de ses livres à la fin des années soixante-dix. Mais cela ne me suffisait pas : je désirais réellement travailler sur la réception globale d'une œuvre. Tel fut

¹ Martine Reid, « Anatomie d'une réception : *Le Deuxième sexe* », (Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir, *Du Deuxième sexe à La Cérémonie des adieux*, sous la direction de Julia Kristeva, actes du colloque international sur Simone de Beauvoir, (Paris, janvier 2008), Paris, Editions Le Bord de l'eau, 2008

donc mon choix de départ lorsque j'entamais ce mémoire. Il me fallait à présent trouver une œuvre sur laquelle travailler. Mon ambition première était de trouver un ouvrage qui, lors de sa parution, de par les thèmes et idées véhiculés par celui-ci, ou la modernité de son écriture, aurait fait controverse. Je m'intéressais depuis quelques temps déjà à Simone de Beauvoir que j'avais découverte par hasard, en flânant dans une librairie afin de trouver un livre pour les vacances. Ignorant tout ou presque de cette écrivaine, je m'étais alors procurée *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*. Ayant beaucoup apprécié ce livre, j'avais lu dans les mois qui suivirent, *La Force de l'âge* et *La Force des choses*. J'avais un attrait certain pour cette auteure, pour la vie qu'elle avait menée, pour ses combats et ses luttes, ainsi que pour sa pensée et ses idées. Le fait qu'il s'agissait d'une femme, ayant eu une vie hors du commun, et qui plus est, s'était engagée dans des causes politiques, me fit penser qu'il serait intéressant d'étudier la réception d'une de ses œuvres. J'étais sans doute à l'époque, comme de nombreux critiques et lecteurs dont je vais parler dans cette étude, attirée davantage par la femme que par ses œuvres. Mais lorsque je me suis penchée à nouveau sur son œuvre, j'ai découvert son originalité et sa poésie. J'ai donc entamé l'étude de sa réception comme je l'aurais fait avec n'importe quelle autre œuvre, en m'intéressant d'abord au texte avant l'auteure.

Cependant, alors que j'avais déjà entamé mes recherches, il m'est vite apparu que ce travail allait être plus compliqué qu'il n'y paraissait. S'intéresser à la réception d'une œuvre, cela signifie qu'il est nécessaire de se procurer tous les documents – articles, ouvrages, thèses... – existant sur celui-ci ; il s'agit donc d'un travail long et minutieux. Mais ce travail peut vite être concluant si ces documents existent. Or, je me suis rapidement aperçue que, en ce qui concerne l'œuvre de Simone de Beauvoir, mis à part sur son essai le *Deuxième sexe*, peu d'articles et d'ouvrages avaient été publiés. J'eus heureusement la chance d'entamer ces recherches après la célébration du centenaire de sa naissance en 2008, qui fut suivi par la publication de quelques ouvrages sur elle-même et son œuvre, et numéros spéciaux par différentes revues. Malheureusement, une fois encore ces parutions portaient davantage sur son essai féministe que sur le reste de son œuvre. J'allais donc devoir étudier non tant la réception de son autobiographie, que l'absence de réception de ce texte.

La matière manquait donc pour concentrer uniquement ce mémoire sur la réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir. Il est rapidement apparu qu'aux notions de lecteur et de réception, il fallait donc ajouter celle qui faisait la particularité du texte étudié, l'autobiographie. Le genre d'un texte avait nécessairement son rôle à jouer dans la réception de celui-ci. J'ai donc décidé d'inclure un autre axe majeur dans ce mémoire, en plus de celui

de l'étude de la réception, celui de l'étude du genre autobiographique et de ses procédés narratifs. L'examen de ce genre, par le recours à différents théoriciens, m'a donc permis de me tourner vers des questionnements que je n'avais pas encore réalisés alors, et de cette manière, d'élargir la problématique du mémoire. La question centrale n'était donc plus uniquement : quelle réception est et a été faite de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir ?, mais aussi : quel lien peut-il exister entre la réception d'un texte, l'interprétation de ce texte fournie par le lecteur, et le genre de ce texte ?

Pour parvenir à cela, et comme je l'ai déjà évoqué, trois récits autobiographiques de Simone de Beauvoir ont été choisis pour cette étude : *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, *La Force de l'âge* et *La Force des choses*. Chacun étant la suite de l'autre, il aurait été difficile de n'en choisir qu'un. De plus, il s'est vite avéré que ces récits fonctionnaient, pour la plupart du temps, comme un seul et même texte, divisé en trois chapitres, plutôt que comme trois différents. Enfin, étant donné le peu d'éléments trouvés pour cette étude, n'en choisir qu'un seul aurait rendu la tâche encore plus délicate. Les autres récits autobiographiques de Simone de Beauvoir, comme *Une Mort très douce* et *La Vieillesse*, ont délibérément été écartés de ce corpus, non qu'ils ne présentaient pas un intérêt certain pour ce mémoire, mais parce qu'ils ne formaient pas une unité aussi solide que les trois premiers entre eux. Cependant, de nombreuses choses qui seront dites dans cette étude, notamment dans le dernier chapitre, pourraient tout aussi bien s'appliquer aux autres récits autobiographiques de l'écrivaine.

A partir des observations précédentes, il est à présent possible de détailler plus précisément les points que va suivre cette étude, celui de départ ayant déjà été esquissé : il s'agit d'observer dans quelle mesure le genre d'un texte peut influencer la réception de celui-ci. Le titre du mémoire, « Réception, lecteur et autobiographie : les Mémoires de Simone de Beauvoir », a pour ambition de montrer l'articulation principale de cette étude, à savoir, le lien entre réception, genre d'un texte et interprétation du lecteur : le genre d'un texte peut-il déterminer la réception de celui-ci ? Et si oui, dans quelle mesure ? De plus, de quelle manière le lecteur peut-il interpréter une autobiographie ? Et quelle est l'influence de l'*intentio auctoris* dans l'interprétation d'une autobiographie ? Enfin, à partir de ces différents questionnements, comment l'œuvre de Simone de Beauvoir a été et est encore aujourd'hui, reçue, comprise et interprétée ? De ces différentes questions naissent les trois chapitres du mémoire :

Chapitre 1 : L'autobiographie, réception d'un genre

Cette partie sera tout d'abord consacrée à l'analyse du genre même de l'œuvre Simone de Beauvoir, afin de voir dans quelle mesure ce texte relève de l'autobiographie. Dans l'optique de relier les notions de genre et de réception, elle examinera aussi la manière dont les théoriciens de l'autobiographie inscrivent cette œuvre dans la tradition du genre. Enfin, elle se concentrera sur les attentes et la réception du public, afin de mettre en évidence la manière dont un genre peut déterminer celles-ci.

Chapitre 2 : Autobiographie, lecteurs et interprétation

Cette seconde partie articulera les notions de lecteur et d'autobiographie. Pour cela, et en s'appuyant sur différentes critiques littéraires, elle tentera de voir de quelle manière le lecteur peut interpréter une autobiographie, qui, par définition, diffère d'un texte purement fictif. Simone de Beauvoir elle-même a ouvert ses récits à l'interprétation du lecteur, grâce à son implacable volonté de communiquer avec lui. Et cette communication se traduit avant tout par la sincérité qu'elle met en œuvre dans ses textes, et particulièrement dans ses « pactes autobiographiques ».

Chapitre 3: Réception française de l'œuvre par la critique journalistique et littéraire

Dans la logique de l'étude, et après avoir examiné le lien entre le genre et la réception, puis entre le genre et le lecteur, cette dernière partie se penchera sur la réception et le lecteur, afin d'examiner réellement la réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir. En règle générale, ce fut un texte beaucoup lu et commenté lors de sa parution. Mais les années passant, que retenons-nous encore aujourd'hui de ces trois récits ? L'engagement féministe de l'écrivaine, ainsi que sa vie amoureuse peu conventionnelle, sont souvent bien plus commentés que son œuvre.

I. L'autobiographie, réception d'un genre

Etudier la réception d'une œuvre littéraire, c'est observer l'accueil qui en a été fait par le public et dégager les attentes de ce même public. Or cet accueil et ces attentes varient selon le genre auquel appartient l'œuvre reçue. Il est donc nécessaire, dans l'étude de la réception de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, d'intégrer pleinement l'influence qu'a exercé le genre autobiographique sur le public. En effet, les attentes du lecteur sont spécifiques puisqu'il s'agit d'un récit de vie non fictif, qui plus est écrit par une personne déjà célèbre lors de la parution de son premier tome autobiographique en 1958, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*. A cette date, l'écrivaine a déjà fait paraître de nombreux essais dont *Le Deuxième Sexe* en 1949 qui, bien que controversé, lui a valu une renommée mondiale, ainsi que plusieurs romans dont *Les Mandarins* en 1954, récompensé par le prix Goncourt, et une pièce de théâtre. Au total, ce ne sont pas moins de onze livres qui petit à petit, l'ont fait accéder au statut d'intellectuelle reconnue. Par ailleurs, sa relation avec Jean-Paul Sartre a joué un rôle majeur dans sa notoriété. Les attentes du public et l'accueil réservé aux trois tomes de l'autobiographie de Simone de Beauvoir sont donc fortement influencés par ses ouvrages précédents et sa vie publique.

De plus, l'autobiographie en tant que genre, de par son histoire, sa théorisation relativement tardive et ses difficultés de définition précise, influence aussi la réception du public. Les lecteurs – et surtout les lectrices – contemporains de la parution de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir entrevoient la possibilité de lire dans ce récit le modèle d'une vie à suivre, l'exemple pratique de ce que l'écrivaine avait théorisé dans le *Deuxième Sexe*. Depuis quelques années et à la lumière des travaux sur l'autobiographie de Philippe Lejeune et Georges Gusdorf, le lecteur et surtout le critique littéraire questionnent plus directement le genre même du récit pour se demander s'il est plus correct de parler de Mémoires ou d'autobiographie au sujet des trois tomes de récit de vie de Simone de Beauvoir.

Ainsi, de nombreuses questions sont posées concernant le genre même des œuvres de l'écrivaine. Avant d'observer la réception en tant que telle de ces récits, il convient donc de se pencher sur les différents problèmes qu'a soulevés et soulève encore le genre autobiographique dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, tout d'abord du point de vue des théoriciens de l'autobiographie et des critiques littéraires, puis du point de vue du lecteur.

1) Le genre en question

Le genre autobiographique n'a cessé et ne cesse de soulever des questions. Pour les critiques littéraires, recevoir une œuvre autobiographique, c'est d'abord observer en quoi cette œuvre s'inscrit dans la tradition du genre afin de questionner ses limites. En ce qui concerne l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, il est tout d'abord intéressant de voir en quoi elle s'inscrit dans la tradition des récits de vie afin d'en dégager les principales tendances et tensions : appartient-elle à la tradition des récits de vocation ou des récits de conversion ? Devons-nous parler de Mémoires ou d'autobiographie ? Quelle est la tension qui existe avec le genre documentaire ? Toutes ces questions et la manière dont elles ont été traitées par les théoriciens du genre et les critiques littéraires nous renseigneront aussi sur la réception de cette œuvre.

a) L'autobiographie de Simone de Beauvoir dans la tradition autobiographique

L'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir étant composée de trois tomes, il est difficile de les inscrire tous les trois de la même manière dans la tradition autobiographique. En effet, si le deuxième, *La Force de l'âge*, et le troisième tome, *La Force des choses*, peuvent se rejoindre puisqu'ils relatent des périodes de l'âge adulte de l'écrivaine, le premier tome, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* est assez différent étant donné qu'il retrace l'enfance et l'adolescence de l'auteure. Ce premier volume s'interrompt en 1929, année où Simone de Beauvoir obtiendra l'agrégation de philosophie et rencontrera Jean-Paul Sartre. Certains critères propres à la tradition du récit d'enfance se retrouvent donc dans ce premier tome et non dans les suivants. Cependant, l'unité d'ensemble de cette autobiographie permet tout de même de regrouper ces trois volumes afin de mettre en évidence la tradition autobiographique dont ils sont issus.

Plusieurs critiques de Simone de Beauvoir situent son autobiographie dans la lignée de Montaigne et Rousseau qui par leurs écrits respectifs, les *Essais* et les *Confessions*, ont participé à la théorisation de ce genre. Pour Vivi-Anne Lennartsson, dans son ouvrage intitulé *L'Effet-sincérité* dans lequel elle analyse la réception de *La Force des choses*, de nombreux points communs sont à relever entre les autobiographies de ces auteurs et celle de Simone de Beauvoir dont « le souci de sincérité, le style naturel, l'examen de conscience, la réflexion philosophique ».¹ Elle souligne aussi le parallèle qui existe entre le scandale provoqué par les

¹ *L'Effet-sincérité, L'autobiographie littéraire vue à travers la critique journalistique. L'Exemple de La Force des choses de Simone de Beauvoir*, Lund (Suède), Romanska institutionen, Lunds Universitet, 2001, page 27.

Confessions de Jean-Jacques Rousseau et les nombreuses discussions engendrées par l'œuvre de Simone de Beauvoir qui selon elle, a aussi fait scandale :

Comme chez Rousseau, sa franchise a provoqué de fortes réactions chez les critiques et les lecteurs. [...] l'autobiographie de Beauvoir s'inscrit dans la tradition contestataire de l'autobiographie depuis Rousseau, tradition où les autobiographes s'efforcent de « rompre le mur du silence, de faire éclater les mensonges », mots empruntés à Philippe Lejeune dans « La passion du "je" », interview de Anne Brunswic, publiée dans *L'Autobiographie. « Les Mots » de Sartre*.¹

L'autobiographie de Rousseau provoqua un double scandale, de par les révélations – notamment d'ordre sexuel – qu'il fit, mais aussi de par la nouvelle configuration littéraire que son œuvre offrait au public. Bien que dans les années soixante le lecteur fût à présent habitué aux révélations « choquantes », l'autobiographie de Simone de Beauvoir heurta, elle aussi, entre autre par la volonté de l'écrivaine de tout dire – jusqu'à un certain point comme nous le verrons plus tard. Cependant, chez Simone de Beauvoir, ce scandale n'est pas tant présent par les faits qu'elle relate – à aucun moment il n'est question de sexualité dans cette autobiographie ; tout ce qu'elle vit d'ordre sexuel avec Jean-Paul Sartre ou avec des femmes n'est qu'implicite – que par sa pensée ou la manière dont elle envisage la vie et la met en œuvre. Ainsi, la manière dont elle présente sa relation avec Sartre et leur situation a pu heurter quelques âmes bien pensantes (nous ne rapportons ici que quelques bribes du long développement de l'écrivaine, parmi celles qui nous paraissent les plus explicites pour notre propos) :

La société sous sa forme actuelle, nous étions contre ; mais cet antagonisme n'avait rien de morose : il impliquait un robuste optimisme. [...] Selon lui [Sartre], l'écrivain, le conteur d'histoire devait ressembler au « Baladin » de Synge ; il ne s'arrête définitivement nulle part. Ni auprès de personne. Sartre n'avait pas la vocation de la monogamie ; il se plaisait dans la compagnie des femmes qu'il trouvait moins comiques que les hommes. Il n'entendait pas, à vingt-trois ans, renoncer pour toujours à leur séduisante diversité. « Entre nous, m'expliquait-il en utilisant un vocabulaire qui lui était cher, il s'agit d'un amour nécessaire : il convient que nous connaissions aussi des amours contingentes. » Nous étions d'une même espèce et notre entente durerait autant que nous : elle ne pouvait suppléer aux éphémères richesses des rencontres avec des êtres différents.²

Francis Jeanson quant à lui, dans son ouvrage intitulé *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, rapproche davantage l'écrivaine de Montaigne :

C'est le même besoin, le même « dessein farouche et extravagant » de se « pourtraire au vif » qu'on pouvait déjà rencontrer, il y a quatre cents ans, chez un homme qui avait voulu être lui-même « la matière » de son livre et qui en prévenait ainsi son lecteur : « Quel que je me fasse connaître, pourvu que je me fasse connaître tel que je suis, je fais mon effet... » Après Montaigne, écoutez le Castor :

¹ *Ibid.*, pages 27 et 28.

² *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, « Folio », 1960, pages 21 et 30.

« Je voulais qu'on me considérât ; mais j'avais essentiellement besoin qu'on m'acceptât dans ma vérité. »¹

Dans sa volonté de tout dire sur soi, de ne rien cacher et de se faire connaître dans la vérité de son être, l'œuvre de Simone de Beauvoir est donc bel et bien issue de la tradition autobiographique initiée par Montaigne et poursuivie par Rousseau.

Enfin, l'autobiographie de Beauvoir peut aussi être envisagée au sein d'une troisième tradition, comme l'explique Jean-Louis Jeannelle qui défend l'idée selon laquelle, au sujet de l'œuvre de Simone de Beauvoir, il convient mieux de parler de Mémoires plutôt que d'autobiographie. Cette autre tradition est celle des Mémoires féminins :

[...] ses œuvres [celles de Simone de Beauvoir] à la première personne n'ont, en effet, de sens véritable qu'envisagés à l'intérieur de la tradition des Mémoires féminins, extrêmement féconde depuis le XVII^e siècle. Peut-être même y a-t-il moins de sens à comparer les récits de Beauvoir à ceux de Sartre ou des autobiographies de son temps qu'à ceux de George Sand, en dépit de ce qui les sépare historiquement – chez l'une comme chez l'autre, engagement politique, légitimité littéraire et ambition mémoriale se conjuguent de manière exemplaire.²

Pour Jean-Louis Jeannelle, la reconnaissance et la notoriété publique de ces deux femmes, ainsi que l'ampleur de leur projet autobiographique – outre les trois tomes étudiées, Simone de Beauvoir publia aussi *Une Mort très douce*, *Tout compte fait* et *La Cérémonie des adieux*, tous trois des récits autobiographiques ; de plus certains critiques considèrent que l'ensemble de son œuvre, ses essais et ses romans y compris, sont autobiographiques – permet donc de situer l'œuvre de Simone de Beauvoir dans la tradition des Mémoires féminins que George Sand représente particulièrement avec son œuvre *Histoire de ma vie* (1855).

Comme nous l'avons mentionné précédemment, dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* convergent d'autres traditions autobiographiques que dans les tomes suivants étant donné qu'il s'agit du récit de l'enfance de l'auteur. Le récit d'enfance est généralement un passage obligé de l'autobiographe. Ainsi, dans ce premier volume, deux modèles principaux qui caractérisent généralement l'autobiographie sont repérables : le récit de vocation et le récit de conversion. Selon Philippe Lejeune dans son ouvrage *L'Autobiographie en France*, le récit de vocation se définit comme un récit qui « retrace les origines sociales, la première éducation [...], les études, les lectures, la carrière, les œuvres, les rencontres. »³ D'après cette définition, les deux autres tomes qui suivent *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* pourraient aussi être qualifiés de « récit de vocation » étant donné que la romancière retrace l'histoire de sa

¹ Paris, Editions du Seuil, 1966, page 202.

² « Les Mémoires comme "institution de soi" », in *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir, Du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux*, sous la direction de Julia Kristeva, Paris, Le Bord de l'eau, 2008, pages 73 et 74.

³ Paris, Armand Colin, 1971 (rééd. 1998 et 2004), page 41.

carrière. Cependant, c'est surtout dans le premier volume que le lecteur voit se dessiner la future vocation d'écrivain de Simone de Beauvoir lorsqu'elle raconte son inclination dès son plus jeune âge pour la lecture et l'écriture. Mais surtout, c'est dans ce tome qu'elle explique les raisons qui l'ont poussée à écrire :

Pourquoi ai-je choisi d'écrire ? [...] Si j'avais souhaité autrefois me faire institutrice, c'est que je rêvais d'être ma propre cause et ma propre fin ; je pensais à présent que la littérature me permettrait de réaliser ce vœu. Elle m'assurait une immortalité qui compenserait l'éternité perdue. [...] En écrivant une œuvre nourrie de mon histoire, je me créerais moi-même à neuf et je justifierais mon existence.¹

Ainsi, c'est tout particulièrement pour ce premier volume que les termes « récit de vocation » conviennent, puisque le lecteur y trouve toutes les informations qui expliquent comment Simone de Beauvoir est devenue écrivain. La seconde dimension importante de cette œuvre, est la perte de foi de l'auteur qui rapproche ainsi ce tome de toute la tradition autobiographique religieuse depuis les *Confessions* de Saint Augustin. La perte de la foi pour Simone de Beauvoir, devient de plus en plus évidente pour elle, jusqu'à un soir où elle l'accepte entièrement :

Un soir, à Meyrignac, je m'accoudai, comme tant d'autres soirs, à ma fenêtre [...] ; ma prière prit faiblement son essor, puis retomba. J'avais passé ma journée à manger des pommes interdites et à lire, dans un Balzac prohibé, l'étrange idylle d'un homme et d'une panthère ; avant de m'endormir, j'allais me raconter de drôles d'histoires, qui me mettraient dans de drôles d'états. « Ce sont des péchés », me dis-je. Impossible de tricher plus longtemps : la désobéissance soutenue et systématique, le mensonge, les rêveries impures n'étaient pas des conduites innocentes. Je plongeais mes mains dans la fraîcheur des lauriers-cerises, j'écoutais le glouglou de l'eau, et je compris que rien ne me ferait renoncer aux joies terrestres. « Je ne crois plus en Dieu », me dis-je, sans grand étonnement.²

Pour Eliane Lecarme-Tabone, l'autobiographie moderne a conservé certains traits du récit de conversion « sous forme laïcisée » :

Celui-ci est fondé sur l'existence d'un « tournant », moment à partir duquel la vie a pivoté. Il implique également que l'autobiographe explicite les nouvelles croyances auxquelles il a adhéré.³

C'est à ce « tournant », que Simone de Beauvoir elle-même qualifie de « conversion »⁴, qu'assiste le lecteur dans cette œuvre. C'est un moment central dans l'itinéraire de la jeune fille qui modifiera à bien des égards sa vision de la vie et du monde. Cependant, puisque Simone de Beauvoir perd sa foi en Dieu, certains critiques ont plus justement parlé d'« anti-récit de conversion » ou de « récit de conversion en sens-inverse », ce qui n'empêche pas de

¹ *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1958, page 196 à 198.

² *Ibid.*, page 190.

³ *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, commentés par Eliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2000, page 761.

⁴ *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, page 192.

situer cette œuvre dans la tradition des récits de conversion puisque nous assistons bien à un « tournant » capital qui permet à la jeune fille de reconsidérer sa place dans le monde.

Pour résumer, l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir s'inscrit à plusieurs égards dans la tradition du genre, depuis Saint Augustin pour le récit de conversion, à Jean-Jacques Rousseau pour l'examen de soi et la volonté de tout dire, de Montaigne pour le dessein systématique de se dire dans la vérité de son être, à George Sand pour l'ampleur de l'entreprise autobiographique et la tradition des Mémoires féminins.

b) La réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir par les théoriciens du genre

Avant d'approfondir l'examen du caractère autobiographique de l'œuvre de Simone de Beauvoir, il est nécessaire de faire un petit détour par les théoriciens du genre pour observer la manière dont cette œuvre est considérée. Jusqu'à présent, les citations que nous avons données provenaient d'ouvrages sur Simone de Beauvoir et son œuvre. Il était donc juste que ceux-ci offrent un commentaire sur l'inscription de cette œuvre dans la tradition autobiographique. Mais qu'en est-il pour les théoriciens du genre ? L'œuvre de Simone de Beauvoir fait-elle, pour eux, autorité ? Pour répondre à cette question, nous nous appuyerons sur quatre ouvrages principaux de trois auteurs qui ont tenté de définir les récits sur soi : tout d'abord deux ouvrages de Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France* et *Le Pacte autobiographique*¹, puis l'ouvrage de Damien Zanone intitulé *L'Autobiographie*², et enfin celui de Jean-Louis Jeannelle, *Ecrire ses Mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau*.³ Le choix des études de Philippe Lejeune nous est apparu évident étant donné qu'en matière de théorisation de l'autobiographie, il fait généralement autorité ; bien que sa définition de ce genre soit parfois remise en question, les critiques s'appuient néanmoins toujours sur elle en premier lieu. De plus, dans les ouvrages critiques, il est l'auteur le plus cité et convoqué lorsqu'il est question d'autobiographie. Il nous semblait aussi intéressant d'intégrer l'ouvrage de Jean-Louis Jeannelle à ce questionnement puisqu'il interroge les récits de soi à partir d'un autre point de vue, celui des Mémoires et non plus de l'autobiographie. L'ouvrage de Damien Zanone permet en outre d'offrir un autre point de vue en comparaison. Nous avons délibérément écarté celui de Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2 : Auto-bio-graphie*⁴ pour des raisons précises : nous n'avons pas trouvé mention de Simone de Beauvoir dans son ouvrage,

¹ Paris, Seuil, 1975 (rééd. 1996)

² Paris, Ellipses, 1996

³ Paris, Gallimard, 2008

⁴ Paris, Odile Jacob, 1991

ce qui nous éclaire déjà un peu sur la réception de l'œuvre autobiographique de cette auteure par les théoriciens du genre.

Si nous nous penchons sur l'index des noms d'auteurs et critiques mentionnés par Philippe Lejeune dans son ouvrage *L'Autobiographie en France*, nous pouvons relever que Simone de Beauvoir est citée huit fois. Ce livre comporte quatre parties : une première où l'auteur étudie le genre autobiographique dans sa définition et son histoire ; une deuxième et troisième dans lesquelles il a répertorié tous les auteurs de récits autobiographiques depuis le moyen âge et dressé une bibliographie détaillée des ouvrages critiques sur ce genre ; et enfin une quatrième où il a établi une anthologie des textes de quelques auteurs. Simone de Beauvoir figure bien évidemment dans le répertoire de la deuxième partie où tous ses récits autobiographiques sont cités. Mais il est surtout important de noter que ses textes figurent aussi dans l'anthologie. Nous pouvons en effet y trouver deux extraits de *La Force des choses*. Cela n'est pas anodin car tout d'abord Philippe Lejeune n'a sélectionné que dix-huit auteurs dans son anthologie de textes et parmi eux, seulement huit voient plusieurs extraits de leur œuvre cités (Rousseau, Chateaubriand, George Sand, Marie d'Agoult, André Gide, Michel Leiris et François Nourissier), dont Simone de Beauvoir. Même si les deux extraits de son œuvre sont issus du même ouvrage, l'écrivaine reste néanmoins bien représentée dans cette anthologie. Cela est moins vrai pour la première partie de l'étude de Philippe Lejeune où elle est citée huit fois. Cela peut paraître déjà important ; or il est à noter que certains auteurs comme Rousseau, Leiris ou Gide, sont mentionnés des dizaines de fois. Cependant, proportionnellement au nombre d'auteurs évoqués, Simone de Beauvoir demeure l'un d'entre eux les plus cités bien qu'au regard de la somme autobiographique qu'elle a rédigée, cela semble peu. En ce qui concerne le second ouvrage de Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, la deuxième partie est consacrée à l'analyse de quatre auteurs d'autobiographies : Rousseau, Gide, Sartre et Leiris. Simone de Beauvoir ne figure donc pas dans cette sélection. Cependant, dans la partie consacrée à Sartre, l'écrivaine apparaît plusieurs fois, Philippe Lejeune établissant des parallèles entre *Les Mots* et *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*. Outre que ces deux œuvres sont des récits d'enfance, il n'est pas étonnant de rencontrer l'image de Simone de Beauvoir dans un chapitre consacré à Sartre. Comme nous le verrons plus tard, dans la plupart des cas, lorsque l'un des deux est convoqué par un critique, le lecteur peut s'attendre à trouver l'autre dans les lignes suivantes. Ce qui n'est pas sans intérêt pour notre étude : c'est à travers l'étude de l'autobiographie de Jean-Paul Sartre que nous accédons ici à celle de Simone de Beauvoir.

L'ouvrage de Jean-Louis Jeannelle offre, quant à lui, une place de choix à l'œuvre de Simone de Beauvoir. Il faut savoir que cet auteur a écrit plusieurs articles sur l'œuvre autobiographique de Beauvoir. Il n'est donc pas étonnant qu'elle soit souvent convoquée dans son ouvrage. Elle est en effet citée dix-sept fois, le double que dans *L'Autobiographie en France*. Elle ne rivalise pas encore avec Chateaubriand ou Charles de Gaulle, mais fait cependant partie des auteurs les plus mentionnés. Dans cet ouvrage, Jean-Louis Jeannelle établit une histoire des Mémoires au XX^e siècle et selon lui – nous reviendrons sur la question dans notre partie suivante – Simone de Beauvoir s'inscrit de plein droit dans celle-ci comme nous pouvons le constater dès son introduction où l'écrivaine est citée aux côtés de Charles de Gaulle et d'André Malraux :

De plus, les Mémoires au XX^e siècle comptent des représentants si illustres (Charles de Gaulle, André Malraux, Simone de Beauvoir, Elie Wiesel, pour n'en citer que quelques-uns) [...].¹

Nous pouvons constater l'importance que ce critique accorde à l'œuvre de Simone de Beauvoir en ne choisissant de mentionner que quelques représentants des Mémoires, dont elle. De plus, un chapitre entier du livre comptant dix pages, est entièrement consacré à l'œuvre de cette écrivaine : « Les guerres de Simone de Beauvoir » (page 170 à 180). En outre, pour Jean-Louis Jeannelle, l'histoire des Mémoires au XX^e siècle ne peut s'écrire sans Simone de Beauvoir.

Enfin, dans le court ouvrage de Damien Zanone sur l'autobiographie, Simone de Beauvoir n'est mentionnée que deux fois et toujours pour *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*. Il est vrai que contrairement aux autres ouvrages que nous avons signalés, celui-ci est plus bref et comporte donc moins d'auteurs cités (cinquante et un) ; il est donc déjà important d'observer que Simone de Beauvoir fait partie de ces quelques auteurs. Cependant, dans la troisième partie de l'ouvrage, Damien Zanone choisit d'étudier plus particulièrement les autobiographies de quelques auteurs (dix au total) ; or l'œuvre de Simone de Beauvoir n'est pas incluse dans ces études. Tout comme pour l'ouvrage de Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, nous pouvons observer que bien que Simone de Beauvoir compte en tant qu'autobiographe, les critiques n'apportent cependant pas une attention particulière à ses œuvres. D'ailleurs, dans l'ouvrage de Damien Zanone, les deux mentions de cette écrivaine se réduisent à une simple phrase dont une entre parenthèses :

Et l'avidité envers les livres, les ruses pour s'en procurer malgré certaines interdictions familiales (comme celle que décrit Simone de Beauvoir dans *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, où la mère agrafe les pages censurées) [...].¹

¹ *Ecrire ses Mémoires au XX^e siècle, op. cit.*, page 12.

Des différentes observations que nous avons pu faire dans les quatre ouvrages étudiés, nous pouvons conclure que l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir est reconnue comme appartenant au canon des écrits sur soi mais que son importance au sein de ce canon reste cependant relative. Mis à part Jean-Louis Jeannelle qui offre à l'œuvre de Simone de Beauvoir une place de choix, les autres auteurs la mentionnent mais n'étudient pas ses textes pour autant. L'autobiographie de cette écrivaine ne ferait donc pas encore entièrement autorité dans le genre ce qui peut paraître étonnant vu l'importance de la somme autobiographique entreprise. Un auteur comme Jean-Paul Sartre qui n'a écrit qu'un seul récit autobiographique (*Les Mots*, 1964) est en revanche étudié dans les ouvrages de Damien Zanone et de Philippe Lejeune. Ce qui dans un sens n'est pas surprenant étant donné, comme nous le verrons plus tard, l'amalgame qui a parfois été fait entre Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, au profit de ce dernier. Mais pour quelle raison l'autobiographie de cette écrivaine est-elle si peu prise en exemple par les critiques ? Manquerait-elle d'originalité ? Ne répondrait-elle pas entièrement aux critères du genre autobiographique ? Et serait-ce pour cette raison qu'elle est bien plus présente dans l'ouvrage de Jean-Louis Jeannelle qui lui, traite non de l'autobiographie mais des Mémoires ? La suite de notre étude tentera de répondre à ces questions.

c) Mémoires ou autobiographie ?

Lors de la parution de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, la question de son appartenance au genre autobiographique ou à la tradition mémorialiste ne se posait pas. Les critiques qui ont commenté cette œuvre dans les années soixante-dix utilisaient volontiers un terme ou l'autre pour la qualifier. Et ce tout d'abord parce que les travaux de Philippe Lejeune sur la théorisation du genre autobiographique n'existaient pas encore. L'autobiographie, tout comme les Mémoires, étaient donc des genres flous, avec des frontières imprécises. Après la parution de *L'Autobiographie en France* (1971), il est devenu habituel de parler d'autobiographie au sujet l'œuvre de Simone de Beauvoir bien que le premier tome comporte le mot « Mémoires » dans son titre. Mais comme nous le verrons, les trois volumes correspondaient à la définition du genre qu'en donnait Philippe Lejeune dans son ouvrage. Or depuis quelques années, les travaux de Jean-Louis Jeannelle sur la tradition mémorialiste posent de nouvelles questions. Il convient donc à présent, dans notre observation

¹ *L'Autobiographie*, op. cit., page 46.

du genre de cette œuvre, d'examiner les différents points de vue pour savoir s'il nous faut parler d'autobiographie ou de Mémoire pour l'œuvre de Simone de Beauvoir.

Lors de la parution de l'œuvre de l'écrivaine, les critiques et journalistes parlèrent indifféremment de Mémoires et d'autobiographie. Les deux termes figurent dans les articles sans aucune préférence pour l'un ou l'autre et parfois se retrouvent même dans un seul article, comme le signale Vivi-Anne Lennartsson en citant un compte-rendu de *La Force des choses*, publié par le journal *Construire* du 29 janvier 1964 :

Avec *La Force des choses*, livre paru voici peu de semaines, Simone de Beauvoir vient d'achever son **autobiographie**, commencée en 1958 par les *Mémoires d'une jeune fille rangée* et continuée en 1961 [sic] avec *La Force de l'âge*. Comme, au cours de ces trois tomes, elle analyse les événements de sa vie mais aussi les différents aspects de son œuvre, les mobiles qui l'ont incitée à écrire, les répercussions qu'a eues la publication de ses livres ; comme d'autre part, elle termine ce troisième volume de **Mémoires** par une sorte de bilan [...].¹

Cela s'explique par l'amalgame qui se faisait souvent alors entre ces deux termes, l'un s'employant souvent à la place de l'autre étant donné qu'ils n'avaient pas encore été définis clairement. Simone de Beauvoir elle-même confond les deux termes et les emploie indifféremment comme dans son discours *Mon expérience d'écrivain*, qu'elle donna dans une conférence au Japon le 11 octobre 1966 et dans lequel elle tente d'expliquer les grandes lignes du genre autobiographique :

Si maintenant je compare le roman à l'**autobiographie** je lui trouve un premier avantage qui me saute aux yeux : quand j'écris mes **Mémoires**, je parle de ma vie ; mais celle-ci n'est qu'un objet du monde.²

Dans la suite de son discours, les deux termes vont systématiquement alterner bien que dès le début elle annonce qu'elle va parler de l'autobiographie, en opposition avec le roman. Ce qui n'empêche pas que dans un entretien avec le journal *France Observateur* daté du 4 juin 1958, au sujet des *Mémoires d'une jeune fille rangée* qui vont paraître prochainement, Simone de Beauvoir dise ceci :

C'est mon autobiographie jusqu'à l'âge de vingt et un an.³

Ainsi, durant de nombreuses années, ces deux termes n'ayant jamais été réellement définis clairement, ils vont être utilisés l'un pour l'autre sans aucune distinction et la question du genre pour l'œuvre de Simone de Beauvoir ne se posera pas. L'ouvrage de Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, va tenter de différencier ces deux genres en en proposant des définitions :

¹ Paul Alexandre, « Simone de Beauvoir ou la conscience de notre époque », in *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 47.

² Claude Francis, Fernande Gontier, *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 1979, page 445.

³ In Eliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., page 216.

Définition : nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.

[...]

Dans les mémoires, l'auteur se comporte comme un témoin : ce qu'il a de personnel, c'est le point de vue individuel, mais l'objet du discours est quelque chose qui dépasse de beaucoup l'individu, c'est l'histoire des groupes sociaux et historiques auquel il appartient.¹

A la lecture de ces définitions, il ne semble pas y avoir d'hésitation quand au genre auquel appartient l'œuvre de Simone de Beauvoir. Si l'histoire de la société, des événements politiques et historiques tiennent une place importante dans la narration et ce surtout dans *La Force des choses*, il n'empêche que « l'objet du discours » demeure toujours l'existence de l'auteur, certes dans la société, mais toujours comme vie individuelle et particulière. Ainsi, dans son chapitre VII de *La Force des choses*, Simone de Beauvoir raconte sur plusieurs pages les problèmes politiques relatifs à l'indépendance de la Tunisie et du Maroc. Elle se comporte donc, en effet, comme témoin. Mais à tout moment, son point de vue individuel fait irruption – sous la forme du « nous », ce qui est très fréquent dans son récit, puisqu'elle parle souvent en son nom et en celui de Jean-Paul Sartre – et de manière si régulière, que le lecteur comprend bien que l'objet du discours est bien sa vie, et non celle de la société :

Quand Mollet fit guillotiner deux prisonniers le 20 juin, un autre le 5 juillet, ce qui provoqua chez les musulmans d'Algérie une grève générale, personne en France ne broncha. Nous avons d'abord détesté quelques hommes et quelques factions : il nous a fallu peu à peu constater la complicité de tous nos compatriotes et dans notre propre pays, notre exil. Nous n'étions qu'un tout petit nombre à ne pas faire chorus.²

De plus, après quelques pages sur ce sujet, le récit se concentre à nouveau exclusivement sur la vie de l'écrivaine :

Après avoir reçu le Goncourt, je m'étais acheté un studio. Je m'étais amusée avec Lanzmann à le meubler et à mon retour de Chine nous nous y installâmes.³

A priori, le récit de Simone de Beauvoir appartiendrait donc pleinement au genre autobiographique. Il ne saurait en tout cas y avoir de doute en ce qui concerne les *Mémoires d'une jeune fille rangée* dans lequel l'histoire se concentre quasi exclusivement sur l'enfance et l'adolescence de l'écrivaine, comme le pense notamment Eliane Lecarme-Tabone :

L'appartenance des *Mémoires d'une jeune fille rangée* au genre autobiographique ne fait aucun doute : le lecteur apprend que l'héroïne se prénomme Simone à la page 21. Le patronyme, lui, n'apparaît que plus tardivement [...].⁴

¹ *Op. cit.*, pages 10 et 11.

² *La Force des choses*, II, Paris, Gallimard, « Folio », 1963, page 88.

³ *Ibid.*, page 93.

⁴ *Les mémoires d'une jeune fille rangée*, (commentaires) *op. cit.*, page 40.

L'identité auteur-narrateur-personnage est en effet une des conditions de l'autobiographie proposée par Philippe Lejeune. Le fait que cet ouvrage comporte le terme « *Mémoires* » ne justifie pas pour autant l'appartenance à cette tradition étant donné la confusion qui existait entre ce terme et celui d'autobiographie, comme nous l'avons déjà vu. De plus, pour les théoriciens que nous avons observés dans notre partie précédente, l'appartenance de l'œuvre de Simone de Beauvoir au genre autobiographique ne fait non plus aucun doute. Comme nous l'avons vu, Philippe Lejeune l'inscrit dans son répertoire des auteurs d'autobiographie – il n'y inscrit pas que les *Mémoires d'une jeune fille rangée* mais les trois tomes de l'autobiographie ainsi que les trois récits qui ont suivi, *Une Mort très douce*, *Tout compte fait* et *La Cérémonie des adieux* – et Damien Zanone nous dit ceci :

Il n'empêche que les *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir correspondent exactement à notre conception du genre autobiographique.¹

Cependant, pour Jean-Louis Jeannelle, l'œuvre de Simone de Beauvoir appartient pleinement à la tradition mémorialiste. Nous avons d'ores et déjà observé qu'il situe cette écrivaine dans la droite ligne des plus grands auteurs de *Mémoires*, tels Charles de Gaulle et André Malraux. Pour lui, le fait que la narration de l'existence individuelle de Simone de Beauvoir occupe une grande place dans ses œuvres n'empêche pas qu'elles appartiennent à la tradition des *Mémoires*, tant la vie publique occupe elle aussi une place prépondérante. Jean-Louis Jeannelle ne s'appuie pas sur la définition de Philippe Lejeune pour justifier cela. Il propose sa propre définition :

[...] les *Mémoires* [...] sont le récit d'une vie dans sa condition historique : un individu y témoigne de son parcours d'homme emporté dans le cours des événements, à la fois acteur et témoin, porteur d'une histoire qui donne sens au passé. L'autobiographie rend compte de ce qui distingue un sujet, c'est-à-dire d'une identité telle qu'elle s'est peu à peu construite dans un contexte familial et social donné ; les *Mémoires* attestent une vie dans sa dimension publique et collective : trajectoire dont on reconstruit la cohérence générale (origines, formation, engagements, tournants), regard porté sur une période historique circonscrite (guerre, crise nationale, génération), peinture d'une action, politique, militante ou professionnelle, ayant conduit son auteur à se tenir au cœur des conflits d'une époque donnée.²

Il élargit donc la définition des *Mémoires* d'abord proposé par Philippe Lejeune. Quand dans celle du second l'auteur n'était qu'un « témoin » de l'histoire et de la société, pour le premier, l'écrivain devient aussi un acteur de cette histoire. « L'objet du discours » peut donc être la vie individuelle de l'auteur pourvu que celle-ci s'inscrive dans une dimension publique. Or étant donné la notoriété de Simone de Beauvoir de par ses différentes publications et la

¹ *L'autobiographie, op. cit.*, page 18.

² *Ecrire ses Mémoires au XXème siècle, op. cit.*, page 13.

création de la revue littéraire *Les Temps modernes*, ses prises de positions sur la condition féminine et sur la guerre en Algérie, et ses nombreux voyages à travers le monde pour rencontrer les plus grandes figures politiques, il paraît évident que l'existence individuelle de cette écrivaine s'inscrit pleinement dans une dimension publique nationale et internationale. L'appartenance de l'œuvre de Simone de Beauvoir au genre autobiographique ou des Mémoires dépendrait donc de la définition que l'on donnerait à ce second. Néanmoins, les deux théoriciens, Philippe Lejeune comme Jean-Louis Jeannelle, s'accordent pour dire qu'il est difficile de donner une définition précise au genre des Mémoires et que les frontières avec l'autobiographie ne sont pas toujours parfaitement étanches :

Nous ne nous dissimulons pas qu'il est parfois difficile de trancher [sur l'appartenance ou non au genre des Mémoires pour une œuvre], surtout quand l'auteur déclare explicitement vouloir faire les deux à la fois [...], ou pour des œuvres à l'accent personnel mais qui accordent une place importante à la chronique sociale.¹

Quel sens exact faut-il donner, toutefois, au terme « Mémoires » ? Son usage est loin d'être stable et tout critère permettant d'en préciser la portée paraît arbitraire.²

D'ailleurs, Jean-Louis Jeannelle justifie l'appartenance au genre des Mémoires de l'œuvre de Simone de Beauvoir par le fait qu'il s'agit d'un genre qui, durant le XX^e siècle, aurait évolué sous l'influence de l'autobiographie et se serait montré « capable d'accueillir l'expression de l'intime. »³ Selon lui, plusieurs marques de l'autobiographie sont présentes dans cette œuvre ce qui prouve que l'écrivaine a renouvelé le genre. Tout d'abord, et contrairement aux auteurs des Mémoires, Simone de Beauvoir n'a pas écrit ses Mémoires au seuil de sa vie. De plus, il reconnaît à cette œuvre « l'exigence de transparence »⁴ et l'ordre chronologique, qui sont des critères de l'autobiographie. Enfin, l'écrivaine n'a pas le statut habituellement requis pour écrire ses Mémoires ; les personnes qui rédigent leurs Mémoires ont en effet, généralement, une charge quelconque au sein du pays (homme politique, militaire...). Cependant, Simone de Beauvoir reste selon lui une mémorialiste :

La mémorialiste [Simone de Beauvoir] met néanmoins en avant la représentativité de son expérience et pallie son manque de crédibilité sociale ou historique en se fixant, à partir de 1943, pour idéal personnel (valable pour tout intellectuel, par extension) de coïncider avec l'Histoire en marche. [...] Beauvoir n'a, en réalité, pris la mesure de son engagement dans les conflits de son temps que sous le coup de la guerre d'Algérie [...].⁵

¹ Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, op. cit., page 11.

² Jean-Louis Jeannelle, *op. cit.*, page 14.

³ *Ibid.*, page 247.

⁴ *Ibid.*, page 171.

⁵ *Ibid.*, page 172.

Rappelons que si Simone de Beauvoir ne se préoccupe pas de l'Histoire, de la politique et de la société dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle ne s'y intéresse pas beaucoup plus dans *La Force de l'âge* bien que la France entame la seconde Guerre Mondiale. Elle avoue elle-même avoir été en marge de l'Histoire durant toute cette époque. Ce n'est que durant cette guerre qu'elle prend conscience de son appartenance au monde :

[...] non seulement la guerre avait changé mes rapports à tout, mais elle avait tout changé [...]. Après juin 1940, je ne reconnus plus les choses, ni les gens, ni les heures, ni les lieux, ni moi-même. Le temps, qui pendant dix ans avait tourné sur place, brusquement bougeait, il m'entraînait. [...] Aussi naïve qu'un enfant qui croit à la verticale absolue, j'avais pensé que la vérité du monde était fixe : elle demeurait encore à demi enfouie sous une gangue que les années allaient user, ou que la révolution soudain pulvérisait.¹

Sa participation à la vie collective ne devient effective qu'après 1945. C'est à cette date qu'elle crée *Les Temps modernes* avec Jean-Paul Sartre et son essai *Le Deuxième Sexe* n'est publié qu'en 1949 ; elle accède donc à la notoriété publique durant ces années. Or le récit de *La Force de l'âge* couvre les années 1929 à 1944. Ce n'est donc que dans *La Force des choses* que nous pouvons voir une Simone de Beauvoir engagée dans la vie collective puis dans la vie politique lors de la guerre d'Algérie. Son attitude avant la guerre était très représentative du milieu intellectuel de gauche, peu enclin à cette époque à participer à la vie politique. Durant cette période, elle n'avait donc aucun engagement réel dans la vie collective. La définition de Jean-Louis Jeannelle peut-elle donc s'appliquer aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* et à *La Force de l'âge* ou ne concerne-t-elle pas uniquement *La Force des choses* ? Le critique justifie l'appartenance des deux premiers tomes au genre des Mémoires par le fait que l'existence de Simone de Beauvoir était représentative d'un certain milieu, en l'occurrence, celui des intellectuels de gauche :

Dans le cas des *Mémoires [d'une jeune fille rangée]*, la singularité de ce qui a été vécu n'apparaît pas de façon si manifeste : les faits rapportés participent d'un cadre commun à tout un groupe ou toute une génération et valent précisément par cette représentativité.²

A partir des définitions proposées par Jean-Louis Jeannelle et Philippe Lejeune du genre des Mémoires, il paraît donc difficile de savoir exactement si l'œuvre de Simone de Beauvoir appartient à ce genre ou à celui de l'autobiographie. Celle du premier l'inclut dans la tradition mémorialiste quand celle du second, plus restrictive, l'en exclut. La difficulté de définition d'un tel genre serait donc à la base du problème : l'œuvre de l'écrivaine peut tout à fait appartenir aux deux genres selon le point de vue admis. La dimension publique, collective

¹ *La Force de l'âge*, op. cit., page 684.

² *Ecrire ses Mémoires au XXème siècle*, op. cit., pages 369 et 370.

et politique occupe en effet une place trop importante dans ces récits, et surtout dans le dernier, pour les exclure définitivement du genre mémorialiste. Tout repose donc sur le fait de savoir s'il faut que l'auteur ne soit que témoin de cette Histoire pour que son œuvre appartienne à la tradition mémorialiste, ou si celui-ci peut aussi être acteur de cette même Histoire. Il reviendrait donc au lecteur à répondre à cette incertitude, comme le propose Vivi-Anne Lennartsson :

L'attribution du genre serait donc dépendante de la lecture plutôt que des propriétés inhérentes au texte.¹

d) La cohabitation avec d'autres genres

Si nous ne pouvons pas statuer pour savoir si l'œuvre de Simone de Beauvoir appartient au genre autobiographique ou mémorialiste, il est cependant possible de voir en quoi cette œuvre cohabite parfois avec d'autres genres relevant du récit de soi. En effet, comme nous venons de le voir avec les Mémoires, l'appartenance au genre autobiographique n'est pas toujours très nette dans cette œuvre qui offre aussi une grande place au journal intime et au genre documentaire.

A partir de *La Force de l'âge*, la technique du journal intime va être de plus en plus souvent employée par l'écrivaine afin de faire revivre des périodes de son passé de manière plus précise :

Et puis un matin, la chose arriva. Alors, dans la solitude et l'angoisse, j'ai commencé à tenir un journal. Il me semble plus vivant, plus exact que le récit que j'en pourrais tirer. Le voici donc. Je me borne à en élaguer des détails oiseux, des considérations trop intimes, des rabâchages.²

Cette technique, encore plus présente dans *La Force des choses* jusqu'au point parfois de prendre le dessus sur le récit – par moment le récit est coupé durant trente pages pour intégrer des fragments du journal intime –, a pu paraître regrettable à certains critiques, dont Philippe Lejeune :

[...] l'autobiographe peut essayer de faire revivre le passé en insérant des morceaux du journal intime qu'il tenait à l'époque. L'emploi discret de ce procédé peut être émouvant, surtout s'il sert à marquer, par contraste, combien on a évolué. Mais employé à forte dose, il est d'un effet désastreux, brise la perspective rétrospective et correspond à une sorte d'abdication de l'autobiographe (cf. **par exemple Simone de Beauvoir citant longuement dans *La Force des choses* le journal qu'elle tenait en 1946**).³

¹ *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 87.

² *La Force de l'âge*, op. cit., page 433.

³ *L'Autobiographie en France*, op. cit., page 25.

Mais tous les critiques ne sont pas de cet avis, à l'instar de Vivi-Anne Lennartsson, qui voit dans ces extraits de journal intime, la preuve d'une plus grande authenticité :

[...] la technique du journal comme elle est employée par Beauvoir augmente l'impression d'authenticité de son autobiographie, surtout à cause de l'acuité du regard de l'auteur et de son talent pour raconter la vie au jour le jour.¹

Toujours selon Vivi-Anne Lennartsson, le journal intime s'insérerait de manière très fluide dans le récit, sans interruption brutale avec ce qui précède et ce qui suit, ce qui permettrait au lecteur de se trouver « au cœur des événements » et ainsi de « traduire plusieurs dimensions temporelles »² de manière simultanée. De plus, il permettrait à Simone de Beauvoir de traduire des émotions intimes que le temps aurait effacées de sa mémoire tout en conservant la visée objective si chère aux lecteurs d'une autobiographie. Ainsi, l'insertion de fragments du journal intime ne dénoncerait-il pas les limites du genre autobiographique mais au contraire, viendrait renforcer celui-ci.

Cependant, cette insertion qui devient de plus en plus systématique au fil de l'œuvre, si elle peut avoir un effet convaincant sur le lecteur – réalité des émotions décrites, authenticité des faits relatés – rend aussi la lecture plus fastidieuse. Le lecteur assiste à une énumération de faits qui, bien qu'ils s'insèrent justement dans le récit, demeurent une suite de remarques méticuleusement datées et rédigées dans un style plus neutre que le récit qui les entoure :

<i>4 mai</i>	Matin gris, un peu froid. Je vais chercher chez les L. l'entretien Stéphane-Malraux. [...]
<i>Lundi 6 mai</i>	Résultat du référendum : non par 52 p. 100 de voix contre 48 p. 100 de oui ; 20 p. 100 d'abstention. Tout de suite j'ai couru chercher les journaux. [...]
<i>Mardi 7 mai</i>	Thé, journaux, travail. Sartre commence à travailler à ses tableaux d'Amérique, ce qui le fatigue assez. Genet passe chez moi. [...] ³

Ces extraits de journal intime peuvent donc aussi bien être lus comme l'empreinte d'un genre tout autre que celui de l'autobiographie et qui marquerait les limites de celui-ci.

Le dernier commentaire qui a été fait sur le genre de l'œuvre de Simone de Beauvoir porte sur la tension qui existe entre genre autobiographique et genre documentaire. A travers ses trois volumes, bien que le récit de l'existence individuelle occupe la première place, l'écrivaine offre aussi une large place aux récits méticuleux d'événements d'ordre privé comme public. Du début à la fin de son œuvre, elle s'acharne à raconter avec le plus

¹ *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 51.

² *Ibid.*

³ *La Force des choses*, I, op. cit., page 108 à 111.

d'authenticité possible, les faits qui l'entourent. Si bien que le lecteur a parfois l'impression d'assister à un documentaire sans que cela atteigne pour autant la qualité du récit. Cela peut se ressentir dans bien des autobiographies : la tension qui existe entre autobiographie et documentaire soulève la question centrale du genre autobiographique, soit le problème de l'authenticité et de la sincérité.

Dans sa conférence intitulée *Mon expérience d'écrivain*, voici ce que dit Simone de Beauvoir à propos de l'écriture des essais :

Il y a des cas où le savoir demeure pour moi au niveau du savoir et où j'ai envie de le communiquer sous la forme conceptuelle. A ce moment-là j'écris des essais. On ne peut pas les considérer exactement comme des œuvres littéraires – encore que ce soit un peu plus compliqué, parce que dans l'essai même il y a un style, une écriture, une construction : on communique aussi à travers ce qu'il y a de commun et de désinformatif dans le langage.¹

Comme l'explique l'écrivaine elle-même, il y a des cas où l'essai peut tendre à la littérature. Cette tension entre style littéraire et savoir informatif pourrait bien se retrouver au sein même de l'autobiographie et surtout celle de Simone de Beauvoir qui comme nous l'avons dit, ne cesse de communiquer au lecteur bien plus que sa vie même mais aussi, tout un savoir qu'elle a accumulé durant cette vie. Philippe Lejeune constate cette tension entre l'autobiographie et le documentaire :

Deux dangers guettent l'autobiographie : le relâchement de la pertinence, le récit devenant une simple promenade à travers des souvenirs éparpillés ; l'excès de pertinence qui transforme le récit en démonstration sèche et artificielle. De ces deux dangers, le premier est bien sûr le plus fréquent. D'autre part il faut établir un équilibre délicat, dans l'organisation du récit, entre l'unité de sens et la présence affective du « vécu » (ou du souvenir), - et, dans le ton, entre l'explication et l'évocation. Le récit autobiographique semble en effet être composé de roman et d'essai.²

Simone de Beauvoir a su trouver cet équilibre ce qui fait de son autobiographie un savoureux mélange entre le récit de ses souvenirs et l'explication précise de ceux-ci et des faits qui les entourent. Cette tension avec le genre documentaire, bien pesée donc chez l'écrivaine, accentue l'authenticité du récit comme le note Claude Roy dans un article publié dans le journal *Libération* le 12 novembre 1963 :

[...] quand Simone de Beauvoir raconte sa vie d'un ton précis, calme, détaillé, on sait que c'est vraiment arrivé, que ce n'est pas une transposition mais un document. Que c'est pour du bon.

L'avantage d'un document par rapport à un texte littéraire, est que le lecteur le lit immédiatement comme étant vrai. L'autobiographie de Simone de Beauvoir, de par sa tension

¹ Claude Francis, Fernande Gontier, *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, op. cit., page 441.

² *L'Autobiographie en France*, op. cit., page 15.

avec le genre documentaire, aurait donc cet avantage non négligeable d'être considéré comme un récit authentique et sincère.

Ainsi les deux genres qui cohabitent avec l'autobiographie dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, soit le journal intime et le documentaire, accentuent tous les deux l'impression de sincérité et d'authenticité qui sont les qualités premières recherchées par le lecteur dans une autobiographie. Ces deux genres ne soulèvent en aucun cas la question même du genre auquel appartiendrait l'œuvre de l'écrivaine. Le premier s'y insère logiquement pour venir combler les insuffisances de la mémoire ; le second semble faire pleinement partie de ce genre. Tous les deux concourent à la qualité de l'œuvre de Simone de Beauvoir en lui conférant une impression d'authenticité. Cependant, et comme nous l'avons déjà évoqué, ces deux genres peuvent aussi participer à la monotonie de la lecture à cause des longues énumérations des souvenirs et des événements vécus par l'auteur, minutieusement détaillés et expliqués. Peut-être le récit glisse-t-il trop vers le journal intime par moment, traduisant ainsi une démission de la part de l'autobiographe, comme le pensait Philippe Lejeune. Il n'empêche que la présence du journal intime comme celle du documentaire ne font que renforcer la réalité objective des faits relatés et la sincérité de l'auteur.

Les travaux de Philippe Lejeune sur l'autobiographie ainsi que ceux qui ont suivi permettent aujourd'hui d'appréhender une œuvre autobiographique d'un autre point de vue. Certains questionnements qui n'existaient pas lors de la parution des œuvres de Simone de Beauvoir comme l'appartenance au non au genre autobiographique, font aujourd'hui débat. De plus, ces différents travaux nous ont permis d'observer cette œuvre au sein même de la tradition autobiographique pour en faire ressortir les principales tendances et les principaux héritages. En effet, l'œuvre de Simone de Beauvoir s'inscrit de plein droit dans la tradition autobiographique bien que les théoriciens de ce genre, tout en la mentionnant, ne la considèrent pas encore comme pleinement représentative au même titre que celles de Gide, Leiris ou Sartre. Pour la voir occuper une place de choix, il faut se tourner vers Jean-Louis Jeannelle et son histoire des Mémoires au XX^e siècle. Mais comme nous l'avons vu, cette place au sein de la tradition mémorialiste reste ambiguë puisqu'elle repose sur une nuance de définition du genre même des Mémoires entre les différents théoriciens. Quoiqu'il en soit, et qu'il s'agisse de la distinction entre Mémoires et autobiographie, ou de la tension qui existe dans cette œuvre avec le journal intime et le documentaire, le genre même du récit de Simone de Beauvoir a soulevé de nombreuses questions, peu reprises par les théoriciens du genre, mais largement commentées par les critiques de cette œuvre ; ce qui montre que le genre

même d'un texte n'est pas sans conséquence dans la réception que l'on en fait, comme nous allons le voir plus concrètement à présent en observant l'accueil de cette œuvre et surtout de ce genre par le lecteur même.

2) Attentes et réception du public du genre autobiographique

Comme tout autre genre, l'autobiographie possède des caractéristiques propres qui influencent sa réception, mais aussi et surtout des idées préconçues et pour la plupart du temps fausses – sur la manière dont le texte est écrit, sur la qualité littéraire de ce genre... – qui se sont développées au fil de son histoire. Pour comprendre les attentes des lecteurs de l'autobiographie de Simone de Beauvoir, il convient donc tout d'abord de voir quelles peuvent être ces idées et dans quelle mesure elles ont pu guider la réception de cette œuvre. De plus, le genre autobiographique a ceci de particulier qu'il n'est pas censé être un récit fictif puisque l'auteur raconte sa propre vie. Il relate l'existence publique de l'écrivain, qui peut être connue des lecteurs, mais aussi sa vie privée ; ce qui a pour effet de créer une tension dans les attentes du lecteur : s'intéresse-t-il à la vie connue de l'auteur ou davantage à son existence privée, par curiosité ? Dans le cas de Simone de Beauvoir, les lecteurs, et surtout les lectrices, recherchent en outre la pratique concrète des préceptes féministes que l'écrivaine avait développés dans le *Deuxième Sexe*. Tous ces éléments sont donc à présent à observer pour comprendre quelle influence le genre a pu avoir sur la réception de cette autobiographie.

a) Idées préconçues sur le genre

Le genre autobiographique a pendant longtemps souffert d'une mauvaise réputation qui, bien qu'elle tende à s'effacer aujourd'hui, continue cependant, parfois, à lui nuire. Il faut tout d'abord penser au fait que, lors de la parution de l'autobiographie de Simone de Beauvoir, le genre n'avait pas fait l'objet d'une approche théorisée. Le répertoire de Philippe Lejeune, dans lequel celui-ci a réuni tous les ouvrages écrits jusqu'à ce jour sur l'autobiographie et les récits de vie en général (le répertoire a été mis à jour en 1998), nous montre que très peu de choses avaient été écrites avant 1960. Il ne mentionne qu'un article de

George Gusdorf daté de 1956¹. Avant cette date, aucun ouvrage portant sur l'autobiographie ne semblait donc exister, ce qui fait que pour le public comme pour l'écrivain, il s'agissait alors d'un genre aux frontières très floues et ne jouissant encore que de peu de notoriété. En effet, bien que les autobiographies de Michel Leiris et d'André Gide aient eu beaucoup de succès lors de leur parution, la théorisation du genre participa pour beaucoup aussi à sa célébrité et sa reconnaissance.

L'autobiographie était auparavant perçue comme un genre proprement féminin même si les plus célèbres ont été écrites par des hommes (Rousseau, Montaigne...); mais étant donné que le journal intime était avant tout un exercice féminin, les récits de vie en général ont joui de la même réputation. Ceci ne jouait pas en la faveur de l'autobiographie puisque les écritures féminines étaient souvent considérées comme « faciles » et appartenant à la paralittérature. Durant longtemps, l'autobiographie ne fut pas perçue comme un genre proprement littéraire. Le style n'avait que peu d'importance au regard du contenu. Pour le lecteur, l'autobiographie, contrairement à l'essai, était un genre qui s'écrivait facilement. Il n'était pas nécessaire pour l'écrivain de chercher ce qu'il allait dire et vouloir démontrer ; il n'avait qu'à se souvenir de son passé et le retranscrire sur le papier tel qu'il apparaissait dans son esprit. Au sujet de ce préjugé, il suffit de mentionner Roland Barthes et son article « Ecrivains et écrivains »², dans lequel celui-ci soutient la thèse que l'écriture est répartie en deux fonctions, celle de l'écrivain et celle de l'écrivain : le premier étant celui qui travaille sa parole ; le deuxième n'écrivant que pour transmettre un message, la parole n'étant pour lui qu'un instrument. Il situe bien évidemment les autobiographes du côté des écrivains. L'œuvre de Simone de Beauvoir a plusieurs fois souffert d'une telle réputation dont elle était elle-même consciente comme elle le souligne dans *La Force des choses*, dans son chapitre intitulé « Intermède » :

[...] le public se rend à peu près compte du temps et des soins qu'exige un essai ; mais, dans sa majorité, il s'imagine qu'un roman ou des souvenirs, ça s'écrit au courant de la plume. « Ce n'est pas bien malin, j'en aurais fait autant » ont dit des jeunes femmes après avoir lu les *Mémoires d'une jeune fille rangée* [...].³

Ce préjugé sur la facilité d'écriture d'une autobiographie découle du genre lui-même, qui « doit sembler facile à lire (puisque'on doit oublier qu'on lit) ».⁴ Et il est vrai que, concernant l'autobiographie de Simone de Beauvoir, la simplicité de son style a souvent été remarquée.

¹ « Conditions et limites de l'autobiographie », in *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Duncker und Humblot, cité par Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, op. cit., page 113.

² *Essais critiques* (1964), Paris, Seuil, Point Essais, 1998.

³ *La Force des choses*, I, op. cit., page 371.

⁴ Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 65.

Mais simplicité ne veut pas dire absence de travail sur les mots et le texte, comme nous le dit Simone de Beauvoir elle-même :

A une ou deux exceptions près, tous les écrivains que je connais peinent énormément : je suis comme eux. Et contrairement à ce qu'on suppose, roman et autobiographie m'absorbent beaucoup plus qu'un essai ; ils me donnent aussi plus de joies. J'y pense longtemps à l'avance. [...] Pour mes mémoires, je me suis familiarisée avec mon passé en relisant des lettres, des vieux livres, mes journaux intimes, des quotidiens. Quand je me sens prête, j'écris d'affilée trois ou quatre cents pages. C'est un labeur pénible : il exige une intense concentration, et le fatras que j'accumule me dégoûte. Au bout d'un mois ou deux je suis trop écœurée pour poursuivre. Je repars à zéro.¹

Il apparaît donc clairement que l'écriture autobiographique demande un grand soin, tout aussi grand au moins que l'écriture d'un essai. Mais les préjugés persistent toujours et Vivi-Anne Lennartsson observe que les différents comptes rendus sur *La Force des choses* ne commentèrent que très peu les procédés stylistiques et narratifs propres à l'autobiographies utilisés par Simone de Beauvoir lors de l'écriture de ce dernier tome, ce qui, selon elle, « correspondrait bien aux théories de Lejeune et de Gusdorf sur l'illusion nécessaire dans une autobiographie, à savoir que le récit coule de source, sans difficulté narrative apparente. »² La réception de l'œuvre de Simone de Beauvoir aurait donc bien été, sur ce point, modulée par des idées préconçues existantes sur le genre autobiographique.

Une autre caractéristique joue un rôle important dans les attentes des lecteurs face à une œuvre autobiographique : celle de la sincérité. Le lecteur d'une autobiographie est en droit d'attendre de la part de l'auteur la plus grande sincérité et authenticité. Le pacte autobiographique, sur lequel nous reviendrons ultérieurement, généralement présent dans toutes les autobiographies, scelle un accord entre le lecteur et l'auteur : ce dernier fait une déclaration d'intention et prend des engagements sur la sincérité qu'il mettra en œuvre pour raconter son histoire. Comme nous le verrons plus tard, l'attente d'une sincérité totale de la part de Simone de Beauvoir a joué un rôle important dans la réception de son œuvre. Il s'agit de l'un des aspects les plus commentés de son autobiographie. Cette sincérité est le point central des différents horizons d'attente d'un lecteur d'autobiographie qu'Hélène Jaccomard a répertoriés dans son ouvrage *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine* :

L'horizon d'attente de l'autobiographie résulte de trois propriétés combinatoires qui s'expriment, en substance, de la façon suivante :

¹ *La Force des choses*, op. cit., pages 371 et 372.

² *L'Effet-sincérité*, op. cit., pages 65 et 66.

L'autobiographe assume un rôle qui est double, celui de source du sujet et source du texte, l'existence du sujet étant ouverte « à une procédure appropriée de vérification publique ».

Renseignements et événements, intimes ou publics, sont supposés « être, avoir été ou devoir être vrais », selon les conventions en vigueur. Le public est libre de vérifier la véracité de la communication ou d'essayer de la prouver mensongère.

« Que l'objet de la communication puisse ou non être prouvé faux, qu'il soit ou non ouvert à une reformulation de quelque autre point de vue que ce soit, on attend de l'autobiographe qu'il croit en ses affirmations ».¹

La sincérité totale ou parfaite ne peut exister comme telle. Mais il s'agit cependant de l'attente principale des lecteurs lorsqu'ils entament l'autobiographie de Simone de Beauvoir et toute autobiographie en général. Soit ils font confiance à l'auteur et honorent le pacte autobiographique, soit ils doutent de lui et vont chercher à vérifier les faits énoncés par celui-ci. Cette attente, ainsi que l'idée préconçue selon laquelle une autobiographie serait facile à écrire, ont donc largement modulé la réception du récit de Simone de Beauvoir.

b) Tension entre vie privée et vie publique

Comme nous l'avons déjà mentionné, la particularité de l'autobiographie est que, contrairement à un roman, elle ne donne pas à lire une histoire donnée comme fictive. L'auteur s'y raconte dans son entier et dans sa vérité, avec la plus grande sincérité possible. Il y relate des faits d'ordre public, connus du lecteur – pour Simone de Beauvoir, elle n'apprend rien au lecteur lorsqu'elle lui rapporte la création des *Temps Modernes* ou ses voyages pour rencontrer de hauts dignitaires politiques – mais aussi des événements plus privés, donc normalement inconnus du public. Or, pour le critique et le lecteur, cela met en évidence une tension quant à la réception d'une œuvre autobiographique. En effet, pour le critique, il devient, de fait, difficile de juger l'œuvre sans juger aussi l'individu. Et pour le lecteur, le partage n'est pas toujours très clair entre l'intérêt pour l'œuvre en général, et l'intérêt pour la vie privée de son auteur.

Lorsqu'un critique s'intéresse à une autobiographie et qu'il commente le style et la construction du texte, il procède de la même manière que pour un texte fictif. Or du moment qu'il se penche sur le personnage et qu'il tente d'expliquer ses intentions, ses réactions, cela se complique, car en même temps, il émet un jugement sur l'auteur même du livre. Ce qui explique que de nombreux critiques, en commentant l'autobiographie de Simone de Beauvoir,

¹ Genève, Droz, 1993, page 33, citant Elisabeth Bruss, « L'Autobiographie considérée comme un acte littéraire », *Poétique*, n°17, 1974, pages 14 à 26.

jugèrent du même coup son œuvre et elle-même, sa vie et sa personnalité. Il suffit pour se rendre compte de cela d'observer quelques comptes rendus sur *La Force des choses* :

S. de Beauvoir est tout entière dans son livre, telle qu'elle a été pendant ces dix-huit années, telle qu'elle est en les écrivant, et ne s'en cache pas. Elle y est, avec sa vitalité, sa sensibilité propre, son insatiable et chaleureuse curiosité, son intelligence appliquée, avec aussi les intransigeances intellectuelles qu'a souvent la pensée lorsqu'elle s'est durement taillée contre les habitudes et les principes.¹

Ses partis pris, si irritants soient-ils, ses choix définitifs, cette intransigeance qu'on pourrait ne pas pardonner, forcent pourtant la sympathie [...].²

Ces deux extraits d'articles soulignent bien la tension qui existe pour le critique entre le commentaire de l'œuvre et celui de la personne même de l'auteur dans une autobiographie. Ces deux remarques plutôt élogieuses sur Simone de Beauvoir jugent la valeur de la personne et non celle de l'œuvre. Vivi-Anne Lennartsson rapporte en effet que dans les comptes rendus sur *La Force des choses*, les termes comme « courage », « audace » et « risque » sont présents dans dix articles. Le critique a donc rapidement tendance à glisser vers le jugement de valeur de la personne plutôt que celui de l'œuvre. Mais il s'agit du risque que prend tout autobiographe et c'est la conséquence inéluctable de la grande sincérité dont Simone de Beauvoir fait preuve.

Or si elle était consciente de ce risque et l'acceptait – car les commentaires sur sa propre personne n'ont pas toujours été élogieux –, elle tolérerait cependant beaucoup moins l'indiscrétion dont elle a été la victime même s'il s'agit encore une fois d'un risque consécutif à la célébrité et à l'écriture d'une autobiographie. Elle précise justement, dans sa préface à *La Force des choses*, qu'elle souhaite, en écrivant son autobiographie, éclaircir certains malentendus colportés sur sa vie privée :

« Votre histoire, on la connaît, m'a-t-on dit, car à partir de 44 elle est devenue publique. » Mais cette publicité n'a été qu'une dimension de ma vie privée et, puisqu'un de mes desseins est de dissiper des malentendus, il me semble utile de raconter celle-ci en vérité.³

Elle tente donc, dès sa préface, de se prémunir contre toutes sortes d'indiscrétions car elle sait que sa manière de se pencher sur sa vie et son passé avec le plus de précision et de sincérité possible va l'exposer aux critiques et jugements de ses lecteurs. Le lecteur justement, n'a pas toujours des attentes très claires face à une autobiographie. Nous sommes en effet en droit de nous demander jusqu'à quel point sa lecture d'une autobiographie est d'ordre littéraire et

¹ J.-P. Lumire, « Une femme se penche sur son passé », *Réforme*, 1^{er} février 1964, in *L'Effet-sincérité*, Vivi-Anne Lennartsson, *op.cit.*, page 100.

² José Cabanis, « Le bilan de Simone de Beauvoir », *La Table Ronde*, janvier 1964, in *L'Effet-sincérité*, Vivi-Anne Lennartsson, *op.cit.*, page 100.

³ *La Force des choses*, *op. cit.*, pages 7 et 8.

quand elle commence à être de la curiosité pour la vie de son auteur. Cette question peut difficilement s'appliquer aux *Mémoires d'une jeune fille rangée*, étant donné qu'il ne s'agit que de l'enfance de l'auteure. Mais pour les deux tomes suivants, elle mérite d'être posée. Si Simone de Beauvoir a tenté d'être le plus sincère possible dans ses œuvres, il n'empêche qu'elle a consciemment caché les noms de certaines personnes afin de ne pas leur nuire. Or il s'agit d'un reproche qui lui a souvent été fait : si elle n'avait rien à cacher, pourquoi a-t-elle modifié des noms ? La question peut tout aussi bien être retournée : qu'est-ce que le dévoilement de ces noms apporterait de plus au lecteur ? Il semble en effet que de nombreux critiques et lecteurs aient eu une curiosité pour la vie privée de Simone de Beauvoir et ce, surtout à cause de sa relation si particulière avec Sartre. Le fait qu'ils vivaient une union libre, sans mariage ni enfant, en ayant d'autres relations, a attisé les curiosités. La bisexualité de l'écrivaine a aussi été une source d'indiscrétion pour les lecteurs. L'attrait pour la vie privée de ces deux amants est bien réel. Face à ce constat, il n'est donc pas évident de retracer clairement l'attente des lecteurs face à l'autobiographie de Simone de Beauvoir.

Ainsi, le genre autobiographique contraint l'auteur à exposer les deux dimensions de sa vie, la dimension publique comme celle privée. Il n'est donc pas évident pour le critique de ne commenter que l'œuvre sans dériver par moment vers le jugement de valeur envers la personne qui l'a écrite. Tout comme il n'est pas plus évident non plus pour le lecteur de ne lire cette autobiographie que dans un seul souci littéraire, sans par moment glisser vers l'indiscrétion pour la vie privée de Simone de Beauvoir. Le genre autobiographique contient malgré lui cette tension toujours présente entre vie privée et vie publique.

c) Simone de Beauvoir vue comme un modèle

En 1949, Simone de Beauvoir publiait le *Deuxième Sexe*, un essai dans lequel elle explique les différentes raisons qui poussent à penser la femme comme inférieure à l'homme. Cet ouvrage a, à bien des égards, servi la pensée féministe et a joui d'une célébrité internationale. Il reste encore aujourd'hui l'écrit le plus célèbre de son auteur. Lors de sa parution, bien qu'il y ait eu de nombreuses controverses – notamment sur les thèmes du mariage et de la maternité que Simone de Beauvoir présente comme un piège pour la femme – il a aussi guidé de nombreuses femmes vers l'indépendance et l'affirmation de leur égalité face aux hommes. Toute une génération de femmes fut redevable à son auteur de lui avoir montré le chemin de la liberté. Ainsi, quand Simone de Beauvoir publie son autobiographie à partir de 1958, elle était avant tout connue pour cet essai, soit pour sa pensée féministe. Or à

cette époque, les grands mouvements féministes que nous connaissons aujourd'hui tel le MLF (Mouvement de Libération des Femmes), n'étaient encore qu'en germe et ne se développeront réellement qu'après 1968. Les femmes désireuses de liberté et d'égalité n'avaient donc encore que peu de références et de modèles à travers lesquels se rassurer. Simone de Beauvoir faisait partie de ces rares références et modèles. La parution de son autobiographie a donc été perçue, pour de nombreuses femmes, comme l'exemple pratique de la théorie qu'elle avait décrite dans le *Deuxième Sexe*. En effet, à travers ce récit, les lectrices ont vu une femme s'émanciper de nombreuses choses et conquérir sa liberté :

Nous nous targuions d'une radicale liberté. [...] Aucun obstacle extérieur ne nous avait jamais forcés d'aller à contre-courant de nous-mêmes ; nous voulions connaître et nous exprimer : nous nous trouvions engagés jusqu'au cou dans cette voie. [...] D'autre part, intérieurement, nous ne nous sentions pas d'attaches. Je conservais de bonnes relations avec mes parents, mais ils avaient perdu sur moi toute emprise.¹

Lorsqu'elle écrit ces mots, Simone de Beauvoir n'a que vingt-et-un ans. Elle n'est déjà plus sous le joug de ses parents, elle est indépendante financièrement puisqu'elle vient d'obtenir son agrégation de philosophie, et avec Jean-Paul Sartre, ils conviennent d'une union libre qui ne l'enchaînera pas toute sa vie à un homme. Pour ses lectrices, elle est dans de nombreux points, une femme libre. Simone de Beauvoir participa à une telle réception de son œuvre. Comme nous le verrons ultérieurement, en écrivant sur elle-même, elle cherche avant tout à communiquer avec son lecteur ; avec l'exemple de sa vie, elle veut que le lecteur apprenne quelque chose sur lui-même. Dans l'écriture de son autobiographie, elle se présente donc d'abord comme une femme, avec sa vie et ses expériences de femme, comme elle l'explique dans son discours *Mon expérience d'écrivain* :

[...] ce « je », lorsque je le prononce, c'est aussi le « je » d'une femme. Dans cette époque de transition pour les femmes, où elles marchent vers l'émancipation sans l'avoir encore obtenue, je pense qu'il est intéressant de voir une vie de femme ; le « je » que j'utilise est un « je » qui a une portée générale, il concerne un très grand nombre de femmes.²

Parmi ses différentes intentions, Simone de Beauvoir a donc celle de montrer ce que peut être une vie de femme, mais une vie de femme comme les autres, certes en dehors des conventions – sans mariage ni enfants – mais sans la prétention cependant de montrer l'exemple d'une vie émancipée de toutes les contraintes sociales imposées par l'image de la supériorité masculine. Or, dans son autobiographie, les femmes cherchèrent bien plus qu'une simple vie de femme, comme l'écrivaine le constata dans un entretien avec Madeleine Chapsal en 1960 :

¹ *La Force de l'âge*, op. cit., pages 22 et 23.

² Claude Francis, Fernande Gontier, *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, op. cit., page 450.

J'ai reçu une lettre amusante et sympathique d'une femme de vingt-sept ans qui me disait : quelle déception de vous voir écrire vos Mémoires ! Nous voudrions savoir comment nous débrouiller dans la vie avec nos maris, nos métiers, nos enfants, nos désirs de réalisation personnelle, et vous venez nous raconter vos souvenirs qui n'intéressent que vous !...

Je pense pourtant [...] qu'en disant avec soin la vérité sur soi, on aide autrui à comprendre la sienne. Ecrire sur moi, c'est en ce moment la façon qui me convient le mieux de parler aux autres d'eux-mêmes.¹

Ainsi, les lectrices attendent de Simone de Beauvoir qu'elle les guide dans leur vie, qu'elle les amène vers l'émancipation, comme elle-même y est parvenue et comme elle l'avait décrit dans le *Deuxième Sexe*. Nous retrouvons donc ici la tension qui existe pour le lecteur, au sein du genre autobiographique, entre la vie publique de l'auteur et sa vie privée, qu'il dévoile sur le papier. Les lectrices avaient lu le *Deuxième Sexe*. De plus, lors de la parution de son autobiographie, Simone de Beauvoir était déjà célèbre. Elles connaissaient donc l'existence de son union libre avec Jean-Paul Sartre. Ces deux circonstances ont fait qu'elles ont construit une attente bien spécifique pour l'autobiographie de l'écrivaine et elles ont été amenées à juger bien plus la femme et sa vie que l'œuvre elle-même, comme le souligne Ménie Grégoire dans un article qu'elle publia pour la revue *Esprit* en 1964 :

Pour nombre d'entre nous, son œuvre [à Simone de Beauvoir] a compté vraiment ; pour les autres, elle est un symbole. [...] Elle ne s'étonnera donc pas si celles-ci [ses lectrices] éprouvent le besoin de juger l'expérience d'une vie hors série qui fut un peu le mythe de leur génération ; ce n'est pas seulement d'elle qu'il s'agit mais de notre devenir à toutes.²

Simone de Beauvoir a joué le rôle de modèle pour de très nombreuses femmes et ce dès son premier tome, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, étant donné qu'elle y raconte sa conquête de l'autonomie ; elle propose donc un « modèle d'identification aux femmes des générations suivantes et même à tout adolescent révolté contre sa famille, faisant ainsi de sa singularité dans ce domaine le moteur d'une généralité à venir. »³

Ainsi, Simone de Beauvoir était un symbole pour le public féminin. Tout depuis le *Deuxième Sexe* aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* justifiait l'identification de ces lectrices à la jeune fille puis à la femme qu'elle décrivait dans son autobiographie. L'écrivaine est devenue malgré elle ce symbole et le modèle du féminisme, ce qui autorisa une telle lecture et attente pour le public féminin. Toutes ces attentes et identifications participèrent donc à la déception générale devant la dernière phrase de *La Force des choses*, « j'ai été flouée ».

¹ *Ibid.*, page 395.

² « Le prix d'une révolte », *Esprit*, n°326, mars 1964, page 488 à 496, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, *op. cit.*, page 98.

³ Eliane Lecarme-Tabone, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, pages 179 et 180.

d) Accueil et déception des lectrices

La Force des choses, dernier tome de l'autobiographie de Simone de Beauvoir, se termine par ces mots :

Je revois la haie de noisetiers que le vent bousculait et les promesses dont j'affolais mon cœur quand je contemplais cette mine d'or à mes pieds, toute une vie à vivre. Elles ont été tenues. Cependant, tournant un regard incrédule vers cette crédule adolescente, je mesure avec stupeur à quel point j'ai été flouée.¹

Si quelques temps après l'écrivaine est revenue sur la signification de ces quelques mots et notamment sur les termes désormais célèbres « j'ai été flouée », il n'empêche que lors de la parution de ce dernier tome de son autobiographie, ces phrases ont été interprétées par les lectrices, comme un constat d'échec de la part de l'auteure devant sa vie. Nous imaginons donc bien quelle a pu être la déception des lectrices à la lecture de ces quelques mots. L'écrivaine parle de la vieillesse ; les lectrices ont donc cru comprendre qu'à cinquante ans, une femme n'avait plus rien à attendre de la vie :

Faut-il comprendre qu'après cinquante ans la vie d'une femme n'est que désespoir, rétrécissement, inutilité ?²

Le rôle de Simone de Beauvoir s'est donc transformé, à la lecture de ce dernier tome, en celui de « modèle négatif »³ pour le lecteur. Le thème de la vieillesse a été beaucoup discuté par les critiques car tous y voient une sorte d'accablement de la part de l'auteure devant les années qui passent et la mort qui approche. Certains ont cherché les raisons de cet accablement dans la vie même de Simone de Beauvoir. D'autres l'ont expliqué par la pensée et la philosophie beauvoiriennes. Quoiqu'il en soit, tous les critiques ont mis la phrase finale sur le compte de cet accablement devant la vieillesse et la mort. Ce prétendu constat d'échec de l'écrivaine a entraîné une réelle déception chez les lectrices comme l'explique Vivi-Anne Lennartsson :

[...] la déception constatée par Beauvoir à l'approche de la vieillesse, devient cause de déception pour les critiques par le fait que Beauvoir était pour eux un modèle, comme femme ou comme femme intellectuelle de gauche. Sa défaite était alors en même temps la leur.⁴

Cette déception a été amplifiée par le fait que les deux tomes précédents répondaient plus ou moins aux attentes des lectrices. En effet, dans *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* et *La Force de l'âge*, Simone de Beauvoir fait état de l'optimisme qui la caractérise. Elle met aussi en évidence son bonheur et sa réussite tant dans ses choix personnels que professionnels. C'est ce que Francis Jeanson, dans son ouvrage intitulé *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de*

¹ *La Force des choses*, op. cit., page 508.

² « Qu'ai-je fait de ma liberté ? », *L'Express*, 7 novembre 1963, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 132.

³ *Ibid.*, page 131.

⁴ *Ibid.*, page 140.

vivre, a qualifié de « dispositions premières ». Il constate son « impitoyable vitalité » ainsi que sa « joie de vivre »¹. *La Force des choses* prend une autre tournure : le bonheur et la joie de vivre s’y ressentent moins, ils font partie de joies désormais passées même si Simone de Beauvoir ne prétend être malheureuse à aucun moment. Il est important de signaler que dans ce troisième volume, l’écrivaine raconte son engagement contre la guerre d’Algérie. Il s’agit d’un moment très fort dans sa vie puisque c’est avec la guerre d’Algérie que son engagement politique a culminé. Elle a donc pris conscience de certaines réalités, concernant tant la politique que l’homme et sa nature. Tout comme la seconde Guerre Mondiale, qu’elle raconte dans *La Force de l’âge*, l’avait précipitée dans une réalité où l’Autre ne pouvait plus être exclu, la guerre d’Algérie lui fait réaliser la nature parfois ignoble de l’homme. Son engagement politique et ces différentes prises de conscience enlèvent en effet une espèce de légèreté et d’insouciance à sa vie. Mais c’est surtout à la fin du livre, dans son épilogue où elle fait le bilan de sa vie, que culmine la prétendue amertume de Simone de Beauvoir. Et parmi toutes les conclusions qu’elle tire, il en est une qui surprend désagréablement son public : celle qu’elle a vieilli :

A ces mutilations, qui sont l’envers de mes chances, il s’en ajoute une autre à laquelle je ne trouve aucune compensation. Ce qui m’est arrivé de plus important, de plus irréparable depuis 1944, c’est que – comme Zazie – j’ai vieilli.
[...]

Qui vois-je ? Vieillir c’est se définir et se réduire. Je me suis débattue contre les étiquettes ; mais je n’ai pas pu empêcher les années de m’emprisonner. [...] J’ai écrit certains livres, pas d’autres. Quelque chose, à ce propos, me déconcerte. J’ai vécu tendue vers l’avenir et maintenant, je me récapitule, au passé : on dirait que le présent a été escamoté. [...] Me remémorant mon histoire, je me trouve toujours en deçà ou au-delà d’une chose qui ne s’est jamais accomplie.²

Elle détaille ce constat sur plusieurs pages et sans préciser réellement les raisons qui la poussent à écrire tout ceci, elle explique cependant ce qu’elle n’attend plus dans la vie, quelles sont les choses auxquelles elle croit à présent, et surtout auxquelles elle ne croit plus. Le lecteur se retrouve donc devant une femme qui ne se fait plus d’illusions devant ce que la vie a à lui offrir. *A priori*, rien ne permet de penser que Simone de Beauvoir a des regrets. Elle précise même au contraire quelles ont été ses réussites.³ Mais étant donné les attentes qu’avait suscitées le *Deuxième Sexe*, puis les deux premiers tomes de son autobiographie, le lecteur ne peut lire dans ce troisième volume qu’un constat d’échec de la part de son auteure. L’identification reste donc lettre morte pour lui.

¹ *Op. cit.*, pages 15 et 16.

² *La Force des choses*, II, *op. cit.*, pages 501 à 504.

³ « Il y a eu dans ma vie une réussite certaine : mes rapports avec Sartre. », *ibid.*, page 489.

Simone de Beauvoir a commenté les attentes de ses lectrices dans un entretien avec Francis Jeanson :

Alors voilà : toutes ces dames attendaient de moi des conseils optimistes ; et moi, j'en avais assez d'être optimiste. [...] Je m'étais dit que ce livre déplairait. Je le voulais. Mais je pensais qu'il déplairait à propos de la guerre d'Algérie, et ce n'a pas été du tout le cas (parce qu'elle n'a jamais existé, comme tout le monde le sait...) ; en fait, il a déçu parce que j'y parlais de la vieillesse.¹

En réalité, elle était consciente de son rôle de modèle bien avant que le public ne soit déçu par la fin de la *Force des choses*. En effet, dans *La Force de l'âge*, elle s'explique sur son autobiographie, ou plutôt sur ses choix existentiels, en rapport avec sa théorie exposée dans le *Deuxième Sexe*. Elle tente de se défendre contre d'éventuelles attaques, notamment au sujet de sa relation avec Jean-Paul Sartre qu'elle a toujours déclaré comme intellectuellement supérieur à elle. Elle ne voudrait pas que le lecteur lise dans son autobiographie, dans l'histoire de sa vie, un aveu de défaite face à l'oppression masculine alors qu'elle prônait le contraire dans son essai. Elle tente de prouver que sa vie coïncide avec sa philosophie :

Je sais qu'en lisant cette autobiographie certains critiques vont triompher : ils diront qu'elle dément avec éclat le *Deuxième Sexe* ; ils l'ont déjà dit à propos de mes *Mémoires*. C'est qu'ils n'ont pas compris mon ancien essai et même sans doute en parlent-ils sans l'avoir lu. [...] D'autre part, ni Sartre ni aucun de mes amis ne manifestèrent jamais à mon égard de complexe de supériorité. Il ne m'a donc jamais paru que j'étais désavantagée. Je sais aujourd'hui que pour me décrire, je dois dire d'abord : « je suis une femme » ; mais ma féminité n'a pas constitué pour moi ni une gêne ni un alibi.²

La déception des lectrices devant le léger pessimisme qui envahit le dernier tome de l'autobiographie de Simone de Beauvoir, s'explique surtout par le fait que le public en général n'a pas essayé de comprendre la femme qu'elle était. Or c'est négliger le fait qu'il avait avant tout affaire à un être humain avec ses forces et ses faiblesses, ses joies et ses peines, ses espérances et ses peurs comme l'explique bien Françoise Rétif :

L'on a souvent reproché à Beauvoir de ne pas avoir campé de personnages féminins positifs, des héroïnes de la « lutte des femmes ». C'est oublier que Beauvoir ne fut pas elle-même une héroïne, mais une femme de chair et de sang qui connut les doutes, les peines, les difficultés, les faiblesses, les tentations, les petites choses, les névroses de bien d'autres femmes.³

Simone de Beauvoir ne pouvait donc pas répondre exactement aux vœux de ses lectrices qui cherchaient en elle ce qu'aucune femme n'aurait pu leur donner. Elle les a mises sur la piste avec le *Deuxième Sexe* puis les a guidées avec les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Peut-être ont-elles mal interprété ce dernier tome ? En effet, comme nous le verrons, l'écrivaine a

¹ *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, op. cit., page 273.

² *La Force de l'âge*, op. cit., pages 417 et 418.

³ « L'œuvre plurielle : un jeu de miroirs complexe », *Les Temps modernes*, n°647-648, janvier-mars 2008, page 339.

expliqué ses derniers mots ; et, selon elle, il ne faut pas y voir un constat d'échec. La déception des lectrices serait donc peut-être née d'une mauvaise interprétation de ces quelques mots. Quoiqu'il en soit, elle fut cependant bien réelle chez le public féminin qui attendait bien plus de Simone de Beauvoir. Les attentes des lectrices n'ont donc pu être entièrement remplies.

Le genre autobiographique auquel appartient l'œuvre de Simone de Beauvoir a exercé une influence sur sa réception. Le lecteur a, en effet, accueilli ce texte autrement que s'il s'agissait d'une fiction, puisqu'il a pris en compte, dans la formulation de ses attentes et dans l'accueil qu'il lui a réservé, les caractéristiques propres à ce genre. L'horizon d'attente du genre autobiographique est donc spécifique et est aussi influencé par les idées préconçues sur ce genre. De plus, l'accueil des critiques et des lecteurs pour une autobiographie met en évidence la tension qui existe dans ce genre, entre la vie privée et la vie publique de son auteur. En effet, de nombreux articles portent sur la nature même du caractère et de la personnalité de Simone de Beauvoir. Les exemples que nous avons fournis sur ce sujet présentent des articles plutôt élogieux. Cependant, plusieurs critiques ont aussi souligné la nature froide de Simone de Beauvoir ainsi que son absence de compassion envers certaines personnes. Il paraît donc évident, dans un cas comme dans l'autre, que les critiques portent alors un jugement moral sur l'écrivaine sans commenter l'œuvre précisément. Enfin, en ce qui concerne spécifiquement l'œuvre de Simone de Beauvoir, les lectrices ont développé des attentes toutes particulières puisqu'elles espéraient, à la lecture de cette autobiographie, trouver l'exemple concret de la pensée féministe théorisée dans le *Deuxième Sexe*. D'où la déception de son public féminin à la lecture de *La Force des choses* où l'écrivaine renonce plus ou moins à l'optimisme qui l'habitait jusqu'alors. En outre, le genre même de l'œuvre, soit l'autobiographie, a largement contribué à guider la réception des lecteurs, que ce soit de par les caractéristiques propres au genre, ou par le fait qu'il s'agit de l'histoire d'une personne toute particulière, déjà célèbre lors de la parution de ces trois tomes, Simone de Beauvoir.

Pour résumer, il s'agissait donc d'observer, dans cette première partie, quelles ont été les questions posées et les commentaires formulés directement en lien avec le genre même de l'œuvre. Tout ce que nous venons d'étudier n'aurait pas eu lieu d'être s'il ne s'agissait pas d'une autobiographie. Le genre d'une œuvre a donc une part d'influence importante dans la réception de celle-ci. Nous pouvons donc observer que, s'agissant de l'œuvre de Simone de Beauvoir, cette influence n'a pas toujours été bénéfique : l'autobiographie demande en effet

au lecteur d'être vigilant sur la sincérité de l'auteur et l'authenticité des faits relatés. Il arrive donc parfois à celui-ci de condamner ouvertement l'écrivaine, sous prétexte qu'elle aurait manqué de sincérité. Le genre autobiographique amène donc le lecteur à être sévère dans ses attentes – telles les lectrices qui attendaient plus de Simone de Beauvoir que celle-ci ne pouvait leur donner, ou les critiques qui jugèrent la femme plus que l'œuvre – et dans sa réception de l'œuvre.

II. Autobiographie, lecteurs et interprétation

Si la réception d'un texte peut varier en fonction du genre auquel il appartient, il en est de même pour ce qui est de l'interprétation. Une œuvre autobiographique, étant donné qu'elle porte sur la vie même de son auteur et, de fait, engage directement celui-ci, pose en effet des questions sur sa signification. Dans ce problème d'interprétation, la question de la sincérité de l'auteur est centrale. Pour qu'un sens apparaisse, il est nécessaire que le pacte autobiographique soit honoré par l'auteur tout comme par le lecteur, pour qu'une confiance s'établisse entre les deux et que naisse alors une interaction autour du texte. Mais pour que cette interaction ait lieu et pour que le pacte autobiographique soit rempli, il est tout d'abord important de se pencher sur l'interprétation même d'une œuvre autobiographique par l'aide de différentes théories de lecture et d'herméneutique. En effet, dans une autobiographie, la place offerte au lecteur ne peut être la même que dans un texte de fiction. Quelle place est donc laissée par l'auteur au lecteur dans l'interprétation de son texte ? Celui-ci ne prend-t-il pas tout en charge ? Une autobiographie admet-elle une infinité d'interprétations tout comme un texte de fiction ? En outre, comment interpréter une autobiographie et, tout particulièrement, celle de Simone de Beauvoir ?

1) Rôle du lecteur et interprétation d'une autobiographie

Les théoriciens de la littérature n'ont eu de cesse, depuis quelques décennies déjà, de questionner le texte, son rapport avec le lecteur et le rôle de l'auteur afin d'éclaircir la question centrale de l'interprétation littéraire. L'étude de la réception d'une œuvre se fonde sur la critique de la réception, théorie notamment établie par Hans Robert Jauss et Hans Georg Gadamer, qui recherche le sens d'un texte, entre autres à partir des attentes et de l'accueil des lecteurs. Ce sens, tributaire non plus seulement du texte fixe et durable, mais de la lecture, éphémère, soumise à la mémoire et plurielle, est donc en perpétuelle évolution selon l'époque et la personne qui lit le texte. Notre étude de la réception de l'œuvre de Simone de Beauvoir s'appuie donc avant tout sur cette théorie de la réception. Cependant, le genre auquel appartient cette œuvre, c'est-à-dire l'autobiographie, soulève des questions d'herméneutique auxquelles cette critique ne peut répondre seule. Car l'autobiographie peut-elle admettre l'interprétation du lecteur ? Si un texte autorise une infinité de sens possibles, ce genre ne

serait-il pas le seul à n'accepter que celui que l'auteur lui donne ? Ou peut-il être lu comme n'importe quel autre texte ? En s'appuyant sur diverses théories de la lecture, nous tenterons de répondre à ces questions.

a) Un texte est ouvert à une infinité d'interprétation

Dans son ouvrage intitulé *Les Limites de l'interprétation*¹, Umberto Eco distingue trois sortes d'intentions relatives au texte : celle de l'auteur, l'*intentio auctoris*, celle du lecteur, l'*intentio lectoris* et celle de l'œuvre elle-même, l'*intentio operis*. Nous laisserons de côté pour le moment les deux premières intentions afin de nous concentrer sur la troisième qui pourrait nous permettre de répondre à l'une de nos questions : l'autobiographie accepte-t-elle une interprétation autre que celle de son auteur ?

L'*intentio operis* correspond à l'interprétation du texte lui-même, à ce qu'il dit indépendamment des intentions de l'auteur :

Il faut chercher dans le texte ce qu'il dit en référence à sa propre cohérence textuelle et à la situation des systèmes de signification auxquels il se réfère.²

Puisque l'*intentio operis* se construit en opposition à l'*intentio auctoris* – qui est l'interprétation du texte en fonction de ce que l'auteur a voulu dire –, elle admet donc *a priori* une infinité de sens possibles. Mais pour Umberto Eco, cette multiplicité de sens a des limites : elle doit en effet être corroborée par le texte même, c'est-à-dire que les conjectures émises sur le texte doivent être approuvées par la cohérence textuelle. L'*intentio operis* relève en effet de données objectives qui sont vérifiables dans le texte : il s'agit d'interpréter les signes qui composent le texte. C'est en cela que le texte est ouvert à une multiplicité de sens mais qui doivent être cohérents avec les signes présents dans le texte. L'interprétation d'une œuvre est donc soumise aux limites imposées par l'*intentio operis*.

Stanley Fish radicalise la position proposée par Umberto Eco. En effet, selon lui aucune limite n'est à imposer dans l'interprétation d'un texte qui est réellement ouvert à une infinité de sens possibles. Selon lui, la limite n'est à situer ni au niveau du texte – comme chez Umberto Eco – ni au niveau du lecteur mais dans ce qu'il nomme la « communauté interprétative », qui est le cadre social dans lequel nous lisons un livre et qui, à elle seule, détermine la lecture que nous faisons de l'œuvre :

¹ Paris, Grasset, 1992.

² *Ibid.*, page 29.

[...] les significations ne sont la propriété ni de textes stables ni de lecteurs libres et indépendants, mais de communautés interprétatives qui sont responsables à la fois de la forme des activités d'un lecteur et des textes que cette activité produit.¹

Ainsi, l'œuvre n'interdira jamais un sens possible mais Stanley Fish souligne que ce sens ne sera pas né de notre subjectivité puisque l'interprétation appartient en réalité à la communauté interprétative.

A la lumière de ces deux théories de la lecture, le lecteur serait donc invité à donner le sens qu'il souhaite à l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir. Si l'on considère l'hypothèse proposée par Stanley Fish de la communauté interprétative, le texte de Simone de Beauvoir pourrait donc offrir une multiplicité de sens possibles selon qu'il est accueilli par une communauté ou par une autre ; ces sens ne pourraient être interdits par le texte même ou par l'auteur puisqu'ils répondraient à une possibilité pour une communauté interprétative ou pour une autre. Rien ne nous permet donc de penser *a priori* qu'une autobiographie ne réponde pas aux mêmes normes qu'un texte de fiction et qu'en cela, ne puisse être interprétable au même titre que tout autre texte. Georges Gusdorf rappelle notamment que « mémoires et autobiographie ne sont pas seulement des modes d'écriture, mais aussi des modes de lecture ou d'interprétation ».² D'ailleurs, Simone de Beauvoir elle-même, dans sa conclusion de la première partie de *La Force de l'âge*, avoue que son texte n'est pas clos sur lui-même mais qu'il admet une interprétation :

J'essaie de présenter les faits d'une manière aussi ouverte que possible, sans trahir leur ambiguïté ni les enfermer dans de fausses synthèses : ils s'offrent à l'interprétation.³

Elle raconte comment des événements se sont déroulés mais selon sa propre vision des choses, sans trahir sa pensée. Elle fait donc apparemment preuve de sincérité. Et cette sincérité n'est en rien incompatible avec une interprétation des faits qu'elle relate puisque ces faits vont représenter et signifier des choses différentes pour chaque lecteur. Tout ce qu'elle raconte semble donc ouvert à l'interprétation.

Ainsi, tout comme un roman admet une multiplicité de sens, il semble que l'autobiographie, bien qu'elle n'appartienne pas au même genre, accepte elle aussi différentes interprétations. Cependant, si nous relisons la phrase de Simone de Beauvoir avec plus d'attention, nous nous apercevons que ce qu'elle offre à l'interprétation, ce sont les faits, soit un acte ou même plus précisément, un événement. N'y a-t-il pas en effet, une différence entre

¹ *Quand lire c'est faire. L'Autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies ordinaires, collection « Penser/Croiser », 2007, page 55.

² *Les Ecritures du moi. Lignes de vie I*, Paris, Odile Jacob, 1990, page 267.

³ *Op. cit.*, page 418.

ce qu'elle nomme « les faits », et qui relèveraient de l'ordre du concret et du palpable – ainsi, quand elle raconte la guerre d'Algérie, il s'agit d'un fait ; de même si elle relate une rencontre avec une personne, un voyage qu'elle a réalisé... – et les éléments qui relèvent plus de sa vie personnelle, comme ses émotions, ses sensations et ses pensées, dont elle est l'unique maîtresse et témoin ? Les différents faits, ou événements dirions-nous, présents dans son autobiographie, bien qu'elle les raconte avec sa subjectivité, restent des actes objectifs dont une ou plusieurs personnes ont pu être témoin. Ils sont extérieurs à Simone de Beauvoir, même s'ils font partie de sa vie. Le lecteur peut alors, en effet, les interpréter. C'est par exemple le cas lorsque, dans *La Force de l'âge*, elle décrit la seconde Guerre Mondiale :

Dès la fin de juillet, des pancartes apparurent à la vitrine des magasins : « Interdit aux Juifs ». *Le Matin* publiait un reportage sordide sur « le Ghetto » et en réclamait la disparition. La radio de Vichy dénonçait « les fuyards juifs » qui avaient déserté la France ; Pétain supprimait la loi interdisant la propagande antisémite ; des manifestations antisémites étaient provoquées à Vichy, Toulouse, Marseille, Lyon et sur les Champs-Élysées ; un grand nombre d'usines débauchaient les ouvriers « juifs et étrangers ».¹

Le lecteur peut en effet commenter la manière qu'elle a de raconter cet événement. A la différence, ses émotions et ses idées sont entièrement soumises à sa subjectivité et lorsqu'elle les raconte, le lecteur est obligé de lui faire confiance. Lui appartient-il alors encore d'interpréter ce qui relève de la vie intérieure de l'écrivaine, comme lorsqu'elle fait part de son ressenti sur la guerre ?

Quelle nausée, le matin, lorsque je lisais dans *Le Matin*, dans *La Victoire* ces vertueuses apologies de l'Allemagne, ces sermons grondeurs dont nos vainqueurs nous accablaient ! [...] La violence que prit tout de suite cette campagne m'effraya. Où s'arrêterait-on ? J'aurais voulu partager avec quelqu'un ma peur et surtout ma rage. [...] Jamais, en effet, même à cette époque, je n'envisageai que la paix fût proche.²

Il semblerait donc, *a priori*, que l'interprétation d'un texte autobiographique n'interviendrait qu'au niveau des faits concrets et objectifs relatés par l'auteur. Le lecteur peut interpréter la manière dont Simone de Beauvoir présente ces faits puisque, comme nous l'avons dit, elle les décrit avec sa subjectivité. Il nous faut donc à présent nous demander, si ce qui relève de sa vie intérieure, ne demande pas aussi à être interprété.

b) Le rôle actif du lecteur

Comme nous l'avons déjà évoqué, nous avons décidé, pour l'analyse de la réception de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, de nous fonder sur la critique de la

¹ *La Force de l'âge*, *op. cit.*, pages 526 et 527.

² *Ibid.*

réception. Il convient donc à présent de voir ce que cette théorie de lecture nous offre comme possibilités d'interprétation d'une autobiographie. Puisque nous venons de voir que, dans une certaine mesure, un texte autobiographique est interprétable au même titre qu'un texte de fiction, il s'agit d'observer à présent par qui ce texte peut être interprété, soit le lecteur. Nous touchons donc ici à la deuxième intention proposée par Umberto Eco, l'*intentio lectoris*, soit l'interprétation d'un texte selon le propre système de références et de significations du lecteur.

Nous avons rapidement ébauché le fait, dans notre introduction, que la critique de la réception s'appuie sur les attentes des lecteurs et l'accueil qu'ils font d'un texte pour interpréter une œuvre. Dans cette théorie, le lecteur joue un rôle central puisqu'elle se fonde sur le fait que sans l'acte de lecture, le texte n'a pas lieu d'être. Le lecteur, en s'appropriant le texte au moment de la lecture, l'actualise et donne ainsi sens à ce qu'il lit. Si nous suivons les principes établis par Hans Robert Jauss dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception*¹, nous nous apercevons que la critique de la réception s'appuie sur deux notions principales : celle d'« horizon d'attente » et celle de la « fusion des horizons ». Les termes d'« horizon d'attente » correspondent à celui de « répertoire » chez Wolfgang Iser et de « pré-esquisse » chez Hans Georg Gadamer et se définissent comme :

[...] le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.²

Quant à la notion de « fusion des horizons », elle implique la reconstitution de l'horizon premier de la lecture puis des horizons successifs dans le but de remettre en question cette fausse idée selon laquelle une œuvre littéraire détient un sens objectif et unique. Car une œuvre ne répond pas aux mêmes questions selon l'époque à laquelle elle est reçue :

La reconstitution de l'horizon d'attente tel qu'il se présentait au moment où jadis une œuvre a été créée et reçue permet en outre de poser des questions auxquelles l'œuvre répondait, et de découvrir ainsi comment le lecteur du temps peut l'avoir vue et comprise.³

La compréhension d'un texte se fonderait donc sur la réponse à ces questions successives qui ne sont pas autre chose que les différents horizons d'attente inhérents à une œuvre.

En quoi ces précisions peuvent-elles nous aider pour l'analyse de l'interprétation d'une œuvre autobiographique ? Tout comme dans un texte de fiction, et peut-être plus encore, le

¹ Paris, Gallimard, 1978.

² *Ibid.*, page 54.

³ *Ibid.*, page 63.

lecteur joue un rôle primordial dans l'interprétation d'une autobiographie. En effet, si l'auteur se livre en écrivant, il demeure qu'il reste au lecteur de le comprendre donc d'interpréter son texte, étant donné que nous ne sommes pas des êtres univoques. L'auteur est dans l'incapacité de se comprendre dans son entier et c'est au lecteur qu'incombe cette responsabilité :

D'une manière générale, il n'est pas en mon pouvoir de dire qui je suis, - ou que je suis ceci, cela ; car, le disant, je ne ferais qu'ajouter un texte de plus à mes textes, sans avoir aucune garantie que ce texte soit « plus vrai » ; nous sommes tous, surtout si nous écrivons, des êtres *interprétables*, mais le pouvoir d'interprétation, ce n'est jamais nous, c'est toujours l'autre qui en dispose.¹

Philippe Lejeune va dans le même sens que Roland Barthes. Selon lui, l'autobiographe tente d'être le plus sincère possible en livrant sa vie au lecteur sans pour autant prétendre tout savoir sur lui-même ni sur les événements qui se sont déroulés lors de son existence car il a conscience de la complexité de l'âme humaine. Il fournit donc toutes les pistes dont il dispose mais c'est au lecteur « d'achever l'acte de connaissance et de voir clair en [lui] ». ² Nous pouvons donc observer que, chez Roland Barthes comme chez Philippe Lejeune, le lecteur occupe une place importante dans l'interprétation d'une autobiographie. De plus, quand les théories de la lecture examinées dans notre partie précédente – Umberto Eco et Stanley Fish – nous offraient des pistes pour interpréter les faits objectivement formulables d'une autobiographie en laissant cependant floue ce qui concernait l'interprétation du ressenti intérieur de l'auteur, nous trouvons ici la possibilité de donner un sens à cela. En effet, il reviendrait au lecteur d'aider l'auteur à trouver la vérité sur lui-même. L'autobiographie serait donc une collaboration entre l'auteur et le lecteur. Et selon Vivi-Anne Lennartsson, cette collaboration se ferait à deux niveaux : dans la recherche du sens et dans l'assurance de la sincérité :

Les deux fonctions de la sincérité requièrent la collaboration du lecteur, premièrement dans la recherche du sens où l'auteur et le lecteur cherchent ensemble, et deuxièmement pour assurer la véracité du récit : l'auteur est tenu à assurer le lecteur de sa sincérité de façon crédible, et le lecteur doit y ajouter foi.³

En ce qui concerne l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, comme nous avons pu le constater, l'auteure elle-même invite le lecteur à interpréter son texte. De plus, si nous nous appuyons sur les principes établis par la critique de la réception, rien n'empêche le lecteur d'interpréter cette œuvre comme il l'entend, selon ses propres horizons d'attente. Tel a été le cas pour les commentaires sur la phrase finale de *La Force des choses*. Simone de

¹ Roland Barthes, entretien avec Claude Jannoud (sans doute 1973-1974), cité par Georges Gusdorf, *Auto-biographie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1990, page 122.

² *L'Autobiographie en France, op. cit.*, page 58.

³ *L'Effet-sincérité, op. cit.*, page 79.

Beauvoir est revenue sur cette phrase et en a donné une explication différente de celles des lectrices. Or, étant donné les horizons d'attente de ces lectrices, rien ne les empêchait d'interpréter de cette manière ces quelques mots. De plus, une lectrice d'aujourd'hui pourrait encore donner de cette phrase une interprétation différente de celle donnée par les premières lectrices puis par Simone de Beauvoir. En effet, une lectrice contemporaine a un recul différent, sans doute aussi des connaissances différentes sur l'auteure. Elle peut donc offrir à cette phrase un troisième sens tout aussi acceptable, qui sera relatif aux horizons d'attente qui sont les siens. La critique de la réception n'interdirait donc *a priori* aucune interprétation du texte dans la mesure où elle répond aux horizons d'attente des lecteurs. Dans son ouvrage *Qu'est-ce que la littérature ?*, Jean-Paul Sartre a résumé cette liberté accordée au lecteur dans l'interprétation d'un texte, ainsi que la collaboration fondamentale qui s'établit avec l'auteur :

Puisque la création ne peut trouver son achèvement que dans la lecture, puisque l'artiste doit confier à un autre le soin d'accomplir ce qu'il a commencé, puisque c'est à travers la conscience du lecteur seulement qu'il peut se saisir comme essentiel à son œuvre, tout ouvrage littéraire est un appel. Ecrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage. [...] Et puisque cette création dirigée est un commencement absolu, elle est donc opérée par la liberté du lecteur en ce que cette liberté a de plus pur. Ainsi l'écrivain en appelle à la liberté du lecteur pour qu'elle collabore à la production de son ouvrage.¹

Cependant et pour conclure, cet exercice semble être plus difficile avec l'œuvre de Simone de Beauvoir. Bien que celle-ci invite le lecteur à participer à l'interprétation de son texte, le style même de son écriture et l'architecture parfaitement pensée de son œuvre mettent parfois des frontières difficilement franchissables par le lecteur. Il semble en effet que l'œuvre de l'écrivaine ne soit pas toujours facilement accessible. L'interprétation n'en reste que plus difficile alors pour le lecteur mais pas impossible comme le souligne Danièle Sallenave dans sa biographie sur Simone de Beauvoir :

[...] lire les Mémoires de Simone de Beauvoir est un exercice redoutablement difficile tant sa prose impérieuse, directe, tenue, serrée, exerce sur le lecteur une espèce d'autorité intimidante [...]. Séduit, capté, conduit, tenu et retenu d'une main ferme, convié à marcher lui aussi du même pas, le lecteur se sent mis au défi ; [...] il doit apprendre à se déprendre, s'arracher à la puissance de conviction qui traverse les Mémoires pour pouvoir les soumettre à un examen attentif, fidèle et sans concession, afin de forcer le texte à se déplier, à se déployer.²

¹ *Qu'est-ce que la littérature ?*, (1948) Paris, Gallimard, « Folio », 2008, page 53.

² *Castor de guerre*, Paris, Gallimard, 2008, pages 18 et 19.

c) Le mot de l'auteur avant tout

Après avoir observé l'*intentio operis* puis l'*intentio lectoris*, il nous reste à présent à voir ce que l'*intentio auctoris* pourrait apporter comme relief à notre raisonnement. Depuis de nombreuses années déjà, la critique littéraire s'est élevée contre l'interprétation d'un texte à partir de ce que l'auteur voulait dire, que ce soit tout d'abord le lansonisme et l'histoire littéraire, puis le structuralisme qui était à la recherche du sens dans le texte uniquement et qui évacuait entièrement l'auteur, ou l'Ecole de Constance et la critique de la réception que nous venons d'observer. Cependant, dans le cas d'une autobiographie, l'omniprésence de l'auteur – en tant qu'auteur, narrateur et personnage de l'œuvre – repose la question de l'intention de l'auteur dans l'interprétation du texte. En effet, étant donné, qu'*a priori*, il ne s'agit pas d'un texte de fiction mais bien de la vie réelle de l'auteur, peut-on interpréter l'œuvre autrement qu'à partir de ce que l'auteur a voulu dire ?

Jusqu'à présent, nous avons observé des théories de la lecture qui nous ont permis de voir qu'un texte s'offrait à une multiplicité d'interprétations. Par extrapolation, nous en avons conclu que l'autobiographie pouvait, elle aussi, accueillir différents sens. Or, il est important de préciser que ces théories parlent des textes de fiction. Aucune d'entre elles n'aborde la question de l'autobiographie qui est pourtant sous un régime différent de celui du roman. Nous sommes donc en droit de nous demander si, étant donné l'aspect prétendument non fictif de l'autobiographie, le lecteur peut l'interpréter à sa guise, ou s'il ne doit pas s'en tenir seulement à ce que dit l'auteur ? En somme, quelle place offre l'autobiographie à l'*intentio auctoris* ? Le mot de l'auteur ne fait-il pas autorité ? Revenons sur le problème de l'interprétation de la phrase finale de *La Force des choses*. Si, selon les préceptes de la critique de la réception, ces quelques mots peuvent être interprétés de différentes manières par les lecteurs successifs, il n'empêche que Simone de Beauvoir est la seule à détenir la vérité sur cette phrase, ou tout du moins, sa vérité. Dans un entretien avec Francis Jeanson, elle revient justement sur les malentendus autour de ces mots :

[...] il y a un point sur lequel j'ai été très mal comprise [...] : c'est cette dernière phrase de *La Force des choses*, que *presque personne* n'a comprise ! [...] Et je remarque à ce propos qu'il ne faut jamais faire dire autre chose à un écrivain que ce qu'il a exactement écrit, sous peine de nier le phénomène même de l'écriture.¹

Simone de Beauvoir s'est décrite telle qu'elle était, ou du moins pensait l'être. Elle a donc fait preuve d'une grande sincérité. Si le lecteur souscrit à cette sincérité, il accepte le fait qu'il ne s'agisse pas forcément de la vérité, mais qu'aux yeux de l'auteure, elle le soit. Peut-il alors

¹ *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre, op. cit.*, pages 269 et 271.

encore questionner le sens des propos de l'auteur puisqu'elle seule sait réellement ce qu'elle a voulu dire ? Ainsi, alors que l'argument de la complexité de l'être humain était valable dans nos parties précédentes pour montrer en quoi la collaboration du lecteur était nécessaire dans l'interprétation du texte, il reste à présent tout autant recevable. En effet, étant donné justement que l'être humain est pluriel, il semble impossible que le lecteur puisse le résumer à quelques commentaires, comme le dit Simone de Beauvoir elle-même dans *La Force des choses* :

J'étais telle que je me suis peinte, avec mes gaietés, mes angoisses, mes découragements, mes espoirs. J'ai tenté de saisir la réalité dans sa diversité et sa fluidité ; résumer mon récit en mots définitifs, c'est aussi aberrant que de traduire en prose un bon poème.¹

Pour Jean-Louis Jeannelle, il s'agit donc non seulement de respecter la « littéralité » du texte de l'écrivaine, mais aussi sa « littérarité ».² Afin de ne pas faire dire à l'œuvre plus que ce que Simone de Beauvoir a voulu dire, il convient donc de lire son œuvre dans la plus stricte exactitude des mots et du sens ; mais aussi de respecter, dans notre interprétation, la complexité des éléments présents dans le texte, qui font de lui une œuvre littéraire. Car le texte, tout comme son auteur, est pluriel et ne peut donc se réduire à des commentaires définitifs, comme le souligne Françoise Rétif :

Non seulement l'écrivaine a construit une œuvre plurielle, mais elle s'est construite plurielle à travers son œuvre, ce qui la rend sinon insaisissable, du moins irréductible à toutes ces formules et étiquettes que l'on plaque sur elle.³

Nous pourrions ajouter aussi en faveur de l'*intentio auctoris* que l'auteur, par l'écriture de son autobiographie, cherche à se comprendre, à examiner certains événements de sa vie, à saisir l'ensemble de son existence. Il semble donc être la seule personne qui puisse donner un sens à ce qu'il écrit et comprendre ses faits et gestes passés ainsi que ses réactions et émotions face à un événement.

Cependant, l'exclusion totale du lecteur dans l'interprétation d'une autobiographie ne saurait être une éventualité recevable. Certes Simone de Beauvoir est la seule à connaître ce qu'elle a vraiment vécu et le lecteur se doit de respecter ses dires. Elle est en effet la seule à savoir exactement ce que la phrase finale de *La Force des choses* signifiait pour elle. Le lecteur ne peut donc commenter à sa place des sentiments et pensées qu'elle est seule à avoir ressentis. Néanmoins, à aucun moment sa sincérité n'exclut totalement l'interprétation de ses propos : en se racontant, elle fait preuve d'une grande sincérité et pense que ses paroles sont

¹ *La Force des choses*, op. cit., page 375.

² C.f., « La Prose de l'histoire dans les Mémoires : Beauvoir et la guerre d'Algérie », *Elseneur, L'Autobiographie hors l'autobiographie*, n°22, Presse universitaire de Caen, 2008, page 153.

³ « L'œuvre plurielle : un jeu de miroirs complexe », *Les Temps modernes*, op. cit., page 339.

la vérité. Mais elles ne le sont pas forcément pour le lecteur. De plus, le lecteur peut aussi avoir un recul différent face à ce qu'elle dit. En écrivant son autobiographie, elle est concernée de trop près pour saisir toute l'ampleur de ses considérations. Ainsi, comme nous l'avons déjà vu précédemment, l'auteur a besoin de la collaboration du lecteur pour comprendre son œuvre et se comprendre lui-même. Le lecteur peut donc interpréter l'œuvre à plusieurs niveaux : tout d'abord, il peut commenter les faits relatés par l'auteur ; mais il peut aussi, interpréter les émotions et les idées que l'auteur partage avec lui et chercher toutes les pistes disséminées dans le texte afin de les assembler, pour saisir de son mieux la personne et l'existence à laquelle il a affaire. Ainsi, lorsque Simone de Beauvoir, dans *La Force de l'âge*, nous confie ses sentiments de la manière suivante : « Cette fois, je suis malheureuse. L'an dernier, le monde autour de moi était devenu tragique et je vivais en accord avec lui, ce n'était pas du malheur. [...] Mais depuis huit jours, c'est différent. Le monde est informe. Le malheur est en moi comme une maladie intime et particulière ; ce n'est qu'une suite d'insomnies, de cauchemars, de maux de tête...¹ » ; bien qu'il s'agisse de données subjectives et personnelles, le lecteur peut chercher à les comprendre et surtout, à les interpréter, en formulant des commentaires sur les raisons de ce malheur et en tentant de déchiffrer ce que l'écrivaine voulait réellement dire. De plus, la vie de l'auteur fait écho à celle des lecteurs et de manière à chaque fois différente pour chacun. Aucun lecteur ne peut donc, selon son passé et ses expériences, comprendre et interpréter l'œuvre de la même façon. L'autobiographie s'écrit certes pour l'auteur, pour qu'il se trouve et se comprenne, mais elle est aussi l'exemple d'une existence qui parle à chacun d'entre nous et dans laquelle nous ne trouvons pas tous le même écho. Le lecteur est donc bien un élément primordial dans la compréhension et l'interprétation d'un texte autobiographique, comme le souligne George Gusdorf :

Une autobiographie est une expérience de vérité, dont l'expérimentateur est lui-même l'enjeu, d'où résulte qu'il est mal placé pour en tirer des conclusions qui le concernent de trop près, ce qui le force à creuser sous ses pieds. Le lecteur lui-même se trouve dans une situation du même ordre ; s'il s'efforce de voir clair dans la vie d'autrui, c'est aussi pour mieux comprendre la sienne propre ; impliqué dans sa lecture, il se trouve aux prises avec des difficultés analogues à celles rencontrées par le rédacteur.²

Ainsi, les trois intentions établies par Umberto Eco, l'*intentio operis*, l'*intentio lectoris* et l'*intentio auctoris*, nous ont permis de mettre en relief la question de l'interprétation d'une autobiographie. Etant donné la particularité de ce type de texte, puisque l'auteur en est aussi le

¹ *La Force de l'âge*, op. cit., pages 530 et 531.

² *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, op. cit., page 394.

narrateur et le personnage, il était important de se poser la question de l'interprétation et notamment du lien entre le lecteur et l'auteur. Nous avons donc pu voir que, contrairement à ce qui se postait dans les œuvres de fiction, l'intention de l'auteur occupait ici une place importante. Mais il ne saurait être question d'interpréter une autobiographie qu'à partir de ce qu'en a dit son auteur. La collaboration du lecteur au sens à lui donner reste primordiale et permet en outre, de poser de vastes questions sur l'œuvre étant donné qu'elle prend une signification différente pour chacun d'entre nous. Cependant, avant de tirer des conclusions sur l'interprétation d'une autobiographie, il convient d'observer de plus près celle de Simone de Beauvoir et notamment la place qu'elle a laissée au lecteur pour l'interprétation de son œuvre.

2) Simone de Beauvoir et la communication avec son lecteur

Chaque œuvre admet une interprétation différente. L'autobiographie de Simone de Beauvoir ne saurait donc se réduire à ce que nous venons de dire car au sein de ce texte, l'écrivaine a établi une relation très particulière avec son lecteur. Bien que l'*intentio auctoris* occupe une large place dans l'interprétation d'une autobiographie et peut-être plus encore dans celle de Simone de Beauvoir, étant donné son écriture impérieuse et magistrale, le lecteur est cependant un élément indispensable dans la détermination du sens de l'œuvre. Car l'autobiographie, si elle peut être expliquée par l'auteur, a nécessairement besoin du lecteur pour signifier quelque chose. Simone de Beauvoir a donc convoqué son lecteur au sein même de son écriture pour que son texte prenne sens et accède à une vérité pour elle-même et pour le lecteur. Et cette vérité n'a pu voir le jour que par le désir implacable de communication avec l'autre qu'elle a réalisé par l'écriture.

a) La place laissée à l'interprétation du lecteur

Comme nous l'avons déjà mentionné dans notre partie sur l'*intentio lectoris*, le lecteur qui soumet l'œuvre de Simone de Beauvoir à un examen attentif, s'engage dans un exercice redoutable. En effet, de par l'écriture même de l'écrivaine, le critique a souvent été amené à se demander si, malgré ce qu'elle déclarait, l'auteure voulait que son texte subisse l'épreuve de l'interprétation d'autrui. Il convient donc à présent d'observer la place laissée par l'écrivaine à l'interprétation de son texte par le lecteur.

Ainsi que nous l'avons déjà vu, il a souvent été reproché à Simone de Beauvoir d'avoir une écriture difficilement accessible à tous, peu poétique voire rigide et sévère. Sans vouloir donner raison à ces critiques, nous devons cependant reconnaître que ses œuvres ne sont pas d'un accès facile, tout d'abord à cause de leur longueur (*Les Mémoires d'une jeune fille rangée* comptent cinq cent trois pages, *La Force de l'âge*, six cent quatre-vingt-quatorze pages, *La Force des choses*, huit cent quatre-vingt-quatre pages ; et il en est de même pour ses autres œuvres, comme son roman *Les Mandarins*, qui compte mille huit pages), ensuite de leur écriture qui manque en effet, parfois, de légèreté. Néanmoins, outre la critique stylistique de l'écriture de Simone de Beauvoir, ce constat nous entraîne vers un autre : la fermeté avec laquelle est écrite son autobiographie exerce une grande autorité sur le lecteur, à laquelle il doit parvenir à échapper s'il veut pouvoir réaliser un examen attentif de l'œuvre. L'écrivaine a la volonté d'accorder une place à l'interprétation de son œuvre par le lecteur. Mais l'œuvre lui laisse-t-elle cette place ? En effet, bien que l'écrivaine ait toujours cherché à communiquer avec son lecteur comme nous le verrons prochainement, il n'empêche que son œuvre et son écriture exercent sur lui une emprise dont il n'est pas aisé de se défaire, laissant difficilement une place au lecteur pour interpréter le texte :

Elle [Simone de Beauvoir] vous prend en main, et elle vous mène là où elle veut vous mener, avec une énergie, un charme, une force, parfois une ruse, et même une certaine violence. Mais avec une grande puissance de conviction, un grand charme d'écriture. [...] Ce sont des modes d'énonciation extrêmement frappants qui donnent au lecteur le sentiment d'être pris en main, de ne pas faire toujours exactement ce qu'il veut : le lecteur fait ce qu'on lui dit de faire, il lit ce qu'on lui dit de lire, et il pense ce qu'on lui dit de penser.¹

A la lumière de ces propos, il paraîtrait donc que l'œuvre de Simone de Beauvoir guide le lecteur du début à la fin, sans lui laisser aucun espace de liberté où il puisse exercer sa subjectivité et proposer une interprétation de l'œuvre. Or, puisque l'écrivaine invite le lecteur à participer à l'interprétation de son œuvre, cet espace de liberté doit bien exister. Il semble juste qu'il soit plus difficile à trouver, comme continue de nous l'expliquer Danièle Sallenave :

Cette variété, cette puissance de description, de conviction, de démonstration, est vraiment impressionnante, et il fallait donc, pour saisir ce qu'il en est du « Castor », faire ce que j'ai osé faire : rompre avec tout ce qui est de l'ordre de la fascination, parfois même de l'intimidation – tant on vous parle avec une vigueur, un élan, auxquels on ne peut que souscrire. Pour pouvoir lire – ce qui s'appelle lire – les Mémoires, j'ai donc dû inventer ce que j'appelle ma « méthode », me soustraire à

¹ Danièle Sallenave, « Pourquoi "Castor de guerre" », *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir, Du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux*, *op. cit.*, pages 29 et 30.

cette force de conviction, faire un pas de côté. Révoquer en doute chaque énoncé, non par esprit de défiance systématique, mais par volonté d'examen.¹

L'analyse de l'autobiographie de Simone de Beauvoir est donc un exercice redoutablement difficile et sa puissance de conviction ne serait pas l'unique cause à cet obstacle. En effet, il y a, certes, d'un côté la puissance de conviction de l'auteure, mais il y a aussi sa tenace sincérité qui, pour certains critiques, est poussée jusqu'au narcissisme. Il a souvent été reproché à Simone de Beauvoir, de par l'ampleur de son entreprise autobiographique, d'être quelqu'un de narcissique. Comme si elle était le seul sujet sur lequel il vaille d'écrire quelque chose, alors qu'en réalité elle était surtout le sujet qu'elle connaissait le mieux. Le fait qu'elle n'ait remis en question que tardivement certains de ses choix dont ses expériences de « trio » et leurs conséquences négatives – lorsque Jean-Paul Sartre avait une autre liaison qu'elle, la troisième personne devait s'accommoder de cette relation particulière vécue à trois - a fait dire à de nombreux critiques que Simone de Beauvoir ne s'occupait que d'elle-même. La critique contemporaine se pose donc de nouvelles questions à ce sujet, et notamment celle de la place laissée à l'interprétation du lecteur dans une œuvre teintée d'un tel narcissisme.

Ainsi, le lecteur qui se risque à l'examen de l'autobiographie de Simone de Beauvoir doit franchir plusieurs obstacles avant de pouvoir exercer sa propre subjectivité. Il doit en effet, tout d'abord, se défaire de l'emprise qu'exerce l'œuvre sur lui afin, de trouver cet espace de liberté laissé par l'auteure. La prose autoritaire de l'écrivaine a tendance à charmer le lecteur qui se laisse guider aveuglément au fil des pages sans jamais parvenir à se détacher d'une telle force de conviction. Il lui sera plus facile de trouver la place que lui accorde l'auteure car, même s'il doit aussi se prémunir contre son narcissisme, il comprendra rapidement qu'elle ne parle pas que d'elle-même mais, comme nous allons le voir à présent, du monde et d'une expérience de vie qui recoupe les problèmes de la condition humaine en général.

b) Sens et vérité de l'autobiographie

Bien qu'en voulant comprendre l'autobiographie de Simone de Beauvoir le lecteur se heurte à quelques obstacles, il demeure néanmoins que sa collaboration à la recherche du sens est indispensable. Comme nous l'avons vu, l'écrivaine souhaite que son lecteur participe à l'interprétation de son œuvre et cela à deux niveaux : tout d'abord, si en écrivant sur elle-même elle tente de se comprendre, de saisir la signification de certains faits passés, elle a aussi besoin du lecteur qui, grâce à la distance qui les sépare, peut parfois parvenir à analyser

¹ *Ibid.* page 30.

avec plus de précision certains événements qu'elle ne peut déchiffrer à cause de sa trop grande proximité ; de plus, à travers son œuvre, Simone de Beauvoir vise aussi la vérité sur le monde. Or cette vérité concerne tout un chacun, le lecteur y compris, qui, de fait, participe à la recherche de celle-ci. Enfin, l'interprétation de l'œuvre peut aussi se lire à un troisième niveau concernant cette fois-ci exclusivement le lecteur qui, à travers l'exemple de la vie de Simone de Beauvoir, tente de saisir le sens de sa propre existence.

La manière dont Simone de Beauvoir s'adresse à son lecteur et commente son œuvre prouve qu'elle laisse une place bien plus large que les critiques n'ont bien voulu le dire, à l'interprétation du lecteur. En effet, bien qu'il s'agisse d'une autobiographie, elle souligne le fait que c'est avant tout de la littérature, donc un texte soumis à une multiplicité d'interprétations comme elle l'explique à Francis Jeanson :

On n'a pas *d'abord* dans la tête une vérité déjà établie, positive, clairement cernée, qu'on n'aurait plus ensuite qu'à *traduire* par des mots. Ecrire, ce n'est pas traduire : c'est désigner « quelque chose » qui est en train de s'inventer, de se créer dans le même moment où on le désigne.¹

L'interprétation du lecteur a donc bien sa place dans l'autobiographie de l'écrivaine. Et si, en s'écrivant, Simone de Beauvoir recherchait la vérité sur elle-même, sa première intention était cependant de s'adresser à son lecteur par l'intermédiaire de son existence, afin d'aider l'autre à mieux se comprendre lui-même, comme le souligne Eliane Lecarme-Tabone :

[...] l'ambition que s'est toujours donnée Simone de Beauvoir [est] d'établir avec le lecteur une communication égalitaire et généreuse, qui à la fois lui transmette le goût de sa propre vie et l'amène à mieux se connaître lui-même.²

Les pactes autobiographiques que l'écrivaine développe dans *La Force de l'âge* et *La Force des choses* insistent sur cette collaboration avec le lecteur³ et notamment sur l'avantage que celui-ci pourra tirer de ces récits de vie :

Je me borne à témoigner de ce que ma vie a été. Je ne préjuge rien, sinon que toute vérité peut intéresser et servir.⁴

Simone de Beauvoir avait exprimé cette idée dès 1960 dans un entretien avec Madeleine Chapsal que nous avons déjà rapporté⁵. Le but principal de son autobiographie est donc de parler aux autres d'eux-mêmes car elle reste persuadée que l'exemple de son existence peut avoir un intérêt majeur pour autrui. Ainsi, à la lecture de son texte, le lecteur sera forcé de se tourner vers lui-même et d'interpréter l'autobiographie de Simone de Beauvoir à la lumière de ses propres expériences et ressentis. L'œuvre de l'auteure renferme donc d'ores et déjà deux

¹ Entretien avec Simone de Beauvoir, in *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, op. cit., page 270.

² *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Commentaires, op. cit., page 15.

³ « Comme le précédent, ce livre demande au lecteur sa collaboration », *La Force des choses*, op. cit., page 10.

⁴ *La Force de l'âge*, op. cit., page 13.

⁵ Voir page 34 notre I, 2, c.

sens : celui qu'est donné par l'écrivaine elle-même et qui demande la collaboration du lecteur dans sa détermination ; et celui du lecteur, différent pour chacun. Son autobiographie peut parler au lecteur car pour Simone de Beauvoir, sa vie a une dimension universelle, ou tout du moins générale. Son existence recouvre en effet de nombreux problèmes de la condition humaine :

Dans le roman, l'auteur ne s'introduit qu'indirectement. Il s'agit au contraire dans l'autobiographie de partir de la singularité de ma vie pour retrouver une généralité, celle de mon époque, celle du milieu où je vis.¹

Elle part donc du principe que l'existence qu'elle retrace dans son autobiographie n'est rien d'autre qu'un « objet du monde »², et qu'en ce sens, elle peut parler à de nombreux lecteurs. Or, si elle n'est qu'un objet du monde, c'est qu'elle renferme aussi une autre vérité, encore différente de celle de l'auteure et du lecteur, qui seraient des vérités plus apparentes, et qui cette fois-ci concerne justement le monde en général. Cette vérité s'exprimerait dans la totalité du livre comme le signale l'écrivaine dans sa préface à *La Force des choses* :

Je serais déçue s'il ne plaisait à personne et c'est pourquoi j'avertis que sa vérité ne s'exprime dans aucune de ses pages mais seulement dans leur totalité.³

Et Vivi-Anne Lennartsson de noter que, lorsque l'écrivaine écrit cela, « il est probable qu'elle ne vise pas uniquement la vérité de sa vie personnelle mais aussi la vérité ou la signification du monde ».⁴ Mais Simone de Beauvoir sait bien que, malgré tout ce qu'elle pourra écrire, elle n'atteindra jamais réellement la vérité sur elle-même, ni sur le monde :

[...] pour comprendre d'après son œuvre la personnalité vivante d'un auteur, il faut se donner beaucoup de peine. Quant à lui, la tâche dans laquelle il s'engage est infinie, car chacun de ses livres en dit trop et trop peu. Qu'il se répète et se corrige pendant des dizaines d'années, il ne réussira jamais à capter sur le papier, non plus que dans sa chair et son cœur, la réalité innombrable qui l'investit. Souvent, l'effort qu'il fait pour s'en approcher constitue, à l'intérieur de l'œuvre, une espèce de dialectique ; dans mon cas, elle apparaît clairement. [...] Ainsi chaque livre me jeta désormais vers un livre nouveau, parce que le monde s'était dévoilé à moi comme débordant tout ce que j'en pouvais éprouver, connaître et dire.⁵

En outre, la volonté même de Simone de Beauvoir était que son œuvre soit interprétable et signifie quelque chose pour le lecteur. Loin de ne pas laisser la place à l'interprétation, Simone de Beauvoir aurait donc au contraire écrit une œuvre qui exigerait la collaboration du lecteur, dans la construction du sens de sa propre vie – comme dans celle du lecteur –, mais aussi dans la recherche d'une autre vérité qui concernerait le monde.

¹ Simone de Beauvoir, « Mon expérience d'écrivain », *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, op. cit., page 449.

² *Ibid.*, page 445.

³ *Op. cit.*, page 10.

⁴ *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 79.

⁵ *La Force de l'âge*, op. cit., page 694.

c) L'importance de la communication avec le lecteur

Si le lecteur participe si activement à l'interprétation de l'autobiographie, c'est qu'il a été convié à établir une communication avec Simone de Beauvoir. En effet, la dimension générale de l'œuvre de cette dernière, réduit l'écart avec le lecteur. En donnant à la singularité de sa vie à une dimension générale, elle tente de se rapprocher de celui-ci et ce surtout, en construisant une communication avec lui, ce qui, pour elle, est à la base de la littérature.

Pour que s'établisse une communication à travers la littérature, il est nécessaire que les trois instances suivantes soient présentes : l'auteur, l'œuvre et le lecteur. Etant donné la manière dont Simone de Beauvoir n'a de cesse de convoquer son lecteur dans la recherche du sens de son autobiographie, il semble donc bien que ces trois instances soient présentes dans l'œuvre étudiée. *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* est sans doute le tome de l'autobiographie qui cherche le moins à communiquer avec le lecteur. Contrairement aux deux autres, il ne comporte pas de prologue ni d'épilogue. Alors qu'au contraire, *La Force de l'âge* et *La Force des choses* contiennent tous deux un prologue qui, comme nous le verrons prochainement, fait office de pacte autobiographique, et le dernier tome comporte en outre un épilogue et un chapitre intitulé « Intermède » qui permet à l'écrivaine de s'adresser au lecteur en parlant de son écriture. La présence de ces prologues, de cet épilogue et de ce chapitre montre bien la volonté de l'auteure de communiquer avec son lecteur. Cette communication avec le lecteur, Simone de Beauvoir en fait l'un des buts premiers de la littérature comme elle l'explique dans son discours *Mon expérience d'écrivain* :

Je pense qu'une des tâches des écrivains, c'est de briser la séparation au point où nous sommes le plus séparés, au point où nous sommes le plus singuliers [...]. Je crois que c'est là une des tâches absolument irremplaçables et essentielles de la littérature : nous aider à communiquer les uns avec les autres en ce que nous avons de plus solitaire et par quoi nous sommes liés les plus intimement les uns aux autres.¹

Quand certains critiques ont voulu voir chez Simone de Beauvoir un excès de narcissisme, d'autres ont au contraire souligné son systématique élan vers l'autre, tel Francis Jeanson :

Une femme s'y découvre en effet [dans *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*], qui a entrepris de vivre à plein selon ses propres exigences, - et l'une d'entre elles est précisément de communiquer avec ses semblables [...].²
C'est dire que l'écrivain, vaille que vaille, ne vise ni le monde ni soi-même, mais une certaine vérité de sa propre présence au monde – que sa plus essentielle ambition est de parvenir à nous communiquer, jusqu'à la partager avec nous si la chose est possible.³

¹ *Les Ecrits de Simone de Beauvoir, op. cit.*, pages 456 et 457.

² *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre, op. cit.*, page 11.

³ *Ibid.*, page 201.

Il semblerait donc que pour Simone de Beauvoir la littérature se décline comme un espace idéal pour la communication entre les uns et les autres. C'est au niveau de cette communication que s'établit une interaction entre le lecteur et l'auteur, indispensable à la compréhension d'une œuvre. De plus, la littérature aurait un avantage indéniable pour ce qui est de la communication entre les uns et les autres : elle pourrait en effet transmettre des idées, des sensations, des émotions qui ne seraient communicables autrement que par ce biais :

[...] il s'agit en tout cas à travers le savoir le plus vaste possible, de communiquer ce qui est directement incommunicable : le goût de mon siècle, le goût de ma vie, quelque chose qui est impossible à rendre d'une manière directe.¹

C'est cette puissance même du verbe qu'elle soulignait déjà dans son épilogue à *La Force des choses* :

D'où vient, à cinquante-cinq ans, comme à vingt-ans, cet extraordinaire pouvoir du Verbe ? [...] Sans doute les mots, universels, éternels, présence de tous à chacun, sont-ils le seul transcendant que je reconnaisse et qui m'émeuve ; ils vibrent dans ma bouche et par eux je communique avec l'humanité. Ils arrachent à l'instant et à sa contingence les larmes, la nuit, la mort même et ils les transfigurent.²

Pour comprendre cette force que détient le mot en comparaison de la parole, et qui de fait, participe à la communication au sein d'une œuvre entre l'auteur et le lecteur, il n'est qu'à penser à son récit intitulé *Une Mort très douce*, publié en 1964, et dans lequel elle retrace la mort de sa mère. A la suite de cette publication, elle a reçu de nombreux courriers de lecteurs qui la remerciaient d'avoir trouvé les mots justes pour parler d'une douleur qu'eux-mêmes ne parvenaient pas à décrire. Grâce à ce récit, elle communiqua avec ses lecteurs sur un sujet que la parole semble parfois bien fébrile à traduire. Mais déjà dans *La Force de l'âge*, Simone de Beauvoir nous prouvait la puissance de ses mots, quand elle se questionnait sur la mort et discutait sur plusieurs pages ce sujet si difficile à saisir et à éclaircir, en parlant plus particulièrement de la mort de son ami Bourla, abattu par les Allemands durant la guerre :

Bourla s'était enfoncé dans le silence, dans l'absence, et un jour nous avons su qu'il fallait donner à cette absence le nom de mort. Et puis du temps avait passé : il n'en finissait pas d'être mort, il n'en finissait jamais. Souvent, la nuit surtout, je me disais : « Enterrons-le, et qu'on n'y pense plus ! » Que c'est commode, un bon enterrement classique ! le mort disparaît dans la fosse et sa mort avec lui ; [...] si l'on veut, on s'en revient de temps en temps pleurer en cet endroit où la mort est fichée : on sait où la trouver. [...] Quelle séparation ! Quelle trahison ! A chaque battement de nos cœurs, nous renions sa vie et sa mort. Un jour, nous aurons tout à fait achevé de l'oublier. Un jour, cet absent, cet oublié, ce sera moi.³

¹ « Mon expérience d'écrivain », *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, op. cit., page 451.

² *La Force des choses*, II, op. cit., page 498.

³ *La Force de l'âge*, op. cit., page 692.

Son ironie, ses exclamations, ses non-dits, chaque mot accède à une signification pour le lecteur, et prouve combien le verbe, par l'intermédiaire de l'écriture de Simone de Beauvoir, peut atteindre cette dimension communicative si présente dans son œuvre.

Ainsi, pour Simone de Beauvoir, ses œuvres sont avant tout un espace privilégié pour communiquer avec ses lecteurs sur des thèmes que la parole ne saurait traduire avec autant de puissance et d'exactitude. Etant donné que dans une autobiographie le récit porte directement sur la vie de l'auteur, la communication est peut-être d'autant plus importante car il n'y a pas d'espace fictif qui sépare l'auteur de son lecteur. La communication peut s'établir d'autant plus librement que l'auteur relate son existence avec un maximum de sincérité.

Bien que certains critiques se posent la question de la place laissée par Simone de Beauvoir à l'interprétation de son autobiographie par le lecteur, et ce à cause de la rigidité de son écriture et de son prétendu narcissisme, notre étude a néanmoins montré que l'écrivaine plaçait la communication avec le lecteur comme centrale dans son écriture. L'interprétation de son œuvre ne lui appartient donc pas plus qu'au lecteur. Car ce qu'elle souhaite principalement, c'est que son expérience signifie quelque chose pour l'autre et selon elle, la littérature est le moyen le plus adapté à cette interaction entre sa vie, son expérience et son œuvre, et autrui. Son œuvre devient donc le lieu privilégié d'une communication entre elle et son lecteur, mais surtout d'un enrichissement réciproque de par ce que la singularité de son existence peut signifier dans le monde et aux autres.

3) Pacte autobiographique et sincérité

Comme nous l'avons rapidement mentionné, la communication avec le lecteur passe aussi par les prologues et l'épilogue. Dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, les prologues de *La Force de l'âge* et *La Force des choses* tiennent lieu de pacte autobiographique. Ils sont donc des lieux privilégiés pour communiquer avec le lecteur puisque c'est à travers eux que l'auteur fait une déclaration d'intention et prend des engagements sur la sincérité qu'il mettra en œuvre pour raconter son histoire. Pour que ce pacte autobiographique soit honoré, il est nécessaire que le lecteur le respecte et ne remette pas en question la sincérité de l'auteur. Il convient donc à présent, dans notre étude des rapports entre l'auteur et le lecteur, d'examiner les pactes autobiographiques de l'écrivaine ainsi que les problèmes relatifs à sa sincérité.

a) Le pacte autobiographique de Simone de Beauvoir

C'est Philippe Lejeune qui, le premier, théorisa le « pacte autobiographique », dans son ouvrage *L'Autobiographie en France*. Selon les éléments qu'il donne, nous pouvons comprendre qu'il s'agit d'une déclaration d'intention de la part de l'auteur dans laquelle celui-ci atteste qu'il va se montrer tel qu'il est, dans son entière vérité. C'est donc un engagement de l'auteur envers son lecteur qui doit, en contrepartie, avoir un jugement loyal et équitable. Pour Philippe Lejeune, c'est dans le pacte autobiographique que l'auteur s'interroge « sur le sens, les moyens, la portée de son geste » :

Ecrire un pacte autobiographique (quel qu'en soit le contenu), c'est d'abord poser sa voix, choisir le ton, le registre dans lequel on va parler, définir son lecteur, les relations qu'on entend avoir avec lui : c'est comme la clef, les dièses ou les bémols en tête de la portée : tout le reste du discours en dépend. C'est choisir son rôle.¹

L'interaction entre l'auteur et son lecteur commence donc à se fonder dès la conclusion du pacte autobiographique.

En ce qui concerne l'œuvre de Simone de Beauvoir, comme nous l'avons déjà dit, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* ne comportent pas de prologue qui pourrait tenir lieu de pacte autobiographique comme dans les deux autres tomes. Cependant, peu avant la publication de ce premier volume, Simone de Beauvoir accorda au journal *France-Observateur* un entretien qu'il publia suivi de quelques extraits du livre. Dans cet entretien, l'écrivaine s'explique au sujet de son œuvre à venir :

C'est mon autobiographie jusqu'à l'âge de vingt et un ans. [...] Je décris mon enfance et mon adolescence parisienne [...], mon milieu social, la bourgeoisie d'extrême-droite avec ses contradictions, mes élans, mes crises intellectuelles, morales, religieuses. Je n'ai pas voulu truquer. Sauf de rares exceptions, tous les noms sont vrais.²

De plus, le prière d'insérer de ce premier tome, bien qu'il ne soit pas signé, est écrit à la première personne. Nous pouvons donc aisément supposer qu'il s'agit de Simone de Beauvoir, d'autant plus qu'elle s'explique encore une fois sur son autobiographie :

En écrivant ces mémoires, j'ai soigneusement respecté la vérité et en ce qui me concerne je n'ai rien omis.³

Ainsi ces deux documents peuvent tenir lieu de pacte autobiographique même s'ils ne sont pas intégrés à l'œuvre même. Dans les volumes suivants, Simone de Beauvoir adopte une attitude plus conventionnelle en matière d'autobiographie en intégrant des prologues qui sont des pactes autobiographiques en bonne et due forme.

¹ *L'Autobiographie en France*, op. cit., page 49.

² *France-Observateur*, 4 juin 1958, in *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, op. cit., page 216.

³ Octobre 1958, in *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, op. cit., page 218.

Selon Philippe Lejeune, le pacte autobiographique « répond à des objections implicites d'un lecteur supposé ».¹ La communication entre l'auteur et le lecteur s'établit donc clairement dès les prologues des œuvres puisque le pacte autobiographique est une adresse directe au lecteur. Dans celui de *La Force de l'âge*, voici ce que l'écrivaine nous dit après avoir expliqué la genèse de son œuvre et les raisons qui l'ont poussée à poursuivre son autobiographie :

Peut-être cet exposé aidera-t-il à dissiper certains malentendus qui séparent toujours les auteurs de leur public et dont j'ai éprouvé bien souvent le désagrément ; un livre ne prend son vrai sens que si l'on sait dans quelle situation, dans quelle perspective et par qui il a été écrit : je voudrais expliquer les miens en parlant aux lecteurs de personne à personne.²

Simone de Beauvoir a déjà l'expérience des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Elle sait par conséquent quels peuvent être les commentaires et critiques des lecteurs. Elle prend donc les devants en s'expliquant dès le prologue. Elle procède de la même manière dans son pacte autobiographique de *La Force des choses* :

Malgré mes réserves qui valent aussi pour ce dernier volume – impossible de dire tout – des censeurs m'ont accusée d'indiscrétion, ce n'est pas moi qui ai commencé : j'aime mieux fureter moi-même dans mon passé que de laisser ce soin à d'autres. [...] On m'a signalé dans *La Force de l'âge* beaucoup de menues erreurs et deux ou trois sérieuses ; malgré tous mes soins, dans ce livre aussi je me serai certainement trompée souvent. Mais je répète que jamais je n'ai délibérément triché.³

Un pacte autobiographique est avant tout, comme le dit Philippe Lejeune, un « pacte référentiel », c'est-à-dire que le texte prétend « apporter une information sur une "réalité" extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. »⁴ Afin d'examiner dans nos deux parties suivantes la sincérité mise en œuvre par l'écrivaine, il convient donc tout d'abord d'observer quel « pacte référentiel » propose l'auteure au sein de ses pactes autobiographiques. Dans le prologue de *La Force de l'âge*, bien que Simone de Beauvoir s'engage à être sincère, elle avertit tout de même le lecteur que cette sincérité ne signifie pas « dire tout »⁵ : elle s'octroie en effet la liberté de délibérément cacher quelques éléments afin notamment de ne pas nuire à certaines personnes :

J'ai raconté sans rien omettre mon enfance, ma jeunesse ; mais si j'ai pu sans gêne, et sans trop d'indiscrétion, mettre à nu mon lointain passé, je n'éprouve pas à l'égard de mon âge adulte le même détachement et je ne dispose pas de la même

¹ *L'Autobiographie en France*, op. cit., page 56.

² *La Force de l'âge*, op. cit., page 12.

³ *La Force des choses*, op. cit., pages 9 et 10.

⁴ *Le Pacte autobiographique*, op. cit., page 36.

⁵ *La Force de l'âge*, op. cit., page 12.

liberté. Il ne s'agit pas ici de clabauder sur moi-même et sur mes amis ; je n'ai pas le goût des potinages. Je laisserai résolument dans l'ombre beaucoup de choses.¹

Mais elle précise bien que ces omissions volontaires ne sont en aucun cas des mensonges.

Enfin, dans une note de bas de page, elle précise la nature d'autres menues erreurs :

[...] il est probable que dans de petites choses ma mémoire m'a trahie ; les légères erreurs que le lecteur relèvera peut-être ne compromettent certainement pas la vérité de l'ensemble.²

Elle met ainsi en évidence que malgré la sincérité et la franchise dont elle fait preuve, les éléments manquants ou faux ne sont donc que la conséquence normale du temps qui passe et efface certains souvenirs.

Quant au prologue de *La Force des choses*, il précise certains éléments déjà examinés. Simone de Beauvoir revient sur sa sincérité qu'elle dit être « aussi éloignée de la vantardise que du masochisme ».³ Elle propose donc de parler d'elle-même sans cacher ni ses défauts ni ses qualités, dans le but de « tirer au clair [sa] vie et [elle]-même ».⁴ Cependant, elle informe le lecteur que, l'impartialité dont elle fait preuve, a obligatoirement été forgée par ses opinions, convictions et engagements. Elle peut donc être objective dans la mesure où son objectivité fait partie d'elle-même, l'« enveloppe »⁵. Enfin, comme nous l'avons vu dans l'extrait cité précédemment et ainsi qu'elle l'avait déjà dit pour *La Force de l'âge*, elle sait ne pas être à l'abri de quelques erreurs mais qui sont, bien entendu, involontaires de sa part.

Ainsi, à travers ces pactes autobiographiques, Simone de Beauvoir cherche à gagner l'adhésion du public. Cela correspond parfaitement à sa conception de l'écriture. En effet, comme nous l'avons déjà observé dans notre première partie⁶, elle a toujours eu l'envie d'écrire et d'abord pour être reconnue. Dans son pacte autobiographique, elle met en évidence le caractère général de sa vie qui, comme elle le dit elle-même, peut servir aux autres. Nous retrouvons donc son besoin du regard des autres pour exister, qui se traduit ici par le besoin que le lecteur adhère à son pacte, lui fasse confiance, et ne triche pas avec elle, comme elle s'engage à ne pas le faire avec lui. Le pacte autobiographique est donc le lieu par excellence où Simone de Beauvoir peut établir une première communication avec le lecteur, fondée sur la sincérité et la loyauté. Si ce contrat est respecté, la communication pourra se poursuivre à travers toute l'œuvre.

¹ *Ibid.*, page 13.

² *Ibid.*

³ *La Force des choses, op. cit.*, page 9.

⁴ *Ibid.*, page 10.

⁵ *Ibid.*

⁶ Voir notre I, 1, a.

b) Le problème de la sincérité

Comme nous le verrons dans notre troisième partie, les commentaires sur la sincérité que Simone de Beauvoir a mis en œuvre dans l'écriture de son autobiographie, ont été abondants. Même si le lecteur veut honorer le contrat établi avec l'auteur dès le prologue, la recherche d'erreurs dans la narration, de différences avec la réalité, de déformations ou toute autre chose qui mettrait en évidence une rupture avec le contrat de base demeure une réaction habituelle. Tout lecteur est tenté de suspecter cette sincérité, surtout quand elle est autant revendiquée comme c'est le cas dans l'œuvre de Simone de Beauvoir. Bien que, en règle générale, les critiques aient applaudi la loyauté et la franchise de l'écrivaine, nombreux sont tout de même ceux qui ont cherché les éventuelles erreurs et défaillances dans le récit. Ainsi, même lorsqu'il est reconnu à l'auteur d'avoir été parfaitement sincère, il demeure néanmoins que cette sincérité reste une question centrale pour le lecteur. Il convient donc d'examiner quelle sincérité est mise en œuvre dans une autobiographie, et si elle peut être totale. Ou bien, jusqu'à quel point Simone de Beauvoir a été sincère. Mais aussi, comment la littérature peut influencer la volonté de sincérité de l'auteur.

Avant toute chose, il est nécessaire de définir avec précision ce que signifie être sincère, afin de mieux comprendre l'engagement que prend Simone de Beauvoir auprès de son lecteur. Selon le dictionnaire, une personne sincère est une personne « disposée à reconnaître la vérité et à faire connaître ce qu'[elle] pense et sent réellement, sans consentir à se tromper soi-même ni à tromper les autres. »¹ Être sincère est donc synonyme d'être franc ou loyal. Pour commencer, il ne faut donc pas confondre la sincérité et la vérité : les faits relatés par Simone de Beauvoir ne sont pas *la* vérité. Par contre, *à ses yeux*, ils le sont. Elle nous expose ce qu'elle pense et ressent au plus profond d'elle-même, sans travestir ses pensées et émotions, qui ne peuvent être vraies que pour elle. Elle ne répugne pas non plus à avouer ses erreurs et ses torts, ses échecs et ses faiblesses. Afin de mieux saisir la sincérité dont Simone de Beauvoir fait preuve dans son autobiographie, nous allons observer un extrait de son texte : ce passage se situe au moment où Jean-Paul Sartre, rentrant des Etats-Unis, lui parle de sa nouvelle relation amoureuse avec une dénommée M. Pour la première fois, Simone de Beauvoir fait part de son inquiétude et en quelque sorte, de sa jalousie :

A son retour d'Amérique, Sartre me parla beaucoup de M. A présent, leur attachement était réciproque et ils envisageaient de passer chaque année trois ou quatre mois ensemble. Soit : les séparations ne m'effrayaient pas. Mais il évoquait avec tant de gaieté les semaines passées avec elle à New York que je m'inquiétai ;

¹ Définition donnée par le Petit Robert 2004 pour l'entrée « sincère ».

je l'avais cru séduit surtout par le romanesque de cette aventure ; je me demandais soudain s'il ne tenait pas à M. plus qu'à moi ; je n'avais plus l'optimisme chevillé au cœur : tout pouvait m'arriver.¹

L'écrivaine se sent menacée par cette femme. Elle s'aperçoit que sa relation avec Sartre n'est peut-être pas éternelle. Et finalement, elle se rend compte qu'elle ne s'accommode pas aussi bien qu'elle l'aurait espéré du pacte qu'elle a conclu avec son amant alors que lui, au contraire, lui donne l'apparence de parfaitement bien le vivre. En nous confiant ses doutes, ses craintes et sa jalousie qui est un sentiment rarement perçu comme honorable, Simone de Beauvoir nous prouve combien elle est sincère et ne tente pas de nous tromper. Il en est de même quand elle parle de Sartre et de l'estime qu'elle a pour lui :

A mes yeux, Sartre, par la fermeté de son attitude, me surpassait ; j'admirais qu'il tînt son destin dans ses seules mains ; mais loin d'en éprouver de la gêne, je trouvais confortable de l'estimer plus que moi-même.²

Elle ne s'avoue pas inférieure et soumise, comme certains lecteurs l'ont cru, mais confie avec franchise ce qui fait leur différence.³ Enfin, dans sa célèbre phrase « j'ai été flouée », elle fait aussi preuve d'une grande loyauté envers le lecteur en osant lui avouer ses erreurs de jugement et sa déception devant des attentes non remplies par son existence. Il ne faut pas non plus oublier, ainsi que nous l'avons déjà dit dans notre première partie, que la proximité de son autobiographie avec le journal intime renforce la sincérité de l'auteure. De plus, avant d'écrire chaque tome, elle étudie avec attention les journaux de l'époque pour se remémorer les événements et replonger plus facilement dans ses souvenirs. Quand sa mémoire lui fait défaut, elle se tourne donc vers des documents qui lui permettent de relater avec plus de précision et sincérité certains faits. Pour l'analyse de la sincérité dans l'autobiographie de Simone de Beauvoir, nous nous en remettons à Anne-Marie Bruillon Delannoy et son ouvrage *Conscience et représentation du temps dans l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir* qui a étudié les manuscrits de l'écrivaine et qui nous dit :

Sous l'éclairage de ces écrits intimes, l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir révèle le grand souci de fidélité de l'auteur lorsqu'elle représente la « vérité » de son passé, de ses expériences, de son évolution.⁴

Cependant, cette parfaite sincérité peut être nuancée. En effet, rien ne nous indique la bonne foi de l'auteure ; tout laisse à penser qu'elle est sincère, dans les différents procédés narratifs

¹ *La Force des choses*, op. cit., pages 100 et 101.

² *La Force de l'âge*, op. cit., pages 34 et 35.

³ Dans l'épilogue de *La Force des choses*, nous pouvons aussi lire : « Reste que philosophiquement, politiquement, les initiatives sont venues de lui. [...] Sartre est idéologiquement créateur, moi pas ; acculé par là à des options politiques, il en a approfondi les raisons plus que je n'étais intéressée à le faire. », op. cit., page 491.

⁴ Thèse de doctorat, université d'Amiens, 1994, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 38.

qu'elle utilise, tout comme dans ce qu'elle nous dit. Mais qu'elle est la garantie de sa bonne foi ? Rien ne peut prouver qu'il n'y a jamais de mauvaise foi chez Simone de Beauvoir.

De plus, et comme l'auteure le dit elle-même dans son pacte autobiographique, être sincère ne signifie pas dire tout, mais simplement, que ce que l'on dit soit vrai. La problématique de la sincérité n'est donc pas à confondre avec celle des erreurs éventuelles ou des omissions volontaires. Georges Gusdorf résume ces différentes questions relatives au thème de la sincérité :

[...] la sincérité n'est pas l'absence de dissimulation, ni même le cynisme ou l'absence de réserve et de pudeur. Au sens moins immédiat du terme, la sincérité ne se réduit pas à énoncer sans réserve l'état de ses sentiments, de ses pensées. La sincérité authentique consiste à tirer au clair l'intime actualité d'une vie ; il ne s'agit pas seulement de dire ce qu'on est. La déclaration d'identité suppose au préalable une recherche de l'identité.¹

Or l'identité n'est pas une donnée fixe. Comme nous l'avons déjà vu, l'être humain est pluriel. Sa personnalité, son identité, sont composées de multiples facettes et l'autobiographe a besoin du lecteur pour l'aider à comprendre la pluralité de son être. Il serait donc illusoire de penser qu'en s'écrivant, et par le simple recours à une parfaite sincérité, Simone de Beauvoir parvienne à se décrire telle qu'elle est réellement :

[...] la vie d'un individu ne peut être fixée avec la netteté d'un tracé géométrique sur lequel tout le monde serait d'accord, les biographes et l'intéressé lui-même. [...] L'écriture, forme fixe, semble procurer une certaine sécurité, mais l'écriture elle-même est soumise à la loi d'incertitude ; jamais la vie même, mais une interprétation de la vie.²

Dans son chapitre « Intermède » de *La Force des choses*, l'écrivaine constate elle-même cette multiplicité relative à l'être humain qui peut entraîner des confusions :

[...] une vie, c'est un drôle d'objet, d'instant en instant translucide et tout entier opaque, que je fabrique moi-même et qui m'est imposé, dont le monde me fournit la substance et qu'il me vole, pulvérisé par les événements, dispersé, brisé, hachuré et qui pourtant garde son unité ; ça pèse lourd et c'est inconsistant : cette contradiction favorise les malentendus.³

Simone de Beauvoir peut effectivement prétendre à une parfaite sincérité bien qu'il arrive au lecteur de déceler dans ses écrits des erreurs de jugement. Ce que l'écrivaine nous raconte, c'est son idée d'elle-même, sa perception de la vie, qui peut différer de la nôtre, mais reflète cependant la grande sincérité de son auteure.

De plus, outre le fait qu'un individu est pluriel et enclin à sa propre subjectivité, d'autres facteurs entrent en compte dans la transcription de sa vie par l'écriture, qui modulent

¹ *Aut-bio-graphie, op. cit.*, page 396.

² *Ibid.*, page 368.

³ *La Force des choses, op. cit.*, pages 374 et 375.

aussi cette sincérité. Les défaillances de sa mémoire, bien sûr. Aussi, un autre facteur est à prendre en compte : une autobiographie appartient à la littérature. Entre ce que l'écrivain pense et veut dire, et ce que le lecteur reçoit, il y a la frontière de l'écriture. Or si cette écriture permet de mettre des mots là où la parole a échoué, il n'empêche qu'elle ne peut retranscrire exactement ce que dit la réalité. L'écriture autobiographique modifie toujours la réalité puisqu'elle ne peut l'exprimer entièrement. Il faut en effet absolument prendre en considération le rôle majeur de la création et de l'imagination dans l'écriture d'une autobiographie. Car le lecteur a avant tout devant lui une œuvre littéraire. A la fin de *La Force de l'âge*, Simone de Beauvoir revient sur la problématique de la sincérité et résume ces diverses remarques :

[...] la sincérité littéraire n'est pas ce qu'on imagine d'ordinaire : il ne s'agit pas de transcrire les émotions, les pensées, qui instant par instant vous traversent, mais d'indiquer les horizons que nous ne touchons pas, que nous apercevons à peine, et qui pourtant sont là [...]. Qu'il [l'auteur] se répète et se corrige pendant des dizaines d'années, il ne réussira jamais à capter sur le papier, non plus que dans sa chair et dans son cœur, la réalité innombrable qui l'investit.¹

Anne-Marie Bruillo-Delonnoy que nous avons cité précédemment et qui a étudié les manuscrits de la romancière, constate aussi que l'un des problèmes majeurs de l'autobiographie sont les glissements éventuels vers le roman, et ici particulièrement, lorsque Simone de Beauvoir présente certaines personnes. Observons l'exemple de sa description de Madame Lemaire de qui elle deviendra proche par la suite :

Quarante ans : c'était à mes yeux un âge avancé, mais romanesque. Elle était née en Argentine, de parents français. Sa mère morte, elle avait été élevée, avec une sœur d'un an plus âgée, dans la solitude d'une grande estancia, par un père, médecin et libre penseur ; il leur avait donné, aidé par diverses gouvernantes, une éducation résolument virile ; elles apprirent le latin, les mathématiques, l'horreur des superstitions et la valeur d'un bon raisonnement ; elles galopèrent à cheval à travers les pampas et ne fréquentaient personne.²

La description se poursuit ainsi sur deux pages. Sans remettre en question la véracité de ce que nous raconte l'écrivaine sur Mme Lemaire, nous pouvons cependant constater avec quel romanesque elle décrit cette femme : la juxtaposition de certaines phrases qui n'ont pas de rapport directe les unes avec les autres – « elles apprirent le latin, les mathématiques,/ l'horreur des superstitions » – ainsi que la description d'un univers isolé, proche de la nature – « dans la solitude d'une grande estancia », « elles galopèrent à cheval à travers les pampas » –, concourent à créer une ambiance quelque peu exotique et étrange autour de cette femme, appuyée par l'évocation d'un univers lointain et étranger, l'Argentine. La transposition de la

¹ *La Force de l'âge*, op. cit., page 694.

² *Ibid.*, page 44.

réalité par l'écriture au sein d'une œuvre littéraire incite donc l'auteur à modeler cette réalité, à la façonner ; non pas pour la modifier, mais pour que son texte ne soit pas qu'une suite de mots sans style mais une œuvre littéraire et artistique.

En outre, la problématique de la sincérité renferme plusieurs données qu'il est nécessaire de prendre en compte pour comprendre ce que l'écrivain entend lorsqu'il promet au lecteur d'être sincère. La sincérité n'est ni la vérité, ni l'omniscience, ni l'absence de retenue et de discrétion. Elle au contraire une franchise totale sur la manière d'exposer ses idées, ses sentiments et ses émotions tout en prenant en compte la barrière de l'écriture littéraire qui ne pourra jamais rendre ces faits dans leur entière réalité, ainsi que le soupçon de mauvaise foi de l'auteur.

c) Sincérité, crédibilité et authenticité

La question de la sincérité est au cœur de toute autobiographie. Le lecteur est en droit de demander une franchise totale à l'auteur, dans la mesure où celle-ci est possible, comme nous venons de l'observer. Mais c'est à lui aussi, lecteur, d'accepter cette sincérité, d'y consentir, pour que le contrat établi entre lui et l'auteur dès le pacte autobiographique soit honoré. Ainsi, malgré l'impression de loyauté qui se dégage de l'ensemble de l'œuvre de Simone de Beauvoir, certains critiques ont tout de même recherché les erreurs involontaires de l'écrivaine, comme Jean Bloch-Michel dans son article pour la revue *Preuves* :

Depuis que je peux comparer ses souvenirs aux miens, je m'aperçois que les siens, sans aucun doute, ne sont pas fidèles. Cela change mon point de vue.¹

Il est certain que ce n'est pas au niveau de la vie privée de la romancière que ce critique peut émettre un tel jugement car elle demeure la seule à en être témoin. Il recherche donc les erreurs au niveau de certains faits, dont lui aussi a pu être témoin, et n'accepte en aucun cas l'allégation de sincérité de Simone de Beauvoir. Ainsi, bien que l'écrivaine n'avance dans son pacte autobiographique que sa franchise, le lecteur attend parfois aussi d'elle que les faits relatés soient authentiques et crédibles. A la question de la sincérité dans une autobiographie, il faut donc ajouter celle de l'authenticité et de la crédibilité.

Nous avons établi qu'il ne fallait pas confondre sincérité et vérité. La problématique de l'authenticité peut mieux éclairer notre propos à ce sujet et expliquer les confusions qui ont pu parfois être faites par les lecteurs. L'authenticité peut tout aussi bien être synonyme de la véracité ou de la sincérité puisqu'elle désigne la « qualité de ce qui mérite d'être cru, qui est

¹ « Les intermittences de la mémoire », *Preuves*, n°155, janvier 1964, in *L'Effet-sincérité, op. cit.*, page 87.

conforme à la vérité » et la « qualité d'une personne, d'un sentiment authentique ». ¹ Ainsi, Simone de Beauvoir fait bien preuve d'authenticité lorsqu'elle se raconte, tout comme elle fait preuve d'une grande sincérité, comme nous venons de l'examiner. Lorsqu'elle promet d'être franche avec son lecteur et qu'elle relate toute son existence, l'écrivaine se met en scène dans toute l'authenticité de son être, sans cacher ses défauts et ses faiblesses. Cependant, l'authenticité des faits relatés peut elle, être remise en question, sans que cela ne modifie la sincérité de l'auteure. En effet, comme elle le dit elle-même, il est possible que quelques erreurs se soient glissées dans son récit. Rien ne peut donc nous garantir l'exactitude des faits racontés. Mais regarder de trop près la véracité des événements avancés, c'est dès le départ confondre l'autobiographie avec un ouvrage d'histoire ou documentaire. L'œuvre de Simone de Beauvoir n'a pas la prétention de nous expliquer la guerre d'Algérie, même si elle tente d'être le plus précise possible sur les faits historiques. Elle a réellement l'envie que ce qu'elle avance soit exact, mais elle ne peut le garantir. En revanche, elle a pour ambition de nous montrer le point de vue et l'appréhension d'une personne sur cet événement. Il ne faut donc pas confondre l'intention de l'auteure, qui veut être la plus sincère et authentique, et la réalité des faits et événements :

[...] le *désir* de vérité, de sincérité, d'exactitude historique est essentiel à l'activité de l'autobiographe, mais lui-même est le premier à avoir conscience des limites de sa tentative sur le plan de l'exactitude historique. ²

La vérité convoitée par l'autobiographe n'est donc en aucun cas celle de l'historien. Simone de Beauvoir prévient le lecteur dès son pacte autobiographique de ces éventuelles erreurs et reste très humble dans les faits qu'elle avance. Philippe Lejeune a relevé ce problème de l'illusion historicisante relative à l'autobiographie et la traduit en ces termes :

[...] à la problématique stérile de la sincérité, il faut substituer celle de l'authenticité : il ne s'agit pas d'*avoir* la vérité, mais de l'*être*. [...] Toute la problématique de l'autobiographie est comprise dans le renversement que nous venons d'esquisser : de la mythologie naïve de l'historicisme et de la sincérité, à l'idée de la peinture authentique d'une tentative d'ordre mythologique. ³

Ainsi, Simone de Beauvoir a entièrement conscience de son mythe personnel. Sa volonté est donc de retracer avec authenticité la mythologie de son existence et non celle de l'Histoire. Le lecteur ou critique qui doute alors de la sincérité de l'auteur en relevant les éventuelles erreurs qui se sont glissées dans l'œuvre, déshonore le pacte autobiographique.

Par conséquent, aux questions de la sincérité et de l'authenticité, il faut donc rajouter celle de la crédibilité. Bien que Simone de Beauvoir fasse preuve d'une très grande franchise,

¹ Définitions données par le Petit Robert 2004 pour l'entrée « authenticité ».

² Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, op. cit., page 57.

³ *L'Autobiographie en France*, op. cit., page 58.

le pacte autobiographique ne pourra être honoré si elle ne paraît pas crédible. Le lecteur ne lui fera confiance et l'excusera de ses erreurs, qu'à partir du moment où il pourra se fier à elle. Mais dans quelle mesure la romancière mérite-t-elle d'être crue ? Le lecteur peut bien entendu s'appuyer sur sa notoriété et l'honnêteté de ses précédents ouvrages. L'ampleur de son projet autobiographique amplifiera cette confiance puisqu'en entamant *La Force des choses*, le lecteur peut juger de la sincérité avec laquelle elle a écrit les deux premiers tomes de son œuvre. Mais mis à part cela, le lecteur est le seul à décider de la confiance qu'il va accorder à l'auteure. C'est par le pacte autobiographique que Simone de Beauvoir peut s'adresser à lui et demander implicitement de la croire, de se fier à elle. Il apparaît donc comme un élément primordial pour la crédibilité de l'écrivaine. L'autobiographie fonctionnerait alors comme un jeu : le lecteur doit prendre le risque de faire confiance à l'auteure pour que la magie du texte opère sur lui. Sans cela, le pacte autobiographique n'est pas honoré par le lecteur, et le texte lui semble invraisemblable.

En outre, Simone de Beauvoir ne peut en aucun cas garantir la parfaite exactitude des faits relatés. Elle ne peut qu'aspirer à une telle exactitude, et c'est en cela qu'elle fait preuve d'une grande sincérité et authenticité. Mais, même si l'on démontre la bonne foi de l'écrivaine, le pacte autobiographique risque tout de même de ne pas être respecté si le lecteur ne lui accorde aucune crédibilité et ne lui fait pas confiance. L'autobiographie semble donc bien être un espace privilégié pour la communication entre le lecteur et l'auteur – qui s'établit au moment du pacte autobiographique –, puisque lorsque cette communication est rompue, la confiance s'abolit, et l'auteur y perd en crédibilité.

Le désir de communication, si cher à Simone de Beauvoir, prend sa source dans ses pactes autobiographiques pour par la suite, s'ils sont honorés, s'épanouir dans toute l'œuvre. Elle s'adresse directement à lui, se prémunit contre les éventuelles remarques qu'il pourrait formuler à l'encontre de son œuvre ou d'elle-même, s'excuse des possibles erreurs qui se sont glissées dans le texte, et promet d'être loyale et sincère. En échange, elle attend du lecteur une certaine indulgence et surtout, qu'il lui fasse confiance. Toute la crédibilité de son œuvre et la communication entre elle et le lecteur repose sur cette confiance. Sans cette dernière, l'autobiographie devient suspecte, mérite d'être vérifiée et rectifiée. L'interaction avec le lecteur se situe donc au cœur du pacte autobiographique, dans le sens de « contrat » ou de « jeu », établi au commencement de l'œuvre et qui détermine toute la lecture de celle-ci. Le bon fonctionnement de l'œuvre – si elle paraît crédible au lecteur – réside donc dans la manière dont le lecteur se risquera au jeu.

Le genre autobiographique questionne la relation avec le lecteur de manière différente que s'il s'agissait d'un texte purement fictif. L'auteur s'investit bien trop dans l'écriture pour que le lien entre lui et son lecteur demeure lettre morte. Simone de Beauvoir recherche cette interaction en tentant par-dessus tout à communiquer avec son lecteur. Elle ne cesse de le convoquer dans l'interprétation à donner à son autobiographie. Elle a besoin de sa collaboration pour l'aider à construire le sens de sa propre existence, mais aussi pour qu'il trouve la vérité sur sa vie et une vérité plus haute encore, celle de monde. A aucun moment donc, l'œuvre de Simone de Beauvoir ne peut se construire sans le lecteur. Avec le texte, ils forment les trois instances fondamentales pour que s'établisse une communication dans son autobiographie. Mais cette communication ne peut s'installer sans la participation active du lecteur. Il doit bien sûr, comme nous venons de le dire, concourir à la formation du sens de l'œuvre. Mais il doit surtout souscrire au pacte autobiographique proposé par l'écrivaine. C'est en cela que la problématique de la sincérité est centrale dans une autobiographie. Simone de Beauvoir, dès ses prologues, doit convaincre ses lecteurs de sa franchise et sa loyauté. Or, si elle venait à échouer dans cette tentative, aucune communication ne peut s'établir entre eux puisque le contrat de confiance est brisé. Mais il semblerait que, à de rares exceptions près, la crédibilité de l'écrivaine n'ait jamais été remise en question par ses lecteurs et qu'elle soit parvenue, au sein de son œuvre, à établir une communication unique avec son public.

III. Réception française de l'œuvre par la critique journalistique et littéraire

- Dans l'ensemble, est-ce que vous vous sentez comprise et reconnue par vos lecteurs ?

- Dans l'ensemble..., et à travers beaucoup de malentendus, oui, tout de même, par un assez grand nombre d'entre eux. Et surtout par la *jeune* génération.¹

Jusqu'à présent, notre étude s'est appuyée sur trois notions principales que l'œuvre de Simone de Beauvoir mettait en lumière : l'autobiographie, la réception et le lecteur. Nous avons donc tout d'abord mis en évidence le lien qui existait entre la réception d'une œuvre et son genre – ici, l'autobiographie –, puis souligné l'importance du lecteur dans l'interprétation d'une autobiographie. Il convient donc à présent d'observer plus attentivement les notions de réception et de lecteur, afin d'étudier l'accueil qui a été réservé à l'autobiographie de Simone de Beauvoir, en-dehors de l'influence que le genre a pu exercer sur celui-ci. Pour cela, nous allons examiner les réceptions successives de ce texte au sein de deux périodes principales : tout d'abord, la période qui a suivi la parution de l'œuvre de l'auteure, soit après 1958 ; puis la période plus contemporaine à notre étude, soit de 1980 à aujourd'hui. Ces deux époques de plus de vingt années chacune auraient pu être divisées à leur tour, pour permettre d'étudier la réception de manière plus précise dans des intervalles plus courts. Cependant, bien que l'autobiographie de Simone de Beauvoir ait constamment été commentée, il demeure que ces commentaires n'ont pas été toujours très abondants. L'absence de matériaux aurait donc rendu cette analyse plus difficile. De plus, le choix de ce découpage en deux périodes principales se justifie : après la mort de l'écrivaine en 1986, ses correspondances privées ont été publiées par sa fille adoptive Sylvie Le Bon de Beauvoir, donnant un éclairage nouveau à ses œuvres. De nouveaux ouvrages sur l'auteure ont donc été publiés. De plus, en 2008, le monde littéraire a fêté le centenaire de sa naissance, relançant de fait les publications sur elle et ses œuvres. Il y a donc une approche différente de l'auteure et de son œuvre avant, et après, les années quatre-vingts.

Pour étudier la réception de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, nous nous fonderons essentiellement sur la « communauté interprétative » des littérateurs puisque c'est à partir des commentaires critiques établis sur l'œuvre de l'écrivaine (articles de presse, ouvrages critiques, biographies...) que nous pourrions déterminer l'accueil réservé à cette œuvre. Mais avant d'observer cette réception au sein des deux périodes citées précédemment,

¹ Entretien de Simone de Beauvoir avec Francis Jeanson, in *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, op. cit., page 269.

il nous a semblé important d'examiner la réception globale qui a été faite de l'œuvre, notamment au sein de l'histoire littéraire.

1) Réception générale de l'œuvre

Nous allons dès à présent nous pencher sur les points qui pourraient nous éclairer quant à l'accueil général qui est, et qui a été fait, de l'autobiographie de Simone de Beauvoir. Pour cela, nous avons décidé de nous intéresser à trois aspects particuliers de la réception de cette œuvre : tout d'abord, la manière dont l'histoire littéraire a inclus, dans cette seconde moitié du vingtième siècle, l'écrivaine Simone de Beauvoir ainsi que son œuvre, et tout particulièrement, ses Mémoires ; ensuite, la façon dont, de son côté, la critique littéraire qui commenta précisément l'œuvre de cette écrivaine dans les années qui suivirent la parution de son autobiographie, intégra l'étude de cette dernière dans ses commentaires ; enfin, nous nous pencherons sur les premières réactions et appréciations des critiques lors de la parution des Mémoires.

a) Simone de Beauvoir dans l'histoire littéraire du XX^e siècle

L'histoire littéraire a son rôle à jouer dans cette étude étant donné qu'elle est un acteur critique incontournable dans la vie littéraire. De plus, elle donne une idée de la réception générale de l'œuvre : en effet, les ouvrages que nous allons étudier ont été publiés entre 1966 et 2006, ce qui nous permet d'avoir une vision d'ensemble de la place offerte à l'autobiographie de Simone de Beauvoir dans l'histoire littéraire de la seconde moitié du XX^e siècle. Ces ouvrages ne seront pas présentés par période car cette étude ne saurait être pertinente ; en effet, les commentaires sur Simone de Beauvoir par l'histoire littéraire diffèrent d'un ouvrage à l'autre, mais non d'une période à une autre. Les livres plus récents ne donnent pas un éclairage différent sur l'auteur que ceux plus anciens.

Depuis Gustave Lanson, la littérature n'a cessé d'être enseignée sur ce mode, en classant les auteurs par périodes importantes dans l'évolution de la littérature, par mouvements ou écoles auxquels ils appartenaient, ou par genre duquel ils se revendiquaient. Il est donc intéressant, pour comprendre la réception de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, de commencer par observer sa place et son rôle au sein de cette histoire littéraire. Pour cela, nous nous pencherons tout d'abord sur ce que les ouvrages d'histoire littéraire nous apprennent au sujet de cette écrivaine. Puis nous examinerons plus particulièrement ce qui

nous intéresse principalement ici, à savoir, la place accordée par l’histoire littéraire à son autobiographie.

A propos de Simone de Beauvoir, l’histoire littéraire nous instruit principalement sur deux ou trois thèmes en particulier : son enfance et notamment son rejet de la religion – qu’elle raconte dans *Les Mémoires d’une jeune fille rangée* –, sa rencontre décisive avec Jean-Paul Sartre et son lien avec l’existentialisme, et son engagement féministe. Ces trois sujets sont communs à la majorité des manuels étudiés¹. Nous pouvons donc d’ores et déjà noter, que la dimension littéraire dans la vie de l’écrivaine, n’est pas celle prioritairement retenue. Plus précisément, voici un aperçu de ce que nous pouvons lire sur l’auteure dans ces manuels :

Nous apprenons certains éléments sur son enfance, que nous pouvons lire dans *Les Mémoires d’une jeune fille rangée*, telles que sa date de naissance (9 janvier 1908), la tradition catholique dans laquelle elle a grandi, son amitié avec Zaza, sa perte précoce de la foi religieuse et son inclination pour l’écriture. Puis le portrait qui est fait de Simone de Beauvoir suit le récit des tomes successifs de son autobiographie, en appuyant particulièrement sur sa relation avec Jean-Paul Sartre, qu’elle rencontra pour la première fois en 1929, l’année où elle obtint son agrégation de philosophie. Enfin, les manuels d’histoire littéraire observés insistent sur l’engagement de cette femme, et notamment sur son engagement féministe que nous avons déjà évoqué. De plus, en 1945, elle participe à la création d’une revue littéraire de gauche, *Les Temps modernes*. L’histoire littéraire nous informe aussi sur les ouvrages qu’elle publia durant sa vie comme ses romans (*L’Invitée* en 1943, *Les Mandarins* en 1954), ses essais (*Pyrrhus et Cinéas* en 1944, *Quand prime le spirituel* en 1979) et ses récits autobiographiques (*La Force de l’âge* en 1960, *La Force des choses* en 1963).

Ainsi, l’histoire littéraire met surtout en évidence les principaux événements qui ont forgé son idéologie, développée surtout dans ses essais et parfois reconnaissable dans ses romans et récits. De plus, sa relation avec Jean-Paul Sartre occupe une large place : nous pouvons donc constater que la vie privée de l’écrivaine fait autant partie de l’histoire littéraire, et même plus, que la genèse de ses œuvres. La dimension littéraire de Simone de Beauvoir est très peu développée. Ses ouvrages sont juste cités et aucune explication n’est donnée sur leur écriture ou les circonstances de leur parution. Nous pouvons donc constater que Simone de

¹ Tous les ouvrages d’histoire littéraire que nous avons étudiés se trouvent dans notre bibliographie, page 125.

Beauvoir est prioritairement perçue comme une intellectuelle de gauche, féministe, compagne de Jean-Paul Sartre. Toutes ses activités littéraires font à peine partie de son portrait.

Il nous faut à présent nous demander, pour comprendre la réception qui est faite de cette auteure et surtout de son autobiographie, quelle est sa place réelle au sein de cette histoire littéraire. En observant différents ouvrages d'histoire littéraire, nous pouvons déjà constater que cette place est bien maigre. Si Simone de Beauvoir apparaît dans tous les ouvrages étudiés, elle n'est régulièrement que mentionnée aux côtés d'autres auteurs. Rares sont les ouvrages qui lui accordent un chapitre en entier. Cette constatation est valable pour toute la seconde moitié du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle, puisque nos observations ont porté sur des ouvrages datant de 1966 à 2006. Ainsi, dans le célèbre manuel scolaire dirigé par André Lagarde et Laurent Michard, Simone de Beauvoir est présentée dans une courte biographie dans laquelle Jean-Paul Sartre occupe une place centrale :

Née à Paris, Simone de Beauvoir (1908-1986) rencontre Jean-Paul Sartre, au terme de brillantes études, en préparant l'agrégation de philosophie à laquelle tous deux sont reçus en 1929. Frappée d'admiration par son intelligence qu'elle reconnaît supérieure à la sienne, elle subit l'ascendant de Sartre et devient sa compagne. [...] ¹

S'ensuit un court paragraphe sur sa carrière de romancière et une rubrique sur ses essais. En ce qui concerne son autobiographie, le paragraphe consacré ne fait qu'énumérer rapidement ses différents récits autobiographiques sans cependant les expliquer. Il faut néanmoins noter que, l'unique extrait d'une œuvre de Simone de Beauvoir présent dans cet ouvrage, est un extrait des *Mémoires d'une jeune fille rangée* racontant le décès de Zaza. Le court chapitre sur son autobiographie se termine par une critique négative de son œuvre mais qui rend cependant justice à ses Mémoires :

D'une façon générale, l'auteur montre peu d'invention dans ses romans ; tout à fait égocentrique, peu artiste, mais riche d'expérience de toute sorte et goûtant avidement la vie, c'est lorsqu'elle nous parle d'elle-même et de son entourage, sans déguisement ni fiction, que Simone de Beauvoir nous intéresse le plus.

Cet ouvrage est particulièrement sévère envers Simone de Beauvoir. Mais dans l'ensemble, c'est une critique que nous retrouvons régulièrement ². De plus, la manière dont cette écrivaine est présentée aux côtés de Sartre est très récurrente voire systématique, comme si elle était d'abord la compagne de Sartre avant d'être une auteure à part entière.

¹ *Op. cit.*, page 717.

² « Autant la *matière* romanesque chez Simone de Beauvoir était pauvre, autant sa vie – l'enfance, l'adolescence, la jeunesse – était riche. », Pierre de Boisdeffre, *Histoire de la littérature de langue française des années trente aux années quatre-vingt*, Librairie académique Perrin, 1958 (rééd. 1985).

Dans le manuel scolaire d'histoire littéraire intitulé *Littérature ; Textes et documents*¹, dirigé par Henri Mitterrand, bien qu'elle soit citée à plusieurs reprises (principalement dans le chapitre réservé à Sartre et à propos de l'existentialisme), le chapitre qui lui est consacré est encore plus succinct. Il présente l'auteur dans une courte biographie et donne sa bibliographie. Il se termine en proposant deux courts extraits de son roman *Les Mandarins*. Le troisième manuel scolaire observé et intitulé *Itinéraires Littéraires* tente, contrairement aux deux premiers observés, de rétablir une certaine vérité sur Simone de Beauvoir :

On a voulu réduire Simone de Beauvoir à des clichés commodes (une « doublure » féminine de Jean-Paul Sartre, la référence obligée d'un féminisme intransigeant). La réalité de la personne et de l'écrivain est plus complexe.²

La biographie de l'auteure est bien plus complète. A cela s'ajoute un extrait de son roman *L'Invitée*, de son essai *Le Deuxième sexe*, et de son autobiographie *La Force de l'âge*, chacun accompagné d'un commentaire. Les trois genres dans lesquels Simone de Beauvoir s'est essayée sont donc également représentés.

Certains ouvrages, comme celui dirigé par Daniel Couty et intitulé *Histoire de la littérature française*³, ne se donne même pas la peine de consacrer un chapitre à cet auteur. En effet, elle n'est citée que quelques fois au sujet de la revue *Les Temps modernes*, puis sur l'existentialisme et son essai *Le Deuxième Sexe*. Absolument rien n'est dit sur ses romans ou ses récits autobiographiques. Il en est de même pour l'ouvrage de Patrick Berthier et Michel Jarrety, *Histoire de la France littéraire ; Modernités*, dans lequel elle est juste citée dans le chapitre sur les correspondances – pour celle entretenue avec Nelson Algren, son amant américain –, et dans celui sur l'existentialisme. Dans la partie consacrée à l'autobiographie, elle n'est encore une fois que très brièvement mentionnée :

Simone de Beauvoir, en 1958, donne le modèle, raisonnable et rationnel, du discours autobiographique avec *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*.⁴

Heureusement, quelques ouvrages lui rendent un peu plus justice, comme celui dirigé par Germaine Brée et intitulé *Littérature française, le XXème siècle*⁵, dans lequel un long chapitre est consacré à son lien avec Albert Camus. Elle est aussi citée de nombreuses fois au sujet de son féminisme et de l'existentialisme. En revanche, le chapitre consacré à l'autobiographie ne fait que la mentionner parmi de nombreux autres auteurs, et rien n'est dit précisément sur son œuvre. Ainsi, bien qu'un chapitre entier lui soit dédié et qu'elle soit citée

¹ Bernard Lecherbonnier, Dominique Rincé, Pierre Brunel et Christiane Moatti, Paris, Nathan, 1989.

² Georges Décote, *Itinéraires littéraires, XXème siècle*, Paris, Hatier, 1991, page 391.

³ Paris, Larousse/ Bordas, 2000.

⁴ *Histoire de la littérature française. Modernités. XIX^e-XX^e siècle*, Paris, PUF, 2006, page 421.

⁵ Paris, Librairie Arthaud, 1978.

de très nombreuses fois, son autobiographie n'est absolument pas commentée. Il n'y a guère que l'ouvrage de Pierre de Boisdeffre qui offre une place de choix à cette œuvre : dans une partie consacrée à l'écrivaine et intitulée « L'œuvre de Simone de Beauvoir », le chapitre sur son autobiographie est résolument le plus long (environ trois pages). Nous pouvons y lire :

Autant la « matière » romanesque chez Simone de Beauvoir était pauvre, autant sa vie – l'enfance, l'adolescence, la jeunesse – était riche. Il n'est donc pas surprenant que les trois volumes de ses *Mémoires*, puis le récit déchirant qu'est *Une Mort très douce*, aient plus affermi sa situation littéraire que n'avaient pu le faire ses onze ouvrages précédents.¹

Mais en règle générale, et pour tenter de faire un bilan de ces diverses observations, Simone de Beauvoir n'est que peu présente dans les ouvrages d'histoire littéraire. Et lorsqu'elle l'est, c'est tout d'abord aux côtés de Jean-Paul Sartre, puis comme l'auteure du *Deuxième Sexe*. Les principaux points abordés à son sujet sont donc sa philosophie existentialiste et son engagement féministe. En ce qui concerne ce qui nous intéresse ici, soit son autobiographie, elle est quasiment absente de l'histoire littéraire. Ses récits autobiographiques sont parfois cités, mais rares sont les chapitres qui leurs sont consacrés. Il est néanmoins important de souligner que la qualité littéraire des ces récits est souvent relevée par les ouvrages. Pour nombre d'entre eux, son autobiographie demeure l'œuvre la plus brillante de l'auteure. Nous pouvons donc dire que, du côté de l'histoire littéraire, la réception qui a été faite de l'autobiographie de Simone de Beauvoir est très succincte.

Avant de clore cette partie, il convient de signaler un léger paradoxe : l'histoire littéraire est, entre autres choses, un enseignement. De nombreux lycéens et étudiants découvrent un auteur au travers de ce que l'histoire littéraire en dit, par l'intermédiaire de leur enseignant ou de leur manuel. Or si l'autobiographie de Simone de Beauvoir n'est que peu représentée dans ces manuels, il semble logique que le lecteur ne se tourne que difficilement vers ces textes, ou de manière plus tardive. L'histoire littéraire aurait donc une influence sur la réception des œuvres. Cependant, n'est-il pas possible que l'inverse soit aussi vrai ? En effet, en constituant un ouvrage d'histoire littéraire pour le XX^e siècle, l'auteur fait un bilan des écrivains reconnus et lus. Il va donc retenir dans son ouvrage uniquement les auteurs et œuvres les plus renommés. Or si l'autobiographie de Simone de Beauvoir est peu commentée, il risque de ne pas lui offrir une place de choix dans son ouvrage. L'histoire littéraire serait alors, dans ce cas, influencée par la réception d'une œuvre. Il semblerait donc que l'histoire littéraire et la réception d'un texte fonctionnent en corrélation et soient interdépendants.

¹ *Histoire de la littérature de langue française des années trente aux années quatre-vingt*, Librairie Académique Perrin, 1985, page 124.

b) Les premières études de l'œuvre par la critique littéraire

Avant d'examiner la teneur des commentaires sur l'œuvre de Simone de Beauvoir, il convient d'observer l'impact général de celle-ci. Pour cela, nous allons nous pencher sur les diverses parutions d'ouvrages critiques entre 1958 et 1980, afin de voir s'ils ont été nombreux et quelle a été la quantité de ces ouvrages qui portaient exclusivement et principalement sur l'autobiographie de l'auteure. Autant dire immédiatement qu'il y en a eu peu, et qu'une part minime de ceux-ci s'est intéressée aux Mémoires de l'écrivaine. Nous pouvons d'ores et déjà noter un paradoxe inhérent à toute la réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir : dans de nombreux ouvrages critiques portant sur l'auteure elle-même ou sur son œuvre en général, son autobiographie est très présente sans pour autant être commentée. En effet, de nombreux critiques, pour parler de l'écrivaine ou expliquer ses romans et essais, la citent grâce au texte de son autobiographie. Ainsi, ses Mémoires sont constamment convoqués par ces citations mais ne sont cependant pas expliqués ou commentés. Ils servent uniquement d'appui pour des observations portant sur d'autres domaines.

De 1958 à 1980, nous n'avons recensé que sept ouvrages portant sur Simone de Beauvoir et son œuvre.¹ Parmi eux, aucun n'est consacré exclusivement à son autobiographie. Cependant, deux ouvrages que nous avons étudiés tentent de rendre justice à ses Mémoires. Tout d'abord, un texte que nous avons déjà de nombreuses fois cité et intitulé *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, de Francis Jeanson, daté de 1966. Cet ouvrage dresse un large portrait de l'écrivaine en s'appuyant principalement sur son autobiographie. Il fait donc partie de la réception paradoxale que nous avons évoquée : sans être étudiés, les Mémoires de Simone de Beauvoir sont cependant omniprésents dans cet ouvrage, puisque l'auteur les convoque sans arrêt pour les citer afin d'éclairer ses propos sur l'écrivaine. Néanmoins, si ces écrits sont si présents, c'est surtout parce que Francis Jeanson a pris conscience de leur importance capitale dans l'œuvre et la vie de Simone de Beauvoir :

[...] il m'est très vite apparu que cette entreprise autobiographique constituait véritablement le centre de gravité de son œuvre ; que l'extraordinaire richesse de ces trois volumes [...] recouvrait largement la totalité des thèmes qu'elle exprime par ailleurs ; qu'on pouvait bien rêver sur les romans ou méditer sur les essais de Simone de Beauvoir, mais qu'il y avait en fin de compte infiniment plus à comprendre dans tout ce qu'elle nous dit d'elle-même sur le mode direct.²

¹ Voir en annexe la bibliographie générale sur Simone de Beauvoir et son œuvre, page ?

² *Op. cit.*, page 10.

Comme nous pouvons l'observer, pour Francis Jeanson, le texte autobiographique est d'abord une richesse pour ce qu'il nous apprend de l'écrivaine. Il l'utilise donc bien comme ressource à ses commentaires sur cette auteure. Cependant, il précise toutefois que son but n'est pas de privilégier l'auteure et sa pensée, à son œuvre littéraire. Son objectif premier est donc bien de rendre à l'œuvre de Simone de Beauvoir sa « véritable autonomie ».¹ Contrairement à de nombreux critiques, il s'attache donc prioritairement à l'œuvre plus qu'à l'auteure : l'autobiographie de l'écrivaine est donc bien présente dans son projet, comme il le dit lui-même :

[...] j'ai attaché, au cours de cette étude, une [...] particulière importance aux *Mémoires d'une jeune fille rangée*, préférant fournir au lecteur la saisie la plus profonde possible du niveau même où se nouent les composantes essentielles de cette œuvre, plutôt que de disperser mes efforts dans une recension plus ou moins exhaustives de ses thèmes [...] qui ne m'eût sans doute permis d'écrire qu'un assez plat manuel de la pensée beauvoirienne.²

Néanmoins, malgré l'importance toute particulière qu'il accorde aux *Mémoires*, nous pouvons encore une fois remarquer que cette œuvre ne sert qu'à éclairer l'œuvre de l'auteur en général. Cet ouvrage comporte aussi deux entretiens de l'auteur avec Simone de Beauvoir. Dans le premier, le sujet de son autobiographie n'est presque pas abordé. Il porte principalement sur son enfance, ses rapports avec ses parents et sur son engagement féministe. Il n'y a qu'un passage où, parlant de son écriture, elle revient sur les malentendus de la phrase finale de *La Force des choses*. Mais elle parle davantage de sa façon d'écrire, et de la manière dont il faut interpréter un livre, que de son autobiographie. Le second aborde un peu plus le sujet de l'autobiographie puisque l'écrivaine explique son intérêt pour son passé et sa sincérité mise en œuvre dans ses Mémoires. Mais encore une fois, ni Simone de Beauvoir, ni le critique, ne s'étendent sur le sujet. D'une façon générale nous pouvons donc dire que l'ouvrage de Francis Jeanson, bien qu'il s'appuie sur l'autobiographie de l'écrivaine à de nombreuses reprises en tentant notamment de recentrer le sujet sur l'œuvre plus que sur l'auteure, ne commente pas les Mémoires de l'écrivaine ni n'apporte un éclairage nouveau sur ce texte. Un chapitre est consacré à l'autobiographisme et non à son autobiographie : il se concentre donc sur la volonté implacable de l'auteure de se dire et non sur le texte même.

Parmi les sept ouvrages critiques recensés, le second qui ne porte pas sur un thème ou une œuvre particulière, est celui de Claude Francis et Fernande Gontier intitulé *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, et daté de 1979, dans lequel les auteurs ont répertorié tous les textes de Simone de Beauvoir (entretiens, préfaces d'ouvrages, discours...) autres que ses romans,

¹ *Ibid.*, page 11.

² *Ibid.*

essais et autobiographies. Dans leur introduction, les auteurs mettent en évidence le paradoxe que nous avons souligné quant à l'omniprésence de l'œuvre autobiographique de l'auteure dans certains ouvrages, bien que ceux-ci ne portent pas sur les Mémoires :

Une biographie détaillée nous a paru s'imposer pour Simone de Beauvoir dont les Mémoires constituent le centre de gravité de l'œuvre, c'est un instrument de travail d'autant plus nécessaire que les références sont dispersées non seulement dans le temps mais dans l'espace. Nous avons tenté de faire le portrait de l'écrivain à travers des citations tirées de ses Mémoires, de ses articles.¹

Un « instrument de travail », voici donc ce qu'est l'autobiographie de Simone de Beauvoir et qui explique la récurrence des citations de cette œuvre dans de très nombreux commentaires. Parmi les textes inédits de Simone de Beauvoir que l'ouvrage présente, six entretiens s'étalant de 1960 à 1978 sont retranscrits. Il est important de souligner que de ces six entretiens, seulement un aborde réellement le sujet de l'écriture de l'autobiographie de l'écrivaine, celui de 1960 avec Madeleine Chapsal. Cet entretien a un intérêt tout particulier pour notre étude puisqu'il nous renseigne sur l'accueil que les lecteurs ont réservé aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

- *Quelles ont été les réactions à vos Mémoires ?*
- Leur gros tirage m'a surprise et un peu gênée. Je croyais que cela n'intéresserait qu'un petit nombre de gens. En fait, ce succès m'a semblé de mauvais aloi : trop de femmes s'y sont reconnues sous l'angle le plus facile, celui qui m'intéresse le moins, enfance bourgeoise, « sur des rails »... Certaines m'ont écrit pour m'inviter à déjeuner en me disant : c'est tout à fait moi, mon break, ma gouvernante. [...] D'autres lectrices, au contraire, sont des femmes de mon âge, qui ont soutenu un peu le même combat pour mener une vie intellectuelle. J'ai reçu beaucoup de lettres de professeurs femmes. Mais ce qui m'a le plus touchée ce sont des témoignages de jeunes femmes, de jeunes filles ayant vingt-cinq à trente ans, qui m'ont écrit que, pour elles, les conditions de vie n'étaient pas tellement changées.²

Ce sont les uniques renseignements que nous pouvons avoir sur la réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir par les lecteurs mêmes et non par la communauté des littérateurs. Contrairement aux autres entretiens qui portent principalement sur *Le Deuxième sexe* et l'engagement féministe de l'écrivaine, dans celui-ci, Madeleine Chapsal s'intéresse avant tout à la manière dont Simone de Beauvoir écrit, ainsi qu'à ses textes, dont son autobiographie. Peut-être est-ce parce qu'il est l'entretien qui, chronologiquement, se situe le plus près de la parution d'un des tomes de l'autobiographie ? Quoi qu'il en soit, nous pouvons donc constater que, pour les journalistes, le sujet du féminisme intéresse bien davantage que celui des Mémoires.

¹ *Op. cit.*, page 9.

² *Ibid.*, page 387.

Nous pouvons aussi signaler qu'en 1959 Simone de Beauvoir a donné une interview à Radio Canada. Alors que le premier tome de son autobiographie n'est sorti que quelques mois auparavant, le journaliste n'aborde ce thème qu'au bout de vingt-cinq minutes d'entretien et seulement pendant quelques minutes. La majorité de l'interview se concentre sur la condition féminine et l'engagement politique de l'écrivaine.

L'observation des ouvrages qui ont été publiés sur Simone de Beauvoir et son œuvre, ainsi que la teneur des différents entretiens qu'elle a accordés, nous montrent donc que la réception qui a été faite de son autobiographie semble bien pauvre. Vivi-Anne Lennartsson remarque que « parmi les cent thèses de doctorat qu'[elle a] répertoriées [...] et qui sont consacrées entièrement ou en partie à Simone de Beauvoir et à son œuvre, publiées entre 1954 et 2000, il y en a huit qui portent le mot "autobiographie" ou une équivalence dans le titre. »¹ Ainsi, lorsqu'un critique s'intéresse à l'œuvre de l'écrivaine, bien que le recours à son autobiographie semble obligatoire pour commenter l'œuvre et l'auteure, il n'empêche qu'il se préoccupe en premier lieu de ses autres œuvres, et tout particulièrement, du *Deuxième sexe*. Néanmoins, au niveau du lecteur ordinaire, il semble que les Mémoires aient joui d'un grand succès. Simone de Beauvoir nous signale que son premier tome a été publié avec un gros tirage et que par la suite, elle a reçu de nombreuses lettres de lectrices. De plus, dans la chronologie établie par Claude Francis et Fernande Gontier, nous pouvons lire que les *Mémoires d'une jeune fille rangée* ont joui d'un « grand succès »² et que *La Force de l'âge* a lui eu un « très gros succès »³ et que quarante mille exemplaires avaient déjà été vendus avant sa parution. Ces succès se sont traduits par une abondance d'articles publiés par des magazines et journaux. Vivi-Anne Lennartsson a en effet recensé soixante-cinq comptes-rendus critiques rien que pour *La Force des choses*. Cependant, une fois que l'événement de la parution a été dépassé, peu de critiques se sont réellement intéressés à cette œuvre. Ainsi, il y aurait donc une dichotomie entre le succès remporté par ces trois volumes des Mémoires lors de leur parution, et les commentaires critiques qu'ils ont suscités dans les années suivantes.

¹ *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 16.

² *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, op. cit., page 67.

³ *Ibid.*, page 71.

c) Appréciation générale de l'œuvre

Pour clore notre partie sur la réception générale qui a été faite de l'autobiographie, il convient maintenant de nous pencher sur les premières réactions suscitées par la parution de chaque tome. Il nous a fallu pour cela retrouver les articles parus dans les journaux à cette époque. A ces quelques articles, nous ajouterons ceux recueillis par Eliane Lecarme-Tabone, et réunis dans son ouvrage où elle commente *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, ainsi que ceux recensés par Vivi-Anne Lennartsson sur *La Force des choses*, et présentés dans son ouvrage déjà cité, *L'Effet-sincérité*. Notre examen de la réception de *La Force de l'âge* sera donc moins approfondi étant donné le peu de commentaires trouvés sur ce livre. Néanmoins, à de nombreuses reprises, les commentaires sur le troisième tome s'appliquent aussi au deuxième : malgré leurs différences, ces deux volumes ont en effet été régulièrement rapprochés.

Tout comme les deux autres volumes, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* ont joui d'un grand succès. En règle générale, les articles publiés sur cette œuvre lors de sa parution ont été élogieux. Mais comme nous allons le voir, tous ne l'ont pas été. En effet, il y eut de vives réactions du côté des catholiques étant donné que Simone de Beauvoir y raconte la perte de sa foi. Dans la suite de son entretien avec Madeleine Chapsal, l'écrivaine nous renseigne sur l'accueil de son livre par les catholiques :

J'ai raconté comment j'avais perdu la foi avec un maximum de sincérité et je pense que c'est à cause de cela que les réactions religieuses ont été si vives. Si diverses aussi. Mais dans l'ensemble, il me semble que plus les gens étaient profondément engagés dans le catholicisme, plus ils ont été compréhensifs. [...] J'ai reçu des lettres sympathiques et même sympathisante de certains prêtres [...]. J'ai reçu aussi des lettres hostiles. Mais en très petit nombre – ce qui ne prouve rien : on écrit moins lorsqu'on blâme – des lettres irritées, m'accusant d'avoir trahi ma jeunesse, renié mes éducatrices...¹

Certains critiques ont eux aussi réagi vivement à ce livre, dont François Mauriac dans un article pour *L'Express* qui juge ces *Mémoires* comme « dur[s] à lire pour un chrétien »² et reproche à son auteure d'avoir volontairement perdu la foi et de se servir de l'histoire de son amie Zaza pour assouvir sa « sourde rancune contre tout ce qui est chrétien ».³ Simone de Beauvoir reçut aussi une lettre ouverte d'anciennes élèves du cours Désir, école catholique qu'elle a également fréquenté durant son enfance, qui se sont senties des « impuissantes victimes de [sa] facile ironie »⁴. Ainsi, le premier tome de son autobiographie a eu un grand

¹ *Ibid.*, pages 387 et 388.

² 30 octobre 1958, in *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, page 241.

³ *Ibid.*, page 242.

⁴ *Ibid.*, page 237 (*Le Figaro*, 26 novembre 1958).

retentissement dans le milieu catholique. Simone de Beauvoir était déjà connue pour ses positions, sur le féminisme notamment. Elle faisait donc partie de ces auteurs dont la lecture, dans un certain milieu, n'était pas recommandable. Dans le numéro spécial que les *Temps modernes* ont consacré à l'écrivaine lors du centenaire de sa naissance en 2008, de nombreux critiques racontent leur première rencontre avec elle (réelle ou littéraire). Plusieurs femmes avouent avoir lu Simone de Beauvoir, pour la première fois, en cachette. Pour Sophie Chauveau, c'est le titre de l'ouvrage, apparemment anodin, qui la sauva de la censure :

Mes parents ne sauraient surveiller toutes mes lectures, seulement quelques-unes, par sondage. [...] Là, tout de même, ils tentent mollement de s'y opposer à cause de l'auteur [Simone de Beauvoir], ils ne savent plus trop pourquoi, mais se souviennent que ce nom est nimbé d'un parfum de scandale. Sauf que franchement, cette « jeune fille rangée », que pourrait-on lui reprocher ? Ils m'oublient.¹

L'autobiographie de Simone de Beauvoir, si elle a su profiter de la notoriété de son auteure, a sans aucun doute aussi pâti d'une telle réputation, notamment dans le milieu conservateur et catholique. Les partis politiques de droite ont eux aussi critiqué négativement le premier volume de cette autobiographie, non pas tant à cause des idées véhiculées dans ce livre – bien qu'ils regrettassent que l'écrivaine ait perdu la foi –, mais surtout à cause des idées qu'elle défendait à présent :

Simone de Beauvoir reproche à la bourgeoisie son admiration naïve pour le travail, le devoir, le mérite etc., mais cette admiration lui paraît vénérable pourvu seulement qu'elle éclate en Chine. Elle reproche encore à la bourgeoisie son austérité, mais elle nous annonce avec une satisfaction sinistre qu'en Chine il n'y a pas de lieux de plaisir.²

Cependant, malgré les divergences d'opinions et les réserves des critiques de droite, leurs articles demeurent élogieux dans l'ensemble, comme ceux de la grande majorité des critiques, qui reconnaissent que son style « est frappé avec force et [qu']il permet à celle qui en use de communiquer avec ses semblables », que son livre est une « leçon d'énergie [qui] ne peut faire que du bien »³, et que « cet être, qui est Simone de Beauvoir, nous apparaît non seulement – ce qu'on sait – intelligent, mais aussi chaleureux et ouvert à la vie sous toutes ses formes ».⁴

L'accueil réservé à *La Force de l'âge*, puis à *La Force des choses*, a lui aussi été chaleureux dans l'ensemble. Le succès remporté par *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*

¹ « Un gnomon pour la vie », *Les Temps modernes*, n°647-648, janvier-mars 2008, pages 138 et 139.

² Kléber Haedens, *Paris-Presse. L'Intransigeant*, 11 octobre 1958, in *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, page 239.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, page 240 (Clara Malraux, *La Gazette de Lausanne*, 25 octobre 1958).

avait suscité une grande attente de la suite chez le public, renforcée par le plus grand succès encore du second tome :

Nous attendions avec impatience la suite des Mémoires de Simone de Beauvoir. Une sorte de « surforce de l'âge » puisque l'auteur s'explique en plein accomplissement d'écrivain et d'être humain.¹

Cependant, cette attente fut plus réservée du côté de la droite, et notamment pour le journaliste Kléber Haedens, dont nous venons d'observer les commentaires pour le premier tome de l'autobiographie, et qui demeure très ironique lors de la parution de *La Force des choses* :

Les sentiments de Simone de Beauvoir sont connus : horreur sacré du monde occidental, amour du socialisme universel, dévotion à Pékin, vénération pour Moscou, tendresse illuminée pour La Havane, haine farouche pour ces barbares sadiques et sanguinaires qu'elle nomme avec répulsion « les Français ».²

En effet, tout comme lors de la parution des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, les deux volumes suivants suscitèrent de vives réactions du côté des critiques de droite ou d'extrême-droite, qui reprochèrent notamment à Simone de Beauvoir la sécheresse de son récit et l'absence d'émotions dans certaines évocations. L'écrivaine fut sensible à cela, malgré le succès de ses livres, comme elle l'écrit à Nelson Algren :

Mon livre à moi [*La Force des choses*] suscite d'exécrables, de haineuses critiques mais se vend très bien et me vaut quantité de courrier extrêmement aimable. Il y a un monde entre ce que pondent les journaux et le succès auprès du public. Evidemment, la droite en bloc le vomit et s'acharne à le massacrer.³

Tout comme dans les articles sur *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, les avis sont donc partagés entre ceux qui louent l'œuvre de l'écrivaine, et ceux qui, tout en reconnaissant son talent, blâment ses livres. Mais dans l'ensemble, que ce soit pour *La Force de l'âge*, ou pour *La Force des choses*, les commentaires sur son œuvre furent élogieux, à l'instar de celui de Michel Cote :

Il y a beau temps que Simone de Beauvoir n'a plus besoin d'être présentée au public. Aux origines de sa célébrité, il faut bien reconnaître qu'est attaché le nom de Jean-Paul Sartre. [...] Mais elle sut très vite acquérir une gloire littéraire autonome en raison de ses romans [...], de ses reportages [...], de ses essais philosophiques [...].⁴

Ou encore de celui d'un critique anonyme qui écrivit dans les *Notes bibliographiques* et loua chez Simone de Beauvoir

¹ Huguette de Lancker, *Beaux-Arts* (Bruxelles), 12 décembre 1963), cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 95.

² *Ibid.* (« Une passion fanatique et désespérée de l'actualité », *Paris Presse*, 16 novembre 1963).

³ *Lettres à Nelson Algren. Un amour transatlantique 1947-1964*, Paris, Gallimard, 1997, page 608.

⁴ *L'Action*, 17 janvier 1964, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 97.

[...] le courage des opinions, le désintéressement, la chaleur de cœur devant l'infortune des humbles et des opprimés, une belle audace pour démystifier ce qui mérite de l'être, une farouche indépendance d'esprit et fierté d'âme.¹

Les trois volumes de l'autobiographie de Simone de Beauvoir ont donc reçu, globalement, des commentaires élogieux, malgré quelques réserves du côté des catholiques et de la droite, qui s'expliquent par les prises de position publiques de l'écrivaine.

L'observation de la réception générale de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir met en évidence un paradoxe : alors qu'au moment de sa parution, cette œuvre a rencontré un grand succès et que les livres se sont bien vendus, dans les années qui suivirent, l'œuvre a été très peu commentée. L'histoire littéraire ne lui offre, en effet, qu'une petite place dans sa chronologie. Et les critiques qui se penchèrent sur Simone de Beauvoir ou son œuvre, préférèrent examiner de près *Le Deuxième sexe* ou des thèmes bien précis, plutôt que son autobiographie. Pourtant, malgré cette absence d'études sur cette œuvre, ses Mémoires sont omniprésents. Et ce parce que tout examen de l'œuvre ou de la vie de cette écrivaine ne peut se passer de son autobiographie, qui demeure la référence première pour le critique afin de connaître celle à qui il a affaire. Mais aussi parce qu'il semblerait, au goût de nombreux critiques, qu'elle reste l'œuvre la plus réussie de Simone de Beauvoir.

2) Réception lors de la parution de l'autobiographie

Afin de mieux comprendre la réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir, il est tout d'abord important de resituer précisément l'auteure et son œuvre en 1958, date de la parution des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, et de comprendre les conditions qui ont amené l'écrivaine à entreprendre la rédaction de l'histoire de sa vie. Il y a tout d'abord l'âge, évidemment, puisqu'en 1958 Simone de Beauvoir avait tout juste cinquante ans : il s'agit souvent d'un âge privilégié par les écrivains pour opérer un retour sur eux-mêmes – comme Rousseau qui commença ses *Confessions* à cinquante-trois ans ou George Sand qui écrivit son autobiographie, *Histoire de ma vie*, à partir de cinquante et un an. Mais chez notre auteure, l'entreprise autobiographique se justifie surtout par le succès remporté par son roman, *Les Mandarins*, ainsi que par son essai, *Le Deuxième sexe*. En effet, ces deux réussites consécutives la consacrent comme auteure à part entière, alors qu'auparavant, sa notoriété était surtout tributaire de celle de Jean-Paul Sartre. Le succès des *Mandarins* encore plus que

¹ *Ibid.* (février 1964), page 98.

celui du *Deuxième sexe* justifie cette entreprise : bien qu'elle ait connu la réussite dès ses premières œuvres (*L'Invitée* en 1943, *Le Sang des autres* en 1945), c'est surtout la parution de son essai féministe qui la consacre véritablement comme une auteure reconnue. Cependant, cet essai, bien qu'il jouisse encore aujourd'hui d'une renommée et d'une reconnaissance internationales, n'a pas eu un accueil chaleureux de toutes parts lors de sa parution. L'ouvrage suscita en effet de nombreux débats et controverses. A l'inverse, *Les Mandarins*, récompensé par le prix Goncourt, reçut un accueil unanimement favorable. Après la publication de cette œuvre, « Simone de Beauvoir jouissait donc d'une renommée personnelle éclatante, tout en demeurant la partenaire d'un couple célèbre. Ainsi s'accomplit le rêve de ses vingt ans : devenir un écrivain connu et se faire aimer à travers ses livres ; il fallait faire connaître la femme derrière l'auteur et plus particulièrement dans la période de sa vie la plus obscure. Le récit autobiographique trouvait désormais sa pleine légitimité. »¹

Dans la partie qui va suivre, nous allons donc nous pencher sur la teneur des commentaires publiés sur l'autobiographie de Simone de Beauvoir, en observant plus particulièrement les thèmes qui nous ont intéressés dans notre étude, soit : le genre et la structure narrative propre à l'autobiographie ; la sincérité ; la tension qui existe entre les commentaires qui portent sur l'œuvre aussi bien que sur l'auteur.

a) Commentaires sur le genre

Dans le premier chapitre de notre étude, nous avons examiné la réception particulière que pouvait inclure l'appartenance au genre autobiographique du texte étudié. Nous avons, entre autre, observé que les théoriciens de ce genre, n'ont que très peu commenté l'œuvre de Simone de Beauvoir. Dans cette première partie, nous avons délibérément laissé de côté les commentaires des critiques sur le genre et la structure narrative, afin de les étudier maintenant, dans notre partie exclusivement réservée à la réception de l'œuvre. Nous allons donc à présent observer si les questions relatives au genre que nous avons soulevées ont été abordées dans les articles qui ont suivi la parution des trois tomes de l'autobiographie.

Nous pouvons d'ores et déjà dire, qu'en règle générale, le genre et la structure narrative de l'œuvre ont peu été commentés par les critiques, au profit, comme nous le verrons prochainement, d'observations sur la sincérité de l'écrivaine et de sa vie privée. Comme nous l'avons déjà examiné, aucun critique n'a soulevé la question de savoir si le récit

¹ Eliane Lecarme-Tabone, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., page 39.

appartenait au genre autobiographique ou à la tradition des Mémoires. Tout comme Simone de Beauvoir elle-même, les journalistes employaient également un terme ou l'autre. En revanche, la proximité du récit avec le journal intime et le genre documentaire a elle, bien été relevée et ce, dès la parution des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Clara Malraux, dans son article pour la *Gazette de Lausanne*, est en effet la première à mettre en évidence que ce récit est aussi un documentaire :

Je viens de mentionner George Sand : un détail pourtant séparera toujours Simone de Beauvoir de cette dernière – son honnêteté. Or, les Mémoires étant, entre autres, un document, ce détail est d'importance ! [...] Les Mémoires sont un document, mais elles sont aussi le témoignage d'un être qui se cherche en se communiquant.¹

Dans cet article, Clara Malraux voit le lien avec le genre documentaire comme une garantie de l'honnêteté de l'auteure. Bien d'autres critiques qui ont relevé la proximité avec le documentaire y ont reconnu la même garantie. Mais pour certains, cela met surtout en évidence une écriture trop minutieuse comme pour Pol Vandromme :

A notre avis, l'ensemble de ces trois tomes constitue le meilleur de l'œuvre de l'écrivain. Non que ce soit une réussite parfaite, - il y a, ici, quelque chose de maniaque, de minutieux, d'obstiné, une longue application qui manque complètement de charme [...].²

Pour Francine Dumas aussi, « l'ouvrage est parfois ennuyeux de minutie »³, ce qui donne au rythme du récit une « indiscutable monotonie » pour Clara Malraux, toujours dans son article pour la *Gazette de Lausanne*. Des remarques similaires, au sujet de la proximité avec le journal intime, sont présentes : si lui aussi peut être une garantie de la sincérité de l'auteur, il n'empêche qu'il alourdit le style de l'écriture :

En réalité, si l'ouvrage affecte parfois la forme d'un journal, avec la sèche énumération des événements vécus, des films remarquables, des personnages rencontrés [...].⁴

Simone de Beauvoir utilisait son journal intime pour traduire des sentiments intimes et renforcer la véracité de son récit. Ces aspects ne sont pas spécialement commentés par les critiques qui relèvent cependant les marques de ce procédé dans le récit, ainsi que celui du documentaire pour discuter sur le style. Les critiques manifestent en effet un grand intérêt pour le style. En ce qui concerne *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, outre la remarque de Clara Malraux, nous pouvons aussi relever celle de Kléber Haedens qui écrivit un article, certes très ironique, dans *Paris-Presse L'intransigeant*, un journal de droite, mais avec aussi beaucoup de sympathie pour Simone de Beauvoir. Au sujet de son style, voici ce qu'il dit :

¹ *Ibid.*, art. cit., page 240.

² *Le Rappel*, 4 novembre 1963, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 91.

³ *Ibid.* (« Une réponse tragique », *Esprit*, n°326, mars 1964).

⁴ Ziegler Gillette, *La France nouvelle*, 29 janvier 1964, cité par Vivi-Anne Lennartsson, op. cit., page 52.

Nous pouvons, bien entendu, nous demander si Simone de Beauvoir s'est aussi totalement libérée qu'il lui plaît de le croire. Son livre reste composé avec la méthode et la pesanteur bourgeoise. [...] On sait depuis longtemps que le style de Simone de Beauvoir est sans invention et sans grâce. Mais il est frappé avec force et il permet à celle qui en use de communiquer avec ses semblables.¹

Cette observation est commune à de nombreux critiques. Dans les soixante-cinq comptes rendus sur *La Force de l'âge* réunis par Vivi-Anne Lennartsson, la majorité commente le style de l'auteur et de manière positive plus que négative. Si, comme Kléber Haedens, nombreux sont les critiques qui trouvent des défauts à l'écriture de Simone de Beauvoir – « le style est souvent relâché » pour Paul Alexandre², ou encore que sa langue est « raide [et] mêlée de mots techniques et de vulgarités faussement populaires » pour Michel Chrestien³ –, la plupart lui reconnaissent cependant de grandes qualités : il y a de « très belles pages » pour Madeleine Fabre⁴, un « souffle extraordinaire, presque épique » toujours pour Paul Alexandre (dans le même article cité ci-dessus) et une « lisibilité du texte » pour François Nourissier.⁵ Ainsi, le style de l'écriture de Simone de Beauvoir a été beaucoup plus commenté que les spécificités du genre autobiographique.

En effet, dans les comptes rendus que nous avons trouvés sur *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, seuls les articles de Claude Roy et de Raymond Jean abordent cette question. Néanmoins, aucun commentaire n'est fait sur la chronologie, ni sur l'identité narrateur-auteur-personnage. Mais comme nous l'avons déjà évoqué, cela n'est pas forcément étonnant étant donné qu'à cette date, l'autobiographie n'avait pas encore été théorisée par Philippe Lejeune. Ces deux articles évoquent tout de même les particularités d'une approche autobiographique dans un récit :

L'autobiographie n'est jamais un genre facile. Simone de Beauvoir s'y aventure avec beaucoup de sûreté. [...] Ici, elle remonte le cours de sa vie avec autant d'aisance et de lucidité qu'elle a parcouru les grands espaces de l'Amérique ou de la Chine. [...] Une autobiographie classique doit allier la discrétion à une extrême sincérité. Simone de Beauvoir y réussit parfaitement.⁶

Mais comme nous pouvons le remarquer, les propos demeurent cependant flous sur les réelles techniques narratives de l'autobiographie. Et l'article de Claude Roy l'est plus encore : il ne fait que relever avec quelle aisance l'écrivaine est parvenue à fait revivre son passé, notamment au sujet de son amitié avec Zaza :

¹ 11 octobre 1958, in *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, page 239.

² « Simone de Beauvoir ou la conscience de notre époque », *Construire*, 29 janvier 1964, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *op. cit.*, page 193.

³ *Ibid.*, page 197 (« Le bas-bleu rouge récidive », *La Nation française*, n°422, 13 novembre 1963).

⁴ *Ibid.*, page 191 (*Centre protestant d'étude et de documentation*, mars 1964).

⁵ *Ibid.*, page 194 (*Les Nouvelles littéraires*, 31 octobre 1963).

⁶ Raymond Jean, *Cahiers du Sud*, juillet 1959, in *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, pages 244 et 245.

Et maintenant qu'elle [Simone de Beauvoir] a pris son amie [Zaza] par la main, qu'elle l'a fait remonter à pas lents de son passé, qu'elle nous a fait entendre son rire, sa voix, puis sa plainte, nous avons le sentiment que nous avons compris quelque chose d'essentiel concernant Simone de Beauvoir.¹

Ces deux articles ont néanmoins l'intérêt, contrairement aux autres, de mettre en évidence le genre auquel appartient l'œuvre critiquée.

En ce qui concerne les comptes-rendus pour les tomes suivants, la question de l'identité auteur-narrateur-personnage est peu discutée. Nous trouvons cependant quelques remarques comme dans l'article de Jean Ethier-Blais au sujet de *La Force des choses* :

Bien qu'elle dise "je" sans arrêt, bien qu'elle nous entretienne des moindres détails de sa vie [...], Simone de Beauvoir, globalement, comme être humain, comme Simone de Beauvoir, reste une inconnue. [...] J'ai nettement l'impression que l'être humain Simone de Beauvoir ne s'intéresse plus à lui-même et que c'est presque par devoir intellectuel qu'elle a entrepris de mener à bonne fin l'histoire de sa vie. Simone de Beauvoir ne parle pas ici véritablement d'elle-même, mais bien d'une autre femme, qu'elle regarde agir et se passionner pour les idées et les êtres, une étrangère qui peut-être s'appelle aussi Simone de Beauvoir.²

Mais selon Vivi-Anne Lennartsson, cet article est le seul, avec celui des *Notes bibliographiques*³, qui aborde explicitement cette question. Ainsi, en règle générale, les critiques n'analysent que peu les techniques narratives utilisées par Simone de Beauvoir dans son autobiographie ; la question du genre autobiographique reste peu discutée par les critiques au profit du contenu et, comme nous allons le voir, de la problématique de la sincérité. Lorsque le genre est abordé, il permet avant tout de commenter le style de l'auteur qui doit être simple et facile à lire, à l'image de l'écriture d'une autobiographie pensent-ils. La quasi absence de commentaires sur les techniques narratives met donc en évidence la conviction des critiques selon laquelle l'autobiographie serait un genre facile à écrire.

b) Commentaires sur la sincérité

La sincérité a été l'un des aspects les plus commenté de l'autobiographie de Simone de Beauvoir. Cela est logique si l'on considère qu'il s'agit de l'horizon d'attente principal des

¹ *Ibid.*, page 243 (*La Nef*, novembre 1958).

² « Un Agenda bavard », *Le Devoir* (Montréal), 11 janvier 1964, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, *op. cit.*, pages 61 et 62.

³ « [*La Force des choses*] apportent une dimension nouvelle par rapport aux deux premiers volumes. Toujours par rapport à ceux-ci, le mouvement du livre apparaît comme inversé en ce sens que d'objet-centre des pensées que lui inspire le spectacle du monde extérieur, sa confrontation avec les êtres, sa découverte de l'étranger, ses contacts, ses expériences, l'auteur est ici le sujet qui pense la conjoncture, observe, découvre, juge, prend parti, s'engage... », anonyme, février 1964, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *op. cit.*, page 59.

lecteurs d'autobiographie. Ils jugent donc prioritairement ce qui leur semble le plus important dans l'œuvre.

Pour *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, les commentaires sur la sincérité ne sont pas très abondants, contrairement à ceux que suscitent volumes suivants. Cela peut s'expliquer par le fait que, puisque Simone de Beauvoir parle d'une période de sa vie que les critiques ne connaissent pas, ils adhèrent plus facilement à ce qu'elle dit, sans remettre en question ses paroles car ils leur est plus difficile de vérifier ses propos. Cependant, quelques critiques ont donné leur opinion sur cet aspect du livre. Nous avons déjà observé que, pour Clara Malraux, la proximité de l'œuvre avec le documentaire est un gage de l'honnêteté de son auteure. Claude Roy loue lui aussi, à plusieurs reprises dans son article, la sincérité dont Simone de Beauvoir fait preuve :

Elle parvient à être modeste dans l'audace, sereine dans la condamnation, réservée dans la précision, juste dans l'impitoyable : c'est-à-dire *naturelle* dans la vérité. [...] Elle peint son père et sa mère sans complaisance, sans indulgence, sans injustice. Elle dit ce qui devrait être dit. [...] [Ce livre] est l'œuvre d'une femme, et d'une femme qui ne triche pas avec elle-même.¹

Plus que la sincérité et la loyauté que l'écrivaine met en œuvre dans son livre, le critique admire son authenticité, son honnêteté envers elle-même. Ce sont les deux seuls commentaires sur la sincérité que nous avons relevé, preuve que pour ce premier tome, il ne s'agissait pas encore d'une priorité pour les critiques.

Par contre, dans les comptes-rendus recensés par Vivi-Anne Lennartsson, les critiques ont été beaucoup plus prolixes sur le sujet et commentent régulièrement l'impression de sincérité qui se dégage de l'œuvre. Selon eux, l'honnêteté avec laquelle se peint Simone de Beauvoir et peint le monde qui l'entoure, est particulièrement admirable, voire rare dans les autobiographies :

La sincérité se rencontre rarement chez les auteurs de journaux, de carnets intimes et de mémoires, qui figent le plus souvent leurs souvenirs, de manière à faire briller leurs vertus et à ne monter en épingle que leurs défauts avantageux. Le grand mérite de Beauvoir est dans sa franchise et sans doute son impudeur.²

Ainsi, la majorité des critiques loue la remarquable sincérité de Simone de Beauvoir : pour Paul Alexandre, elle un « don exceptionnel de voir juste et de dire vrai »³ ; pour Jean Ethier-Blais, c'est une « femme excessivement intelligente et intellectuellement honnête »⁴ ; et Pierre

¹ *Art. cit.*, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, page 245.

² André Miguel, *La Nouvelle Revue française*, 1 janvier 1964, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *op. cit.*, page 81.

³ *Ibid.*, page 82 (*Construire, art. cit.*).

⁴ *Ibid.* (« Un Agenda bavard », *Le Devoir*, 11 janvier 1964).

Domaize relève dans son œuvre une « sincérité qui finit par être touchante »¹. D'après ces divers articles, nous pouvons en conclure qu'en grande majorité, le pacte autobiographique proposé par Simone de Beauvoir a été respecté par ses lecteurs. Même les critiques qui blâment la manière d'écrire de l'auteure ou qui n'apprécient pas le contenu du livre – l'article de Jean Ethier-Blais sur *La Force des choses*, entre autres, n'est pas très élogieux – ont tout de même fait confiance à l'écrivaine dès sa préface et de cette manière, ont honoré le pacte autobiographique. La sincérité littéraire de Simone de Beauvoir semble donc avoir convaincu la plus grande partie des critiques. L'impression de sincérité qui se dégage de l'œuvre est attribué par les critiques au sérieux de l'écrivaine, c'est-à-dire au manque d'humour dont elle témoigne parfois, mais aussi, et ainsi que nous l'avons déjà vu, à l'aspect documentaire de son œuvre, et à l'insertion de fragments de son journal intime. Ils notent aussi sa capacité à admettre ses défauts et ses erreurs, à avouer ses fautes, soit à être authentique lorsqu'elle parle d'elle-même.

C'est sans doute Francis Jeanson, dans son ouvrage dont nous avons déjà parlé, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, qui commente le plus abondamment et avec le plus de précision, la sincérité mise en œuvre par l'écrivaine dans son autobiographie. En partant des objections qui ont pu être faites à l'auteure sur sa sincérité et la véracité de son récit, il tente de démontrer, points par points, qu'elle n'a jamais trahi la réalité et qu'elle a fait preuve d'une très grande loyauté :

Dans l'abstrait, donc, vous demeurez libre de concevoir notre auteur comme la plus extraordinaire romancière de ce siècle, ou comme une femme qui a courageusement entrepris de se dire. Dans le concret, vous n'avez plus le choix : il se trouve en effet, d'une part, qu'elle a eu recours à de nombreux documents [...], et que vous disposiez d'autre part d'assez de preuves objectives, publiques, irrécusables, pour confirmer, selon la cohérence de cette vie, la justesse de son autodescription. Admettons-le par conséquent : le récit qui nous est proposé [...] est essentiellement véridique ; ce sont des faits réels qui s'y trouvent mentionnés.²

Il revient aussi sur les omissions volontaires de Simone de Beauvoir : selon lui, l'argument avancé par l'auteure dans son pacte autobiographique – selon lequel elle se réserve le droit de ne pas dire tout, afin de ne pas être indiscrete envers certaines personnes – n'est pas le plus valable. Il lui préfère un autre argument, avancé aussi par l'auteure dans *La Force des choses* :

¹ *Ibid.*, (*La Nation*, 30 janvier 1964)

² *Op. cit.*, pages 197 et 198.

Pourquoi y a-t-il des choses que je souhaite dire, d'autres ensevelir ? Parce qu'elles sont trop précieuses (sacrées peut-être) pour la littérature. Comme si la mort seule, seul l'oubli, était à la hauteur de certaines réalités...¹

Ainsi, à un seul argument proposé par Simone de Beauvoir dans son pacte autobiographique, Francis Jeanson en propose un second, ce qui justifie d'autant plus les omissions volontaires de l'écrivaine. Mais le critique tente plus que tout de montrer que ce qui pousse Simone de Beauvoir à se dire sans cesse, n'est pas du narcissisme, mais une volonté de communiquer et de partager avec l'autre. Par cette défense de l'écrivaine, il lui offre peut-être le plus touchant commentaire qu'aucun critique n'ait fait sur sa sincérité :

[...] cette femme, il est vrai, a choisi de se mettre à nu sous nos yeux, bien plus qu'aucune « strip-teaseuse » ne le fera jamais ; et c'est par là sans doute qu'elle mérité notre plus profonde estime, notre plus véritable reconnaissance.²

Trois ans après la parution du dernier tome autobiographique de Simone de Beauvoir, la sincérité demeure donc un aspect particulièrement commenté de son œuvre, comme le prouve Francis Jeanson.

La déception des critiques devant la phrase finale de *La Force des choses* a été d'autant plus importante que justement, ils avaient confiance en Simone de Beauvoir, et étaient convaincus de sa sincérité. Cette ultime phrase a été sans aucun doute l'élément le plus commenté des trois tomes de l'autobiographie de l'écrivaine. Sur les soixante-cinq comptes rendus recensés par Vivi-Anne Lennartsson, cinquante-deux font référence à cette phrase finale, et nombreux sont ceux qui la discutent. De très nombreux critiques ont tenté de chercher une explication à de tels mots :

Doit-on lire, dans ces lignes, l'aveu d'un échec ? Echec du choix fait dès l'adolescence ? Echec d'une philosophie ? Ou faut-il n'y voir que le désespoir de l'impuissance à remodeler le monde et les êtres suivants les lois et les fins que l'auteur a faites siennes et tient pour seules bonnes ?³

Certains critiques, plus hostiles à l'idéologie de Simone de Beauvoir, ont cherché une explication dans l'athéisme de l'écrivaine, ou dans ses convictions politiques et sa philosophie existentialiste comme Henriette Charasson :

Flouée ? Volée ? N'est-ce donc pas la preuve qu'elle s'est trompée, qu'on l'a trompée, et que l'existentialisme, la philosophie sartrienne, n'est pas une nourriture saine ?⁴

D'autres ont cherché les raisons dans sa vie privée, dans ses relations amoureuses, dans les choix de vie qu'elle a faits (sans mariage ni enfants). Mais encore une fois, c'est Francis

¹ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, op. cit., page 453.

² Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, op. cit., page 200.

³ Joseph Majault, *L'Education nationale*, 21 novembre 1963, cité par Vivi-Anne Lennartsson, op. cit., page 115.

⁴ *Ibid.*, page 124 (« La faiblesse de l'âge », *Ecrits de Paris*, octobre 1964).

Jeanson qui commente avec le plus de précision cette dernière phrase. Il se garde bien d'adopter une position définitive quant à la signification de ces quelques mots, tout autant que de les prendre à la lettre. Avant de se risquer dans une explication approximative et improbable, il reprend chaque mot de la phrase pour les expliquer et les situer. Cela lui permet déjà de voir que c'est

[...] le processus selon lequel on se projette au passé, la récupération même du souvenir, qui est d'abord mis en cause [...]. Et sans doute cela nous aide-t-il à comprendre déjà plus ou moins que Simone de Beauvoir puisse découvrir – « *avec stupeur* » - non point qu'elle est flouée mais qu'elle l'« *a été* ». ¹

Par la suite, et contrairement à de nombreux critiques, Francis Jeanson cherche l'explication de cette phrase dans la vie même et dans la condition humaine :

D'une certaine façon, je crois qu'il faut en convenir, sous peine de manquer la vraie dimension, le sens profond de ce que son auteur s'efforce de nous dire [...]. Oui, nous vivons dans l'échec (nous sommes de jour en jour à la fois faits, refaits et défaits), et nous tentons de l'ignorer en nous réfugiant derrière telle ou telle « morale » [...]. Or cela signifie seulement que [...] *nous refusons la réalité même du présent* [...]. Il faut pourtant voir aussi qu'en nous désignant ces formes d'échec, l'œuvre de Simone de Beauvoir nous provoque à les dépasser tour à tour. ²

Le commentaire du critique se continue encore sur plusieurs pages. La tentative d'explication de la dernière phrase de *La Force des choses* a donc occupé de nombreux critiques dont Francis Jeanson qui, au lieu d'épiloguer, finit par demander un éclaircissement à la principale intéressée :

- *La question que je voulais vous poser à ce sujet est celle-ci : lorsque vous avez écrit ces quelques mots, « j'ai été flouée », n'avez-vous pas cédé, en tout cas, à une espèce de dramatisation littéraire ?*

- Voilà ! C'est la première chose que je voudrais dire : d'une certaine manière, bien sûr, c'est de la littérature. [...] « J'ai été flouée », cela correspond bien entendu à tout un ensemble d'idées que j'avais, de pensées que je m'étais déjà formulées différemment, et qui d'ailleurs – ça me surprend qu'on ait été surpris ! – correspond à toute ma vision de l'existence. [...] Les promesses ont été tenues, mais une promesse tenue n'est pas ce qu'on se promettait, puisqu'on vise toujours l'Être, l'Absolu, et qu'on n'a jamais qu'une existence relative. ³

Il semble donc que Francis Jeanson avait vu juste en allant chercher une explication au-delà de la personne et de sa vie, dans ce que nous sommes en tant qu'individu, et ce que nous promet la vie.

Ainsi, la sincérité avec laquelle Simone de Beauvoir a écrit son récit, a largement été commentée et reconnue par le plus grand nombre. Le pacte autobiographique proposé par

¹ Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, op. cit., page 237.

² *Ibid.*, pages 239 et 240.

³ Simone de Beauvoir, entretien avec Francis Jeanson in *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, op. cit., pages 269 et 270.

l'écrivaine est donc accepté par la majorité des critiques. Il convient de signaler que, parmi les commentaires que nous avons observés, certains critiques louent cette sincérité tout en sachant qu'elle fait partie intégrante d'un récit autobiographique. Par contre, d'autres critiques attribuent cette qualité non pas tant au texte qu'à son auteure, Simone de Beauvoir. Car le « je » qui parle, tout en étant une construction littéraire, se rapporte aussi à la personne réelle qu'est l'auteure. L'implication de cette personne est donc très importante, ce que traduit particulièrement, comme nous allons le voir dès à présent, l'abondance des commentaires qui portent directement sur la personne même de Simone de Beauvoir, plutôt que sur son œuvre.

c) Jugements sur l'auteure

Ainsi que nous l'avons déjà souligné dans notre premier chapitre, le critique n'est jamais entièrement à l'abri d'un jugement moral sur la personne même de l'auteur, plutôt que sur la qualité littéraire de l'œuvre. Dans le cas de Simone de Beauvoir, sa célébrité et notamment la particularité de sa relation amoureuse avec Jean-Paul Sartre, mais aussi ses prises de position sur le féminisme ou la guerre d'Algérie, son athéisme et sa philosophie existentialiste, ont abondamment concouru à ce que les commentaires des critiques portent parfois davantage sur elle-même que sur son œuvre.

La perte de sa foi, que Simone de Beauvoir raconte dans *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, a largement été commentée par les critiques, et notamment, ainsi que nous l'avons déjà examiné, par les catholiques. Ce sont ceux-là mêmes qui profitèrent de ce désaccord religieux avec l'écrivaine, pour émettre le plus de jugements à son encontre dans leurs articles, à l'instar de François Mauriac : selon lui, puisque Simone de Beauvoir n'a pas eu affaire dans son enfance, à des catholiques « médiocres ou ignares », ce serait qu'en réalité, « elle a voulu perdre la foi ».¹ Mais il sait que tous les intellectuels chrétiens se posent, à un moment ou à un autre de leur vie, la question de l'existence de Dieu. Il regrette juste que Simone de Beauvoir rende le milieu dans lequel elle a été élevée responsable de son athéisme, alors qu'elle en serait, selon lui, l'unique décisionnaire. Les journaux de droite ont eux, été beaucoup moins compréhensifs envers l'écrivaine, et la jugèrent de manière bien plus radicale, ainsi que le fit Kléber Haedens dans son article pour *Paris-Presse L'Intransigeant* :

Elle blâme le monde où tout est classé, catalogué, connu, compris et irrémédiablement jugé. Mais il faut la voir elle-même classer une fois pour toutes les écrivains de droite et les écrivains de gauche, cataloguer en bon ordre ses

¹ *L'Express*, 30 octobre 1958, in *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, page 241.

jugements irrémédiables et construire son monde aux arrêtes terriblement coupantes et que n'effleure aucun doute.¹

Dans ses articles, la droite a reconnu les qualités littéraires de l'œuvre, ainsi que le style de son auteure. Mais puisqu'elle était en désaccord avec le contenu, elle s'est donc permis, en commentant l'œuvre, de commenter aussi les agissements et les pensées de Simone de Beauvoir. Sans doute est-ce là le risque auquel s'est exposée Simone de Beauvoir en faisant preuve d'une telle sincérité : elle a « donné des atouts contre elle ».² Cependant, si quelques articles se sont permis de la juger négativement, nombreux ont aussi été ceux qui louèrent son esprit, son intelligence ou sa joie de vivre. Ainsi, Claude Roy insiste sur le fait que Simone de Beauvoir est « remarquablement intelligente [et] remarquablement cultivée »³, quand Philippe Menard loue son « inlassable curiosité, son appétit de voyage. »⁴ Les qualités personnelles de l'auteure sont donc valorisées à plusieurs reprises dans les articles, comme dans celui de J.-P. Lumire que nous avons déjà cité dans notre premier chapitre :

S. de Beauvoir est tout entière dans son livre, telle qu'elle a été pendant ces dix-huit années, telle qu'elle est en les écrivant, et ne s'en cache pas. Elle y est, avec sa vitalité, sa sensibilité propre, son insatiable et chaleureuse curiosité, son intelligence appliquée, avec aussi les intransigeances intellectuelles qu'a souvent la pensée lorsqu'elle s'est durement taillée contre les habitudes et les principes.⁵

Simone de Beauvoir demeure une femme estimée et louée par la plupart des critiques, même lorsqu'ils ont quelques divergences d'opinions avec elle, comme le montre l'article de José Cabanis :

Ses partis pris, si irritants soient-ils, ses choix définitifs, cette intransigeance qu'on pourrait ne pas pardonner, forcent pourtant la sympathie : les motifs de Simone de Beauvoir, à l'encontre de ceux qu'elle prête à qui ne pense pas comme elle, ne sont jamais bas.⁶

Cependant, malgré le nombre de commentaires élogieux sur la personnalité de Simone de Beauvoir, les jugements sur sa vie se sont aussi souvent rapprochés de l'indiscrétion lorsqu'ils portaient principalement sur sa vie privée, et notamment sur sa relation avec Jean-Paul Sartre. La particularité de cette relation a fait couler beaucoup d'encre. Pour de nombreux critiques, l'apparente instabilité de cette union et le refus de la maternité, seraient des raisons suffisantes et bien réelles à la prétendue déception formulée par l'écrivaine à la fin de *La Force des choses*. Pourtant, Simone de Beauvoir prouve dans son autobiographie combien cette relation fut importante pour elle et *quasi* parfaite :

¹ *Ibid.*, page 239 (Kléber Haedens, 11 octobre 1958).

² Francine Dumas, *art. cit.*, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité, op. cit.*, page 100.

³ *La Nef*, novembre 1958, in *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Eliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, page 243.

⁴ *Les Fiches bibliographiques*, 1963, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité, op. cit.*, page 101.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, page 102 (« Le bilan de Simone de Beauvoir », *La Table Ronde*, janvier 1964).

Il y a eu dans ma vie une réussite certaine : mes rapports avec Sartre. En plus de trente ans nous ne nous sommes endormis qu'un seul soir désunis.¹

Mais malgré l'assurance de l'écrivaine, nombreux sont les critiques qui se sont interrogés sur la nature de cette relation, et notamment sur la nature même de leur « pacte » :

L'amour même est un duel où elle ne se présente qu'armée de pied en cap. Elle souffre, mais elle ne cède pas. [...] Elle part en guerre forte d'un principe, qui est que Sartre ne la perdra pas. On imagine les sentiments de ses partenaires, pris entre la conquête de ce château fort et l'artillerie philosophique sartrienne.²

De la même manière, P.-L. Borel déclare :

[...] ce grand amour avec Sartre a-t-il tenu toutes ses promesses ? Lui a-t-il apporté ce qu'elle attendait ? Il y a là un mystère, car cet amour, cette possession ne semble l'avoir marquée qu'intellectuellement. Quand elle parle de Sartre, elle reste toujours étrangement calme, bizarrement objective.³

Ces différents commentaires portant directement sur la personnalité de Simone de Beauvoir, ou encore sur sa vie privée, bien qu'ils effleurent parfois l'indiscrétion, cherchent néanmoins à la comprendre, sans doute pour mieux comprendre encore l'œuvre qu'elle a écrite, puisqu'elle en est le personnage principal. Certains critiques la jugèrent sans chercher à la comprendre ; leur profond désaccord avec elle, ou l'aversion que leur a procurée son œuvre autobiographique, les ont poussés à juger la femme plus que l'œuvre, et de manière brutale et non justifiée, ainsi que nous avons déjà pu l'observer pour la presse de droite, ou encore comme dans cet article de Pol Vandromme :

Il y a une grâce d'écrire qui ne se manifeste pas dans ce livre [*La Force des choses*], et tout a l'air de se passer, même dans les moments de détente et d'abandon, comme si Simone de Beauvoir ne cessait pas d'être une espèce de fourmi géante et extraordinairement laborieuse.⁴

Mais en règle générale, même si Simone de Beauvoir fut parfois la cible de critiques malveillants, tous cherchaient à savoir quelle était la femme qui se cachait derrière cette œuvre. La sincérité qu'elle a mise en œuvre l'a exposé inévitablement à ces jugements sur sa vie et sa personnalité qui furent très abondants lors de la parution de son autobiographie mais aussi, durant toute sa vie.

Ainsi, nous avons tenté de mettre en évidence les commentaires sur les thèmes qui nous ont intéressés durant notre étude – le genre autobiographique, la sincérité, les critiques qui jugèrent l'auteure plus que l'œuvre. Cependant, les critiques se sont aussi intéressés à de

¹ *La Force des choses*, II, *op. cit.*, page 489.

² Jean Ethier-Blais, *art. cit.*, cité par Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, *op. cit.*, page 127.

³ *Ibid.*, page 70 (« Romantique, objective ou désillusionnée ? », *Feuille d'avis de Neuchâtel*, 27 novembre 1963).

⁴ *Ibid.*, page 199 (*Le Rappel*, 4 novembre 1963).

nombreuses autres éléments. En effet, il est important de signaler pour conclure, qu'en ce qui concerne *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, l'amitié entre Simone de Beauvoir et Zaza a aussi été très largement commentée ; rares sont les articles où cette jeune fille décédée prématurément n'est pas évoquée.¹ De plus, la philosophie existentialiste, la condition féminine et l'engagement politique de Simone de Beauvoir ont, eux aussi, été des thèmes très exploités par les critiques pour commenter cette autobiographie. Enfin, le style même de l'auteure a donné lieu à de nombreuses remarques. Mais nous avons délibérément laissés de côté ces différents thèmes, afin de nous concentrer davantage sur les sujets en lien avec les parties précédentes de notre étude.

3) Réception contemporaine

Afin de terminer notre étude, il convient donc à présent d'observer quelle place est accordée à Simone de Beauvoir et à son autobiographie, dans le monde littéraire actuel. Il s'agit bien en effet d'examiner les deux, l'auteure et son œuvre ; car comme nous avons déjà pu le constater dans d'autres circonstances, bien que ses Mémoires soient perçus comme une pièce majeure de son œuvre, il demeure néanmoins qu'ils sont peu commentés et analysés. Et même si de nombreux critiques tentent aujourd'hui de réhabiliter son œuvre littéraire, il n'empêche que cela est toujours vrai. Il est donc nécessaire d'étudier la place accordée à l'ensemble de l'œuvre de Simone de Beauvoir, pour comprendre pourquoi son autobiographie est parfois délaissée au profit de son essai *Le Deuxième sexe*, et ce que les lecteurs et critiques actuels retiennent de cette femme et de son œuvre. Cela nous amènera à faire tout d'abord un état rapide des études beauvoiriennes au XXI^e siècle ; puis nous nous pencherons exclusivement sur les Mémoires, afin d'observer quelle réception est offerte à cette œuvre aujourd'hui ; enfin, nous tenterons de mettre en évidence ce que Simone de Beauvoir représente pour les lecteurs et critiques contemporains.

¹ Ainsi en est-il par exemple de l'article déjà cité de Claude Roy, qui nous dit ceci : « Ce sont de bien petites choses, l'amour et l'amitié qui ne se veulent pas contagieux. Elisabeth Mabillet est morte il y a déjà beaucoup d'années, à l'orée de l'adolescence. Elle pourrait être un petit fantôme un peu pâle [...]. Mais l'amitié de Simone de Beauvoir a réussi ce miracle, de maintenir Zaza vivante, intacte, et de nous la faire aimer comme elle l'aima. »

a) Etat des études beauvoiriennes

Depuis une petite dizaine d'années, les études beauvoiriennes prennent un nouvel essor, tant il vrai qu'elles avaient été délaissées dans les années quatre-vingts et quatre-vingt-dix, au profit de critiques plutôt négatives, portant notamment sur sa vie privée et ses choix personnels. En effet, dans son livre *Beauvoir dans tous ses états*¹, Ingrid Galster dresse un bilan des articles qui sont parus lors de la mort de l'écrivaine. Les dossiers qui la présentent comme la pionnière du féminisme sont, bien évidemment, les plus nombreux. Mais il est intéressant de remarquer que, parmi ces articles majoritairement élogieux, il en est aussi certains qui « suggèrent que, dans la France actuelle, il n'est plus à la mode de professer son féminisme et qu'il est aussi de bon ton de déclarer l'œuvre de Simone de Beauvoir dépassée. »² Dans ces années quatre-vingts, l'égalité n'est plus de mise ; les femmes veulent à présent revendiquer leurs différences, et notamment, la maternité. Cette scission se retrouve aussi dans les articles parlant de sa relation avec Jean-Paul Sartre, puisque certains critiques ne la considèrent qu'à travers cet homme et titrent leur dossier « Mme veuve Sartre n'est plus » pour *Le Quotidien de Paris*, ou parlent d'une « épouse – non mariée – du vieux style »³, pour *L'Express*. Dans les années qui suivirent, la publication par Sylvie Le Bon de Beauvoir des correspondances privées de sa mère adoptives, notamment avec Jean-Paul Sartre et Nelson Algren, lève définitivement le voile sur la bisexualité de l'écrivaine, et révèle aussi ses réels sentiments sur certains de ses amis proches. Les critiques usèrent de ce prétexte et de la situation actuelle du féminisme pour blâmer publiquement Simone de Beauvoir, comme l'explique Sylvie Chaperon :

Dans les années 1980 et 1990, les critiques à l'encontre de Beauvoir ont atteint des sommets, s'en prenant tour à tour à son prétendu arrivisme pendant l'occupation, à sa vie sexuelle et amoureuse ou à son refus de la maternité. La multiplication des attaques tenait au déclin du mouvement féministe et au tour libéral et conservateur de ces décennies.⁴

Jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix, les études beauvoiriennes ne furent donc pas très présentes sur la scène littéraire.

Depuis quelques années, un nouvel intérêt pour Simone de Beauvoir et son œuvre est né. Cela reste néanmoins encore timide : une petite recherche sur Google montre que, pour les termes « études beauvoiriennes », mille deux cents soixante-dix occurrences sont affichées,

¹ Paris, Editions Taillandier, 2007

² *Ibid.*, page 235.

³ Cité par Ingrid Galster, *op. cit.*, page 237.

⁴ *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir*, sous la direction Julia Kristeva, actes du colloque international sur Simone de Beauvoir, (Paris, janvier 2008), Paris, Editions Le Bord de l'eau, 2008, page 467.

contre un peu moins de vingt mille pour les termes « études sartriennes ». Cependant, comme le montre notre bibliographie générale présente dans les annexes¹, dans laquelle nous avons tenté de recenser tous les ouvrages écrits sur Simone de Beauvoir et son œuvre, cette écrivaine est redevenue une figure majeure des intellectuels engagés puisque, depuis 2000, de nombreux témoignages et biographies ont été publiés (nous en avons répertorié dix). De plus, depuis 1990, les études sur son œuvre se sont, elles aussi, multipliées (seulement quatorze études de 1966 à 1990, et dix-neuf études de 1990 à aujourd'hui). Seulement, il faut souligner que la majorité de ces études ont été signées par des journalistes ou des écrivains, non par des universitaires. En effet, les études beauvoiriennes restent très en retard dans les universités françaises, et ce tout d'abord, parce que Simone de Beauvoir est une auteure très peu enseignée. En revanche, elles se sont bien développées dans les universités anglaises et américaines. Eliane Lecarme-Tabone nous dit en effet, que *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* sont « fréquemment étudiés dans les universités américaines »² et précise aussi que :

Depuis les années quatre-vingts, l'intérêt critique pour Simone de Beauvoir s'est déplacé hors de France, en Angleterre et aux Etats-Unis. La recherche féministe inspire plusieurs de ces études anglo-saxonnes, mais le développement de la curiosité qu'elles engendrent et entretiennent à l'égard de Simone de Beauvoir suscite également des enquêtes plus spécifiquement littéraires [...].³

L'intérêt pour Simone de Beauvoir et son œuvre est en effet bien plus développé dans les pays anglo-saxons qu'en France, comme le prouve notamment la création de la *Simone de Beauvoir Society* en 1981, par Yolanda Patterson, Konrad Bieber et Jacques Zephir. Cette société compte aujourd'hui environ cent quatre-vingt-cinq membres dans le monde entier, dont des professeurs d'université, des enseignants en littérature, psychologie, philosophie, sciences politiques ou études féministes, ainsi que des personnes qui n'ont pas de rapport avec l'enseignement. Des colloques et des conférences sont régulièrement organisés par elle, dont le prochain va se tenir en juin à Cagliari en Italie, et portera sur « Simone de Beauvoir : hier, aujourd'hui, demain. » Cette société participe donc clairement au rayonnement international de l'écrivaine. De plus, dans les huit thèses doctorales sur l'autobiographie de Simone de Beauvoir que Vivi-Anne Lennartsson a recensées, seulement deux ont été faites au sein d'une université française.⁴ Toutes les autres ont été réalisées aux Etats-Unis. Néanmoins, le colloque international dirigé par Julia Kristeva qui s'est tenu à Paris en janvier 2008, en

¹ Voir page 110.

² *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., page 16.

³ *Ibid.*, pages 246 et 247.

⁴ Anne-Marie Bruillon Delannoy, *Conscience et représentations du temps dans l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir*, Université d'Amiens, 1994 ; Claire-Odetta Clairon, *La Place de la nature dans l'œuvre romanesque et autobiographique de Simone de Beauvoir*, Université de Bordeaux 3, 1972.

l'honneur du centième anniversaire de la naissance de Simone de Beauvoir, prouve que les études beauvoiriennes ont de l'avenir dans les universités. En effet, à cette occasion, de nombreux écrivains et journalistes, mais aussi des universitaires comme Danièle Brun, Sylviane Saugues ou Jean-Louis Jeannelle, se sont retrouvés pour évoquer l'œuvre et la vie de Simone de Beauvoir. Ce colloque a réuni des personnes venant de nombreux pays différents, tels que la France, bien sûr, mais aussi du Brésil (Eliana Calado), de Suède (Björn Larsson) ou des Etats-Unis (Yolanda Patterson). Jean-Louis Jeannelle fait notamment partie de ces universitaires qui montrent que les études beauvoiriennes se développent en France. En effet, depuis quelques années, il s'intéresse particulièrement à l'étude de Simone de Beauvoir comme mémorialiste. Outre sa participation à ce colloque, et son ouvrage *Ecrire ses Mémoires au XX^e siècle* que nous avons déjà cité, il a aussi écrit un article intitulé « La prose de l'Histoire dans les Mémoires : Beauvoir et la guerre d'Algérie » pour la revue *Elseneur*¹. Il est aussi important de signaler les articles et livres sur Simone de Beauvoir de Toril Moi, dont *Simone de Beauvoir ou les conflits d'une intellectuelle*²; bien qu'il s'agisse d'une universitaire américaine, elle a largement contribué à la redécouverte de l'œuvre de cette écrivaine, notamment dans les études sur le genre. Car bien entendu, Simone de Beauvoir n'est pas un objet d'étude qu'en littérature. En effet, la philosophie s'intéresse aussi à elle, et ce de plus en plus, étant donné que l'autonomie de la pensée beauvoirienne est peu à peu reconnue. La sociologie, et notamment les études sur les femmes et le genre, ont bien sûr, elles aussi, leur place dans les études beauvoiriennes.

Ainsi, il semblerait que l'intérêt pour les études beauvoiriennes, après s'être déplacé dans les pays anglo-saxons au début des années quatre-vingts, se reconcentre peu à peu en France. Le centenaire de la naissance de l'écrivaine, en 2008, a sans doute favorisé ce regain d'intérêt, étant donné le nombre important de livres publiés sur elle et son œuvre à ce moment-là, ainsi que les numéros spéciaux de quelques revues telles que *Le Magazine littéraire* ou *Les Temps modernes*. Sylvie Chaperon signale en effet, que lors du colloque organisé en 1999 pour le cinquantenaire du *Deuxième sexe* (« premier grand colloque international sur Beauvoir jamais tenu en France »³), elle avait tenté de faire un bilan des études beauvoiriennes. Presque dix ans plus tard, elle se penche donc à nouveau sur cette question, et voici ses conclusions :

¹ « L'autobiographie hors l'autobiographie », n° 22, 2008, p. 147-169.

² Paris, Diderot Editeurs Arts et Sciences, 1993

³ *Op. cit.*, page 467.

Comment se portent les études beauvoiriennes depuis dix ans ? [...] A l'évidence beaucoup mieux. J'en prends pour preuve un seul signe : à l'époque quand nous parlions d'études beauvoiriennes le public ouvrait des yeux ronds, cherchant manifestement de quoi il pouvait s'agir. [...] L'expression va maintenant de soi, entre universitaires bien sûr mais aussi au-delà : elle est utilisée dans la grande presse par exemple.¹

b) Réception contemporaine de l'autobiographie

Dans ce regain d'intérêt en France pour l'œuvre de Simone de Beauvoir, qu'en est-il exactement pour l'œuvre à laquelle nous nous intéressons ici, son autobiographie ? Comment les critiques contemporains reçoivent-ils dorénavant ce texte ? Tout simplement, est-il encore lu, étudié et commenté ? Nous avons vu que jusqu'en 1980, peu, voire pas d'ouvrages ont été publiés exclusivement sur cette autobiographie ; excepté lors de sa parution, elle a été peu commentée en règle générale. Aujourd'hui, les critiques ont tendance à valoriser davantage ces Mémoires, et à les situer parmi les œuvres les plus importantes de Simone de Beauvoir. Cependant, comme nous le verrons, peu d'essais et articles leur sont encore consacrés.

En effet, en observant notre bibliographie générale présente en annexe, nous pouvons relever que depuis la parution de ces trois tomes autobiographiques au début des années soixante, seulement deux monographies sur ces livres ont été publiées (sur trente-trois ouvrages recensés sur Simone de Beauvoir et son œuvre de 1966 à 2009), et toutes deux récemment : les commentaires d'Eliane-Lecarme Tabone sur *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* en 2000, et une étude de la réception de *La Force des choses* par Vivi-Anne Lennartsson en 2001. Aucun ouvrage n'a par contre été publié sur *La Force de l'âge*. De plus, parmi les thèses doctorales que Vivi-Anne Lennartsson a recensées pour son livre (cent au total, de 1954 à 2000), et qui sont consacrées à Simone de Beauvoir et son œuvre, seulement huit portent sur son autobiographie. Cependant, parmi les quinze articles recensés depuis 1980, hormis ceux des *Temps Modernes* et du *Magazine littéraire* que nous étudierons plus tard, six portent tout de même sur la question de l'autobiographie dans l'œuvre de Simone de Beauvoir (dont deux de Jean-Louis Jeannelle² et un de Vivi-Anne Lennartsson³). Mais si nous ajoutons ceux des *Temps Modernes* et du *Magazine littéraire*, soit soixante-trois articles au

¹ *Ibid.*

² « La prose de l'histoire dans les Mémoires : Beauvoir et la guerre d'Algérie », exposé au neuvième colloque de la Simone de Beauvoir Society à l'Université d'Oxford, Angleterre, 22 juillet 2001 ; « La Prose de l'histoire dans les Mémoires : Beauvoir et la guerre d'Algérie », *Elseneur, L'Autobiographie hors l'autobiographie*, n°22, Presse universitaire de Caen, 2008 (page 147 à 168)

³ « La « sincérité littéraire » dans *La Force des choses* de Simone de Beauvoir », 2002, <www.duo.uio.no/roman/> (page consultée le 23 décembre 2009)

total, il n'y a toujours que six articles qui portent sur les Mémoires de l'écrivaine. L'intérêt porté par les critiques à l'autobiographie de Simone de Beauvoir semble donc encore minime bien que les deux monographies publiées, ainsi que les articles de Jean-Louis Jeannelle notamment, tendent à montrer qu'une nouvelle curiosité pour cette œuvre est en train de naître.

Afin d'approfondir notre réflexion sur la réception contemporaine de l'autobiographie de Simone de Beauvoir, il nous semble à présent important de nous pencher particulièrement sur quelques ouvrages et articles qui pourront nous renseigner sur la manière dont les critiques d'aujourd'hui envisagent cette œuvre, en commençant par le numéro spécial que *Les Temps Modernes* ont fait paraître en 2008, pour le centenaire de la naissance de l'écrivaine. Il s'agit d'un numéro important, comptant plus de quatre cent quarante pages, et quarante-sept articles. C'est un hommage rendu à Simone de Beauvoir par des personnes qui l'ont connue, comme Claude Lanzmann et Claire Etcherelli, ou dont elle fut l'inspiratrice. Ces différents articles tentent de retracer la femme qu'elle était, par ses engagements, ses luttes, sa pensée, sa philosophie et son œuvre littéraire. Cependant, l'hommage rendu à son œuvre littéraire est plutôt restreint : le *Deuxième sexe*, bien sûr, est célébré à de très nombreuses reprises ; plusieurs articles font aussi référence à *La Vieillesse* et *Tout compte fait*, et un article porte sur la réception de *L'Invitée* et du *Sang des autres*. Mais qu'en est-il des trois premiers tomes de son autobiographie ? Françoise Rétif, dans son article « L'œuvre plurielle : un jeu de miroirs complexe », consacre quatre pages intitulées « Autobiographie et biographie de l'autre », aux Mémoires de Simone de Beauvoir, dans lesquelles elle retrace les grandes lignes de ce récit. Outre cet article, l'autobiographie de l'écrivaine est constamment convoquée car elle est très fréquemment citée par les différents auteurs, notamment pour permettre à Simone de Beauvoir de s'expliquer sur un sujet. Mais aucun article n'est entièrement dédié à cette œuvre. Pourtant, de nombreux auteurs racontent que leur première rencontre avec cette écrivaine s'est faite à travers *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*. Il semblerait donc que l'hommage rendu à Simone de Beauvoir par *Les Temps Modernes* ait délaissé tout un pan important de son œuvre. Un numéro spécial des *Temps Modernes*¹ avait déjà été consacré à Simone de Beauvoir en 2002, mais aucun article ne portait sur son autobiographie.

Le numéro que *Le Magazine littéraire* consacra à Simone de Beauvoir en 2008, toujours à l'occasion du centenaire de sa naissance, n'a rien à envier aux *Temps Modernes* puisqu'aucun article, ou partie d'article, ne porte sur son autobiographie. La revue a tenté de

¹ *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002.

mettre en évidence ses idées – notamment son féminisme –, sa pensée et son tempérament. Elle s'est penchée sur ses *Cahiers de jeunesse*, sa relation avec Jean-Paul Sartre et Nelson Algren. Mais rien n'est dit sur son autobiographie, ou sur aucun de ses livres, mis à part le *Deuxième sexe*.

Fort heureusement, le colloque qui a été consacré à Simone de Beauvoir en 2008, dirigé par Julia Kristeva et intitulé *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir*, rend un peu plus justice à ses Mémoires. En effet, le désir organisateurs était avant tout de montrer Simone de Beauvoir comme une écrivaine, ainsi que l'explique Sylvie Le Bon de Beauvoir dans son discours d'ouverture :

Un colloque dont le but devrait être, y compris à travers discussions et contestations, de la présenter dans sa vérité, trop souvent occultée, ou déformée. Simone de Beauvoir s'est voulue essentiellement, radicalement, un écrivain. Dès sa jeunesse, elle affirme sa vocation, la volonté d'écrire a dominé toute sa vie, et maintenant c'est à nous qu'il incombe de préserver, dans l'image que nous donnerons d'elle, sa stature d'écrivain.¹

Le colloque s'est divisé en quatre parties, dont la première était intitulée « Ecrire l'intime » et portait exclusivement sur Simone de Beauvoir comme autobiographe; ses Mémoires ont donc été mis à l'honneur puisqu'ils ouvraient ce colloque. Cependant, sur les quatorze interventions qui ont eu lieu pendant cette première partie, seulement trois les examinaient d'un point de vue strictement littéraire : celui de Vicenta Hernandez Alvarez qui a étudié la ponctuation dans les Mémoires², celui de Jean-Louis Jeannelle qui s'est intéressé au genre auquel appartient ce récit³, et celui de Sylviane Saugues qui portait sur l'incipit du premier tome⁴. Les autres articles se sont davantage penchés sur l'amitié de l'écrivaine avec Zaza, sur l'analyse, à partir du contexte historique, de la création des Mémoires – d'un point de vue pluridisciplinaire –, sur sa relation avec son cousin Jacques, sur le pacte qu'elle avait établi avec Jean-Paul Sartre, ou encore sur la manière dont elle présente la Guerre d'Algérie. Bien que ces articles aient un intérêt certain, ils permettent avant tout d'éclairer les idées, la personnalité et la vie privée de Simone de Beauvoir, et non d'expliquer réellement le texte ou la manière dont il a été écrit. Néanmoins, dans l'ensemble du colloque, bien que le *Deuxième sexe*, comme toujours, occupe une place importante (huit interventions en parlent directement, et quatre indirectement), cette place demeure moindre que dans les articles du *Magazine littéraire* ou des *Temps Modernes*. Et l'autobiographie, quant à elle, y occupe une place bien

¹ *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir*, op. cit., page 17.

² « Simone de Beauvoir : deux points pour une ouverture graphique à la vie », page 35 à 46.

³ « Les Mémoires comme "institution de soi" », page 73 à 83.

⁴ « L'Incipit du manuscrit des *Mémoires d'une jeune fille rangée* », page 105 à 112.

plus conséquente. Sylvie Chaperon, dans le bilan qu'elle fait de ce colloque, souligne notamment que les études littéraires dominent largement ce colloque, ce qui expliquerait l'importance accordée aux œuvres de Simone de Beauvoir, dont ses Mémoires. Il s'agirait donc bien d'un choix des organisateurs de d'abord privilégier l'étude de l'œuvre. Cela met donc en évidence que, dans le milieu littéraire, les Mémoires occupent une place de choix, voire prioritaire. Et certains articles, comme celui de Jean-Louis Jeannelle, contribuent largement à la revalorisation de cette œuvre :

Sylvie Chaperon déplorait, à la suite de Michèle Le Dœuff ou de Toril Moi, qu'on ait si longtemps minoré le rôle que Beauvoir avait joué en tant qu'intellectuelle : la réévaluation de son œuvre passe notamment par un nouvel examen de ses Mémoires, envisagés non pas comme un bilan de vie ou comme une statufication de soi, mais comme une manière pour l'écrivaine de se conférer à elle-même, en partie de manière rétrospective, la légitimité propre à son statut d'intellectuelle.¹

Il est aussi important de signaler quelques autres ouvrages qui offrent une place de choix à l'autobiographie de Simone de Beauvoir, tel celui de Jacques Deguy et Sylvie Le Bon de Beauvoir, intitulé *Simone de Beauvoir, Ecrire la liberté*². Il s'agit d'une sorte de biographie qui, comme à l'habitude dans la collection « Découvertes Gallimard », est agrémentée de très nombreuses photos. Elle se compose de cinq chapitres qui suivent l'ordre chronologique de la vie de l'écrivaine. Le chapitre quatre est réservé à l'autobiographie et s'intitule « L'âge de l'autobiographie ». L'évocation de l'écriture de ses Mémoires, est l'occasion pour les auteurs de continuer la biographie de Simone de Beauvoir à travers ces textes. Néanmoins, chaque tome de son autobiographie donne aussi lieu à un court paragraphe explicatif, comme tel pour *La Force de l'âge* :

Cette suite n'était pas prévue originellement, et répond à plusieurs motivations : la demande des lecteurs, peut-être le besoin de trouver un refuge contre les angoisses de la « sale guerre », surtout le souci de répondre à la question : j'avais gagné la liberté, pour quoi faire ? Le volume rayonne de la flamme de la jeunesse. Des pages lyriques évoquent l'ivresse de la liberté, la splendeur des commencements. [...] Une éblouissante galerie de portraits nous rend familier les plus proches, et particulièrement les membres de la « famille » que Sartre et elle se sont choisie [...].³

Certes les explications demeurent plutôt vagues et sont courtes, mais l'éloge qui est rendu à cette œuvre montre la volonté de certains critiques contemporains de revaloriser ce texte.

Il convient aussi de signaler la biographie écrite par Danièle Sallenave, *Castor de Guerre*, qui a voulu retracer la vie de Simone de Beauvoir en interrogeant prioritairement – et presque exclusivement – ses Mémoires. Dans son introduction, elle met en évidence la « place

¹ *Art. cit.*, page 74.

² Paris, Découvertes Gallimard, 2008.

³ *Ibid.*, pages 64 et 65.

à la fois centrale et décalée »¹ que joue ce récit dans la vie et l'œuvre de l'écrivaine. Pour elle, les Mémoires sont un « ensemble ordonné, parfaitement structuré et construit », ainsi qu'une « architecture concertée, pensée, orientée »². Il est évident qu'à travers cet ouvrage, Danièle Sallenave a rendu un grand hommage à Simone de Beauvoir en resituant au premier plan une œuvre majeure dans son existence, son autobiographie.

Ainsi, la volonté de présenter Simone de Beauvoir avant tout comme une écrivaine, semble être à l'ordre du jour pour les critiques, à l'instar du colloque qui s'est tenu en son honneur en 2008. La revalorisation de son œuvre autobiographique participe du même mouvement. Elle apparaît pour de nombreuses personnes comme un élément central de son œuvre, à ne pas délaissier au profit du *Deuxième sexe*, comme cela a souvent été le cas. Cependant, une revue comme *Les Temps Modernes*, pourtant fondée par Simone de Beauvoir elle-même, néglige quelque peu cet aspect de son existence : elle désire présenter cette femme dans sa vérité en choisissant des personnes qui l'ont connue de près, mais à aucun moment ne met en évidence l'autobiographe qu'elle était.

c) Simone de Beauvoir, d'abord féministe

Bien qu'aujourd'hui, dans le monde littéraire, certains critiques tentent de réaffirmer Simone de Beauvoir comme une écrivaine avant tout, son rôle d'intellectuelle engagée, et notamment dans le féminisme, domine majoritairement la plupart des critiques. Il semblerait, en effet, qu'elle soit avant tout l'auteure du *Deuxième sexe*, et une femme qui inspira largement les luttes féministes. Sa célèbre relation avec Jean-Paul Sartre, que de nombreuses personnes tentent de comprendre et d'expliquer, a aussi tendance à faire de l'ombre à sa carrière d'écrivaine.

En effet, le couple Jean-Paul Sartre – Simone de Beauvoir est devenu, au fil du temps, « l'objet d'un culte littéraire »³, ainsi que l'a souligné Catherine Rodgers, dans un entretien pour les *Temps Modernes* en 1998 :

[...] il est bien évident que pour toute ma génération, Simone de Beauvoir a été assimilée à Sartre ; ils formaient le couple « inséparable », mais c'était quand même lui qui écrivait les livres de philosophie. En gros, tout le monde croyait qu'ils pensaient la même chose.⁴

¹ *Op. cit.*, page 14.

² *Ibid.*, page 17.

³ Vivi-Anne Lennartsson, *L'Effet-sincérité*, op. cit., page 74.

⁴ *Les Temps Modernes, Relire Simone de Beauvoir*, n°601, octobre-novembre 1998, page 25.

Le nombre important d'articles et d'études réalisés sur ce sujet montre bien aussi cela. Dans notre bibliographie générale, six titres d'ouvrages portent conjointement les noms de ces deux amants. De plus, dans les articles réunis par le *Magazine littéraire* en 2008, alors qu'aucun ne s'intéresse aux Mémoires, un article examine le couple Sartre-Beauvoir¹, et deux autres la relation de l'écrivaine avec Nelson Algren² : l'intérêt des critiques porterait donc davantage sur ses relations amoureuses que sur ses écrits. Aussi, comme nous l'avons déjà évoqué, lors du colloque pour le centenaire de sa naissance, dans la partie « Ecrire l'intime », Hazel Rowley s'est appuyé sur son autobiographie pour tenter d'élucider le pacte que ce couple avait contracté³ ; Barbara Klaw, quant à elle, a, de la même manière, essayé de comprendre quel amour Simone de Beauvoir portait réellement à son cousin Jacques, avec qui elle devait se marier⁴. Il semblerait donc, qu'en règle générale, la vie amoureuse et privée de l'écrivaine passionne les critiques, comme le prouve notamment le nombre important de biographies qui lui ont été consacrées.

Cependant, à tant s'intéresser à sa vie privée, les critiques en arrivent à parler « beaucoup plus de Simone que de Beauvoir » :

Oui elle aimait l'amour, oui elle avait une vie libre, oui elle avait des amants et des amantes, oui elle chassait pour Jean-Paul Sartre. Oui elle avait un corps divin. Est-ce une raison pour la rabattre, elle qui a tant lutté contre cela pendant toute sa vie, sur son identité sexuelle en ignorant, dans la plupart des hommages – je fais exception du colloque –, l'intellectuelle, la philosophe, l'érudite ?⁵

Et Françoise Rétif ressent la même chose, en mettant en évidence une seconde ambiguïté dans la présentation qui est souvent faite de Simone de Beauvoir :

[...] pour le centième anniversaire, la presse a, dans l'ensemble, [...] renvoyé l'image affligeante d'un monde assoiffé de faits divers, de petites histoires privées, de biographies, d'« actu people », de « peopolisation » de la vie culturelle, à l'instar de la vie politique. Toutefois, au-delà de la sphère médiatique, l'on peut se féliciter d'un certain progrès par rapport à la situation qui régnait il y a dix ans, à la veille du cinquantième anniversaire de la parution du *Deuxième sexe*, œuvre essentielle, fondatrice, mais à laquelle il faut cesser de réduire Simone de Beauvoir.

En effet, le *Deuxième sexe* submerge l'œuvre et la vie de l'écrivaine. Partout où il est question d'elle, il est avant tout question de cet essai et de son féminisme. Le *Magazine littéraire* a

¹ Bernard Fauconnier, « Sartre et Beauvoir : le dialogue infini », *Le Magazine Littéraire*, n°471, janvier 2008, pages 42 et 43.

² Evelyne Bloch-Dano, « Chicago blues », page 44 ; Bill Savage, « L'amoureuse et l'autre », page 45.

³ « Modèles ou monstres ? Le célèbre "pacte" », *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir, op. cit.*, page 98 à 104.

⁴ « Simone de Beauvoir, cousin Jacques du journal intime à l'autobiographie », *op. cit.*, page 84 à 91.

⁵ Laure Adler, « Trop de Simone tue Beauvoir », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647-648, janvier-mars 2008, pages 143 et 144.

consacré quatre articles sur son engagement féministe¹ ; lors du colloque pour le centenaire de sa naissance, il était question de féminisme dans onze interventions (sur cinquante-trois), dont huit qui portaient les termes « *Deuxième sexe* » dans leur titre ; et sur les quarante-sept articles des *Temps Modernes*, le féminisme de Simone de Beauvoir était le sujet de treize d'entre eux. En comparaison avec le nombre d'articles que nous avons relevé sur l'autobiographie, le *Deuxième sexe* domine largement. De plus, dans notre bibliographie générale, nous avons recensé dix ouvrages qui portaient sur cet essai ou l'engagement féministe de l'écrivaine. Il est presque inutile de préciser que, dans chaque article ou ouvrage sur Simone de Beauvoir et son œuvre, même s'ils ne portent pas sur le *Deuxième sexe* et le féminisme, le titre de cet essai apparaît très régulièrement et même presque systématiquement. Il semblerait que cela soit inévitable du moment que l'on parle de cette écrivaine. Ainsi, dans chaque cas, même lorsque les critiques ont voulu laisser une large place aux autres écrits de Simone de Beauvoir comme lors du colloque « (Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir », l'engagement de cette femme pour le féminisme occupe une place plus grande encore. Eliane Lecarme-Tabone nous informe qu'aujourd'hui la critique a évolué et ne regarde plus les mêmes éléments dans l'œuvre de Simone de Beauvoir :

On ne se demande plus si l'auteur [Simone de Beauvoir] manque de féminité dans son récit mais plutôt si elle fait preuve d'un féminisme suffisant.²

Puisqu'elle est avant toute autre chose perçue comme une féministe, toutes ses œuvres sont lues à l'aune de ce féminisme. Durant son vivant, elle entrevoyait déjà ce problème et le confia à Deirdre Bair lorsque celle-ci écrivit sa biographie :

C'était, bien sûr, un point [que les critiques s'intéressaient d'abord à son féminisme] très important pour elle [Simone de Beauvoir], mais elle voulait aussi qu'on se souvint d'elle comme d'un écrivain ayant abordé des genres divers et très différents.³

Malheureusement, aujourd'hui encore, de nombreux critiques ont systématiquement cette démarche envers ses œuvres, à l'instar de Toril Moi ou Michèle Le Dœuff, qui ont lu *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* à la lumière des idées féministe de Simone de Beauvoir, afin de montrer en quoi, dans son rapport avec Sartre, elle s'est elle aussi comportée comme une femme soumise. Selon Michèle Le Dœuff, la scène au jardin du Luxembourg, près de la fontaine Médicis, où Sartre démonte un à un les arguments de la jeune fille sur sa morale

¹ Benoîte Groult, « Le Combat pour les femmes », *op. cit.*, page 48 à 50 ; Ingrid Galster, « La consécration américain » (sur l'influence du *Deuxième sexe* aux Etats-Unis), page 50 à 53 ; entretien avec Elisabeth Badinter, « Simone de Beauvoir est une héroïne, une conquérante », page 54 à 56 ; Julia Kristeva, « Aux risques de la liberté », page 57 à 59.

² *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, (commentaires), *op. cit.*, page 14.

³ *Simone de Beauvoir*, Paris, Fayard, 1991, page 9, citée par Eliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, page 15.

pluraliste¹, « inaugurerait l'abdication de Simone de Beauvoir comme philosophe créatrice et symboliserait la difficulté que rencontrent les femmes à s'affirmer dans cette discipline. »² Toril Moi a repris cette analyse en la développant davantage.

En outre, malgré la volonté de plus en plus marquée de quelques critiques de ne plus présenter Simone de Beauvoir qu'à travers Jean-Paul Sartre et ses engagements féministes, il demeure, qu'en règle générale, c'est cette image d'elle qui prime. Le *Deuxième sexe* fut une œuvre d'une telle innovation, qui eut un tel retentissement et ce, durant toute la deuxième moitié du XX^e siècle, qu'il domine largement toutes les autres œuvres de l'écrivaine. Simone de Beauvoir demeurerait donc, apparemment, d'abord une féministe.

Plus de quarante ans après la parution des *Mémoires d'une jeune fille rangée* en 1958, l'importance et la valeur de cette œuvre ainsi que des tomes qui ont suivi, sont reconnues par tous. Pour nombre d'entre nous, Simone de Beauvoir est une écrivaine avant tout. Elle est d'abord celle qui reçut le prix Goncourt en 1954 pour son roman *Les Mandarins* et qui réalisa une entreprise autobiographique des plus conséquentes. Mais elle est aussi l'auteure du *Deuxième sexe*, cet essai précurseur du féminisme, qui inspira tant de femmes durant la seconde moitié du XX^e siècle. Aujourd'hui, nombreux sont les critiques qui tentent de réévaluer ses Mémoires, en montrant qu'ils font tout autant partie de la vie et de l'œuvre de l'auteure, que son essai féministe. Car, ainsi que le dit Ingrid Galster dans l'introduction à son ouvrage *Beauvoir dans tous ses états*,

Puisqu'elle se sentait surtout écrivain, il est erroné de réduire Beauvoir à sa seule qualité de féministe, comme on le fait trop aujourd'hui. Même si elle ne revendique pas avoir été une virtuose de l'écriture – le contraire est vrai –, on lui fait tort en déniaut à ses œuvres, [...] toute dimension esthétique. [...] Si son autobiographie a séduit tant de lectrices, le style n'y était pas pour rien.³

Notre examen de la réception de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, du début des années soixante à aujourd'hui, nous a montré qu'il s'agissait d'une œuvre qui, bien qu'ayant eu un grand succès lors de sa parution, peine à trouver sa place au sein de l'œuvre de son auteure et dans le monde littéraire. Il semble pourtant que, pour tous les critiques de Simone de Beauvoir, elle soit un texte essentiel et incontournable. En effet, c'est à travers ces

¹ Au Luxembourg, un matin, près de la fontaine Médicis, je lui exposai cette morale pluraliste que je m'étais fabriquée pour justifier les gens que j'aimais mais à qui je n'aurais pas voulu ressembler : il la mit en pièces. [...] je me débattis pendant trois heures. Je dus reconnaître ma défaite. », Simone de Beauvoir, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., page 480.

² Eliane Lecarme-Tabone, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., page 189.

³ Op. cit., page 17.

trois récits autobiographiques que le critique peut le mieux comprendre cette écrivaine. Mais il semblerait justement, qu'en règle générale, ces Mémoires soient d'abord utilisés comme des documents sur l'œuvre et la vie de Simone de Beauvoir, au point que l'on en oublierait qu'il s'agit aussi d'une grande œuvre littéraire en elle-même, et non d'une simple biographie supplémentaire. Il paraît donc être grand temps, à l'instar de quelques critiques comme Eliane Lecarme-Tabone, Vivi-Anne Lennartsson ou Jean-Louis Jeannelle, de réévaluer cette œuvre et de redécouvrir la richesse et la complexité de ce texte, éclipsé par la vie tumultueuse et originale de son auteure.

Conclusion

Nous sommes à présent arrivés au terme de notre étude et avant de conclure, il convient d'en rappeler brièvement la progression. Il est nécessaire avant toute chose de préciser que notre mémoire s'est appuyé en premier sur la critique de la réception, et tout particulièrement, sur l'ouvrage de Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*. Dans cette optique, et après avoir choisi de travailler sur l'autobiographie de Simone de Beauvoir, nous avons tenté d'articuler dans notre étude, trois notions qui nous ont semblé primordiales : l'autobiographie, le lecteur et la réception. Toutes trois n'ont pu être systématiquement présentes ; mais notre souci a été de faire en sorte qu'au moins deux de ces notions soient toujours articulées. Notre premier propos fut donc de mettre en corrélation la notion de genre – et plus particulièrement celle d'autobiographie – et celle de réception. En partant du point de vue de la réception, il nous semblait important de mettre en évidence les spécificités du genre autobiographique dans une telle approche. Cela nous a en effet permis de voir que certaines attentes des lecteurs, ainsi que l'accueil qu'ils réservaient à l'œuvre, étaient largement déterminés par le genre auquel elle appartenait. Il est cependant important de souligner que les particularités mises en évidence dans notre première partie, bien que certaines peuvent être communes à toute autobiographie, sont néanmoins très spécifiques aussi à l'œuvre de Simone de Beauvoir. La vie et la pensée de cette écrivaine a au moins autant influencé la réception de ses Mémoires, que le genre auquel ils appartiennent. Toujours dans la volonté de mettre en relief les particularités qu'offre l'autobiographie, la suite de notre étude a voulu articuler les notions de lecteur et d'autobiographie. Notre projet était de montrer que, puisque le genre peut déterminer la réception d'une œuvre, pourquoi il n'influencerait pas non plus son interprétation. Encore une fois, il est apparu évident que la seule notion de genre n'était pas l'unique responsable de l'interprétation qui a été faite de cette autobiographie, mais que Simone de Beauvoir et sa manière d'envisager la littérature, avaient un rôle conséquent à jouer dans le sens à donner à son œuvre. Enfin, nous avons délaissé la notion même de genre, pour nous concentrer sur le projet initial de notre étude, à savoir, la réception qui est faite des Mémoires de Simone de Beauvoir, de 1958 à aujourd'hui. Bien évidemment, cette période étant relativement longue, nous n'avons pu mettre en évidence que certains moments marquant, telles les années qui ont suivi la parution de cette œuvre, ainsi que l'année 2008, date du centenaire de la naissance de l'écrivaine. La durée importante qui sépare ces deux dates a permis, en outre, de mettre en évidence l'évolution de la réception de l'œuvre.

En guise de conclusion, j'aimerais partager les résultats d'une petite enquête que j'ai moi-même effectué durant les semaines où j'ai travaillé sur mon mémoire. Afin de me faire une idée plus précise de la réception de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, et pour m'appuyer sur un autre point de vue que celui des critiques, des écrivains et des journalistes, j'ai questionné les personnes de mon entourage sur leurs connaissances de cette écrivaine. Pour cela, j'ai interrogé quarante personnes âgées de vingt à trente-cinq ans, ayant toutes le baccalauréat, et ayant toutes fait de deux à cinq ans d'études supérieures. La question était simple : « Connaissez-vous Simone de Beauvoir et, si oui, que pouvez-vous me dire d'elle ? » Huit personnes ne savaient absolument pas qui elle était. Sur les trente-deux autres personnes, cinq la connaissaient de nom, mais étaient en incapacité de me dire qui elle était, ce qu'elle avait fait et même, à quel siècle elle avait vécu. Pour les autres, le terme « écrivaine » arrivait en premier, ce qui est plutôt encourageant. S'en suivait à égalité, les termes « féministe » et « compagne de Jean-Paul Sartre ». Parmi ces vingt-sept personnes qui pouvaient donc me dire que Simone de Beauvoir était une écrivaine, une féministe et la compagne de Jean-Paul Sartre, sept d'entre elles purent me préciser qu'elle était aussi l'auteure du *Deuxième sexe*. Trois personnes avaient étudiés des extraits de cet essai durant leurs études : deux en sociologie lors de cours sur le féminisme, et une en psychologie, toujours lors de cours sur le féminisme. Une seule personne savait qu'elle avait aussi écrit une autobiographie pour en avoir étudié des extraits au lycée, mais était en incapacité de me donner le titre (il s'agissait des *Mémoires d'une jeune fille rangée*). Et personne ne pu me donner le titre de toute autre œuvre de Simone de Beauvoir.

Ainsi, cela donne une petite idée de la réception qui est faite de Simone de Beauvoir et de son œuvre, autre que dans le milieu littéraire. Tout d'abord, elle est peu connue et absolument pas lues. De plus, bien que sa qualité d'écrivaine soit reconnue prioritairement, son engagement féministe et sa relation avec Jean-Paul Sartre, à l'instar des commentaires critiques que nous avons étudiés, sont les deux autres facettes de sa vie les plus notoires. Enfin, ses Mémoires n'ont plus aucun succès auprès du jeune public. Simone de Beauvoir et son œuvre seraient-elles alors vouées à l'oubli ? Il semble que non, au moins en ce qui concerne le *Deuxième sexe* et son engagement féministe, qui marquèrent tous deux trop fortement l'Histoire pour disparaître des études sur le genre notamment. Mais qu'en est-il réellement de son autobiographie ? *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* et les volumes qui ont suivi sont-ils destinés à disparaître de la scène littéraire ? Oui et non.

Oui, car après cette petite enquête et l'ensemble de cette étude, un constat s'impose à présent : l'œuvre de Simone de Beauvoir, dont ses Mémoires, n'est pas accessible. Ecrite par

une intellectuelle, elle paraît réservée au monde intellectuel. Elle ne fait apparemment pas partie de ces auteurs, qu'un lecteur ordinaire, prend au hasard dans une bibliothèque, comme il le ferait avec un livre de Camus. La longueur de ses récits a sans doute une grande part de responsabilité dans le délaissement de cette œuvre par le lecteur. Tout comme l'écriture qui, bien que pleine d'inventions et de poésie, peut aussi parfois paraître pesante et compliquée. Il ne s'agit pas d'une œuvre dont il est aisé de s'emparer et il semble bien compréhensible que le lecteur, recule parfois devant un tel monument.

Non. Car il semblerait que la volonté de certains critiques de réévaluer cette œuvre soit plus forte que tout. Et en tant qu'admirateurs de Simone de Beauvoir et son œuvre, nous ne pouvons nous résoudre aujourd'hui à enterrer ces chefs d'œuvre, alors que la critique contemporaine est en train de nous prouver qu'il est encore possible de les lire, de les commenter et de les faire redécouvrir au public.

Annexes

Bibliographie générale sur Simone de Beauvoir et son œuvre :

Témoignages et biographies (par ordre chronologique) :

FRANCIS Claude, GONTIER Fernande, *Simone de Beauvoir*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985

EAUBONNE Françoise d', *Une Femme nommée Castor. Mon amie Simone de Beauvoir*, Paris, Encre, 1986

BEAUVOIR Hélène de, *Souvenirs*, recueillis par Marcelle Routier, Paris, Séguier, 1987

BAIR Deirdre, *Simone de Beauvoir*, trad. M.F de Paloméra, Fayard, 1991 (édition américaine : New York, Summit Books, 1990)

LAMBLIN Bianca, *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, Paris, Balland, 1993

ASABUKI Tomiko, *Vingt-huit jours au Japon avec Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir (18 septembre – 16 octobre 1966)*, Paris, L'Asiathèque, 1996

MONTEIL Claudine, *Simone de Beauvoir : le mouvement des femmes. Mémoires d'une jeune fille rebelle*, Paris, éditions du Rocher, 1996

CHAPERON Sylvie, *Les Années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000

BONAL Gérard, RIBOWSKA Malka, *Simone de Beauvoir*, Paris, Seuil, 2001

MONTEIL Claudine, *Les Amants de la liberté, Sartre et Beauvoir dans le siècle*, Paris, J'ai lu, 2002

MONTEIL Claudine, *Les sœurs Beauvoir*, Paris, Editions 1, 2003

MONTEIL Claudine, *Simone de Beauvoir côté femme*, Paris, Timée-Editions, 2006

ROWLEY Hazel, *Tête à tête : Beauvoir et Sartre : un pacte d'amour*, Paris, Grasset, 2006

BOUCHARDEAU Huguette, *Simone de Beauvoir*, Paris, Flammarion, 2007

GALSTER Ingrid, *Beauvoir dans tous ses états*, Paris, Editions Taillandier, 2007

DEGUY Jacques, LE BON DE BEAUVOIR Sylvie, *Simone de Beauvoir, Ecrire la liberté*, Paris, Découvertes Gallimard, 2008

SALLENAVE Danièle, *Castor de guerre*, Paris, Gallimard, 2008

Études sur Simone de Beauvoir et son œuvre (par ordre chronologique)

JEANSON Francis, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Seuil, 1966

JULIENNE-CAFFIE Serge, *Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, « La Bibliothèque idéale », 1966

LILAR Suzanne, *Le Malentendu du Deuxième Sexe*, Paris, PUF, 1969

- LABAT J., *La Liberté et la mort dans les romans de Simone de Beauvoir*, University of Missouri at Columbia, 1971
- CAYRON Claire, *La Nature chez Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, « Les essais », 1973
- AUDET Jean-Raymond, *Simone de Beauvoir face à la mort*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1979
- FRANCIS Claude, GONTIER Fernande, *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 1979
- FEIER I., *Le Problème de la mort chez Simone de Beauvoir*, University of Jerusalem, 1981
- ZEPHIR Jacques J., ZEPHIR Louise B., *Le Néoféminisme de Simone de Beauvoir ; trente ans après le Deuxième Sexe, un post-criptum*, Paris, Denoël-Gonthier, 1982
- SCHWARZER Alice, *Entretiens avec Simone de Beauvoir*, Paris, Mercure de France, 1984 (2008 pour la traduction française)
- LARSSON Björn, *Bibliographie préliminaire des études beauvoiriennes*, PERLES (Petites Etudes Romanes de Lund Extra Seriem) n°1, Université de Lund, Suède, 1985
- MANTELLIO Elisabeth, *L'Autobiographie dérangée : Mémoire d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir, La Bâtarde de Violette Leduc*, thèse de doctorat, University of Wisconsin-Madison, 1986
- LARSSON Björn, *La Réception des « Mandarins ». Le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire en France*, Lund (Suède), Etudes romanes de Lund, vol. 41, 1988
- LE DOEUFF Michèle, *L'Etude et le rouet. TI : Des femmes, de la philosophie, etc.*, Paris, Seuil, 1989
- OLMETA Muriel, *Sartre et Beauvoir romanciers. Textes croisés*, thèse de doctorat, Université Paris X, 1990
- JOSEPH Gilbert, *Une si douce occupation. Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre 1940-1944*, Paris, Albin Michel, 1991
- MOI Toril, *Simone de Beauvoir. Conflit d'une intellectuelle*, Paris, Diderot Editeur, Arts et sciences, 1993 (1994 pour l'édition américaine)
- POISSON Catherine Anne-Marie, *L'Ambi-biographie de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir*, thèse de doctorat, New York University, 1993
- BRUILLON DELANNOY Anne-Marie, *Conscience et représentations du temps dans l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir*, thèse de doctorat, Université d'Amiens, 1994
- JOUAN-WESTLUND Annie, *L'Eveil à la conscience de soi : Simone de Beauvoir et Serge Doubrovsky*, University of Wisconsin, Madison, 1997
- HALPERN-GUEDJ Betty, *Le Temps et le transcendant dans l'œuvre de Simone de Beauvoir*, in *Etudes littéraires françaises*, Tübingen (Allemagne), Gunter Narr Verlag, 1998
- RETIF Françoise, *Simone de Beauvoir, L'Autre en miroir*, Paris, L'Harmattan, 1998
- RODGERS Catherine, *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir. Un héritage admiré et contesté*, Paris, L'Harmattan, 1998

- LECARME-TABONE Eliane, *Mémoires d'une jeune fille rangée, Commentaires*, Paris, Gallimard, Foliothèque, 2000
- GOTHLIN Eva, *Sexe et existence. La philosophie de Simone de Beauvoir*, Paris, Editions Michalon (traduction en français de *Sex and existence*, 1996, texte révisé de *Kön och Existens*, 1991, thèse de doctorat en suédois), 2001
- LENNARTSSON Vivi-Anne, *L'Effet-sincérité, L'Autobiographie littéraire vue à travers la critique journalistique, L'Exemple de La Force des choses de Simone de Beauvoir*, Lund (Suède), Romanska institutionen, Lunds Universitet, 2001
- DELPY Christine, CHAPERON Sylvie (textes réunis par), *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, Paris, Syllepse, 2002
- GALSTER Ingrid (sous la direction de), *Simone de Beauvoir : le Deuxième Sexe, le livre fondateur du féminisme moderne en situation*, Paris, Librairie Honoré Champion, 2004
- GALSTER Ingrid (textes réunis et présentés par), *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004
- KAIL Michel, *Simone de Beauvoir philosophe*, Paris, PUF, « Philosophie », 2006
- KRISTEVA Julia (sous la direction de), *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir, Du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux, actes du colloque international sur Simone de Beauvoir (Paris, janvier 2008)*, Paris, Editions Le Bord de l'eau, 2008
- LECARME-TABONE Eliane, *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2008
- LAZAR Liliane, *L'empreinte Beauvoir : des écrivains racontent*, Paris, L'Harmattan, 2009

Articles (par chronologie)

- GOBEIL Madeleine, « Entrer en vieillesse », entretien avec Simone de Beauvoir, *Le Nouvel Observateur*, n°21, 8 avril 1965 (pages 20 et 21)
- VIANSSON-PONTE Pierre, « Entretien avec Simone de Beauvoir », *Le Monde*, 10 et 11 janvier 1978
- IDT Geneviève, « La Cérémonie des adieux de Simone de Beauvoir : rite funéraire et défi littéraire », *Revue des sciences humaines*, Tome LXIII, n°192, octobre-novembre 1983 (page 15 à 33)
- DEGUY Jacques, « Simone de Beauvoir : La quête de l'enfance, le désir du récit, les intermittences du sens », *Revue des Sciences Humaines*, n°222, 1991-1992 (page 63 à 101)
- DEGUY Jacques, « Il y a Xavière », *Roman 20-50*, n°13, juin 1992 (page 53 à 63)
- CHOPIN Jean-Pierre, « L'Invitée ou le vertige congédié », *Roman 20-50, Revue d'étude romane du XXème siècle*, n°13, juin 1992 (page 11 à 29)

- MACDONALD Marylea, « Le Pacte autobiographique dans les mémoires de Simone de Beauvoir », Université de Manitoba, Simone de Beauvoir Studies, Menlo Park, California, USA, n°9, 1992 (page 75 à 79)
- CONTAT Michel, « Sartre/Beauvoir, légende et réalité d'un couple », *La Littérature et ses cultes*, publié par Péter Dávidházi et Judit Karafiáth, Budapest, Argumentum, 1994 (pages 123 à 156)
- KOFMAN Sarah, « Relire Simone de Beauvoir », entretien avec Catherine Rodgers, *Les Temps Modernes*, n°601, octobre-novembre 1998
- ANGELFORS Christina, « *Mémoire d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir. Autobiographie ou fiction ? », *Résonnances de la recherche, Festskrift till Sigbrit Swahn*, Kerstin Jonasson et al. (ed), Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala, Suède, 1999 (page 13 à 20)
- JEANNELLE Jean-Louis, « La prose de l'histoire dans les Mémoires : Beauvoir et la guerre d'Algérie », exposé au neuvième colloque de la Simone de Beauvoir Society à l'Université d'Oxford, Angleterre, 22 juillet 2001
- BRISON Susan, Entretien avec Simone de Beauvoir, *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 8 à 18)
- CHARBIT Denis, « Simone de Beauvoir, Israël et les Juifs : les raisons d'une fidélité », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 163 à 184)
- DORLIN Elsa, « Autopsie du sexe », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 115 à 143)
- GOTHLIN Eva, « Lire Simone de Beauvoir à la lumière de Heidegger », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 53 à 77)
- KANDEL Liliane, « Simone de Beauvoir, unique », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (pages 93 et 94)
- LECARME-TABONE Eliane, « Le Couple Beauvoir-Sartre face à la critique féministe », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 19 à 42)
- LENNARTSSON Vivi-Anne, « La « sincérité littéraire » dans *La Force des choses* de Simone de Beauvoir », 2002, <www.duo.uio.no/roman/> (page consultée le 23 décembre 2009)
- LOUETTE Jean-François, « Pour relire les *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 249 à 252)
- RIOT-SARCEY Michèle, « Les Femmes de Platon à Derrida ou l'impossible sujet d'histoire », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 95 à 114)
- ROUCH Hélène, « Acquis scientifiques et avancées féministes : Simone de Beauvoir, Suzanne Lilar, Adrienne Sahuqué », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 78 à 92)

- SIMONS Margareth A., « L'Indépendance de la pensée philosophique de Simone de Beauvoir », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 43 à 52)
- IKAZAKI Yasue, « Autour du Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir. Du féminisme égalitaire au féminisme différentialiste », Université de Hiroshima, Etude de langue et littérature française, n° 23, 2004, <www.ir.lib.hiroshima-u.ac.jp> (site consulté le 18 janvier 2010)
- DAIGLE Christine, « Beauvoir : réception d'une philosophie », *Horizons philosophiques*, vol. 16, n° 2, 2006, p. 61-77, <www.érudit.org> (site consulté le 23 décembre 2009)
- ADLER Laure, « Trop de Simone tue Beauvoir », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 143 à 145)
- AHRNE Marianne, « Filmer la vieillesse », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 368 à 374)
- AMARA Fadéla, « Beauvoir, pour nous issues de l'immigration », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 398 à 400)
- ATKINSON Ti-Grace ? « Il ne restera bientôt plus aucune fleur dans Paris », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (pages 407 et 408)
- BADINTER Elisabeth, « La reine-mère », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 156 à 161)
- BADINTER Elisabeth, « Simone de Beauvoir est une héroïne, une conquérante », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 54)
- BEN-GAL Ely, « Le Castor en Israël. Feuilletés épars », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 67 à 76)
- BERNHEIM Cathy, « S. de B. ou le murmure obstiné », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 82 à 87)
- BONNET Marie-Jo, « Une mort très douce », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 324 à 334)
- BRESSLER Sonia, « Si loin Simone », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 151 à 155)
- BRISAC Geneviève, « Les instants, la vie même », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 133 à 137)
- CHAFIQ Chahla, « Simone de Beauvoir et l'islamisme : l'expérience iranienne », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 265 à 285)
- CHAUVEAU Sophie, « Un gnomon pour la vie », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 138 à 142)
- DESANTI Dominique, « Un jeune Castor : souvenirs », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 34 à 47)
- DUPUIS Jérôme, « Ce qu'on n'ose pas voir sur Beauvoir », *L'Express*, 3 janvier 2008

- DHAVERNAS Marie-Josèphe, « Deux adolescentes et une jeune fille rangée », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 77 à 81)
- ETCHERELLI Claire, « Quelques photos souvenir », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 56 à 66)
- FAURE Christine, « *Le Deuxième Sexe*, une œuvre classique », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 311 à 323)
- FIZSCHER Christine, « Mieux vaut tard que jamais », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 146 à 150)
- FLEURY Danièle, « De la misogynie ordinaire à la □ chiennerie □. La réception de *L'Invitée* et du *Sang des autres* par la critique littéraire », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 353 à 367)
- FRAISSE Geneviève, « Le rire et l'historienne », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 186 à 191)
- GALLIMARD Robert, « Vous vous rendez compte de ce qui nous arrive, mon pauvre Robert ? », entretien avec Claude Lanzmann, *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 26 à 33)
- GALSTER Ingrid, « La Consécration américaine », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 50)
- GROSHOLZ Emily, « Nouvelles Lectures de Simone de Beauvoir aux Etats-Unis », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 53)
- GROULT Benoît, « Le Combat pour les femmes », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 48)
- GUILBEAULT Luce, « *Le Deuxième Sexe* et le féminisme américain », entretien avec Simone de Beauvoir (1975), *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 413 à 416)
- INOUE Takako, « Lire Beauvoir à Tokyo », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 377 à 386)
- JEANNELLE Jean-Louis, « La Prose de l'histoire dans les Mémoires : Beauvoir et la guerre d'Algérie », *Elseneur, L'Autobiographie hors l'autobiographie*, n°22, Presse universitaire de Caen, 2008 (page 147 à 168)
- KANDEL Liliane, « Le sexisme, et quelques autres ennemis principaux », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 117 à 121)
- KECK Frédéric, « Beauvoir, lectrice de Lévi-Strauss. Les relations hommes/femmes entre existentialisme et structuralisme », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 242 à 255)
- KOSCIUSKO-MORIZET Nathalie, « Une □ Xette □ dans le monde des hommes », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 390 à 397)
- KRISTEVA Julia, « Aux risques de la liberté », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 57)

- LANZMANN Claude, « Minuit à Tolède », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 7 à 13)
- LE BON DE BEAUVOIR Sylvie, « La Naissance du Castor ou la construction de soi », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 36)
- LECARME-TABONE Eliane, « *Le Deuxième Sexe* : une œuvre littéraire ? », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 213 à 228)
- LE DOEUFF Michèle, « De la critique comme valeur limite », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 229 à 241)
- MILLET Catherine, « Connaissez-vous Casanova ? », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 14 à 20)
- MILLETT Kate, « Le jour d'après », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 409 à 412)
- MOI Toril, « Clichés et lieux communs dans la réception de Simone de Beauvoir », Collectif *Les Mots sont importants*, décembre 2008, <www.lmsi.net> (page consultée le 6 novembre 2009)
- NAÏR Sami, « Avec elle », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 48 à 55)
- PASQUIER Marie-Claire, « De Simone à Théodora. Attention petites filles sages ! », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 301 à 310)
- PERROT Michelle, « Simone de Beauvoir et l'histoire des femmes », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 162 à 168)
- PICQ Françoise, « Simone de Beauvoir et □ la querelle du féminisme □ », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 169 à 185)
- RETIF Françoise, « L'œuvre plurielle : un jeu de miroirs complexe », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 335 à 352)
- RINGART Nadja, « Scénario pour un film condamné », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 88 à 116)
- ROTFUS Michel, « Beauvoir au lycée », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 387 à 389)
- ROUDINESCO Elisabeth, « Soudain, *Le Deuxième Sexe*... », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 192 à 211)
- ROUDY Yvette, « Ma rencontre avec le Castor », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 401 à 406)
- SALLENAVE Danièle, « Simone de Beauvoir a choisi son destin », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 30)
- SAVIGNEAU Josyane, « Simone de Beauvoir, ma liberté », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 122 à 132)
- SOREL Edith, « Jean-Paul Sartre y Señora », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 375 à 376)

- SUGIER Annie, « La plaque errante de Sohane », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 291 à 300)
- TAMZALI Wassyla, « Simone de Beauvoir l'algérienne », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 286 à 290)
- TAVOILLOT Pierre-Henri, « L'Idéal de la vieillesse moderne », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 64)
- VAL Philippe, « Au début était Simone de Beauvoir », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 21 à 25)
- ZELENSKY Anne, « Une lignée de rébellion », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 256 à 264)

Bibliographie

I. Œuvres de Simone de Beauvoir

Corpus

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

BEAUVOIR Simone de, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, « Folio », 1960

BEAUVOIR Simone de, *La Force des choses*, Paris Gallimard, « Folio », 1963

Autres œuvres de Simone de Beauvoir

BEAUVOIR Simone de, *L'Invitée*, Paris, Gallimard, 1943

BEAUVOIR Simone de, *Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, 1944

BEAUVOIR Simone de, *Le Sang des autres*, Paris, Gallimard, 1945

BEAUVOIR Simone de, *Les Bouches inutiles*, Paris, Gallimard, 1945

BEAUVOIR Simone de, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 1946

BEAUVOIR Simone de, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, 1947

BEAUVOIR Simone de, *L'Amérique au jour le jour*, Paris, Gallimard, 1948

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949

BEAUVOIR Simone de, *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 1954

BEAUVOIR Simone de, *Privilège*, Paris, Gallimard, 1955

BEAUVOIR Simone de, *La Longue Marche*, Paris, Gallimard, 1957

BEAUVOIR Simone de, *Une Mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964

BEAUVOIR Simone de, *Les Belles Images*, Paris, Gallimard, 1966

BEAUVOIR Simone de, *La Femme rompue*, Paris, Gallimard, 1968

BEAUVOIR Simone de, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970

BEAUVOIR Simone de, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1972

BEAUVOIR Simone de, *La Cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1974

BEAUVOIR Simone de, *Quand prime le spirituel*, Paris, Gallimard, 1979

BEAUVOIR Simone de, *Lettres à Sartre, tome I : 1930-1939*, Paris, Gallimard, 1990

BEAUVOIR Simone de, *Lettres à Sartre, tome II : 1940-1963*, Paris, Gallimard, 1990

BEAUVOIR Simone de, *Journal de guerre, septembre 1939 - janvier 1941*, Paris, Gallimard
1990

BEAUVOIR Simone de, *Lettres à Nelson Algren. Un amour transatlantique 1947-1964*,
Paris, Gallimard, 1997

BEAUVOIR Simone de, *Correspondance croisée avec Jacques-Laurent Bost*, Paris, Gallimard 2004

BEAUVOIR Simone de, *Cahiers de jeunesse, 1926-1930*, Paris, Gallimard, 2008

II. Etudes critiques traitant de l'œuvre de Simone de Beauvoir

Articles universitaires et de revues culturelles

ADLER Laure, « Trop de Simone tue Beauvoir », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 143 à 145)

AHRNE Marianne, « Filmer la vieillesse », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 368 à 374)

AMARA Fadéla, « Beauvoir, pour nous issues de l'immigration », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 398 à 400)

ATKINSON Ti-Grace ? « Il ne restera bientôt plus aucune fleur dans Paris », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (pages 407 et 408)

BADINTER Elisabeth, « La reine-mère », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 156 à 161)

BEN-GAL Ely, « Le Castor en Israël. Feuilletts épars », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 67 à 76)

BERNHEIM Cathy, « S. de B. ou le murmure obstiné », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 82 à 87)

BONNET Marie-Jo, « Une mort très douce », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 324 à 334)

BRESSLER Sonia, « Si loin Simone », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 151 à 155)

BRISAC Geneviève, « Les instants, la vie même », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 133 à 137)

BRISON Susan, Entretien avec Simone de Beauvoir, *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 8 à 18)

CHAFIQ Chahla, « Simone de Beauvoir et l'islamisme : l'expérience iranienne », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 265 à 285)

CHAPERON Sylvie, « Simone de Beauvoir, cinquante ans après, le *Deuxième sexe* en héritage », *Le Monde diplomatique*, janvier 1999

CHARBIT Denis, « Simone de Beauvoir, Israël et les Juifs : les raisons d'une fidélité », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 163 à 184)

- CHAUVEAU Sophie, « Un gnomon pour la vie », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 138 à 142)
- DAIGLE Christine, « Beauvoir : réception d'une philosophie », *Horizons philosophiques*, vol. 16, n° 2, 2006, p. 61-77, <www.éruudit.org> (site consulté le 23 décembre 2009)
- DEGUY Jacques, « Simone de Beauvoir : La quête de l'enfance, le désir du récit, les intermittences du sens », *Revue des Sciences Humaines*, n°222, 1991-1992 (page 63 à 101)
- DESANTI Dominique, « Un jeune Castor : souvenirs », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 34 à 47)
- DHAVERNAS Marie-Josèphe, « Deux adolescentes et une jeune fille rangée », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 77 à 81)
- DORLIN Elsa, « Autopsie du sexe », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 115 à 143)
- ETCHERELLI Claire, « Quelques photos souvenir », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 56 à 66)
- FAURE Christine, « *Le Deuxième Sexe*, une œuvre classique », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 311 à 323)
- FIZSCHER Christine, « Mieux vaut tard que jamais », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 146 à 150)
- FLEURY Danièle, « De la misogynie ordinaire à la □ chiennerie □. La réception de *L'Invitée* et du *Sang des autres* par la critique littéraire », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 353 à 367)
- FRAISSE Geneviève, « Le rire et l'historienne », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 186 à 191)
- GALLIMARD Robert, « Vous vous rendez compte de ce qui nous arrive, mon pauvre Robert ? », entretien avec Claude Lanzmann, *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 26 à 33)
- GOTHLIN Eva, « Lire Simone de Beauvoir à la lumière de Heidegger », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 53 à 77)
- GUILBEAULT Luce, « *Le Deuxième Sexe* et le féminisme américain », entretien avec Simone de Beauvoir (1975), *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 413 à 416)
- IKAZAKI Yasue, « Autour du Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir. Du féminisme égalitaire au féminisme différentialiste », Université de Hiroshima, Etude de langue et littérature française, n° 23, 2004, <www.ir.lib.hiroshima-u.ac.jp> (site consulté le 18 janvier 2010)
- INOUE Takako, « Lire Beauvoir à Tokyo », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 377 à 386)

- JEANNELLE Jean-Louis, « La Prose de l'histoire dans les Mémoires : Beauvoir et la guerre d'Algérie », *Elseneur, L'Autobiographie hors l'autobiographie*, n°22, Presse universitaire de Caen, 2008 (page 147 à 168)
- KANDEL Liliane, « Simone de Beauvoir, unique », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (pages 93 et 94)
- KANDEL Liliane, « Le sexisme, et quelques autres ennemis principaux », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 117 à 121)
- KECK Frédéric, « Beauvoir, lectrice de Lévi-Strauss. Les relations hommes/femmes entre existentialisme et structuralisme », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 242 à 255)
- KOFMAN Sarah, « Relire Simone de Beauvoir », entretien avec Catherine Rodgers, *Les Temps Modernes*, n°601, octobre-novembre 1998
- KOSCIUSKO-MORIZET Nathalie, « Une Xette dans le monde des hommes », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 390 à 397)
- LANZMANN Claude, « Minuit à Tolède », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 7 à 13)
- LECARME-TABONE Eliane, « Le Couple Beauvoir-Sartre face à la critique féministe », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 19 à 42)
- LECARME-TABONE Eliane, « *Le Deuxième Sexe* : une œuvre littéraire ? », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 213 à 228)
- LE DOEUFF Michèle, « De la critique comme valeur limite », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 229 à 241)
- LENNARTSSON Vivi-Anne, « La « sincérité littéraire » dans *La Force des choses* de Simone de Beauvoir », 2002, <www.duo.uio.no/roman/> (page consultée le 23 décembre 2009)
- LOUETTE Jean-François, « Pour relire les *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 249 à 252)
- MILLET Catherine, « Connaissez-vous Casanova ? », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 14 à 20)
- MILLETT Kate, « Le jour d'après », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 409 à 412)
- MOI Toril, « Clichés et lieux communs dans la réception de Simone de Beauvoir », Collectif *Les Mots sont importants*, décembre 2008, <www.lmsi.net> (page consultée le 6 novembre 2009)
- NAÏR Sami, « Avec elle », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 48 à 55)

- PASQUIER Marie-Claire, « De Simone à Théodora. Attention petites filles sages ! », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 301 à 310)
- PERROT Michelle, « Simone de Beauvoir et l'histoire des femmes », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 162 à 168)
- PICQ Françoise, « Simone de Beauvoir et □ la querelle du féminisme □ », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 169 à 185)
- RETIF Françoise, « L'œuvre plurielle : un jeu de miroirs complexe », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 335 à 352)
- RINGART Nadja, « Scénario pour un film condamné », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 88 à 116)
- RIOT-SARCEY Michèle, « Les Femmes de Platon à Derrida ou l'impossible sujet d'histoire », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 95 à 114)
- RODGERS Catherine, « Relire Simone de Beauvoir », entretien dirigé par Sarah Kofman, *Les Temps Modernes*, n°601, octobre-novembre 1998 (page 16 à 37)
- ROTFUS Michel, « Beauvoir au lycée », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 387 à 389)
- ROUCH Hélène, « Acquis scientifiques et avancées féministes : Simone de Beauvoir, Suzanne Lilar, Adrienne Sahuqué », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 78 à 92)
- ROUDINESCO Elisabeth, « Soudain, *Le Deuxième Sexe...* », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 192 à 211)
- ROUDY Yvette, « Ma rencontre avec le Castor », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 401 à 406)
- SAVIGNEAU Josyane, « Simone de Beauvoir, ma liberté », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 122 à 132)
- SIMONS Margareth A., « L'Indépendance de la pensée philosophique de Simone de Beauvoir », *Les Temps Modernes, Présences de Simone de Beauvoir*, n°619, juin-juillet 2002 (page 43 à 52)
- SOREL Edith, « Jean-Paul Sartre y Señora », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 375 à 376)
- SUGIER Annie, « La plaque errante de Sohane », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 291 à 300)
- TAMZALI Wassyla, « Simone de Beauvoir l'algérienne », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 286 à 290)
- VAL Philippe, « Au début était Simone de Beauvoir », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 21 à 25)
- ZELENSKY Anne, « Une lignée de rébellion », *Les Temps Modernes, La Transmission Beauvoir*, n°647 et 648, janvier-mars 2008 (page 256 à 264)

Articles de presse

- BADINTER Elisabeth, « Simone de Beauvoir est une héroïne, une conquérante », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 54)
- BADINTER Elisabeth, « Femmes, vous lui devez tout », *Le Nouvel Observateur*, n°1119, 18-24 avril 1986 (page 39)
- DUPUIS Jérôme, « Ce qu'on n'ose pas voir sur Beauvoir », *L'Express*, 3 janvier 2008
- GALSTER Ingrid, « La Consécration américaine », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 50)
- GOBEIL Madeleine, « Entrer en vieillesse », entretien avec Simone de Beauvoir, *Le Nouvel Observateur*, n°21, 8 avril 1965 (pages 20 et 21)
- GROSHOLZ Emily, « Nouvelles Lectures de Simone de Beauvoir aux Etats-Unis », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 53)
- GROULT Benoît, « Le Combat pour les femmes », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 48)
- KRISTEVA Julia, « Aux risques de la liberté », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 57)
- LE BON DE BEAUVOIR Sylvie, « La Naissance du Castor ou la construction de soi », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 36)
- ROY Claude, « Comment on devient Simone de Beauvoir », *Le Nouvel Observateur*, n° 1119, 18-24 avril 1986 (pages 97 et 98)
- SALLENAVE Danièle, « Simone de Beauvoir a choisi son destin », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 30)
- TAVOILLOT Pierre-Henri, « L'Idéal de la vieillesse moderne », *Le Magazine littéraire*, n° 471, janvier 2008 (page 64)
- VIANSSON-PONTE Pierre, « Entretien avec Simone de Beauvoir », *Le Monde*, 10 et 11 janvier 1978

Documents audio-visuels

- LEMOINE Wilfrid, Entretien avec Simone de Beauvoir pour l'émission télévisée *Premier Plan*, Radio Canada, 1959 < archives.radio-canada.ca >

Monographies, essais et biographies

- BOUCHARDEAU Huguette, *Simone de Beauvoir*, Paris, Flammarion, 2007
- CHAPERON Sylvie, *Les Années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000

- DEGUY Jacques, LE BON DE BEAUVOIR Sylvie, *Simone de Beauvoir, Ecrire la liberté*, Paris, Découvertes Gallimard, 2008
- FRANCIS Claude, GONTIER Fernande, *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 1979
- FRANCIS Claude, GONTIER Fernande, *Simone de Beauvoir*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985
- GALSTER Ingrid, *Beauvoir dans tous ses états*, Paris, Editions Taillandier, 2007
- JEANSON Francis, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Seuil, 1966
- KRISTEVA Julia (sous la direction de), *(Re)Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir, Du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux*, actes du colloque international sur Simone de Beauvoir (Paris, janvier 2008), Paris, Editions Le Bord de l'eau, 2008
- LAZAR Liliane, *L'empreinte Beauvoir : des écrivains racontent*, Paris, L'Harmattan, 2009
- LECARME-TABONE Eliane, *Mémoires d'une jeune fille rangée, Commentaires*, Paris, Gallimard, Foliothèque, 2000
- LENNARTSSON Vivi-Anne, *L'Effet-sincérité, L'Autobiographie littéraire vue à travers la critique journalistique, L'Exemple de La Force des choses de Simone de Beauvoir*, Lund (Suède), Romanska institutionen, Lunds Universitet, 2001.
- RETIF Françoise, *Simone de Beauvoir, L'Autre en miroir*, Paris, L'Harmattan, 1998
- SALLENAVE Danièle, *Castor de guerre*, Paris, Gallimard, 2008
- SCHWARZER Alice, *Entretiens avec Simone de Beauvoir*, Paris, Mercure de France, 1984 (2008 pour la traduction française)

III. Méthodologies et ouvrages théoriques

Critique littéraire

- CITTON Yves, *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2007
- COMPAGNON Antoine, *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998
- ECO Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992
- FISH Stanley, *Quand lire c'est faire. L'Autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies ordinaires, collection « Penser/Croiser », 2007
- GADAMER Hans Georg, *Vérité et méthode*, Paris, Broché, 1960 (1994 pour la traduction française intégrale)
- ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, (1976) traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Sprimont (Belgique), Mardaga, 1998
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Maillard Claude, Paris, Gallimard, 1978

JAUSS Hans Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, Paris, Gallimard, 1988

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, (1948), Paris, Gallimard, « Folio », 2008

Sur l'autobiographie et les mémoires

GUSDORF Georges, *Les Ecritures du moi. Lignes de vie 1*, Paris, Odile Jacob, 1990

GUSDORF Georges, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1990

JACCOMARD Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine, Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 1993

JEANNELLE Jean-Louis, *Ecrire ses Mémoires au XXèmes siècle, Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008

LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971 (rééd. 2004)

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 (rééd. « Points » 1996)

ZANONE Damien, *L'Autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996

Histoire littéraire

BERTHIER Patrick, JARRETY Michel, *Histoire de la France littéraire, Modernités, XIXè-XXème siècle*, Paris, Presse Universitaire de France, 2006

BOISDEFFRE Pierre (de), *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*, Paris, Librairie académique Perrin, 1958 (rééd. 1985)

BREE Germaine, *Littérature française, le XXème siècle, Tome II 1920-1970*, Paris, Librairie Arthaud, 1978

COUTY Daniel, *Histoire de la littérature française*, Paris, Larousse / Bordas, 2000

DECOTE Georges, *Itinéraires littéraires, XXème siècle*, Paris, Hatier, 1991

LAGARDE André, MICHARD Laurent, *XXème siècle, Les Grands Auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*, Paris, Bordas, 1988

LALOU René, *Le Roman français depuis 1900*, Paris, Presse Universitaire de France, 1966

LECHERBONNIER Bernard, RINCE Dominique, BRUNEL Pierre, MOATTI Christiane, *Littérature, Textes et documents, XXème siècle*, sous la direction de Henri Mitterrand, Paris, Nathan, 1989

STALLONI Yves, *Ecoles et courants littéraires*, Paris, Nathan, 2002

Mots clés :

Simone de Beauvoir, réception, horizon d'attente, critique de la réception, autobiographie, mémoires, sincérité, pacte autobiographique, lecteur, genre, féminisme.

Résumé :

Que reste-t-il de l'autobiographie de Simone de Beauvoir aujourd'hui ?

A travers l'étude des trois tomes de ses Mémoires, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'âge* (1960) et *La Force des choses* (1963), ainsi que de divers outils critiques tels que les articles de presse, les ouvrages d'histoire littéraire ou les travaux critiques sur Simone de Beauvoir et son œuvre, nous avons étudié la réception de cette œuvre autobiographique colossale. Pour cela, nous nous sommes tout d'abord intéressés à la réception particulière qu'induit le genre même d'une œuvre, à savoir ici, l'autobiographie. Dans l'optique de relier les notions de genre et de réception, nous avons examiné la manière dont les théoriciens de l'autobiographie inscrivent cette œuvre dans la tradition du genre. Puis nous avons observé les attentes et la réception du public, afin de mettre en évidence la manière dont un genre peut déterminer celles-ci.

Nous nous sommes par la suite penchés sur les notions de lecteur et d'autobiographie en s'appuyant sur différentes critiques littéraires pour tenter de voir de quelle manière le lecteur peut interpréter une autobiographie, qui, par définition, diffère d'un texte purement fictif.

Enfin, nous nous sommes intéressés à la notion de réception et de lecteur afin d'examiner réellement la réception de l'autobiographie de Simone de Beauvoir, depuis la date de parution de l'œuvre jusqu'à aujourd'hui.