

## ABSTRACT

Title of Document: LA THEATRALITE ET LA CRITIQUE DE LA DROITE DANS *LES MANDARINS*, DE SIMONE DE BEAUVOIR

Ann Forbes Bayliss, Master of Arts, 2009

Directed By: Dr. Pierre Verdaguer, Professor of French, Department of French and Italian, University of Maryland

This thesis examines the use of theatrical forms to illustrate social criticism in Simone de Beauvoir's 1954 novel, *Les Mandarins*. The novel's structure and characters reflect the theater, while its themes are political. The soul-searching of Henri, a playwright and journalist who desires both to work for a better world and to retire, recalls Molière's *Misanthrope*. Henri's exploration of the duty of the intellectual is comparable to Alceste's musings over the responsibility of the "honnête homme." Duty to one's fellow humans is one theme among six common to both *Les Mandarins* and Beauvoir's political essay "La pensée de droite aujourd'hui," ie: right-wing pessimism and fatalism, complacency, artistic escapism, me-first mentality, violent tactics, and paranoid anti-communism. In *Les Mandarins*, Simone de Beauvoir draws from medieval farce, Shakespeare, and French theater to dramatize her protagonists' struggle. For the protagonists, as for the author herself, art enacts a tragic-comic combat for human solidarity against the mindless subordination of global capitalism.

LA THEATRALITE ET LA CRITIQUE DE LA DROITE DANS *LES MANDARINS*,  
DE SIMONE DE BEAUVOIR

By

Ann F. Bayliss

Thesis submitted to the Faculty of the Graduate School of the  
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Master of Arts  
2009

Advisory Committee:  
Professor Pierre Verdaguer, Chair  
Professor Joseph Brami  
Professor Andrea Frisch

© Copyright by  
Ann F. Bayliss  
2009

## Table des Matières

Table des Matières .....	ii
Remerciements.....	iv
Introduction.....	1
Chapitre 1: Les Mandarins et le théâtre .....	6
I.    La structure des Mandarins et ses rapports avec le spectacle populaire .....	6
1. Le récit .....	8
2. Les épisodes et intermèdes de danse et de chant .....	9
II.    Thèmes : Trois thèmes comiques des Mandarins évoquent les thèmes des farces de la fin du Moyen Age.....	10
1.    Le manque d'argent .....	10
2. L'amour.....	13
3. Le ménage.....	14
III.    Usages et figures comiques. Les usages et personnages du roman rappellent souvent ceux en vigueur dans le théâtre du dix-huitième siècle.....	16
1.    Personnages.....	16
2.    Le vocabulaire qui évoque le théâtre .....	20
Chapitre 2: Les emprunts à Shakespeare, Molière, et Stendhal.....	21
I.    La tragédie de Shakespeare rencontre la modernité .....	21
1.    Nadine, l'anti-Ophélie, et Paule, son repoussoir.....	21
II.    De la fourberie à la manière de Molière .....	23
1.    Scriassine et Tartuffe .....	23
2.    Lambert joue Oronte ; Henri, Alceste.....	23
III.    Henry Brulard, ancêtre d'Henri Perron.....	25
Chapitre 3: La critique de la droite dans « La pensée de droite aujourd'hui ».....	29
I.    L'origine des attitudes des gens de Droite.....	30
II.    Le fonds commun des penseurs de droite .....	31
III.    Les thèmes idéologiques de la droite dénoncés par Simone de Beauvoir ..	32
1.    L'idée que la civilisation occidentale soit privilégiée et donc supérieure. ....	33
i. La civilisation serait le privilège de l'occidental. Le communisme la menacerait actuellement.....	33
ii. Le subjectivisme psychophysiologique identifié chez Spengler .....	33
iii. Toynbee et le cosmos .....	34
2.    Le deuxième thème de la polémique: la possession confère le mérite, et l'idéalisme est plus important que le réalisme.....	35
i. Le mérite s'allie à la jouissance des biens chez les gens de droite.....	35
ii. La psychologie sert à guérir les maux sociaux .....	36
3.    Troisième thème: l'art glorifie le beau et décrit le monde tel quel.....	37

i. L'art symbolise la supériorité spirituelle pour les bourgeois .....	37
5. La lutte rend nécessaire l'emploi de la force. ....	40
ii. Les moyens de pression psychologiques de la droite .....	40
6. Le sixième thème: le communisme est une conspiration mondiale et l'ennemi de l'homme. ....	41
Chapitre 4: Le théâtre, la culture, et conclusions .....	42
I. Le comique dans la critique de la droite .....	42
1. Les idées de Spengler et de Toynbee tombent dans le ridicule .....	42
ii. La satire de la notion du subjectivisme psychophysiologique dans <i>Les Mandarins</i> .....	44
iii. Toynbee et les personnages féminins .....	45
2. La tension entre l'idéalisme bourgeois et le monde des intellectuels est explorée dans <i>Les Mandarins</i> .....	46
i. L'idéalisme de Paule .....	46
ii. Les doutes vis-à-vis de la valeur des traitements psychologiques sont soulévés dans <i>Les Mandarins</i> .....	48
3. Le débat sur l'art prend la forme comique et dramatique et se rapproche du débat sur la nature de l'homme dans <i>Les Mandarins</i> .....	49
i. Les attitudes bourgeoises sur l'art s'incarnent dans Claudie Belzunce et Joséphine Mièvre .....	49
ii. Robert et Henri croient que l'art et l'action sociale vont ensemble. ....	51
4. D'une part, l'évocation des animaux dans <i>Les Mandarins</i> est satirique, d'autre part, tragique. ....	52
i. Une comparaison satirique entre des partisans de droite et des bêtes .....	52
5. La violence qui a un caractère politique est opposée à la nature .....	55
i. La violence est mise en scène sur une toile de fond pastorale.....	55
ii. La coercition que le système capitaliste exerce sur le prolétariat est démontrée par l'attachement des prolétaires aux pilules et aux nouveautés. .	56
iii. La violence des mandarins .....	58
6. Le communisme est opposé au capitalisme .....	59
i. Les communistes dans le roman agissent pour des buts humanitaires. Les adhérents du S.R.L. pensent que le parti communiste est partisan de la censure et tâchent de garder leurs distances par rapport à la ligne du parti. ....	59
ii. Théorie et pratique du communisme ne se ressemblent pas.....	60
iii. Pas d'amitié sans entente politique.....	62
CONCLUSION.....	65
Notes .....	68
Bibliographie.....	70

## Remerciements

Je voudrais remercier les professeurs du Département de Français de l'Université du Maryland.

## Introduction

Ainsi que Jean-Paul Sartre, qu'elle fréquentait déjà depuis 25 ans en 1954, Simone de Beauvoir avait une formation à la fois catholique et philosophique. C'était à côté de Sartre que Beauvoir avait été reçue agrégée en philosophie à la Sorbonne en 1929, et c'était avec lui que, pendant la Deuxième Guerre mondiale, elle avait développé une philosophie de l'action que leurs contemporains appelaient « l'existentialisme. » L'existentialisme repose sur l'idée d'un monde matériel, sans mysticisme et sans pardon, où le salut des êtres humains réside dans leur capacité de raisonner et d'agir librement. En 1954, Simone de Beauvoir avait déjà développé une ébauche d'éthique.<sup>1</sup> Elle avait écrit deux essais sur ses conséquences pour l'action sociale et politique dans le journal dirigé par Sartre, ainsi qu'une pièce et deux romans qui le dramatisaient.<sup>2</sup> Selon elle, une vraie moralité exigeait qu'un gouvernement ou une personne examine les conséquences de ses actes et agisse selon les effets calculés. Il n'y avait pas de recette pour la moralité parce qu'il fallait juger pour soi selon les circonstances. Elle précisait dans *La Force de L'Age*, page 47 « Nous récusions, moi par un antique goût de l'absolu, Sartre par dégoût de l'universel, non seulement les préceptes en cours dans notre société, mais n'importe quelle maxime prétendant s'imposer à tous. »

Simone de Beauvoir continua à repenser et revoir le thème de la moralité en politique et elle publia en 1955 des essais, « La pensée de droite aujourd'hui. » (*Les Temps Modernes* vol.10 N<sup>os</sup>. 112-115, 1955). Elle démontre à travers la série d'essais comment la droite s'idéalise afin de justifier le maintien de ses privilèges hérités.

Elle expose les théories sur la civilisation et la nature de l'homme avancées par les penseurs de droite, qu'elle rapproche des idées nazies. Chez les artistes de droite, elle décèle de la complaisance et – parfois - de la complicité vis-à-vis de la misère. Elle accuse le capitalisme et surtout l'Amérique de se servir des méthodes parfois violentes pour assurer son hégémonie. Concernée comme elle l'était par l'injustice et par l'exploitation des ouvriers et des paysans, Simone de Beauvoir craignait que la bourgeoisie capitaliste avait tellement intérêt à maintenir le statu quo qu'elle était devenue injuste, désireuse avant tout d'empêcher les changements sociaux.

Dans sa polémique, Simone de Beauvoir n'admet pas de vérités partielles chez les écrivains qu'elle cite. Dans *Les Mandarins*, par contre, elle fait l'exploration des vérités partielles en mettant en scène l'échec de l'idéologie socialiste. Il s'agit donc de l'exploration de la complexité des questions autour de la politique. La solidarité née pendant la Résistance est fracturée en plusieurs groupes, le journal de la presse libre échoue, et un des personnages tombe amoureux d'un américain. Cette contradiction apparente entre la position politique des essais et de la fiction de Simone de Beauvoir est voulue : il s'agissait dans un roman de « manifester des vérités [...] contradictoires » (*Force des Choses* 282-83). Lors d'un tête à tête avec Madeleine Chapsal, elle avait précisé :

« Quand je pense quelque chose, j'écris un essai. Vous trouvez peut-être que j'expose mes idées sur un ton trop péremptoire, mais un essai doit provoquer le lecteur, sinon il ne suscite aucune réaction. Dans un roman, au contraire, on s'efforce de montrer. On doit rendre la vie, les gens, dans leur ambiguïté. Le

roman ne doit pas conclure, il est fait pour rendre compte de ces incertitudes, ces tâtonnements... »

(Francis et Gontier 394)

*Les Mandarins*, le dernier des romans que Simone de Beauvoir publia dans la période de l'après-guerre, est son évocation d'une société où les intellectuels risquent de faire faillite en défendant ce qu'ils croient être les valeurs les plus importantes pour la collectivité.

Pour Jean Carduner, en écrivant *Les Mandarins*, Simone de Beauvoir a "réussi à combiner harmonieusement un récit romanesque et un exposé politique." (Carduner 214.) Cette analyse traitera de la théâtralité des *Mandarins* pour tenter de voir comment les idées politiques de Simone de Beauvoir s'incarnent. Dans la première partie, nous allons voir le rapport entre la structure, les thèmes, les usages et le vocabulaire du roman et ceux du théâtre. Ensuite nous ferons une récapitulation des idées exprimées par Simone de Beauvoir dans l'essai « La pensée de droite aujourd'hui. » Finalement, nous verrons comment le roman reflète les thèmes politiques de la polémique en se servant souvent des modèles théâtraux.

Selon Ernst Gombrich, « l'art est né de l'art et non de la nature » (Gombrich cité par Paulson 10). Toute forme qu'on appelle nouvelle en reprend une ancienne en l'adaptant à des fins différentes. F.C. Green a écrit dans *French Novelists: Manners and Ideas* qu'il y a « peu d'attributs attachés aux autres genres littéraires que [le roman] n'a pas absorbés. L'épopée, l'histoire, la tragédie, la comédie, la satire – toutes ont contribué à l'alimentation de l'organisme affamé toujours grandissant. » (Cité par Paulson 8).

Effectivement, *Les Mandarins* incorpore les attributs comiques et tragiques des genres littéraires antérieurs. Les innovations du nouveau roman, (telle l'absence de progression dramatique, le simultanéisme, ou les techniques impressionnistes), ne figurent pas dans *Les Mandarins*. Ses repères, nous allons voir, viennent pour la plupart du théâtre du moyen âge jusqu'à ses jours et des ouvrages romanesques des dix-neuvième et vingtième siècles<sup>3</sup>. L'action du roman, narrée d'une part par Anne et, d'autre part, par un narrateur omniscient, se déroule presque toujours chronologiquement. L'intrigue se passe à un moment précis et reflète la réalité politique de la période de l'après-guerre en France.

Ce serait peut-être difficile de démontrer que *Les Mandarins* parodiait des formes théâtrales aussi éloignées que la farce médiévale et la comédie de mœurs. Néanmoins, l'exploration de la présence du théâtre dans le roman de Simone de Beauvoir permet de souligner les parties comiques, et de mieux voir le projet de critique sociale qui s'y attache. Nous allons donc lier notre examen des emprunts au théâtre dans *Les Mandarins* à « La pensée de droite aujourd'hui » (*Les Temps Modernes* vol.10 N<sup>os</sup>. 112-115, 1955). La lecture de cette série d'essais révèle l'acribité de la critique que Beauvoir faisait de ses contemporains, et en même temps permet de voir une association entre chaque cible de son trait polémique et un épisode de son roman.

Je précise qu'il s'agit bien d'une association et non pas d'un rapport direct, parce que je n'ai pas trouvé que Simone de Beauvoir elle-même ait voulu attirer l'attention du lecteur sur une corrélation entre son roman et sa polémique. Lors des entretiens recueillis dans *Les écrits de Simone de Beauvoir*, de Francis et Gontier, elle

disait que *Les Mandarins* et l'essai « La pensée de droite aujourd'hui » remplissaient des fonctions bien différentes. Elle a toujours affirmé qu'elle ne voulait pas écrire un roman à thèse.

Quant aux aspects théâtraux du roman, je n'ai trouvé aucune mention des usages empruntés au théâtre. Quand Simone de Beauvoir comparait roman et pièce de théâtre au moment où sa pièce, *Les bouches inutiles*, a été jouée en 1945, elle soulignait les différences entre les deux genres plutôt que leurs similarités. (Francis et Gontier 327-331).

Logiquement, par contre, le théâtre devait avoir une place dans *Les Mandarins* parce que Simone de Beauvoir voulait que son roman ait un lien étroit avec la réalité qu'elle connaissait, et cette réalité était empreinte de théâtre. Nous savons par son autobiographie, *La Force de l'Age*, qu'elle avait un « goût immodéré pour les marionnettes. » (*Force* 45). Elle comptait parmi ses amis intimes des acteurs, des dramaturges, et des metteurs en scène. Sartre était dramaturge et avait écrit plusieurs pièces à succès. Simone de Beauvoir aussi avait écrit une pièce (avant de se consacrer au genre romanesque). Son premier roman, *L'Invitée*, décrit les rapports triangulaires entre un metteur en scène de théâtre et deux femmes.

En relisant *Les Mandarins*, j'ai pensé au théâtre, et mon exploration de ce lien a éclairé les parties comiques et quasi-tragiques du roman. J'espère que le lecteur verra assez de parallèles entre les parties théâtrales du roman et la critique sociale et politique pour pardonner le manque de références faites par l'auteur elle-même à des modèles théâtraux. Surtout, j'espère que mon analyse permettra au lecteur de mieux apprécier l'humour et la critique sociale de Simone de Beauvoir.

## Chapitre 1: Les Mandarins et le théâtre

### I. La structure des Mandarins et ses rapports avec le spectacle populaire

Simone de Beauvoir avait constaté que l'intrigue centrale des Mandarins était « une brisure et un retour à l'amitié entre deux hommes » (Francis et Gontier 167). Effectivement, dès la deuxième scène du roman, le lecteur rencontre les hommes en question. Dans la jubilation du départ des allemands après la Deuxième Guerre mondiale, des amis qui ont fait de la résistance fêtent Noël chez Paule Mareuil, l'amante d'Henri Perron. Robert Dubreuilh, (dont le nom sous-entend la brouille, évoquant ainsi la querelle politique centrale au livre), poursuit une discussion animée avec Henri à propos de l'avenir de la gauche en France. Anne, femme de Dubreuilh, sa fille Nadine, et les jeunes journalistes qui travaillent pour Henri, Vincent et Lambert, se retrouvent autour d'un bol de punch en compagnie de plusieurs amis et connaissances. Tous les mandarins – les intellectuels parisiens- boivent, dansent, chantent, et discutent. L'après-guerre vient de commencer.

Le récit d'Anne Dubreuilh, qui s'interroge souvent sur le sort des gens regroupés ce soir-là, constitue le deuxième fil narratif du roman. Anne, qui est psychanalyste, témoigne des crises subies par Henri et Paule ainsi que sa fille et même son mari, Robert. La question qui la tracasse est la possibilité que ses valeurs et les valeurs de son cercle soient écrasées par la culture capitaliste. Elle a peur que les écrits de son mari soient oubliés ainsi que la littérature et la culture française. Dans ce cas, l'échec de la gauche socialiste qu'il voudrait construire serait total.

L'histoire de l'affaire de cœur d'Anne avec un écrivain américain dramatise sa recherche de nouveaux repères et d'une nouvelle vie amoureuse dans une société changée.

Robert, de son côté, pense que le climat de l'après guerre est propice à la construction d'une gauche non communiste qui « tient le coup. » (*Mandarins* 111). Il tâche de convaincre Henri, qui est journaliste et écrivain et qui est rédacteur en chef d'une revue indépendante, *L'Espoir*, de faire de sa publication un organe du parti socialiste.

Henri, fier de sa position indépendante ferme, s'intéresse à la politique mais rêve de partir en voyage et d'écrire de la fiction en plein temps. Maintenant que la guerre est finie, il voudrait changer de maîtresse et reprendre sa liberté. Bien que Dubreuilh, son plus vieil ami, compte sur lui, Henri voudrait avant tout s'évader en Espagne. Henri et Robert font penser aux amis Philinte et Alceste, du *Misanthrope*, qui discutent de la valeur de la franchise et de la littérature au début de la pièce. Philinte, philosophe, prend les hommes comme ils sont et ne ressent pas de dégoût vis-à-vis de la cour, le siège politique de son époque. Alceste voudrait échapper à sa société pour un autre monde où on pourrait être simplement « honnête homme. » Malgré leurs perspectives différentes, une forte amitié lie Alceste et Philinte, de même qu'Henri et Robert. Mais avant de poursuivre la comparaison entre *Les Mandarins* et la célèbre comédie de Molière, faisons l'analyse d'autres aspects des *Mandarins* qui le rapprochent du genre dramatique.

## 1. Le récit

Dans son compte rendu du roman, Dominique Aury met le doigt sur l'humour dans le titre du roman, et son analyse est pertinente :

Depuis le temps qu'on porte à l'actif des femmes toutes sortes de vertus dont elles sont fortes embarrassées, il en est une qu'on oublie: l'humour. Il faut beaucoup d'humour et singulièrement féminin, lorsqu'on appartient à un groupe *d'intellectuels, romanciers, philosophes*, engagés de surcroît dans la politique, pour les regarder et se regarder avec la tranquille attention de Simone de Beauvoir.

(Aury 1080. C'est moi qui souligne.)

Il faudrait préciser que parmi le groupe figurent des intellectuels, des romanciers, des philosophes (et des journalistes) mais qu'Henri est *dramaturge* aussi, et qu'un autre personnage, Josette, est actrice. Tous les mandarins apprécient le théâtre. C'est du croisement des aspects romanesques *et théâtraux* du roman que naît l'humour "mi-souriant, mi-cruel, mi-figue, mi-raisin," qu'Aury décrit.

Aury note que les mandarins parlent "comme dans *La Série Noire*, peu s'en faut." En effet, l'importance du dialogue dans le roman constitue un autre lien entre *Les Mandarins* et le genre dramatique. La structure de la narration mélange les conventions du roman et celles du théâtre. Dans la structure narrative double décrite par Elizabeth Fallaize (Fallaize 90), le récit du personnage masculin est raconté par un narrateur omniscient. Le récit du personnage féminin, en revanche, est adressé directement au lecteur. Dans son livre, *Le dialogue dans le roman français de Sorel à Sarraute*, Vivienne Myne explique que, « l'équivalent parlé de ce type [de

monologue] est évidemment le soliloque, convention littéraire que le roman partage avec le théâtre. » (Myne 9). De ce fait, le lecteur peut avoir l'impression d'écouter la pensée d'Anne aussi bien que de la lire.

Lors de ses monologues, Anne s'interroge sur le sens de la vie, s'exprime au sujet du sort des amis morts pendant la guerre, et fait face à sa propre mort. Anne est hantée par son souvenir de Diégo, le jeune poète qui aimait Nadine et était aimé par elle. Quand Anne parle de la mort qui rôde depuis la fin de la guerre, elle fait penser au soliloque de Hamlet de la tragédie de Shakespeare. Hamlet, hanté, lui, par le fantôme de son père, est accablé par ses doutes. Anne, en évoquant son souvenir de Diégo, remet en question le sens de sa propre vie de la même façon. Ainsi la moitié de la narration des *Mandarins* reflète la tradition du soliloque.

## ***2. Les épisodes et intermèdes de danse et de chant***

Les récits d'Anne et d'Henri racontent une série d'épisodes courtes associés aux aventures des mandarins, y compris des scènes de fête et de débauche, ainsi que des foires, des duels et des spectacles. Il y a des scènes où on chante un refrain populaire, et des scènes qui décrivent les sorties dans les cabarets de Paris et les « dance-halls » et foires des Etats-Unis. Cette construction par épisodes consécutifs auxquels sont incorporés des intermèdes de danse et de chant, où l'action suit le passage du temps, fait penser au déroulement des spectacles légers, des vaudevilles (ou divertissements de la commedia dell'arte).

D'autres éléments caractéristiques des vaudevilles sont insérés dans le roman. En gros une forme plus raffinée du burlesque, un vaudeville, répandu en Europe et en Amérique à partir des années 1890 jusqu'aux années 1930, contenait une série de variétés, chansons, des sketches et des petites pièces courtes joués dans un seul programme. Selon le *McGraw Hill Encyclopedia of World Drama*, les numéros joués par des animaux, tels des phoques savants, étaient répandus dans le vaudeville. Des animaux exotiques (dont le singe en particulier) apparaissent aux moments clés dans *Les Mandarins* aussi. Nous aborderons plus tard leur interprétation.

## **II. Thèmes : Trois thèmes comiques des Mandarins évoquent les thèmes des farces de la fin du Moyen Age**

### ***1. Le manque d'argent***

Nous apprenons au premier chapitre que le jeune poète dont Nadine, la fille d'Anne et Robert, a été amoureux, avait volé une pièce d'or à son père afin d'offrir un bon repas à sa bien-aimée pendant les années de guerre. Ce "vol," vu de la perspective amusée d'Anne, n'a de l'importance que parce qu'il constitue la première référence au problème de l'argent – dont le manque est chronique pour Henri, comme éditeur d'un journal de gauche.

Un dialogue entre Henri et Robert au sujet de l'argent fait penser au dialogue entre les deux personnages principaux de la farce médiévale, *Le Pâté et la Tarte*, et révèle leur similarité avec les personnages comiques de cette farce.

Dubreuilh propose que *l'Espoir* abandonne son indépendance pour devenir l'organe du mouvement politique "S.R.L," mais Henri s'oppose à cette idée. La situation d'Henri est délicate vu le fait que son journal doit trouver des fonds mais voudrait rester indépendant et tout avaliseur potentiel voudrait l'influencer. Lors d'un tête à tête où Dubreuilh et Henri discutent de la situation, ils se plaignent du problème perpétuel du financement. Une ressemblance apparaît entre leur réaction à leur situation et la première scène de la farce du *Pâté et la Tarte*, où deux coquins qui n'ont pas assez à manger décident de prendre la situation en main et voler une tarte.

LE PREMIER COQUIN : Qu'as-tu?

LE SECOND " " : Si froid que je tremble.

LE PREMIER "" : Pauvres mendiants, comme il me  
semble, nous avons pour ce  
jour bien trimé. Ouiche!

LE SECOND " " : Qu'as-tu?

LE PREMIER " " : Si froid que je tremble, et je n'ai  
chemise ni tricot. Sur ma foi,  
je suis tout pelé.

LE SECOND " " : Et moi?

LE PREMIER "" : Mais moi encore plus; car je meurs  
d'une faim de loup et n'ai pour  
monnaie pas un sou.

(Tissier 289)

Comparons cette scène à la scène entre Henri et Dubreuilh, chapitre III, où

Dubreuilh dit en soupirant:

"il faudrait de l'argent."

"Justement, nous n'en avons pas."

"Nous n'en avons pas, " reconnut Dubreuilh.

(*Mandarins* 130)

Chaque fois, la répétition rend le dialogue comique. Comme les deux coquins, qui sont battus à la suite par le pâtissier, Henri et Robert vont rencontrer des problèmes avec chaque avaliseur: Preston, l'Américain, voudrait censurer un reportage sur Salazar au Portugal ; Trarieux, l'industriel, veut intervenir dans la direction du journal ; et Vincent ne parvient à obtenir de l'argent qu'en tuant d'anciens collaborateurs. Ainsi des intellectuels partagent plus qu'on ne croirait avec les simples gens qui pourraient être leurs ancêtres.

En même temps, ce qu'il y a de tragique dans la situation de *l'Espoir* est traité sur le mode de la farce. Simone de Beauvoir disait lors d'une conférence donnée au Japon qu'en effet elle voulait donner un aperçu du mélange du comique au tragique dans la vie :

« J'ai un grand amour de la vie [. . .] mais en même temps j'ai un sens très vif du tragique de la condition humaine, de son horreur [...] Si j'écris un roman je peux très bien soutenir ces deux thèmes à la fois. [. . .] C'est par exemple ce que j'ai essayé de faire dans *Les Mandarins*. »

(Francis et Gontier 444).

## 2. *L'amour*

L'exploration du traitement du thème de l'amour relève de nouvelles associations entre la farce de la fin du Moyen Age et *Les Mandarins*. La trame de l'histoire d'Anne, qui est brièvement séduite par un bel étranger qui consent ensuite à ce qu'elle retourne à son époux, est la même que celle de la pastourelle d'Adam de la Halle, *Le Jeu de Robin et Marion*. Dans cette pièce, un chevalier voudrait profiter de l'absence de Robin pour enlever Marion, mais décide de la laisser retourner à son fiancé et aux autres bergers.

Les noms des personnages du roman ressemblent à ceux de la farce. Anne fait penser à Marie-Anne, une autre version de Marion. Robin n'est éloigné de Robert que par une syllabe. Une version du *Jeu de Robin et Marion* contient un personnage féminin nommé Peronnelle, dont le surnom d'Henri serait la version masculinisée.

Dans l'épisode des *Mandarins* dont il est question, Anne commence à parler à un écrivain russe pendant que Robert est en pleine discussion politique. Le Russe, Victor Scriassine, réussit à séduire Anne par son intelligence et son « charme slave. » Du fait que le mariage de Robert et Anne n'exclut pas d'occasionnelles infidélités, cette intrigue est sans importance, mais Scriassine représente un danger parce qu'il prend position pour une société américanisée. Scriassine pense que la langue et la culture française seront éclipsées par des changements énormes technologiques, et que ça ne vaut pas la peine de croire à la continuation de ces traditions. Dans cette société, il n'y aurait pas de place pour le socialisme, ni pour la littérature française, ni pour Dubreuilh lui-même.

Ainsi, comme le chevalier, avec son cheval et son épée, représente une classe supérieure qui menace l'harmonie des bergers, Scriassine représente des traditions alliées à la société capitaliste qui s'opposent à l'utopie socialiste des mandarins. Une simple trame prend ainsi deux sens. Comme a observé Jen McWeeny, « [The] inseparability [of love and politics] is exemplified most by the fact that Anne's [...] lovers [...] easily map onto the political and theoretical poles of the novel. » (McWeeny 162)

La farce des rapports entre Anne et Scriassine est une illustration ironique de la séduction de la nationalité ajoutée à la personne. Le chevalier du Moyen Âge n'était pas moins que Scriassine représentant et défenseur d'un mode de vie plus luxueux mais moins solidaire. La psychologie de la paysanne Marion n'est pas moins complexe que celle d'Anne, en fin de compte. Le fait qu'Anne décide de retourner à Robert symbolise sa loyauté non seulement envers lui mais aussi envers leur pays et leurs valeurs.

### ***3. Le ménage***

Le troisième thème comique du roman est la vie conjugale (ou le ménage), qui est riche en parallèles avec les farces de la fin du Moyen Âge en Europe. Parmi les thèmes traditionnels de la farce figurent le conflit entre époux et épouse, (y compris la situation créée par un mariage entre un vieil homme et une jeune femme, ou l'inverse), la subjugation d'un homme par une femme, et finalement, le mariage forcé à cause d'une grossesse.<sup>3</sup> Ces thèmes, qui ont inspiré de nombreuses farces jouées pendant le Carnaval en Allemagne et en Europe médiévales, apparaissent d'abord

dans les rapports entre Nadine et le jeune journaliste Lambert et ensuite entre Nadine et Henri.

Nadine joue le rôle de l'épouse dans de petits tableaux avec Lambert où critique et caresse rivalisent. Comme des époux de la farce médiévale, le couple se bagarre physiquement autant que verbalement. Lambert gifle Nadine quand elle lui vole sa moto, et elle le frappe quand il insulte Dubreuilh et compagnie par écrit. Dans une référence directe à la farce médiévale, Lambert tâche de faire rire Nadine par des mimes et des acrobaties. Il chante « cœur de cochon » et vante ses prouesses de jongleur, de la même façon que les bergers dans la farce d'Adam de la Halle.

Nadine et Henri ont des rapports qui rappellent la farce eux aussi. Nadine est âgée de dix-huit ans, et Henri est un peu plus jeune que son père, quand elle entreprend sa séduction. D'abord, Nadine manipule Henri à plusieurs reprises. Elle fait appel à sa pitié quand elle veut l'accompagner au Portugal ; elle met du marc dans son champagne pour se retrouver au lit avec lui ; et finalement, elle tombe enceinte pour le forcer à l'épouser. Ainsi Henri, qui est plus âgé et plus expérimenté que Nadine, devient sa dupe, son mari, et le père de son enfant. D'un seul coup, trois situations de farce sont réunies.

La similarité des mandarins avec les personnages de la farce médiévale fait ressortir la vitalité du groupe de mandarins et leur côté populaire. Barbara Bowen a observé à propos de la farce : « L'esprit de cette comédie, réaliste, terre-à-terre, sans rêves ni fantaisie outrée [...] peut être quelque peu élevé (Adam de la Halle, Marot), franchement gaulois (les fabliaux, les farces), mais de toute façon il n'est guère aristocratique » (Bowen 3). Sa vision de la lutte des classes était une des raisons

pour laquelle Simone de Beauvoir puisait ses inspirations dans le théâtre populaire, et sa vision réaliste mais tolérante de la nature humaine explique ses emprunts à la farce.

« Nous sommes tous pareils, » elle semble vouloir dire.

### **III. Usages et figures comiques. Les usages et personnages du roman rappellent souvent ceux en vigueur dans le théâtre du dix-huitième siècle**

#### **1. Personnages**

La comparaison entre certains usages de Simone de Beauvoir dans *Les Mandarins* et les conventions du théâtre du dix-huitième siècle est faite ici pour insister sur les ressemblances entre le roman et le théâtre. Ces emprunts au théâtre prérévolutionnaire font partie du dessein philosophique de l'auteur, mais nous nous contenterons pour le moment de les énumérer.

Le déguisement qui figurait dans le théâtre de dramaturges comme Marivaux et Beaumarchais réapparaît dans *Les Mandarins*. Marie-Ange Bizet, femme journaliste de gauche, est un personnage qui fait tout son possible pour réussir. Parce que Dubreuilh et d'autres chefs du mouvement de gauche socialiste lui ont refusé un entretien, elle gagne la maison des Dubreuilh déguisée en femme de ménage. Comme son ancêtre la soubrette, elle a recours au déguisement. Cet épisode rappelle les échanges d'identité dans les pièces de Marivaux, comme celle de Silvia et sa maîtresse dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*. Au lieu de représenter les classes inférieures, ici Marie-Ange représente la génération (ou la classe) des femmes

indépendantes qui tient leur sort dans leurs propres mains après la Deuxième Guerre mondiale.

Par le fait qu'elles se ressemblent, on peut dire que Marie-Anne et Anne sont associées l'une à l'autre comme les couples maîtresse/servante typiques du théâtre pré-révolutionnaire. Les deux femmes sont de gauche, mais Marie-Ange représente la jeune femme de gauche moderne et célibataire qui, sans le soutien d'un mari, est forcée de modifier sa politique pour vendre ses articles. Anne est protégée par son mariage et a la charge de son propre foyer (ainsi qu'assez d'argent pour embaucher une femme de ménage). Elle va dans la direction de la politique de ses amants – le Russe Scriassine ou l'Américain, Lewis Brogan.

Un autre exemple de la théâtralité de Marie-Ange est sa ressemblance avec Véronique dans *Nekrassov* de Sartre (1956). Véronique, journaliste de gauche elle aussi, dans la scène vii de l'Acte V, prononce la même réponse que Marie-Ange à une question identique : « C'est ton journal progressiste qui t'envoie ? » « Non, je suis venue de moi-même ». Le fait que Sartre ait parodié Marie-Ange dans sa pièce est une preuve de la théâtralité du personnage.

Paule et Josette sont également associées l'une à l'autre, et la description, détaillée dans chaque cas, de leurs habits les rapproche des personnages du théâtre de Marivaux ou de Beaumarchais. Chez Marivaux et Beaumarchais, les vêtements montraient le rang du personnage et le rang était essentiel. On pourrait dire que les personnages de rangs différents se ressembleraient s'ils n'étaient pas habillés de façon différente. Il y avait pour les classes supérieures du théâtre pré-révolutionnaire une relation inverse entre la volonté d'être où paraître et la volonté d'agir. On

retrouve cette attitude chez les femmes Beauvoiriennes atteintes par les idées de la droite comme Josette et Paule.

Leurs vêtements et leur beauté permettent de lier Josette et Paule à la tradition théâtrale des belles coquettes. Josette porte des tissus fragiles et des couleurs qui évoquent la terre et les peaux d'animaux. Page 273, elle portait « une robe de couleur ambrée, fragile et très indiscreète ». Ailleurs son jeune corps est décrit « moulé de velours noir » (*Mandarins* 275). Henri l'appelle son « petit faune ». Paule s'habille comme une princesse dans un conte de fée. Elle porte, page 174, « une grande robe d'intérieur en taffetas d'un mauve changeant et des souliers découpés, à talons très hauts, dont les lanières s'enroulaient autour de ses jambes. » Leurs fantaisies vestimentaires sont la manifestation extérieure de la similarité du mode de penser des deux femmes. Maîtresses d'Henri, elles partagent le privilège d'être belles et ignorent la nature de la praxis. Comme Josette (actrice ratée, du moins avant de rencontrer Henri) qui dépend de sa mère et d'Henri, Paule a préféré le titre d'amante de Perron à la carrière de chanteuse qu'elle aurait pu faire.

L'extravagance des vêtements de Josette et de Paule ressort d'autant plus quand on les compare aux habits de Nadine et d'Anne. Nadine n'a pas de robe de fête et elle est obligée d'emprunter des chaussures et un collier à sa mère pour sortir. Elle paraît en robe de chambre et pantoufles (*Mandarins* 84) ou bien les seins nus (91), et quand elle se maquille, ses cils ressemblent à des épines d'oursin. Elle mâche du *chewing gum* et fait la cuisine avec une poêle. Cependant, son attirance pour Henri vient du fait qu'elle ne triche pas et lui rit au visage (57). Elle porte des couleurs

voyantes – le rouge ou le vert. C'est sa vitalité qui la rendent plus aimable que ne l'est ni Josette ni Paule.

Anne aussi est décrite d'une façon qui montre qu'elle n'est pas moins attirante par le fait de se laisser aller un peu. Comme Nadine, elle est associée à la couleur rouge (494) qui évoque la révolution et le peuple. Pour ses amis, elle est jolie. Henri la décrit lors de leur séjour à vélo: « Les cheveux au vent, hâlée, les bras nus, elle paraissait beaucoup plus jeune qu'à Paris» (218). Alors que le portrait de Nadine relève de la caricature et fait un peu penser à un personnage de la farce, Anne sert de repoussoir à Paule. Paule attache tant d'importance à son allure, qu'elle le perd. Anne, par contre, est tellement intéressée par d'autres choses qu'elle a d'avantage d'attraits.

Pour revenir au théâtre du dix-huitième siècle, le couple tuteur - élève, connu du théâtre italien et exploré par Molière ainsi que Beaumarchais, constitue un autre lien entre *Les Mandarins* et les usages du théâtre. Nous reconnaissons dans le couple formé par Henri, le dramaturge, et Josette, sa protégée, Arnolphe et Agnès de *L'Ecole des Femmes*, ou bien Bartholo et Rosine dans *Le Barbier de Séville*. Dans chaque cas, un homme mûr fait l'erreur de s'attacher à une femme beaucoup plus jeune en imaginant qu'elle l'aimera d'un amour exclusif parce que lui seul a la charge de son éducation. Ici encore une fois Henri est bouffon, et le lecteur apprécie l'ironie de sa situation.

## 2. *Le vocabulaire qui évoque le théâtre*

Comme pour renforcer la théâtralité du roman, les personnages eux-mêmes font souvent des références au genre. C'est Vincent qui y fait référence la première fois : « l'épuration est une comédie dégueulasse, » (*Mandarins* 150) Après les problèmes avec *l'Espoir*, quand Henri se souvient des jours où il avait fait confiance à Dubreuilh, il les revoit d'un œil cynique (*Mandarins* 238) : « on dînait gaiement entre amis : la bonne farce ! » Plus tard, Henri décrit la scène chez Claudie comme une « comédie » (*Mandarins* 266), et que l'appartement de Josette ressemble à un mauvais décor de cinéma. (*Mandarins* 278).

Alors que pour Nadine, ses rapports avec Lambert ne sont qu'une « comédie » (*Mandarins* 345), Paule suit un chemin plus triste : elle est décrite comme possédée d'une assurance de « tragédienne » par rapport à Henri. Incapable de saisir le fait que son amant ne l'aimera plus jamais, elle explique son interprétation de ses actions en précisant que « c'est bête comme un vaudeville. » (*Mandarins* 411) Plus tard, elle compare sa situation à une comédie. « Oui, c'est une comédie ! Maintenant je me singe moi-même. » (*Mandarins* 406, 416, 417 et suivantes.) Les personnages du roman se voient souvent dans un rôle tiré de la farce.

## Chapitre 2: Les emprunts à Shakespeare, Molière, et Stendhal.

### I. La tragédie de Shakespeare rencontre la modernité

#### I. *Nadine, l'anti-Ophélie, et Paule, son repoussoir*

Nous avons déjà discuté de la ressemblance entre Nadine et un personnage de la farce médiévale. Sûre d'elle, rusée, et franche, elle domine ses amants, parmi eux le journaliste Lambert. Son caractère est éloigné de la douceur et de la naïveté d'Ophélie. Cependant, elle forme un groupe avec Lambert et sa mère qui fait penser au trio Ophélie, Hamlet et Polonius de *Hamlet*. Lambert, à la conscience troublée, survit à son père secrètement assassiné. Comme les rapports entre Hamlet et Ophélie, les rapports entre Nadine et Lambert ne sont pas clairs. Dans leur couple, cependant, c'est le parti féminin qui déçoit, et la mère psychanalyste (et non pas le père conseiller) qui décèle mal le problème entre les jeunes amants.

Quand Lambert interpelle Anne à propos des sentiments de Nadine, Anne (qui a intérêt à encourager des rapports qu'elle pense être salutaires pour Nadine) lui dit que « [Nadine] tient farouchement à vous. » (*Mandarins* 353). La soi-disant professionnelle des émotions n'a pas bien compris que Nadine préfère Henri en fait. Comme Polonius, Anne profère ici des conseils sans valeur.

Dans son rôle d'anti-Ophélie, Nadine représente sa génération et sert de repoussoir à Paule, qui se rapproche du personnage tragique. La comparaison entre Nadine et Paule révèle une opposition voulue de la part de l'auteur, une opposition que la similarité entre leurs noms, Dubreuilh et Mareuil, fait ressortir. Bien que les

deux personnages partagent brièvement les attentions d'Henri, le contraste entre leurs personnalités est souligné par les lieux associés à chaque femme. Nadine figure dans de nombreuses scènes à l'extérieur, se promenant sous le soleil du Portugal, enfourchant la moto de Lambert, ou nageant avec Henri dans un lac. Paule paraît dans les scènes d'intérieur et est associée à des images de renfermement et des miroirs – chez elle, ou au musée Grévin.

Comme Ophélie, qui apporte les lettres de Hamlet à son père pour qu'il l'aide à les déchiffrer dans l'acte II, scène ii, Paule montre à Anne (qui se retrouve de nouveau dans le rôle de Polonius) les pneumatiques d'Henri. Paule s'acharne à voir une tentative de séduction dans les lettres de rupture qu'Henri lui écrit, (*Mandarins* 341), tout comme Ophélie risque d'interpréter comme positive la phrase ambiguë et probablement ironique, « most beautifed Ophelia ».

Devenue folle, Ophélie s'entoure de fleurs, acte IV, scène v, et fabrique des guirlandes fantastiques (IV.vii). Paule, aussi, pendant qu'elle sombre dans la folie, remplit son appartement de fleurs. (*Mandarins* 411 et suivants). La ressemblance entre Paule et Ophélie met en valeur ce qui est tragique dans le sort de la femme « amoureuse » (décrite dans *Le deuxième sexe*) que Paule représente. Nous allons voir dans le chapitre quatre à quel point Paule est aussi l'incarnation du point de vue bourgeois idéaliste.

## **II. De la fourberie à la manière de Molière**

### **1. *Scriassine et Tartuffe***

Le parallèle entre Scriassine et Tartuffe consiste en leur fanatisme hypocrite. Le célèbre fourbe de Molière prêche certaines valeurs chrétiennes qu'il trouve bon de trahir quand ça lui chante. Bien que pro-américain, Scriassine s'allie à la bande des mandarins de gauche. Il se dit « anti-bourgeois » mais prend comme maîtresse la riche héritière Claudie Belzunce. Etranger à la communauté, Tartuffe tâche de séduire la femme de son hôte. Scriassine, expatrié, entreprend la séduction d'Anne dont le mari et son cercle l'ont reçu comme un des leurs. Tartuffe est un parasite qui feigne de l'amitié pour mieux se servir de son ami. Scriassine propose à Henri d'aller « boire le champagne de l'amitié, » alors qu'il s'insère entre Henri et Dubreuilh et brise leur entente par des insinuations. Ces deux personnages, l'un religieux et l'autre partisan, partagent la condition d'être ridicule par leur hypocrisie et fanatisme égoïste.

### **2. *Lambert joue Oronte ; Henri, Alceste.***

Dans la pièce de Molière, *Le Misanthrope*, Oronte, une connaissance d'Alceste qui se veut poète, vient solliciter l'avis de celui-là sur un de ses poèmes. Alceste, qui pense rendre service en refusant de mentir, lui dit que ce n'est pas un très bon ouvrage. Oronte, blessé dans son amour propre, se joint à ceux qui tâchent de nuire à la défense d'Alceste dans son procès. Lambert aussi cherche à être approuvé

un écrivain expérimenté sans recevoir de réponse positive, pour devenir enfin son adversaire.

Les conversations entre les deux hommes rappellent ceux entre Alceste et Oronte. Quand Henri lui dit, « ... Tes reportages sont toujours pleins de choses. Et puis dans tes nouvelles tu ne fais rien passer. Je me demande pourquoi. »

(*Mandarins* 132), ses paroles font écho à celles d'Alceste à Oronte : « Quel besoin si pressant avez-vous de rimer ? Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer ? »

(*Misanthrope* I.ii. 362-364) Alceste fait le reproche suivant à Oronte que « vous vous êtes réglés sur de méchants modèles » (I.ii 377). Ce n'est presque la même critique qu'Henri fait de Lambert : « ... on dirait que tu as écrit ces histoires comme on fait un pensum. » (*Mandarins* 132)

Cet épisode tourne mal pour Henri ainsi que pour Alceste, qui est calomnié par Oronte à la suite:

Il court parmi le monde un livre abominable [...]

Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur !

Et là-dessus on voit Oronte qui murmure

Et tâche méchamment d'appuyer l'imposture !

[...]

Qui me vient, malgré moi, d'une ardeur empressée

Sur des vers qu'il a faits demander ma pensée ;

Et parce que j'en use avec honnêteté,

Et ne le veux trahir, lui ni la vérité,

Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire !

Le voilà devenu mon plus grand adversaire.

(*Misanthrope* V.i. 1501-1514)

Après le procès où il a fait un faux témoignage pour épargner Josette, Henri se retrouve dans à peu près la même situation. Malgré l'intérêt qu'Henri a toujours montré à son égard, Lambert a rejoint le camp opposé et publié un écrit composé « de détails mi-vrais mi-faux, choisis de façon à [...] rendre [Henri et compagnie] aussi odieux que ridicules ». (*Mandarins* 551)

Lambert, comme Oronte, devient un personnage antipathique. Suite à sa querelle philosophique avec Henri sur la valeur littéraire, il est déconsidéré. Son parti pris pour une littérature qui soit belle et éloignée de la politique perd en même temps sa validité. Ni lui ni sa politique ne font preuve de bonne foi.

### **III. Henry Brulard, ancêtre d'Henri Perron**

Simone de Beauvoir n'a jamais dit qu'elle avait pensé à Marie-Henri Beyle en créant Henri Perron, mais nous savons qu'elle appréciait ce romancier, mieux connu sous le nom Stendhal. Simone de Beauvoir avait loué ses personnages féminins dans *Le Deuxième Sexe*, et elle avait félicité Nelson Algren d'aimer Stendhal en 1947.<sup>5</sup> Stendhal, ainsi que Beauvoir et son personnage Perron, aimait le théâtre et l'Italie. Henri Perron ressemble surtout à Henry Brulard, un des personnages autobiographiques de Stendhal.

Henry Brulard, qui atteint la cinquantaine dans les années 1830, et Henri Perron, qui a trente ans vers 1945, sont tous les deux des hommes d'esprit un peu roués, mais c'est peut-être dans leur attitude envers l'écriture que les deux

personnages se ressemblent le plus. Les pages du deuxième chapitre des *Mandarins*, qui décrivent la pensée d'Henri Perron devant sa table à écrire, ressemblent aux premières pages de *La Vie de Henry Brulard*, où celui-ci envisage d'écrire son autobiographie. Dans les deux extraits ci-dessous, des phrases similaires sont mises en caractères gras :

Je me trouvais, ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio, sur le mont Janicule, à Rome [...]; **j'étais heureux de vivre.** [...] **En face de moi je vois Sainte-Marie-Majeure** [...] Ah ! dans trois mois j'aurai cinquante ans ; est-il bien possible ? [...] Après tout, me dis-je, je n'ai pas mal occupé ma vie. [...] il serait bien temps de me connaître.

**Qu'ai-je été ? que suis-je ? En vérité, je serais bien embarrassé de le dire.** [...] A vrai dire, **je ne suis rien moins que sur d'avoir quelque talent pour me faire lire. Je trouve quelques fois beaucoup de plaisir à écrire, voilà tout.** [...] j'écris ceci, **sans mentir j'espère, sans me faire illusion, avec plaisir comme une lettre à un ami.** [...] **Quel encouragement à être vrai, et simplement vrai, il n'y a que cela qui tienne** [...] Mais combien ne faut-il pas de précautions pour ne pas mentir !

(*Vie de Henry Brulard* 537)

On voit une similarité avec les réflexions d'Henri Perron :

« C'est vraiment la paix qui commence, » se répéta Henri en s'asseyant à sa table. « Enfin je peux écrire ! [...] » Quoi au juste ? Il ne savait pas, et il

**s'en félicitait ; [...] il essaierait de s'adresser au lecteur sans préméditation, comme on écrit à un ami ; [...] Il leva la tête et regarda à travers la fenêtre le ciel froid. [...] ; Notre-Dame était froide** comme le ciel [...] quelque chose recommençait. [...] Parler de ce que j'ai aimé, de ce que j'aime, de ce que je suis. » Il dessina un bouquet. **Qui était-il ? Qui retrouvait-il après cette longue absence ? C'est difficile, du dedans, de se définir et de se limiter.** Il n'était pas un maniaque de la politique **ni un fanatique de l'écriture**, ni un grand passionné ; il se sentait plutôt quelconque ; mais somme toute ça ne le gênait pas. **Un homme comme tout le monde**, qui parlerait sincèrement de lui [...] **La sincérité, c'était la seule consigne qu'il eût à s'imposer.** Il ajouta une fleur à son bouquet. **Ce n'est pas si facile d'être sincère [...]**

*(Mandarins 51)*

Une scène se passe à Rome, l'autre, à Paris, mais les phrases et la situation sont presque les mêmes. On peut donc en conclure que Simone de Beauvoir a créé Henri Perron en parodiant Henry Brulard. Parodie importante parce que s'agissant à la fois d'un personnage et de son projet. Henri Perron, dans l'extrait, se pose les mêmes sérieuses questions existentielles qui préoccupaient Simone de Beauvoir en tant que romancière. Le comique que Simone de Beauvoir introduit en faisant de son portrait de l'écrivain une caricature est un contrepois au drame de l'écriture de Dubreuilh (vu par Anne).

Qui plus est, l'évocation d'Henry Brulard, création d'un romancier français du dix-neuvième siècle, donne l'espoir que certains vont toujours écrire, ne serait ce que par plaisir ou curiosité. Les emprunts à Stendhal suggèrent un renouvellement des traditions littéraires françaises dont la valeur est interrogée ailleurs dans le roman.

### **Chapitre 3: La critique de la droite dans « La pensée de droite aujourd'hui »**

Simone de Beauvoir a dit qu'elle a toujours condamné l'exploitation et éprouvé une immense satisfaction à en démontrer le mécanisme. Les essais sociopolitiques qu'elle publiait dans *Les Temps Modernes*, comme la série d'écrits de 1949 qui allait devenir *Le Deuxième Sexe*, faisaient partie de la tâche qu'elle se donnait de démasquer les phénomènes d'exploitation. Cette tâche figurait dans sa fiction dans la mesure où il s'agissait pour elle de transcender par écrit des difficultés réelles auxquelles elle faisait face. Selon son crédo artistique, l'écriture d'un roman était une action tout autant que la rédaction d'un trait politique.

A part le sort de la femme, Simone de Beauvoir s'inquiétait pour le sort de la société. Elle croyait que la France libérée devait choisir entre un avenir plus égalitaire ou une société plus américanisée, où l'argent comptait avant tout, et où l'exploitation des peuples en Algérie et en Indochine allait de soi. Sartre, Jean Genet, et d'autres craignaient cet avenir.

Selon la gauche française, la puissance de l'Amérique était à craindre. Au printemps de 1947, Simone de Beauvoir a visité le pays pour la première fois, et ses impressions sur le pays, « l'Amérique au jour le jour, » sont apparus dans *Les Temps Modernes* de 1948. En même temps, James Burnham, le socialiste devenu capitaliste, a publié *L'Ere des organisateurs* en français.<sup>6</sup> Simone de Beauvoir a répondu à ses idées dans *Les Mandarins* ainsi que dans « La pensée de droite aujourd'hui ».

Un survol des idées de « La pensée de droite aujourd'hui » de 1955 permettra de voir un rapport étroit entre les cibles de la critique et les personnages comiques du roman.

### **I. L'origine des attitudes des gens de Droite**

Avant la Première Guerre mondiale, une majorité de citoyens français croyait que le système républicain était le moteur du progrès et servait l'intérêt général. La violence de la guerre, rendue possible par les nouvelles technologies, a secoué leur foi en l'avenir. Selon un écrivain, « Il a fallu deux guerres mondiales, les camps de concentration, la bombe atomique pour ébranler notre bonne conscience. » (Soustelle dans *La Liberté de l'Esprit*, cité dans *Privilèges* 97) Ainsi, comme l'écrit Simone de Beauvoir,

La bourgeoisie s'est mise à douter elle-même des illusions qu'elle s'était forgées; les progrès de la technique et de l'industrie se sont avérés plus menaçants que prometteurs: on a appris non à fertiliser la terre mais à la dévaster.

(*Privilèges* 95)

Pour la gauche française, la montée du fascisme et les conditions de travail imposées à la classe ouvrière étaient les preuves que le développement du capitalisme n'avait pas fourni de solution à la misère. En fait, le système avait créé, selon certains, un écart social qui s'aggravait. Pour y répondre, plusieurs soutenaient une

éventuelle union européenne fonctionnant selon une adaptation des idées de Karl Marx et de Jean Jaurès, où des réformes protégeraient les droits des travailleurs.

Les partisans de la droite, en revanche, continuent à soutenir les monopoles et les grands propriétaires, et à se représenter comme le parti de la Liberté et des valeurs occidentales.

Dans “La pensée de droite aujourd’hui,” Simone de Beauvoir fait référence à des écrivains aussi différents qu’Arnold Toynbee, James Burnham, et Friedrich Wilhelm Nietzsche, qui tous ont fourni une justification à la droite.

## ***II. Le fonds commun des penseurs de droite***

Six thèmes constituent le fonds commun des penseurs de droite dénoncé par Simone de Beauvoir. Le premier thème, exprimé par Oswald Spengler et Arnold Toynbee, associe la civilisation et la culture occidentale. Chez ces deux historiens, selon Simone de Beauvoir, une association entre ces deux phénomènes entraîne la certitude que la fin de la civilisation approche.

Le bourgeois veut se convaincre qu’il mérite son privilège : tel est le deuxième thème décrit par Simone de Beauvoir. Pour le bourgeois, ses institutions, ses coutumes, son luxe, font partie de son identité. Les belles âmes et les belles choses vont ensemble. Quant au progrès, les bourgeois imaginent qu’il est « inutile de changer le monde: il suffit de modifier l’opinion que certains s’en font. »

*(Privilèges 111-112.)*

Le troisième thème que Simone de Beauvoir décèle chez les gens de droite consiste à dire que l'intérêt de la bourgeoisie coïncide avec celui de l'art. L'art, pour elle, doit être beau. Les arts fournissent les moyens de mystification ou de fuite et peuvent aussi donner une preuve de l'hégémonie de l'Elite. Les inégalités sociales y figurent comme des a priori.

Que les lois naturelles gouvernent les affaires humaines, bien plus que les actions des hommes, est le quatrième thème de la droite.

Le cinquième thème est l'idée que des rapports antagonistes entre les hommes justifient leur recours à la force et leur besoin d'un chef.

Le sixième thème de l'idéologie bourgeoise est le danger communiste. La droite veut faire croire que le communisme est basé sur le ressentiment, et qu'il vise le pouvoir en soi. Barbare, l'ouvrier menacerait l'ordre social s'il n'était pas manipulé par des techniques de persuasion avancées. La force et le contrôle deviennent ainsi des éléments légitimes de tout programme politique, selon les écrits dénoncés par Simone de Beauvoir.

### **III. Les thèmes idéologiques de la droite dénoncés par Simone de Beauvoir**

**1. L'idée que la civilisation occidentale soit privilégiée et donc supérieure.**

**i. La civilisation serait le privilège de l'occidental. Le communisme la menacerait actuellement.**

Dans la revue *Preuves*, de mars 1952, Jules Romains écrit que le privilège est un élément nécessaire à la civilisation, et que toute civilisation est définie par ses exclus: « Toute civilisation n'a pu jusqu'ici se constituer et surtout survivre dans la mesure où elle a su préserver les différences, les acquisitions, les inégalités qu'elle avait lentement accumulées à son profit [...] » (cité *Privilèges* 100)

Bien entendu, Simone de Beauvoir n'était pas d'accord que la civilisation occidentale était menacée par ceux qui ne bénéficiaient pas de ses privilèges, et elle trouve que la droite préfère la crainte des sociétés moins développées à la compréhension de la doctrine marxiste.

Quant aux intellectuels anticommunistes, ils envisagent la rencontre entre les idéologies bourgeoise et communiste par des cauchemars puérils: « Si l'armée rouge entrait en France, si le P.C. prenait le pouvoir, je serais déporté, fusillé. » (*Privilèges* 105). Simone de Beauvoir dénonce leur pessimisme qui rejoint celui de l'historien Oswald Spengler. Elle déplore, page 133 et suivantes, son idée que « la défaite de la noblesse, l'avènement des masses entraînent la fin de l'Histoire » (*Privilèges* 135).

**ii. Le subjectivisme psychophysiologique identifié chez Spengler**

Simone de Beauvoir trouve encore plus dangereuse l'idée associée au formalisme historique trouvé dans *Déclin de l'Occident* de Spengler, qu'elle nomme le « subjectivisme psychophysiologique. » En gros, chaque nation est censée avoir une personnalité et une manière de comprendre particulière, ce qui fait qu'il n'y a pas de réalité objective: « les idées reflètent non l'objet pensé mais la mentalité du sujet pensant. [...] il y a une âme noire, un caractère juif, une sagesse jaune [...] ». Ceci n'est pas tellement loin du postulat nazi exprimé par Maurras, selon qui « jamais un Juif ne saurait sentir un vers de Racine. » (*Privilèges* 143/144). Simone de Beauvoir avait cette idée en horreur et mettait son énoncé dans la bouche de deux des personnages ridicules des *Mandarins*.

### **iii. Toynbee et le cosmos**

L'historien britannique Arnold Toynbee croyait que l'histoire dépend « d'un facteur cosmique » -le hasard ou autre chose. L'essentiel de ses croyances, selon Simone de Beauvoir, consiste à accepter que « il y a un vague avenir de l'humanité, mais [que] nous n'avons sur ce processus cosmique aucune prise pratique. » (*Privilèges* 136). Toynbee employait le terme «Esprit de la Terre » qui ne plaisait pas à Simone de Beauvoir. L'idée que quelqu'un, ou quelque chose, dispose de notre sort est une mystification, selon elle, qui cache la nécessité pour l'action sociale.

**2. *Le deuxième thème de la polémique: la possession confère le mérite, et l'idéalisme est plus important que le réalisme.***

**i. Le mérite s'allie à la jouissance des biens chez les gens de droite.**

Pour inventer les valeurs qui justifient son privilège, le bourgeois a recours à un processus de mystification. Posséder des biens serait une vertu. L'idée que certains hommes valent mieux que d'autres est avancée par Drieu la Rochelle, mais Simone de Beauvoir fait la remarque que la vertu dont il parle est possédée exclusivement par le bourgeois :

[...] les intérêts de la bourgeoisie se changent en valeurs; l'existence du privilège devient sacrée, sa possession un droit, son exercice un devoir; les privilégiés s'appellent l'Elite, [...] leur ensemble la Civilisation.

*(Privilèges 125)*

Pour d'autres écrivains, Spengler par exemple, il y a plusieurs races, mais la noblesse est «l'ordre proprement dit, la quintessence de la race et du sang, un courant existentiel sans forme achevée possible. » *(Privilèges 126)*. Encore une fois, la pensée de droite fait l'écho de l'idéologie nazie, qui postulait l'existence d'une race de seigneurs.

Raymond Aron est un exemple de ceux qui associent la bourgeoisie et la supériorité spirituelle. Il défend les valeurs chrétiennes et humanistes, mais Simone de Beauvoir pense qu'« il est évident pour qui a lu ses livres que lesdites valeurs sont le cadet de ses soucis: c'est la défaite du communisme qui seule lui importe.»

(*Privilèges* 99). La droite insiste que la justice est partout dans la société capitaliste, même contre toute évidence :

[...] L'idéologue bourgeois n'abdique pas la volonté particulière de sa classe; il ne lui reste qu'une issue: c'est de nier la particularité au moment même où il la revendique. Tout bourgeois est pratiquement intéressé à déguiser la lutte des classes; le penseur bourgeois y est obligé s'il veut adhérer à sa propre pensée. Il refuse donc d'accorder aucune importance aux singularités empiriques de sa situation: et corrélativement à l'ensemble des singularités empiriques qui définissent les situations concrètes. Les facteurs matériels n'ont dans les sociétés qu'un rôle secondaire. [...] L'humanité est idéalement homogène.

(*Privilèges* 106).

## **ii. La psychologie sert à guérir les maux sociaux**

Le dernier postulat mystificateur de l'idéalisme bourgeois selon Simone de Beauvoir est l'idée que la perception de l'injustice (et non pas l'injustice) est à l'origine des conflits. Selon ce mode de penser, les malheurs et les misères, qui viennent ostensiblement des inégalités matérielles, se réduisent à une perception erronée de la société. Par sa théorie des faibles et des forts, c'est Nietzsche qui était le premier à faire l'esquisse de l'interprétation psychologique de l'histoire et de la société (*Privilèges* 107). D'autres, dont Scheler, l'ont élaborée: « [L]a contestation du droit de propriété 'repose sur *l'envie* des classes ouvrières à l'égard des classes qui ne tirent pas leur richesse de leur travail propre.' » L'idée révolutionnaire se réduit au

« soulèvement des esclaves armés de *ressentiment*, » (et non pas de la conscience de leurs droits). (*L'Homme du Ressentiment* 145 cité dans *Privilèges* 108. C'est moi qui souligne.) Simone de Beauvoir, bien sur, n'était pas d'accord.

### 3. *Troisième thème: l'art glorifie le beau et décrit le monde tel quel.*

#### **i. L'art symbolise la supériorité spirituelle pour les bourgeois**

Simone de Beauvoir décrit le fait que les bourgeois semblent n'apprécier que la littérature qui se tient « en dehors du monde, qui les aide à camoufler, à nier ou du moins à fuir la réalité. » (*Privilèges* 186)

Drieu la Rochelle et Montherlant expriment cette vision aristocratique de l'art. Pour Drieu, art et beauté appartiennent à l'élite puisque « l'humanité est laide, qu'elle vienne de Chicago ou de Pontoise. » (*Privilèges* 162). La beauté est tout. A côté d'elle, la justice et la vie humaine pèsent peu. En pensant à une belle femme, le héros d'un roman de Drieu la Rochelle se rappelle qu'il « bénissai[t] la cruauté de sa famille qui depuis trois siècles fouettait les Indiens pour assurer la perfection du loisir dans des doigts aussi délicats et fermes. » (*L'Homme à cheval* cité dans *Privilèges* 161).

D'autres écrivains défendent des valeurs qui ne menacent pas la hiérarchie bourgeoise, les vieilles traditions de la famille et de la nation, que Simone de Beauvoir trouve périmées :

On connaît assez les mythologies où s'exalte cette morale; la simple dignité des humbles, l'abnégation des femmes et des bons serviteurs, [...] le fils et le père, le soldat et le chef, le mariage, la maison, la famille; d'Henri Bordeaux à Claudel une littérature innombrable vante les hautes institutions bourgeoises et les hautes vertus qu'elles font éclore.

(*Privilèges* 181)

Si ces mythes lui semblent datés, l'artiste bourgeois reprend l'idée du solipsisme, mais non pas de la solidarité entre les êtres humains. « Tout ce qui est humain m'est étranger, » conclut le héros du *Hussard bleu*. Chez l'artiste bourgeois, l'homme est isolé et n'a pas de rapport aux autres hommes hors de la hiérarchie sociale. « . . . dès que l'institution périt, dès que la médiation s'évanouit, il ne reste plus en présence que des atomes isolés. » (*Privilèges* 181). Voici les seuls sujets modernes que la littérature de droite peut aborder convenablement, selon Simone de Beauvoir.

## **ii. L'art a besoin de la crasse et du mal.**

Simone de Beauvoir souligne que, pour Montherlant, la vision artistique a besoin de l'injustice. Elle cite en particulier *Les Fontaines du désir*:

La liberté qu'exige l'Art, c'est la liberté bourgeoise, celle qui fait bon ménage avec la crasse, la misère, la corruption; la survivance de ces tares lui est même nécessaire. Car la liberté c'est la différence: il faut donc le mal à côté du bien,

des pauvres à côté des riches [...] ma poésie [...] pourrait d'inanition dans un univers où ne régneraient que le vrai et le juste...

(cité *Privilèges* 165-66)

#### **4. Quatrième thème: la nature oppose les hommes.**

##### **i. L'humanité est un troupeau de bêtes**

Simone de Beauvoir perçoit chez les penseurs de droite l'affirmation que nature humaine et nature animale se rapprochent. Ainsi que le dit Scheler, « La masse est régie par les mêmes lois que les troupeaux d'animaux. Dans une masse à l'état pur, l'homme redeviendrait tout simplement un animal. » (*Privilèges* 128)

Pour Scheler, cette loi est le besoin. Pour James Burnham, le désir animal régit le fonctionnement de l'homme. « La nature humaine est mauvaise et elle est immuable, [...] c'est entre autres une mystification de prétendre jamais délivrer [l'homme] du besoin puisqu'il est par définition 'un animal qui désire.' » (*Privilèges* 130)

Simone de Beauvoir tire alors de cela la conclusion que la conception de l'homme comme « malfaisant et stupide » (*Privilèges* 121) empêche qu'il puisse se sentir responsable de ses actes et le condamne au besoin d'un maître : « [...] [D]écidément qu'une bête méprisable, [...] [l'homme] se sent perdu, il est prêt à écouter docilement la voix de l'Elu qui se propose à le guider. » (*Privilèges* 147).

Incapable à déterminer son propre sort, l'homme rallie au chef.

## 5. *La lutte rend nécessaire l'emploi de la force.*

### **i. Le capitalisme et la violence**

Pour la droite, Simone de Beauvoir a remarqué que la règle de la survie du plus fort fait loi en politique comme dans la nature. Selon cette logique, le capitalisme aurait raison de se défendre par la guerre. Simone de Beauvoir trouve chez l'auteur de *L'Ere des Organiseurs* l'affirmation de cette thèse: « Burnham justifie le régime capitaliste sur l'idéal d'un droit non fondé sur la force, tout en reconnaissant qu'en fait c'est aujourd'hui la force qui fonde le droit. » (*Privilèges* 151). Selon Simone de Beauvoir, il y a là une contradiction. A partir du moment où une démocratie a recours à la force, elle n'en est plus une.

### **ii. Les moyens de pression psychologiques de la droite**

Les capitalistes emploient, en plus de la force militaire, une force dissimulée: la persuasion qui cache l'exploitation. Fondant son analyse sur l'article de Michel Crozier dans *Les Temps Modernes* de juillet 1951, Simone de Beauvoir explique que le *Big Business* américain employait la technique appelée *Human Engineering* afin de « déguiser la réalité matérielle de la condition ouvrière sous des mystifications morales et affectives. » (*Privilèges* 112). Simone de Beauvoir constate que l'éducation et le *Public Relations* sont devenus des méthodes pour convaincre le prolétaire qu'il n'est pas un prolétaire mais un citoyen américain.

**6. *Le sixième thème: le communisme est une conspiration mondiale et l'ennemi de l'homme.***

**i. La droite suppose que le marxisme ressemble à une religion.**

Selon James Burnham, « chefs, Etats, partis ne visent jamais dans le pouvoir autre chose que le pouvoir. Si un homme d'action met en avant un but objectif, tel que le bien commun, ou la liberté, c'est seulement pour mystifier son monde et on serait naïf de le croire. » (*Privilèges* 111). Simone de Beauvoir se moque de l'idée que ce soit vrai pour le système communiste envisagé par Marx. Les capitalistes (qui, dit-elle, n'ont jamais lu Marx), se donnent la tâche de mystifier le public au sujet du marxisme. Burnham dit que le communisme est le rival des U.S.A. et l'ennemi de l'homme.

Pour Monnerot, le communisme est l'Islam du XXème siècle. Aron a écrit dans *Les Guerres en chaîne* que "l'U.R.S.S. est « une superstition. » Finalement, Scheler décrit le marxisme comme « une protestation contre l'amour de la patrie. » (*Privilèges* 113-115).

Simone de Beauvoir décèle dans ces idées une ignorance volontaire à la fois de la pensée marxiste et de la possibilité du progrès humain. Nous allons voir comment, dans *Les Mandarins*, elle élabore le sens du mouvement communiste et met en scène les buts humanistes et humanitaires de ses adhérents.

## Chapitre 4: Le théâtre, la culture, et conclusions

### I. Le comique dans la critique de la droite

#### I. *Les idées de Spengler et de Toynbee tombent dans le ridicule*

##### i. *Des idées de Spengler énoncées par Scriassine et par Monsieur Lenoir ne sont pas reçues favorablement par Nadine.*

Nous avons déjà vu combien de « types » empruntés à la farce, à Shakespeare et à Molière, et au théâtre du dix-huitième siècle, paraissent dans *Les Mandarins*. Souvent un type, en plus de nous faire sourire, a la tâche de faire part à voix haute d'une thèse. Scriassine représente le fourbe typique. Il est le plus pessimiste et anti-communiste. L'Europe unifiée envisagée est impossible à ses yeux. Sa vision de l'avenir comprend deux possibilités. Soit l'Europe sera dominée par l'U.R.S.S., soit elle sera dominée par l'Amérique. Scriassine croit pouvoir prédire que les développements technologiques entraîneront la mort de la civilisation occidentale :

« Les progrès de la science et de la technique, les changements économiques vont à tel point bouleverser la terre que nos manières mêmes de penser et de sentir en seront révolutionnées : nous aurons du mal à nous rappeler qui nous avons été. Entre autres, l'art et la littérature ne nous sembleront plus que des divertissements périmés. »

(*Mandarins* 35)

Cette vision de l'avenir a quelque chose de familier pour ceux qui ont lu « La pensée de droite aujourd'hui » :

Le drame d'une haute culture, [...] ce monde [...] d'arts, de batailles, de villes, se termine encore par les faits élémentaux de sang éternel [...] comme nous l'apprennent les empires de Chine ; le temps triomphe de l'espace [...]

(Spengler cité par S.de Beauvoir *Privilèges* 134)

Ainsi établi comme partisan d'une idéologie antipathique aux mandarins au début du roman, Scriassine devient progressivement plus comique. Une de ses idées fixes catastrophiques devient un refrain comique pour satiriser l'argument anti-communiste : « Nous serons annexés par Staline ou colonisés par l'Amérique, » (36) ; « Si l'armée rouge entrait en France, je serais déporté, fusillé » (105), « Dans deux ans les Russes occuperont la France, et vous les accueillerez à genoux [...] le jour où ils m'auront fusillé, tu expliqueras dans *L'Espoir* qu'ils avaient de bonnes raisons. » (253). Comme le capitaine Dubb dans la pièce *Svejk*, qui répète « You do not yet know me, but you will get to know me, » inlassablement,<sup>7</sup> Scriassine est la parodie d'un fourbe. Simone de Beauvoir se moque du pessimisme de Spengler et de l'exagération de la menace du communisme par le portrait satirique de Scriassine.

L'auteur prusse est mentionné dans *Les Mandarins* dans un échange entre Nadine et Lambert. La réaction de celle-ci aux idées de Spengler est exagérée pour souligner l'ambiguïté de la position de la gauche. Dans cette scène, Nadine voudrait emprunter la copie du *Déclin de l'Occident* de Lambert:

- Tu ne l'as pas encore fini, le Spengler ?
- Non.
- Quand tu l'auras fini tu me le passeras.

- Oui. [...]

- Il paraît que c'est royalement con !

(*Mandarins* 351)

Le rejet de Spengler par Nadine (bien qu'elle ne l'ait pas lu) symbolise le rejet (définitif, si peu profond) de la logique spenglerienne par la nouvelle génération de la gauche française. Jeune, Nadine n'a pas besoin de tout savoir pour employer le ridicule comme arme contre le pessimisme.

## **ii. La satire de la notion du subjectivisme psychophysique dans**

### ***Les Mandarins***

Les idées de Spengler ressortent une troisième fois quand sa théorie du caractère national est évoquée par le poète « Monsieur Lenoir. » Lenoir, qui est comique par son excès de zèle, fait de la poésie partisane communiste – en alexandrins. Il applique la thèse du subjectivisme psychophysique aux bagnes où les communistes russes envoyaient leurs opposants. Selon lui, le travail forcé en Sibérie n'est peut-être pas si mal : « [...] on oublie que la mentalité d'un homme soviétique n'est pas la nôtre : il trouve naturel par exemple d'être déplacé selon les besoins de la production. » (381). Monsieur Lenoir devient d'autant plus bouffon pour avoir soutenu cette thèse, et le danger inhérent qu'elle comprend est écarté par le fait qu'elle est, exprimée ainsi, ridicule.

### iii Toynbee et les personnages féminins

Les idées cosmiques de Toynbee, attribuées à la droite dans « La pensée de droite aujourd'hui », paraissent dans le roman chez des femmes diverses.

L'articulation d'une foi dans les forces cosmiques responsables pour l'avenir (foi qui exclut la contribution de l'action humaine), est faite – brièvement - par Anne, et par Josette. Chaque fois, un personnage masculin repousse la logique spéculaire par une blague, et l'échange léger sert de ressort comique.

Bien qu'elle soit de gauche et croie au potentiel de l'homme, Anne parle comme si elle croyait momentanément que Robert pourrait être mieux renseigné qu'elle sur l'avenir:

« Qu'est-ce que vous pensez pour de vrai ? demandai-je. Que les choses tourneront bien ou mal ?

Robert se mit à rire. « Ah ! Moi je ne suis pas prophète ! Tout de même, on a beaucoup d'atouts en mains, ajouta-t-il.

– Mais combien de chances de gagner ?

– Tu veux que je te fasse le grand jeu ? Ou préfères-tu le marc de café ?

(*Mandarins* 42)

Le ton badin de Robert est éloigné de la sévérité de la critique de Beauvoir dans sa polémique : « Hitler croyait aux horoscopes. [. . .] Si l'homme est accordé non aux autres hommes, mais à l'Esprit de la Terre, son destin se joue dans les étoiles ou le marc de café, plutôt que sur les places publiques. » (*Privilèges* 148)

Le mépris affiché de l'auteur pour ceux qui croient à « n'importe quelle élucubration du type pluraliste, cyclique-catastrophique, » (136/37), est mitigé dans un autre épisode des *Mandarins*, quand Josette et Henri abordent le sujet :

« Je ne devrais pas vous le dire : c'est vous qui n'aurez plus confiance. J'ai été voir une cartomancienne cet après-midi ; elle m'a annoncé que j'allais au-devant d'une grave déception. »

« Les cartomanciennes exagèrent toujours, dit Henri fermement. Vous ne vous seriez pas commandé une robe neuve par hasard ? »

« Oui, pour lundi. »

« Eh bien ! elle sera manquée. Voilà votre déception.

« Oh, mais ça serait désolant ! dit Josette. Qu'est-ce que je mettrai à ce dîner ? »

(*Mandarins* 277).

Ici le rire et le jugement doivent aller ensemble pour démontrer les extrêmes de l'idéologie de Toynbee et la manière de penser superficielle de ceux ou celles qui sont attiré(e)s par son point de vu sans en être conscient(e)s.

## ***2. La tension entre l'idéalisme bourgeois et le monde des intellectuels est explorée dans Les Mandarins.***

### **i. L'idéalisme de Paule**

Malgré le fait qu'elle soit du nombre des mandarins, et qu'elle soit de gauche, Paule manifeste des tendances idéalistes. Par sa couleur préférée, le violet, couleur de la classe noble à l'époque romaine, et par son prénom, version féminisée du nom de l'officier romain qui s'est converti au christianisme, elle est associée à la noblesse. Par ses attitudes quasi-religieuses et passéistes, Paule fait preuve du mysticisme et de l'aveuglement volontaire que Simone de Beauvoir attachait aux gens de droite.

La spiritualité de Paule avait d'abord attiré Henri vers elle : « elle planait dans une région surnaturelle » et « tenait les biens de ce monde en mépris. » (*Mandarins* 79-80) Seulement, elle commence à adopter une attitude et un langage religieux pour justifier son amour et son besoin d'Henri. Elle explique à Anne que « Je sais que mon sacrifice est nécessaire non seulement à son bonheur, mais à son œuvre, à son accomplissement [...] » (175). Henri la compare à une martyre, page 257 : [...] une martyre offrant son corps aux fauves. »

Quand les événements de l'après-guerre vont nécessiter d'autres moyens d'agir et mènent la gauche à poursuivre une politique nouvelle, Paule reste vouée au passé. « Aujourd'hui, » dit-elle, page 176 « la grandeur ce serait de se refuser au siècle. » C'est ce que Simone de Beauvoir a reproché à la droite dans « La pensée de droite aujourd'hui. » Ainsi qu'elle le dit, pour la droite, « le quiétisme catastrophique sert l'ordre établie. » (*Privilèges* 139)

En effet, Paule ne comprend pas la nature de la politique qu'Henri doit mener. Elle se souvient avec nostalgie des jours où il voulait être un homme seul comme le petit saint George de Pisanello, vêtu de blanc et d'or. Pour elle, comme pour la Droite, « il faut être soi-même et passer 'au-delà de la politique' » (Jacques Laurent

dans *La Parisienne*, cité *Privilèges* 157) Ainsi, Paule trouve qu'Henri se compromet en faisant du journalisme. Sans le savoir, elle a adopté l'attitude de la droite qui, selon Simone de Beauvoir, « [...] traite leurs projets avec frivolité. [...] » (197).

Où Josette cherche une recette cosmique, Paule met sa foi dans l'idéalisme. Ce n'est pas étonnant alors qu'elle s'éloigne des mandarins et se rapproche de plus en plus de personnages bourgeois, principalement de l'héritière Claudie Belzunce.

## **ii. Les doutes vis-à-vis de la valeur des traitements psychologiques sont soulevés dans *Les Mandarins***

Terry Keefe a remarqué que le fait qu'Anne exerce le métier de psychothérapeute permettait à Simone de Beauvoir d'exprimer des doutes vis-à-vis de la psychanalyse. (Keefe 135) Effectivement, les thèmes que Simone de Beauvoir exprimait dans « La pensée de droite aujourd'hui » paraissent dans le fil narratif d'Anne.

Anne dit qu'elle croit qu'il peut y avoir un usage valable de la psychanalyse dans la société bourgeoise. Elle est assez contente du travail qu'elle a fait pour aider un petit garçon qui a perdu ses parents dans l'holocauste, mais elle l'est moins par rapport à la guérison de Paule après sa déception amoureuse. La possibilité de cacher la vérité par l'emploi de certaines ruses de psychologue trouble Anne:

[...] Elle guérirait, mais je me demandais avec inquiétude [...] Qui sera-t-elle après? [...] Elle serait comme moi, comme des millions d'autres : une femme qui attend de mourir sans plus savoir pourquoi elle vit.

(*Mandarins* 420)

La psychothérapie est capable de donner quelques idées réconfortantes à la malade, mais la vraie source de ses malheurs ne peut pas être enlevée. Paule est dupe des raisonnements de son médecin. Elle s'installe chez Claudie de Belzunce, mais la vie qu'elle y recommence est minable aux yeux d'Anne. Pour elle, Paule s'est guérie d'une illusion en en acceptant une autre.

**3. *Le débat sur l'art prend la forme comique et dramatique et se rapproche du débat sur la nature de l'homme dans Les Mandarins.***

**i. Les attitudes bourgeoises sur l'art s'incarnent dans Claudie Belzunce et Joséphine Mièvre**

A défaut de personnages de droite, Simone de Beauvoir a créé Claudie Belzunce, qui incarne les défauts des gens de droite décrits dans « La pensée de droite aujourd'hui ». Claudie, « femme du monde », tâche de sanctifier son loisir en jouant au mécène des arts. Elle tient un salon et un concours littéraires et se félicite d'être généreuse envers les écrivains. « Claudie imaginait que pour un Einstein la suprême récompense eût été d'être reçu dans son salon. » (*Mandarins* 185). Elle n'est pas méchante mais vulgaire, et elle préfère des ragots à la discussion politique. Qui plus est, elle s'attache au « personnage qu'elle fabrique » plutôt qu'à un travail ou une œuvre. (*Mandarins* 267).

Si Claudie est riche, c'est parce qu'elle a hérité de l'argent et d'un nom de famille ancienne. Le commentaire ironique des mandarins, qui voient en elle une bourgeoise, est comique : « Moi si j'avais un nom pareil [...], vivement que je m'en débarrasserais. Belzunce, Polignac, La Rochefoucauld, ça a trainé dans toutes les pages de l'histoire de France et c'est plein de poussière, » observe un de ses connaissances (*Mandarins* 267).

Le fait que Claudie s'identifie un peu trop au rôle de la «femme du monde» est remarqué par Henri avec malice, qui esquive un débat sur la politique avec Scriassine en la lui montrant:

« Tu devrais faire danser Claudie, cette dame très nue qui porte des bijoux partout; c'est une vraie femme du monde et elle t'admire beaucoup.

Les femmes du monde, c'est un de mes vices,» dit Scriassine avec un petit sourire. « J'avoue que je ne comprends pas. »

(*Mandarins* 23)

En fait, le nom de Claudie est descriptif et satirique, évoquant le fait qu'elle se sert de son argent pour attirer les littéraires et de son corps pour attirer les hommes: dans le nom Belzunce, “zunce” fait songer à *zunutz* = “capitaliser” en allemand).<sup>8</sup> Claudie est donc la représentante par excellence de cette bourgeoisie que Simone de Beauvoir dénonçait dans son trait politique: une classe de personnes qui s'approprient la cause de l'art, qui croit que la richesse soit indispensable à la culture, et que l'art soit avant tout une belle chose.

Joséphine Mièvre, l'écrivain provincial, porte un nom significatif elle aussi. Elle est le portrait satirique des écrivains de la vieille France, et provoque le rire

quand elle dépose son manuscrit chez Dubreuilh en expliquant: « Moi, Mademoiselle, je suis un document vivant! » (*Mandarins* 169). Les mandarins rient tous à la pensée de cette littérature qui traite des idéaux - famille, maison, et nation - périmés à leurs yeux.

## **ii. Robert et Henri croient que l'art et l'action sociale vont ensemble.**

A la différence de Mesdames Belzunce et Mièvre, Robert et Henri représentent des écrivains qui écrivent pour faire vivre leur vision de la lutte des hommes et le projet humain :

Dubreuilh donnait l'impression d'écrire capricieusement, [...] et pourtant, le livre fermé, on se retrouvait bouleversé de colère, de dégoût, de révolte, on voulait que les choses changent. [...] [I]l s'intéresse sans arrière pensée à la pluie et au beau temps, aux jeux de l'amour et du hasard, à tout ; seulement il n'en reste pas là : soudain vous vous trouvez jeté dans la foule des hommes et tous leurs problèmes vous concernent [...] [I]l aime les hommes, tout ce qui appartient à leur vie le passionne.

(*Mandarins* 45)

Henri et Dubreuilh incarnent les littéraires qui savent que la littérature peut avoir un pouvoir sur les hommes et un rapport à la réalité. Le rapport de la littérature à la beauté est donc en question. A un moment, Henri pose la question de savoir si l'écrivain avait le droit de faire sentir le plaisir d'une scène de nuit où les reflets des lumières sont vus dans un fleuve, si, derrière les lumières, il y a la pauvreté

effroyable. Quelle est la responsabilité de l'écrivain qui sait que derrière ces lumières, des enfants meurent de faim ? Robert répond qu'il faut rendre à la fois la beauté et la misère de la scène.

Lambert et Louis Volange, l'éditeur d'une revue, *Les Beaux Jours*, pensent au contraire que la littérature doit être un refuge :

[Volange] avait lancé un slogan bien ingénieux: "Intégrer le mal." Avoir été collabo, c'était s'être abreuvé aux fécondes sources de l'erreur; un lynchage dans le Missouri, c'était le péché donc la Rédemption; bénie soit l'Amérique pour tous ses crimes et vive le plan Marshall. [...] Vouloir réaliser un monde plus juste, quelle grossièreté!

(*Mandarins* 542)

Les sentiments de Louis Volange font écho aux idées de Montherlant sur l'art : « [...] [O]n refuse le luxe : et de fil en aiguille, on refuse la poésie et l'art [...] [S]i personne n'avait plus mauvaise conscience, si le mal disparaissait de la terre, l'art disparaîtrait aussi.» (*Mandarins* 268). Ceux-ci mettraient l'art au dessus de l'homme.

#### ***4. D'une part, l'évocation des animaux dans Les Mandarins est satirique, d'autre part, tragique.***

##### **i. Une comparaison satirique entre des partisans de droite et des bêtes**

Etant donné le sens du mot « animal » dans la politique que Simone de Beauvoir critiquait, il n'est pas étonnant que la présence d'animaux ou d'oiseaux

dans *Les Mandarins* symbolise l'échec de la communication et la séparation entre les êtres chez les gens de droite.

Henri commence à fantasmer quand il dîne avec Josette et sa mère et leurs associés Dudule, Louis et Huguette Volange, Claudie et Vernon. Ce sont des esthètes et des membres de la bourgeoisie, dont au moins une - Lucie Belhomme - est une ancienne collaboratrice. « Ils pensaient tous que la richesse était un mérite et qu'ils méritaient leur richesses [...] » (*Mandarins* 393). C'est alors qu'Henri décide de se taire, et se soûlant, voit les convives se métamorphoser en oiseaux et animaux exotiques:

L'oiseau qui se balançait sur la tête de Lucie c'était une stèle funéraire: mort, empaillé, il était à lui-même son propre monument funèbre: [...] En vérité ils étaient tous des bêtes déguisées; [...]

- Regarde, dit-il [...] On les a tous changés en hommes: le chimpanzé, le caniche, l'autruche, le phoque, la girafe et ils parlent, ils parlent mais personne ne comprend ce que les autres lui disent. [...]

(*Mandarins* 395-396)

La comparaison entre Lucie et ses amis et des animaux souligne tout ce que Simone de Beauvoir reprochait à la culture des gens de droite.

Dans *Les Mandarins*, la parution d'un animal seul peut aussi évoquer un lien entre la condition humaine et celle d'être animal. Pendant qu'elle rend visite à Paule, Anne soulève le rideau d'une fenêtre pour regarder la rue. Pendant que son amie s'affaire à la cuisine, Anne se demande quand Paule va pouvoir admettre qu'Henri l'a quittée.

Le soir tombait, un homme déguenillé promenait au bout d'une laisse un luxueux danois; sous l'inscription mystérieuse « spécialité d'oiseaux rares et saxons », un singe enchaîné à la barre d'une fenêtre semblait lui aussi interroger avec perplexité le crépuscule. Je laissais tomber le rideau. Qu'avais-je espéré? Voir un instant avec les yeux de Paule ce décor familier? [...] Non. Jamais le petit sapajou ne verrait avec des yeux d'homme. Jamais je ne me glisserais dans une autre peau.

(*Mandarins* 176)

Le singe, image familier dans le quartier où Paule habite, symbolise paradoxalement la condition humaine. Ses chaînes évoquent la solitude et l'enfermement à la fois physique et mental que le singe partage avec Paule. Son état pensif rappelle en même temps celui d'Anne. Elle ne pourra pas aider son amie et se pose des questions à propos de Paule qui n'ont pas de réponse. Ici, au lieu de représenter l'inhumanité, c'est l'animal qui fait preuve d'émotions humaines.

Anne imagine que le singe souffre aussi du fait de ne pas comprendre sa situation. Le sort des deux femmes et le « petit sapajou » est rendu plus poignant par des éléments dramatiques. Par l'inclusion du rideau qui encadre la fenêtre, et le décor de l'appartement de Paule, Simone de Beauvoir souligne la théâtralité du moment. Liée pour ainsi dire à la situation d'un animal enchaîné, la condition humaine est perçue comme tragique.

5. *La violence qui a un caractère politique est opposée à la nature*

**i. La violence est mise en scène sur une toile de fond pastorale**

Comme pour contrer la logique de la droite, la nature et la violence se cotoient dans le roman sans que l'une soit la cause de l'autre. Simone de Beauvoir veut évidemment donner tort à ceux qui blâment la nature pour toute violence. Selon elle, l'homme est l'auteur de ses propres maux.

Anne et Nadine vont à vélo pour faire signe à Diégo, l'amant juif de Nadine qui est interné à Drancy, et qui sera abattu par la suite. A travers les images de la scène, l'auteur nous fait voir que c'est la construction humaine qui est l'agent de la mort, alors que la nature reste innocente de tout crime :

C'était le printemps, le ciel était très bleu, les pêcheurs étaient roses. Quand nous roulions à bicyclette, Nadine et moi, entre les jardins pavoisés, il y avait dans nos poumons la gaité des weekends de paix. Les gratte-ciels de Drancy crevaient brutalement ces mensonges.

*(Mandarins 29)*

La brutalité de la construction de la prison de Drancy se distingue de la beauté naturelle du printemps.

Dans la scène où les Français apprennent que les Américains ont lancé la bombe atomique, l'auteur met en contraste le caractère de la nature et celui de la technologie:

[...] sur une route ensoleillée l'horrible rengaine se vida de tout sens; une ville de quatre cent mille âmes volatilisée, la nature désintégrée: ça n'éveillait plus d'écho. [...]: comment croire, sous ce ciel calme comme l'éternité, que ceux-ci avaient aujourd'hui le pouvoir de la changer en une vieille lune? [...] il y avait de l'extravagance dans les pompes capricieuses des nuages, dans les révoltes et les combats figés des montagnes, dans le charivari des insectes et le pullulement frénétique des végétaux; mais c'était une folie douce et stéréotypée. **Etrange de penser qu'en traversant le cerveau humain elles s'organisaient en délire homicide.**

(*Mandarins* 222; C'est moi qui souligne)

En soulignant le côté imperméable du paysage et donc de la nature, l'auteur montre à quel point il est absurde d'imaginer que la nature soit à l'origine des luttes entre les sociétés avancés.

**ii. La coercition que le système capitaliste exerce sur le prolétariat est démontrée par l'attachement des prolétaires aux pilules et aux nouveautés.**

Dans les passages où Anne raconte ses séjours dans l'Illinois, elle décrit les connaissances de son amant, Lewis Brogan, dont Dorothy, sa voisine divorcée. L'attitude de Dorothy est pathétique aux yeux d'Anne. En bonne représentante du prolétariat américain, elle est accrochée aux narcotiques (*Mandarins* 521) et prise au piège de la société de consommation :

Dorothy était prise à ce leurre [de notre bonheur], et il la fascinait [...] Elle arrivait toujours chargée de messages miraculeux: une recette de cuisine, une nouvelle espèce de savon, un prospectus prônant une machine à laver dernier cri, un article critique annonçant un livre sensationnel; elle pouvait rêver pendant des semaines aux avantages d'un frigidaire perfectionné capable de conserver pendant six mois une tonne de crème fraîche; elle n'avait pas un toit à elle et elle était abonnée à une coûteuse revue d'architecture où elle contemplait avec délices les fabuleuses demeures des milliardaires."

(*Mandarins* 520).

Ainsi Dorothy incarne ceux qui croient que le bonheur s'achète. Au lieu d'être citoyenne américaine, elle est le produit d'un système qui fabrique des acheteurs tout comme il fabrique des produits. Son émerveillement devant les spectacles d'une foire est contrasté avec la réaction d'Anne : « Moi je m'appliquai à sourire; je contemplai avec toute la curiosité que je pus rassembler les guenons savantes, les danseuses nues, l'homme phoque, la femme tronc [...] » (*Mandarins* 521) Les images grotesques des animaux symbolisent l'écart entre Anne et Dorothy (et aussi entre Anne et son amant Lewis). La scène met en valeur le manque d'humanité du système qui est, peut-être, à l'origine de la misogynie de l'américain Lewis Brogan.

### iii. La violence des mandarins

Les nazis et les Américains ne sont pas, cependant, les seuls partisans de la coercition et la violence dans *Les Mandarins*. Par une ironie voulue, les mandarins ont recours à la force aussi. Vincent, jeune écrivain de l'équipe de *L'Espoir*, s'est chargé de la punition des collaborateurs ayant échappé à la justice en France. Avec des amis, il tond des veuves qui avaient collaboré, et fait tomber les collaborateurs des trains.

Quand Vincent tue un des anciens associés d'Henri, son acte comporte un minimum de peine et détresse, et la scène devient comique. Ainsi Simone de Beauvoir se moque de ses propres thèses sur la violence. Le meurtre de Sézenac sert de ressort comique et ne ressemble pas aux meurtres du théâtre de l'absurde. L'absence d'un contexte politique plus large suggère plutôt un rapport à la comédie noire américaine en particulier. Dans *Arsenic and Old Lace*, la pièce devenue un film à succès dans lequel jouait Frank Capra, le protagoniste, Mortimer, est un journaliste nouvellement fiancé quand il trouve des cadavres sous la banquette de ses vieilles tantes pieuses.

Henri, qui comme Mortimer dans le film (sorti en France le 20 décembre 1946) est un journaliste bien pensant. Il vient de se marier avec Nadine et ils sont en train de prendre un peu de repos à la campagne quand il se trouve impliqué dans un meurtre. Henri est réveillé dans sa chambre au milieu de la nuit par Vincent. Vincent est en train de frapper à sa fenêtre parce qu'il a tué Sézenac, le jeune toxicomane venu quémander auprès d'Anne des drogues pour pallier ses symptômes de manque.

Sézenac est mort d'une balle dans la tête qu'il méritait bien, ayant donné des juifs aux nazis pour de l'argent.

Ce n'est pas étonnant que les deux farces se ressemblent. Simone de Beauvoir parodie le genre américain pour mettre en scène une des bévues finales de ses mandarins pour deux raisons. En première partie, elle voulait continuer à dessiner une association entre la violence et l'Amérique. En empruntant au modèle américain, elle semble vouloir écarter un peu la responsabilité artistique des Français. En deuxième partie, comme Rimma Drell Reck l'a remarqué, elle a recours au comique pour montrer que l'existentialiste le mieux pensant n'est pas dispensé de l'erreur. Au contraire, son crédo l'oblige à agir même s'il ou elle ne sait pas toujours ce qui en résultera (Reck 33-40).

## **6. *Le communisme est opposé au capitalisme***

### **i. Les communistes dans le roman agissent pour des buts humanitaires.**

**Les adhérents du S.R.L. pensent que le parti communiste est partisan de la censure et tâchent de garder leurs distances par rapport à la ligne du parti.**

Les capitalistes se parent de la foi chrétienne dans « La pensée de droite aujourd'hui ». Dans *Les Mandarins*, ce n'est pas le capitalisme qui est associée aux valeurs dites « chrétiennes » mais le socialisme. Anne retrouve le vrais sens du christianisme dans la politique de gauche:

... J'étais convaincue moi aussi que la vérité était à gauche ; depuis mon enfance je trouvais à la pensée bourgeoise une odeur de bêtise et de mensonge, une très mauvaise odeur ; et puis j'avais appris dans l'Évangile que les hommes sont tous égaux, [...] et je continuais à y croire dur comme fer.

(*Mandarins* 44)

Anne précise que le socialisme représente l'espoir qu'un système meilleur est possible. « C'était clair, c'était sur, c'était de simple bon sens : l'humanité ne peut pas vouloir autre chose que la paix, la liberté, le bonheur . . . » (*Mandarins* 205)

Henri et Dubreuilh veulent « marcher avec » les communistes sans faire partie de leur nombre parce qu'ils craignent l'adhésion à une idéologie trop rigide. Henri l'explique à Lachaume, le jeune communiste: « on a le droit de vous obéir au droit et à l'oeil, rien de plus. » (*Mandarins* 144).

## **ii. Théorie et pratique du communisme ne se ressemblent pas**

Alors que dans « La pensée de droite aujourd'hui » son anticommunisme paranoïaque est signalé comme une preuve de la faiblesse de l'idéologie de droite, Simone de Beauvoir prend soin de montrer les défauts du communisme dans son roman. Le doute soulevé par la présence des camps de travail en Russie est central au livre. Malgré son manque de sympathie pour la droite, l'auteur met en scène la possibilité que le communisme opprime les hommes autant que le capitalisme et

presqu'autant que le régime nazie. Un monologue d'Henri révèle les conséquences dévastatrices des camps de travail de Staline pour les mandarins:

Il y avait des camps où quinze millions de travailleurs étaient réduits à l'état de sous-hommes, mais grâce à ces camps le nazisme avait été vaincu et un grand pays se construisait en qui s'incarnait la seule chance des mille millions de sous-hommes [...] « Va-t-elle nous manquer elle aussi? » se demandait-t-il avec crainte. Il se rendait compte que jamais il ne l'avait sérieusement mise en question; [...] un jour le socialisme, le vrai, celui où se réconcilierait justice et liberté finirait par triompher en U.R.S.S. et par l'U.R.S.S.; si ce soir cette certitude le quittait, alors tout l'avenir sombrerait dans les ténèbres [...]

*(Mandarins 300)*

Le fait que le gouvernement de l'U.R.S.S. envoie ses critiques au bagne n'est pas compris comme une preuve définitive des défauts du système :

« Il faudrait savoir tant de choses! dit Robert. S'agit-il vraiment d'une institution indispensable au régime? Ou est-elle liée à une certaine politique qui pourrait être modifiée? Peut-on espérer qu'elle sera rapidement liquidée quand l'U.R.S.S. aura commencé à se reconstruire? [...] »

*(Mandarins 335)*

### iii. Pas d'amitié sans entente politique

L'affaire de coeur d'Anne avec l'Américain Lewis Brogan coïncide à la révélation des graves défauts du socialisme russe, symbolisant ainsi le besoin de s'interroger sur les suppositions à propos de l'Amérique.

Si Anne, avec ses tailleurs austères, sa vieille jupe écossaise, et une seule paire de chaussures décentes, représente un certain genre de Française compétente dans son travail et peu concernée des apparences, Lewis représente le prolétaire américain qui a su se débrouiller dans l'infortune et qui soutient la cause du peuple. Son nom, Brogan, évoque, par sa similarité avec le mot « brogue », la chaussure portée par certains paysans, le fait qu'il est un homme du peuple. Il déteste les cols durs et porte une veste en cuir. Lewis parle à la radio pour dénoncer les abus du système capitaliste, mais Anne remarque qu'il n'y a pas de danger à critiquer le système parce qu'il se sent totalement impuissant à le changer.

Le capitalisme ne prend pas le côté du peuple, selon Anne. « [...] souvent même [Lewis] s'indignait; mais il avait avec les fautes et les tares qu'il reprochait à l'Amérique la même intimité que le malade avec sa maladie, que le clochard avec sa crasse [...] » (*Mandarins* 524).

Si la découverte des défauts du système communiste dans l'U.R.S.S. était considérée comme la preuve de la supériorité du capitalisme, Anne resterait peut-être avec Lewis, mais elle trouve qu'il n'y a pas de place pour elle en Amérique. « Pour rien au monde je ne serais devenue Américaine! » se dit-elle (*Mandarins* 524). Enfin le communisme résiste à l'épreuve dans le roman.

*Les Mandarins* peint une alliance fructueuse entre la gauche indépendante et les communistes. Malgré la réalité des camps en Russie, l'échec du S.R.L. et l'élection de Charles De Gaulle, et en dépit de l'écroulement de *L'Espoir*, Henri et les Communistes mènent ensemble une campagne pour venir au secours des citoyens de Madagascar. Le communisme est donc représenté d'une façon nuancée mais qui insiste sur l'idée qu'il représente un espoir pour les opprimés.

Le rejet de ceux qui ne se préoccupent pas du sort des autres et tombent dans le camp des anti-communistes est total. C'est ainsi qu'une conversation au restaurant avance l'action du roman autant que des actes. Un exemple clé est le dîner d'Anne, Philipp et Myriam, à Chicago. La salle où ils mangent est une reconstitution exacte de la salle de Bath appelé "Pump Room" et comprend des serveurs noirs déguisés en maharadjahs indiens ainsi que des serveurs travestis en laquais.

Dans la conversation, des lambeaux d'une philosophie spengliérienne lancent un débat sur la pauvreté au Mexique. Philipp et Myriam trouvent poétiques les villages dont la misère a choqué Anne et Lewis. Dans le monologue où elle se rappelle leur conversation, Anne fait la critique du point de vue de ces esthètes américains sur la misère indienne:

- Poétiques pour le touriste! dis-je. Mais vous n'avez pas vu tous ces gosses aveugles, et les femmes avec leurs ventres ballonnés? Drôle de paradis!

- Il ne faut pas juger les Indiens d'après nos standards à nous, dit Philipp.

Quand on crève de faim on crève de faim, c'est pareil pour tout le monde. [...] Il ne s'agit pas de confort, dis-je un peu trop vivement; être privé

du nécessaire, ça compte; rien d'autre ne compte. [...] Tous les intellectuels américains plaident de l'impuissance, dis-je, [...] vous n'aurez pas le droit de vous indigner le jour où l'Amérique sera complètement fascisée et où elle déclenchera la guerre. [...]

- Vous parlez comme une communiste, Anne, dit-elle sèchement.

- L'Amérique ne veut pas la guerre, Anne, dit Philipp. [...] Ce que j'ai compris [...], c'est qu'il n'est pas possible de défendre la démocratie par des méthodes démocratiques.

*(Mandarins 533-535)*

C'est ainsi que la mise en scène de la froideur et l'incompréhension des anti-communistes achève le portrait négatif des adversaires politiques des mandarins dans le roman. Le fait de croire faire partie d'une élite sépare les connaissances d'Anne de ses amis.

Cette différence entre les mandarins et les autres est la clé du livre et, je crois, de l'esprit de l'auteur en l'écrivant. L'espèce humaine est une et possède les mêmes qualités, les mêmes défauts, selon Simone de Beauvoir. Elle a dit qu'elle voulait écrire un roman au sujet d'une rupture d'amitié entre deux hommes. Je pense que son roman est également l'histoire d'une remise en question des valeurs. Anne part en quête d'aventures, mais elle revient plus sûre de son identité.

## CONCLUSION

Simone de Beauvoir avait écrit, « Je ne crois pas à la valeur universelle et éternelle de la culture occidentale, mais je m'en suis nourrie et je lui reste attachée. » (*Tout Compte Fait* 232). Il est vrai qu'elle craignait l'influence de l'Amérique sur la politique française. Elle disait que ses moyens de pression étaient « la bombe et la culture » et elle redoutait les conditions que le gouvernement américain mettait sur le soutien financier du Plan Marshall. (Ce soutien n'était accordé aux Français qu'à condition que la France ouvre ses salles de cinéma aux films américains.) Après plusieurs séjours en Amérique, Simone de Beauvoir croyait que le gouvernement américain avait intérêt à répandre le capitalisme et que le capitalisme était un faux espoir, promettant et promulguant la beauté, le conformisme, les possessions et le bonheur.

La polémique que Simone de Beauvoir a écrite en 1955 révèle que l'avenir de la civilisation française était une de ses préoccupations. Les jeunes, notait-elle, commençaient à trouver vain de lire. Est-ce que tout le monde viendrait à croire qu'il valait mieux aller au cinéma que poser des questions sur les valeurs et la culture? Un peu comme Stendhal avait dit que « la comédie est impossible en 1836 » (Sangsue 10), Sartre disait que dans l'après-guerre, dans une société comme la sienne, la satire était passée de mode. (Contat et Rybalka 293). Simone de Beauvoir disait qu'elle remettait la littérature entière en question au moment d'écrire *Les Mandarins* : « confrontés à la bombe H et à la faim des hommes, les mots me semblaient futiles. » (*Force des Choses* 284).

Elle disait que les mots lui semblaient futiles et que, pourtant, elle travaillait sur *Les Mandarins* « avec acharnement. » (*Force des Choses* 284). « Il fallait parler de nous, » écrivait-elle (*Force des Choses* 283). Pendant qu'on essaie d'intégrer le mal dans la France de l'après-guerre, les mandarins luttent pour les réformes pour protéger les opprimés du capitalisme. « L'existence que [les mandarins] mène à pour base une austérité profonde qui tient à ce que le code reconnu par tous exclut, en tant que valeurs, l'argent ou la réussite sociale. » (Aury 1085).

Les Mandarins rejettent l'indifférence et l'atomisme parce qu'ils se sentent responsables les uns par rapport aux autres. Des fêtes, des dîners et des heures passées au comptoir du bar les rassemblent. Leur sens de l'humour, de scepticisme, et leur engagement les unissent. Ils ont la vision commune d'un art qui pose des questions philosophiques et permette au lecteur de se transformer par la lecture.

En se servant de modèles comiques et dramatiques dans son roman, Simone de Beauvoir sondait la tradition occidentale. Les intrigues inspirées de la farce révèlent que cette espèce à part, l'intellectuel, nous ressemble. Les parties tragiques et violentes du roman attirent notre attention sur les problèmes des rapports intimes aussi bien que des situations politiques auxquels nous faisons face actuellement. Les ironies de l'inégalité ressortent à l'usage des doublets maîtresse-servante empruntés au théâtre du dix-huitième. Le comique de Molière fournissait une structure où deux modes de pensée s'opposent.

Les emprunts au *Misanthrope* sont particulièrement pertinents. On peut dire, en effet, qu'Alceste remet en question ce que c'est d'être honnête homme de la même façon que les mandarins s'interrogent sur la responsabilité d'un intellectuel.

La phrase de Scriassine : « cette Europe ne se fera pas » rappelle Philinte, qui conseillait, « le monde par vos soins ne se changera pas. » La menace du laisser-aller politique, culturel et intellectuel n'est alors pas nouvelle. Dans *Les Mandarins*, Simone de Beauvoir suit Molière en créant une opposition entre le côté de la droite, le parti de Philinte, et la gauche, le parti d'Alceste. Philinte, comme Scheler, affirme que l'homme est semblable aux animaux :

« Et mon esprit n'est pas plus offensé  
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,  
Que de voir de vautours affamés de carnage,  
Des singes malfaisants, et des loups pleins de rage »

*Le Misanthrope* I.i. 175-178

Alceste n'en est pas convaincu et préfère vivre, comme Simone de Beauvoir et Sartre, et comme Henri, Dubreuilh et Anne, comme si l'homme avait la possibilité de transcender sa nature. La fin du *Misanthrope* suggère qu'Alceste a tort. Alors que Philinte gagne le cœur de son amour, Alceste renonce à Célimène et se retire. Le dénouement des *Mandarins* est plus heureux : Henri et les mandarins se décident contre la retraite en Italie et recommencent à travailler pour leur hebdomadaire de gauche. Cependant, la question de la nature de l'homme n'est pas réellement résolue.

Simone de Beauvoir a souligné par rapport aux mandarins qui ressemblent tant au cercle d'écrivains des *Temps Modernes*: « nous étions des êtres humains, juste un peu plus soucieux que d'autres d'habiller notre vie en mots » (*Force des Choses* 283). La théâtralité de ses héros et de ses héroïnes va de pair avec leur universalité.

## Notes

<sup>1</sup> En 1945, « Idéalisme morale et réalisme politique » et « Existentialisme et la sagesse des nations » parurent dans les deuxième et troisième numéros, respectivement, du premier volume des *Temps Modernes*. Février 1946 a vu la parution d' « oeil pour oeil » au sujet de la justice envers les nazis et leurs collaborateurs, le mois d'avril « Littérature et métaphysique » et en novembre la série qui allait devenir le livre *Pour une morale de l'ambiguïté*, qui traite parmi d'autres thèmes de la morale politique entre agglomérations (nations, syndicats, classes) et individus. *Le Deuxième Sexe* (1949) apporte cette perspective à la sociologie des rapports homme-femme.

<sup>2</sup> *L'invitée* (1943) traite du choix qu'une femme fait vis-à-vis de sa rivale. *Le Sang des autres* (1945) traite des résistants pendant la deuxième guerre mondiale.

<sup>3</sup> Nous discuterons de l'influence de Stendhal. Les influences du vingtième siècle ne figurent malheureusement pas dans cet analyse.

<sup>4</sup> Voir l'article de Leif Sondergaard, "Combat Between the Genders: Farcical Elements in the German Fastnachtspiel," dans Hüsken et Schoell 169-187.

<sup>5</sup> "I'm glad that you like Stendhal, he was a nice man. So are you."

« Je suis contente que tu aimes Stendhal – c'était quelqu'un de sympathique – comme toi », Simone de Beauvoir a écrit à Nelson Algren, le 11 avril, 1949 (*A Transatlantic Love Affair* 274).

<sup>6</sup>. James Burnham a publié *The Managerial Revolution* en 1941. *L'Ere des organisateurs* est la traduction qui a été publiée en 1947.

<sup>7</sup>. Voir Heller pages 92-93

<sup>8</sup>. Belzunce n'est qu'un exemple de nom descriptif dans *Les Mandarins*. Perron en est un autres : Le nom d'Henri Perron semble être un nom typiquement français, mais vu de plus près, il est évocateur – un « perron » est un escalier qui monte vers une porte, et on voit en effet Perron monter l'escalier vers l'appartement de Paule quand nous le rencontrons pour la première fois. Perron, comme son nom le suggère, est toujours prêt à monter. Il entreprend des projets et des conquêtes avec optimisme. Il monte une pièce de théâtre, il monte dans des chambres d'hôtel .

## Bibliographie

- Albérès, R.M.. *Métamorphoses du roman*. Paris : Albin Michel, 1972
- Aury, Dominique. "Personne ne triche." *La Nouvelle Revue Française*, 2<sup>ème</sup> année (Dec. 1954) : 1080-1085
- Beaumarchais, Pierre Caron. *Le Barbier de Seville*. Paris.
- Beauvoir, Simone de. *Les bouches inutiles*, Ed. Catherine Léglu, London : Bristol Classical Press, 2001
- \_\_\_\_\_ . *La Force de l'Age*. Paris : Gallimard, 1960
- \_\_\_\_\_ . *La Force des Choses*. Paris : Gallimard, 1963
- \_\_\_\_\_ . *Les Mandarins*. Paris : Gallimard, 1954
- \_\_\_\_\_ . « La pensée de droite aujourd'hui. » *Les Temps Modernes* 10 N<sup>os</sup>. 112-115 (1955) repris dans *Privilèges*
- \_\_\_\_\_ , « Mon expérience d'écrivain. » Conférence donnée au Japon, le 11 octobre 1966, repris dans Francis and Gontier. 439-457
- \_\_\_\_\_ . *Privilèges*. Paris : Gallimard, 1955
- \_\_\_\_\_ . « Roman et théâtre. » *Opéra*, 24, (24 octobre 1945) rpt. in *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, Ed. Claude Francis et Fernande Gontier, Paris : Gallimard, 1970. 327-331
- \_\_\_\_\_ . *A Transatlantic Love Affair : Letters of Simone de Beauvoir to Nelson Algren*. Ed. Sylvie le Bon de Beauvoir et trad. Sylvie le Bon de Beauvoir, Sara Holloway, Vanessa Kling, Kate LeBlanc, Ellen Gordon Reeves. New York : New Press, 1998.
- Bell, Sheila. « La conscience parodique chez Stendhal : le cas d'Armance » dans *Stendhal et le Comique*. Ed. Daniel Sangsue. Grenoble : Ellug, 1999. 159-179
- Bowen, Barbara C. *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*. Urbana, IL : University of Illinois, 1964
- Carduner, Jean. "Année Littéraire 1954-55 en France." *The French Review* 29 N<sup>o</sup>. 3, (Jan. 1956) : 209-218.

- Contat, Michel and Michel Rybalka. « Théâtre populaire et théâtre bourgeois. »  
*Sartre : Un Théâtre de Situations : Textes rassemblés, établis, présentés et  
annotés par Michel Contat et Michel Rybalka*, Paris : Gallimard, 1973. 74-87
- Fallaize, Elizabeth. *The Novels of Simone de Beauvoir*. New York: Routledge, 1988
- Francis, Claude et Fernande Gontier. *Les Ecrits de Simone de Beauvoir: Textes  
inédits ou retrouvés*. Paris: Gallimard, 1979
- Gombrich, Ernst. *Art and Illusion*. New York, Pantheon, 1960.
- Green, F. C.. *French Novelists: Manners and Ideas*. New York: D. Appleton, 1931
- De la Halle, Adam*. «Le Jeu de Robin et Marion .» *Anthologie du théâtre français du  
Moyen Age - Théâtre comique: jeux et farces des XIIIe, XVe et XVI  
siècles*, ed. G. Gassier. Paris: Delagrave, 1925
- Heller, Agnes. *Immortal Comedy: The Comic Phenomenon in Art, Literature and  
Life*. Lanham, MD: Lexington Books, 2005.
- Hüsken, Wim, and Konrad Schoell, eds. in conjunction with Leif Søndergaard. *Farce  
and Farcical Elements*. New York: Rodolpi, 2002
- Keefe, Terry. “Psychiatry in the Postwar Fiction of Simone de Beauvoir,” in Marks.  
131-143
- McWeeny, Jen. “Love, Theory and Politics: Critical Trinities in Simone de  
Beauvoir’s *The Mandarins*.” *The Contradictions of Freedom: Philosophical  
Essays on Simone de Beauvoir’s The Mandarins* Ed. Sally J. Scholz and  
Shannon M. Mussett. Albany, NY: State University, 2005. 157-176
- Molière. *Le Misanthrope*. Ed. Charles A. Eggert. New York: D.C. Heath, 1899
- Myne, Vivienne. *Le dialogue dans le roman français de Sorel à Sarraute*. Paris :  
Universitas, 1994
- Parigot, Hippolyte. *Théâtre choisi des auteurs comiques du XVII et du XVIII siècle,  
avec études et analyses par Hippolyte Parigot*. Paris: Delagrave, 1932
- Paulson, Robert. *Satire and the Novel in Eighteenth Century England*. New Haven:  
Yale, 1967
- Reck, Rimma Drell. “The Mandarins: Sensibility, Responsibility.” Review of *Les  
Mandarins*. Yale French Studies 27 (1961): 33-40
- Reid, Martine. « ‘Rires’ (sur Lucien Leuwen) » dans Sangsue. 181-199

- Sangsue, Daniel, Ed. *Stendhal et le Comique*. Grenoble : Ellug, 1999.
- Sangsue, Daniel. « Stendhal et le comique » dans Sangsue. 7-25
- Sartre, Jean-Paul. “Nekrassov.” *The Devil and the Good Lord and Two Other Plays*.  
New York: Vintage, 1962
- Sondergaard, Leif. “Combat Between the Genders: Farcical Elements in the German  
Fastnachtspiel.” In Hüsken and Schoell. 169-187
- Stendhal. *La Vie de Henry Brulard* dans *Œuvres Intimes*. t. II. Ed. V. Del Litto.  
Paris: Gallimard, 1982
- Tissier, André, ed. «Le Pâté et la Tarte » *Farces Françaises de la Fin du Moyen  
Age*. Tome I. Genève: Droz, 1999. 289-299