

LUND UNIVERSITY

La réception des Mandarins : le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire en France

Larsson, Björn

1988

Document Version:
Publisher's PDF, also known as Version of record

Link to publication

Citation for published version (APA):
Larsson, B. (1988). *La réception des Mandarins : le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire en France*. [Doctoral Thesis (monograph), French Studies]. Lund University Press.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

ÉTUDES ROMANES DE LUND 41 – 1988

Björn Larsson

LA RÉCEPTION DES MANDARINS

Le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire en France

Lund
University
Press

ABSTRACT –
LA RÉCEPTION DES MANDARINS
Le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire en France.
(The Reception of The Mandarins – the critical reception of the novel by Simone de Beauvoir in France)

In the light of recent theories of literary reception, this study deals with the critical reception of the novel, *Les Mandarins,* by Simone de Beauvoir, in an attempt to show how the reader uses textual meaning to construe interpretations, to forge and motivate evaluative judgements and attribute specific functions to works of art. The main part of the study is devoted to problems of interpretation raised in close to 200 reviews published from October 1954 to May 1955. Although a great diversity of solutions, of which many are clearly ideologically determined, are put forward to problems like *le roman à thèse, le roman à clés, le roman documentaire, le roman féminin* and *le bon roman* – it is shown that different interpretations or evaluations can be based on identical basic reading postulates, for example that literary characters are considered to be representative of groups of real persons. It is also shown that the relations established by critics between the fictional universe and his vision of reality play an essential role in the reading process. This study also gives a general picture of the critical reactions to *The Mandarins,* including the reactions in relation with the Prix Goncourt, and of the place assigned to *The Mandarins* in the French literary tradition by literary historians and critics.

Lund University Press
Box 141
S-221 00 Lund

© 1988 Björn Larsson
Art nr 20091
ISBN 91-7966-036-3
Printed in Sweden
Studentlitteratur
Lund 1988

TABLE DES MATIERES

1.	**Introduction**	5
1.1	Que pourrait la littérature?	5
1.2	L'étude de la fonction de la littérature	7
1.3	La théorie de la réception de la littérature	10
1.4	L'étude empirique de la réception de la littérature	14
1.5	La lecture critique	16
2.	**Vue d'ensemble de la réception des Mandarins**	19
2.1	Chronologie et typologie	19
2.2	Le prix Goncourt et d'autres interférences	25
2.2.1	Le prix Goncourt	25
2.2.2	La prière d'insérer et l'interview de Simone de Beauvoir dans *L'Humanité dimanche*	30
2.2.3	Les critiques se critiquent	34
2.3	*Les Mandarins* dans la tradition littéraire	40
3.	**Les problèmes de lecture**	51
3.1	Inventaire	51
3.2	Les Mandarins - un roman à thèse?	54
3.2.1	La parfaite objectivité	58
3.2.2	Le personnage typique	61
3.2.3	Une auto-critique	65
3.2.4	La sociologie déformante	70
3.2.5	Dieu est-il à l'est?	75

3.2.6	Une leçon de pessimisme	85
3.3	Les Mandarins - un document?	90
3.3.1	Un document irremplaçable	92
3.3.2	Un roman documentaire, un témoignage ou une chronique	96
3.3.3	Un monde imaginaire	105
3.4	Les Mandarins - un roman à clés?	107
3.4.1	Les personnages à clés, leurs modèles et le lecteur	114
3.4.2	La valeur des clés	116
3.4.3	Si Dubreuilh n'est pas Sartre, qui est Sartre?	122
3.5	Les Mandarins - un roman féminin, masculin ou féministe?	126
3.5.1	Le style et la composition féminins	128
3.5.2	La revanche de l'éternel féminin	130
3.6	Les Mandarins - un bon roman?	135
3.6.1	Le style et la langue	137
3.6.2	La composition	141
3.6.3	L'évaluation de l'ensemble	144
4.	**La suite de l'histoire**	153
4.1	Les Mandarins dans la réception critique des œuvres de Simone de Beauvoir depuis 1954	155
4.2	Les Mandarins dans les études et dans les monographies sur Simone de Beauvoir	162
4.3	Les Mandarins dans les ouvrages d'histoire littéraire	174
4.4	Les Mandarins à la mort de Simone de Beauvoir	184
5.	**Conclusion**	186
6.	**Notes**	192
7.	**Bibliographie**	195

1. Introduction

1.1 Que pourrait la littérature?

> *Je serais heureux de pouvoir croire qu'un écrivain peut provoquer un suicide, parce qu'alors, c'est qu'il pourrait aussi l'empêcher. Mais je ne puis croire ni l'un ni l'autre. Un livre ne saurait avoir une action aussi directe dans notre société actuelle. L'écrivain n'y peut exercer qu'une influence à long terme, et très tamisée .*
> (Jean-Paul Sartre, interview avec Gabriel d'Aubarède, *Les Nouvelles littéraires*, 1er février 1955)

Contre ceux qui ont voulu faire de Simone de Beauvoir l'épigone de Jean-Paul Sartre, que ce soit en l'affublant du nom de la « Grande Sartreuse » ou en affirmant que, sans Sartre, elle n'aurait pas été reconnue comme écrivain, il y a tout lieu d'insister sur son originalité comme romancière et essayiste. Son œuvre ne se réduit nullement, comme l'ont prétendu certains, à la simple réalisation de projets conçus ou proposés par Sartre, ni à l'illustration des thèses philosophiques de celui-ci. Et si l'on persiste à le prétendre, il faut supposer qu'il s'agit avant tout d'une tentative de nier l'influence que continue à exercer l'œuvre de Simone de Beauvoir, non seulement en France mais dans de nombreux pays du monde.

Si j'ai choisi de mettre en exergue une citation de Jean-Paul Sartre, c'est parce que Sartre pose ici d'une manière particulièrement nette *le problème de la fonction de la littérature*, problème qui se trouve à l'origine de cette étude sur la réception critique des *Mandarins* de Simone de Beauvoir. En effet, pour aborder

ce sujet, j'ai été motivé par la conviction profonde que la littérature peut jouer un rôle essentiel et émancipateur et que, par conséquent, elle n'est pas seulement un produit de l'histoire ou une fin en soi, mais également « l'une des forces qui font l'histoire », comme l'a formulé Claus Träger (1972, p. 20).

Décrire, expliquer et prédire, dans la mesure du possible, les différentes fonctions de la littérature doit être, à côté de l'étude de la genèse de l'œuvre et des structures du texte, l'une des tâches d'une science du phénomène littéraire. De telles recherches devraient également porter sur ce que nous pouvons appeler les fonctions virtuelles de la littérature. Rien n'empêche la science de la littérature d'indiquer, sans pour autant devenir subjective, des fonctions qui n'ont pas encore été réalisées, ou, autrement dit, de répondre à la question « Que pourrait la littérature? »[1].

Il va de soi que ce but est plus facile à définir qu'à atteindre. Comment pourrions-nous jamais espérer arriver à déterminer avec précision la part qui revient à la littérature dans l'évolution de la société? Si la littérature est « l'une des forces qui font l'histoire », comment parvenir à peser cette force par rapport à d'autres comme le conditionnement social, économique et génétique? Ou prenons un exemple plus concret. Serait-il possible de montrer si vraiment Simone de Beauvoir a pu conférer à son œuvre l'une des fonctions qu'elle assigne elle-même à la littérature : « Surmonter cette solitude qui nous est commune à tous et qui cependant nous rend étrangers les uns aux autres »[2].

Ces questions, qu'on pourrait prendre pour un aveu d'impuissance, ne sont pas pour autant un appel à la résignation. Ce n'est pas parce qu'on ne peut pas tout faire qu'on ne peut rien faire. Nous avons besoin d'une étude, même partielle, des aspects fonctionnels de la littérature - pas seulement pour comprendre, et combattre, la censure ou la persécution des écrivains dans certains pays. Au fond, toute personne engagée dans la diffusion et la promotion de la littérature, que ce soit comme critique, comme enseignant ou comme libraire, devrait pouvoir répondre à la question de savoir pourquoi il importe de prendre la littérature au sérieux. C'est encore Sartre, en se demandant ce que signifie la littérature dans un monde qui a faim, qui résume le fond du problème - même si l'on n'est pas obligé d'accepter sa réponse : « En face d'un enfant qui meurt, *La Nausée* ne fait pas le poids » (*Le Monde*, 18 avril 1964).

1.2 L'étude de la fonction de la littérature

Si, cependant, on admet l'intérêt qu'il y a à étudier la fonction de la littérature, on comprend difficilement le peu d'attention que la recherche littéraire y a accordée. Avant l'apparition, il y a une quinzaine d'années, de l'esthétique de la réception, on ne trouve que quelques rares chercheurs qui se soient occupés de la fonction de la littérature. Parmi eux, il convient de mentionner I.A. Richards et son livre *Practical criticism* (1929), Christopher Caudwell qui dans *Studies in a dying culture* (1958) et dans *Illusion and reality : a study of the sources of poetry* (1963) essaie d'élaborer une véritable théorie de la fonction de la littérature, et, finalement, Sartre qui dans *Qu'est-ce que la littérature?* (1947) tente également de définir la fonction de la littérature. Dans sa préface à *Pour une esthétique de la réception* de Hans Robert Jauss (1978), Jean Starobinski va jusqu'à affirmer que « Kant et Aristote sont à peu près les seuls, dans le passé, à avoir élaboré des esthétiques où les effets de l'art sur le destinataire ont été systématiquement pris en considération » (p. 12).

On ne doit pas en tirer la conclusion que la fonction de la littérature, dans le passé, a été absente des débats littéraires. C'est plutôt le contraire qui est vrai. Cependant, et curieusement, c'est au moment où la critique littéraire devenait scientifique qu'elle se détourna de ce qui, dans les siècles précédents, avait été l'une de ses préoccupations principales[3]. Il est sans doute naturel que la critique littéraire devenue scientifique évite plus qu'auparavant de se mêler à des débats qui en réalité portent sur la morale. Ce qui est moins naturel, c'est qu'elle se désintéresse en même temps, et malgré ses prétentions à la recherche systématique, d'un champ d'études comportant ce qui jusque-là avait été au centre même de l'intérêt porté à la littérature.

On se demande pourquoi il a fallu attendre presque cent ans avant que la fonction et les effets de la littérature soient de nouveau à l'ordre du jour. Pourquoi tant d'efforts consacrés à peu près exclusivement au texte et à sa genèse?

On a parfois avancé que les critères de vérification, introduits par le positivisme sous l'influence des sciences exactes, rendaient malaisée l'acceptation scientifique des études sur la fonction de la littérature. On peut, cependant, objecter que le fait de délaisser tout un champ d'étude ne peut être motivé seulement à partir des difficultés qu'il y a à l'étudier. Cette objection a d'autant plus de poids qu'il n'y a jamais eu ni réflexion théorique ni études empiriques - excepté quelques études du genre « l'histoire du goût littéraire » ou « la fortune des œuvres littéraires » - qui

auraient pu définir la nature et le degré de ces difficultés.

Une autre explication plus vraisemblable prendrait comme point de départ l'évolution de la notion même de littérature et de l'idée qu'on s'est faite de sa fonction. Ayant définitivement remplacé la noblesse dans le rôle de classe dominante, la bourgeoisie est, au milieu du XIX^{e} siècle, fermement installée au pouvoir. Même si elle sent la menace représentée par la classe ouvrière, la bourgeoisie n'est plus cette classe en ascension qui avait besoin de la littérature pour accéder au pouvoir. Au contraire, plus sa position au pouvoir allait en s'affermissant, plus il était dans son intérêt de ne pas insister sur l'aspect fonctionnel de la littérature, à moins qu'il ne s'agisse des fonctions comme celle de divertissement ou d'admiration contemplative, qui ne pouvaient pas menacer son pouvoir[4].

Bien évidemment, cette explication n'est qu'une hypothèse. Si je l'ai proposée ici, c'est parce qu'elle semble également pouvoir éclairer la signification souvent assignée à la notion de « fonction de la littérature ».

Ce terme est employé le plus souvent dans un sens péjoratif lorsqu'on parle d'un genre littéraire spécifique, le roman à thèse, c'est-à-dire un genre qui est censé poser explicitement la fonction qu'il cherche à remplir. Et comme, le plus souvent, le roman à thèse - de même que la littérature didactique en général - a été peu apprécié par la critique, la notion de fonction de la littérature a perdu son sens descriptif.

Le terme de « fonction de la littérature » tel qu'il est employé ici, renvoie à tout genre d'action, réelle ou virtuelle, directe ou indirecte, que la littérature peut exercer sur le comportement des gens et, par conséquent, sur l'évolution de la société et de l'histoire. Ainsi défini, ce terme est descriptif et ne doit pas être compris selon la tradition de quelque école ou doctrine littéraire spécifique. Il sera, par conséquent, possible de parler de la fonction du « nouveau roman » - et cela même si certains de ses représentants lui ont dénié toute influence sur la vie des lecteurs - au même titre que de la fonction de la « littérature engagée ». Pour éviter tout malentendu, j'aimerais souligner que ma définition n'implique pas de jugement de valeur quant à la qualité des œuvres étudiées, ni que toute œuvre littéraire exerce une influence sur les conduites des lecteurs.

Que la littérature remplisse surtout une fonction indirecte, en exerçant une influence sur les attitudes, les sentiments et les idées, paraît très probable. Il est également probable que l'influence de la littérature sur nos actions est une influence à long terme. Seulement, je ne voudrais pas exclure, dans la définition, la possibilité d'une action plus directe. A l'inverse de ce que pense Sartre, il n'est pas sûr que la lecture d'une seule œuvre littéraire ne puisse pas provoquer un suicide - ou l'empêcher.

Si je préfère parler de la « fonction » de la littérature - plutôt que de son

« action », de ses « effets » ou de son « influence » - c'est parce que ces derniers termes font penser à un lecteur passif plus ou moins à la merci des manipulations de l'auteur et de son texte. Le concept de « fonction » a l'avantage d'inclure non seulement le lecteur passif, mais également le lecteur qui s'approprie la littérature activement, qui lui *attribue* une fonction et qui *l'utilise*, que ce soit par un choix libre et conscient ou par un conditionnement antérieur[5].

Le fait de définir ce terme de manière descriptive signifie également qu'il peut couvrir des fonctions que certains qualifieraient d'abusives parce que fondées sur des lectures qui ne sont pas fidèles au texte. L'étude de la fonction de la littérature doit également rendre compte des fonctions n'ayant pas à la base une interprétation du texte qu'on peut juger adéquate. Que le texte puisse servir de prétexte à des interprétations erronées, partielles ou libres est un fait qu'il faudrait décrire et expliquer comme faisant partie du phénomène littéraire.

Il sera, cependant, nécessaire de distinguer d'une part entre les fonctions qui prennent naissance dans la lecture même, étant ainsi tributaires du sens du texte (même si celui-ci est librement interprété), et, d'autre part, celles qui ont pour origine le livre en tant que produit vendu et acheté sur le marché commercial. Si l'une des fonctions de la littérature consiste à assurer la vie matérielle d'un certain nombre d'ouvriers de l'industrie du papier et de directeurs de maisons d'édition, il est clair que cette fonction est fondamentalement différente ou autre que celle qu'on attribue à l'œuvre de Rousseau lorsqu'on la considère comme l'une des causes de la Révolution.

Ce qui nous intéresse dans cette étude, c'est la fonction qui dépend plus directement de la rencontre entre le lecteur et le texte. La fonction envisagée est, pour ainsi dire, fonction d'un sens textuel et de l'ensemble des présuppositions d'un lecteur, ou d'un groupe de lecteurs, de leur « horizon d'attente », selon la terminologie de Jauss.

1.3 La théorie de la réception de la littérature

Il n'y a pas de vrai sens d'un texte, pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens.
(Paul Valéry)

Although it is clear that acts of comprehension are guided by the structures of the text, the latter can never exercise complete control.
(Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, p. 24)

Si l'hypothèse formulée ci-dessus, à savoir que l'objet des recherches littéraires est lié à l'évolution du concept de la littérature, peut expliquer quel est le sens généralement attribué à l'idée de « fonction », elle ne peut pas expliquer ce qui semble être la réapparition dans les études littéraires, il y a une quinzaine d'années, de l'aspect fonctionnel et du lecteur. D'un autre côté, on ne peut guère aller jusqu'à prétendre que l'élargissement actuel du champ d'investigation de la recherche littéraire est motivé par le souci d'étudier la fonction de la littérature. La plupart des efforts ont été plutôt consacrés à l'étude du rôle du lecteur dans la constitution du sens (voir Tomkins, 1980).

Ceci est en grande partie le cas des recherches inspirées des théories de la réception de la littérature. Ces recherches ont porté en premier lieu sur la concrétisation du sens textuel par le lecteur, ou, autrement dit, de définir d'une part *le texte*, le sens « objectif », et de l'autre, *l'œuvre*, le sens constitué par le lecteur à partir des structures du texte[6]. Cependant, des auteurs comme Jauss, Iser, Eco ou Groeben ont contribué à mettre la fonction de la littérature à l'ordre du jour. Si l'on veut aborder ce sujet, il est donc naturel de chercher des éléments méthodologiques dans leurs écrits en ce domaine. L'étude de la fonction de la littérature ne peut pas se faire indépendamment d'une étude de la concrétisation du sens textuel.

Il n'est pas toujours facile, cependant, de délimiter ce qu'on en est venu à appeler la théorie de la réception de la littérature. D'abord, il s'agit plutôt de *plusieurs* théories qui se situent à différents niveaux de lecture. C'est ainsi qu'on peut dire que l'étude de la fonction de la littérature se situe à un niveau plus « élevé » que l'analyse faite de la constitution du sens par Iser et que l'étude de Jauss des différentes interprétations d'une œuvre littéraire à travers l'histoire se place à un niveau intermédiaire. Cette diversification pose des problèmes si l'on

veut appliquer la théorie à un genre spécifique de lecture réelle, comme celui de la critique journalistique. Même si deux théories essaient d'expliquer différents niveaux de la lecture, il n'est pas sûr que ces théories soient compatibles.

D'autre part, dans *Theories of litterature in the twentieth century* (1977), Fokkema et Kunne-Ibsch constatent que « le cadre théorique de l'esthétique de la réception est toujours incomplet et attend d'être développé davantage » (p. 174). On pourrait faire une constatation similaire à propos de la plupart des théories de la réception, que ce soit la théorie empiriste d'un Groeben, la théorie sémiotique d'un Eco ou la théorie de l'esthétique de la réception représentée par un Iser ou un Jauss (voir Olsen, 1981, pp. 7-55). Mais même si ces théories demandent à être développées davantage, de tels développements n'ont pas leur place ici ; d'autant que, comme le montre l'ample bibliographie établie par Jane P. Tomkins dans *Reader-response criticism* (1980), une analyse critique des théories de la réception demanderait un ouvrage en soi. Mais si, ci-dessus, j'ai insisté sur les aspects fonctionnels de la réception, c'est aussi parce que cette dimension est assez peu discutée dans les théories de la réception littéraire.

En deuxième lieu, il est temps, me semble-t-il, d'alimenter la pensée théorique par des recherches empiriques. Ce qu'écrit Iser dans la préface de son *The Act of reading* (1978) mérite notre attention : « The theory developed here has not undergone any empirical tests. We are not concerned with proving its validity so much as with helping to devise a framework for mapping out and guiding empirical studies of reader reaction » (p. x). En effet, en lisant les exemples donnés par Iser dans *The Act of reading* et dans *The Implied reader* (1975), on se demande si le lecteur réel se comporte comme le prédit Iser. On a parfois l'impression qu'Iser ne distingue pas toujours entre ce qu'un lecteur pourrait faire - ou devrait faire - et ce qu'il fait réellement.

En dernier lieu, les préoccupations des critiques des *Mandarins* semblent à première vue assez éloignées de celles des théoriciens. En disant, par exemple, qu'un genre littéraire comme le roman documentaire est un instrument « heuristique » (Janik, 1977-78, pp. 27-38), on exprime sans doute une conception du genre qui correspond mal à celle des critiques en 1954, l'année où furent publiés *Les Mandarins*. Ayant l'ambition de jeter quelque lumière sur le mode de lecture tel qu'il apparaît en 1954 - et sur l'interaction du lecteur avec le sens textuel - j'ai donc choisi d'analyser les problèmes de lecture tels qu'ils sont posés et formulés par les critiques eux-mêmes, ou tels qu'on pourrait les poser comme des questions aux « réponses » qu'apportent les critiques dans les comptes rendus. Les éléments théoriques interviendront plus tard pour expliquer, par exemple, la raison pour laquelle tel problème formulé par les critiques ne peut guère être résolu en faisant appel au texte.

En guise d'introduction théorique, je me contenterai de discuter quelques prises

de position fondamentales que l'on ne peut escamoter si l'on veut se consacrer à des études empiriques avant que, selon les mots de Fokkema et Kunne-Ibsch, « la théorie arrive à un degré de conséquence ou même d'élégance qui pourrait satisfaire le théoricien de pur sang » (p. 175). J'aimerais également commenter quelques études empiriques qui m'ont été utiles et dont les résultats devront être comparés aux miens. Finalement, il conviendra d'aborder et de discuter quelque peu les notions de critique journalistique et de lecture critique.

Le nœud gordien de toute théorie de la littérature est sans aucun doute le problème du sens, et plus particulièrement celui de savoir s'il existe pour chaque texte littéraire un sens unique et immuable qu'on pourrait décrire « objectivement »[7]. Certains théoriciens modernes manifestent une tendance à refuser au texte tout sens objectif. Ainsi la théorie de la déconstruction qui nie catégoriquement l'existence d'un sens textuel objectif. Appliquée au texte des *Mandarins*, cette théorie refuserait comme donnée du texte que Robert Dubreuilh est un philosophe ou que sa femme, Anne, est sa femme justement. En pratique, cependant, peu de chercheurs iraient jusqu'à nier qu'un texte peut contenir des éléments de sens que l'on pourrait appeler « objectifs », ou des éléments de sens qu'on pourrait arriver à décrire avec une certaine objectivité. Qui nierait à Don Quichotte sa monture, ou du moins qu'il soit assis sur le dos d'un animal, ou à Hamlet sa qualité de prince? Mais il est également vrai que l'histoire des différentes interprétations de *Hamlet* montre une polyvalence qui fait également partie du texte (voir Weitz, 1972). Il y a tout lieu de croire que la plupart des théoriciens modernes seraient d'accord avec Iser pour dire que la compréhension, tout en étant guidée par le texte, n'est pas uniquement un produit de celui-ci (voir citation ci-dessus).

La distinction entre « *le texte* en tant que produit de l'auteur et *l'œuvre* en tant que texte tel qu'il est reçu » (Meregelli, 1980, p. 137) n'est d'ailleurs pas réservée aux seules théories de la réception littéraire. C'est ainsi que E.D. Hirsch distingue entre « verbal meaning » (le sens « objectif ») et « signification » (le sens qui change et qui doit changer à travers les époques). J. Mukarovsky distingue pour sa part entre « l'artefact » et « l'œuvre ». D'autres acceptent cette distinction de manière implicite en reconnaissant la possibilité de distinguer la description d'une œuvre littéraire et son interprétation. Parmi eux, nous pouvons mentionner aussi bien Todorov que Morris Weitz. Même Groeben, qui reproche aussi bien à Jauss qu'à Iser d'attribuer trop d'objectivité au sens textuel, se voit néanmoins obligé de distinguer ce qu'il appelle le « Textformularen », certaines structures objectives du texte, et *l'œuvre* telle que celle-ci est reçue.

Mais si cette distinction est assez généralement admise, il reste de très grandes divergences lorsqu'il s'agit de déterminer ce qui, plus spécifiquement et plus

concrètement, appartient au *texte* d'un côté et à l'*œuvre* de l'autre. Car même si nous maintenons la distinction entre le *texte* et l'*œuvre*, le sens du *texte* ne peut être objectif que par rapport à une norme interprétative. Rien ne nous oblige, par exemple, d'interpréter Racine selon l'état de la langue au XVII^{e} siècle, mais si nous acceptons une telle norme, il existe *en principe* une interprétation « objective » du texte des pièces de Racine. En cela, je suis les idées exprimées par E.D. Hirsch, dont je partage la conviction absolue que « the choice of an interpretative norm is not required by the "nature of the text", but, being a choice, belongs to the domain of ethics rather than the domain of ontology » (1976, p. 7).

Concrètement, le problème se posera chaque fois que j'aurai à me prononcer sur le texte des *Mandarins*, que ce soit pour mettre en cause les interprétations des critiques ou pour montrer ce qu'ils ont « ajouté » au texte. Si, à l'encontre des principes de Hirsch, je n'accepte pas toujours le sens qu'on peut supposer voulu par l'auteur, c'est parce que « le sens du texte » semble s'y opposer parfois. Ceci veut dire que ma norme interprétative sera basée, dans l'ensemble, sur le sens textuel tel qu'il pourrait être compris par un lecteur contemporain des *Mandarins*. Je reconnais volontiers qu'une telle norme, qui reste vague, présente des risques et qu'il sera difficile de déterminer quels sont les éléments « objectifs » du texte des *Mandarins*. Ce le sera moins dans les cas où tous les critiques des *Mandarins* sont d'accord sur des points précis, par exemple lorsqu'ils affirment que le roman raconte une série d'échecs. Même si le critère d'intersubjectivité est loin d'être infaillible, du moins peut-on dire qu'un tel consensus confère au texte une *certaine* objectivité.

Il faut également rappeler que le but de cette étude n'est pas de rendre compte du texte, mais du sens concrétisé à partir du texte, de l'utilisation de ce sens et, dans la mesure du possible, de sa fonction. Cet objectif explique l'absence d'une interprétation générale de l'ensemble du roman. Une analyse des futures concrétisations possibles me semble également moins nécessaire lorsqu'on peut prendre comme point de départ une multitude d'interprétations différentes déjà réalisées.

1.4 L'étude empirique de la réception de la littérature

Il existe un nombre considérable d'études empiriques sur ce que nous pouvons appeler la « fortune » des œuvres littéraires après leur publication. Comme exemples de différentes approches à ce champ d'études, citons *Un Best-seller 1900. Quo Vadis?* de Maria Kosko (1960), *Hamlet and the philosophy of literary criticism* de Morris Weitz (1972), *Göran Palms LM-böcker. Två industrireportage och deras mottagande* de Lars-Göran Malmgren (1977), *La Réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos 1926 - 1936* de Joseph Jurt (1980) et *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture* de Jacques Leenhardt et Pierre Józca (1982).

Parmi les études empiriques de la réception littéraire, on peut distinguer deux tendances principales. La première consiste à retracer l'influence exercée par une œuvre littéraire ou par un écrivain sur d'autres œuvres littéraires ou sur d'autres écrivains. C'est un genre d'étude que certains théoriciens plus récents appellent des études « d'intertextualité ». La deuxième tendance est celle où l'on essaie de décrire et d'expliquer l'accueil d'un écrivain ou de son œuvre chez les critiques ou chez les lecteurs. Le plus souvent, il s'agit de l'accueil de la critique littéraire, et moins fréquemment, vu les difficultés de documentation, de celui des lecteurs « ordinaires ». La substitution récente du mot « réception » au mot « accueil » n'implique pas plus que l'emploi du mot « intertextualité » un changement nécessaire des méthodes ou du champ d'études. Dans la mesure où les études de la réception littéraire diffèrent des études plus traditionnelles de l'accueil littéraire, c'est plutôt, comme nous l'avons vu, en raison d'une nouvelle manière de concevoir la littérature elle-même.

A côté de ces deux genres d'études, nous trouvons ce qu'on peut appeler des études expérimentales, où l'on donne des textes à interpréter à des groupes de lecteurs déterminés. L'étude la plus connue dans ce domaine reste sans doute *Practical criticism : a study of literary judgement* de I.A. Richards (1929). Mais un exemple plus récent, sans la tendance normative manifeste dans l'étude de Richards, est celui fourni par Leenhardt et Józca, cité ci-dessus (1982).

Finalement, il y a les études plus générales, souvent à tendance sociologique, où le public semble parfois plus important que l'œuvre littéraire. Dans cette veine, on peut mentionner *Fiction and the reading public* de Q.D. Leavis (1932) et les travaux de l'ILTAM, l'Institut de Littérature et de Techniques Artistiques de Masse, dirigé par Robert Escarpit.

Mon étude s'inscrit parmi les études empiriques de l'accueil littéraire. Dans ce domaine, l'ouvrage de Joseph Jurt est l'un des rares à traiter la critique journalistique en France à la lumière des théories de la réception littéraire. Aussi m'a-t-il servi de point de comparaison quant aux résultats empiriques et de point de référence quant aux questions de méthode. J'aurai, par la suite, maintes occasions de revenir à cette étude, aussi bien pour discuter plus en détail certaines observations faites par Jurt que pour signaler, par de simples renvois, certains parallèles entre la réception des *Mandarins* et celle des romans de Bernanos. Jurt a pu montrer, entre autre, que certaines hypothèses proposées par Jauss - comme l'idée d'un horizon d'attente qui serait commun à la plupart des critiques à une époque donnée ou celle de la prédominance des normes esthétiques dans le jugement littéraire - ne peuvent pas s'appliquer à la réception critique de Bernanos (voir Jurt, pp. 314-25). Jurt a également proposé une classification des jugements critiques d'après l'insertion sociologique du critique et de son journal.

A la différence de Jurt, je n'ai pas eu l'ambition de déterminer sociologiquement les réactions des critiques, même s'il m'arrive de parler de « critiques de gauche » et de « critiques de droite ». D'une part, la présupposition de base, à savoir que le critique transmet la ligne politique ou idéologique de son journal, me semble douteuse - comme le souligne d'ailleurs Jurt lui-même (voir pp. 38 et 46). D'autre part, il m'a semblé souvent plus intéressant de voir quels sont les éléments de lecture *communs* à des idéologies opposées à un moment donné. On peut également exprimer des doutes sur certaines catégories d'analyse utilisées par Jurt. Comme Jurt applique le même schéma à chacun des romans de Bernanos, certains problèmes n'ont pas reçu l'attention qu'ils méritaient.

Ceci étant dit, il faut faire remarquer qu'il n'est guère possible d'isoler les problèmes que se posent les critiques sans leur faire quelque injustice. Ainsi le problème du roman documentaire est souvent lié au problème du roman à thèse. Le problème du bon roman est en fait lié aux problèmes du roman à thèse, du roman documentaire et du roman féminin. Certaines redites et commentaires dépassant le cadre du problème spécifique discuté sont donc inévitables.

Un autre problème qui surgit lorsqu'on étudie un corpus de témoignages écrits est celui des citations. Un nombre trop grand de citations affecte non seulement la lisibilité, mais peut également rendre plus difficile la compréhension des tendances générales de la réception. D'autre part, les seules « preuves » qu'on puisse donner à l'appui des affirmations avancées sont justement des citations tirées des comptes rendus. Le dossier de presse des *Mandarins* n'étant pas facile à se procurer, j'ai cru bon de sacrifier dans une certaine mesure la lisibilité du texte au bénéfice des « citations preuves » qui permettent ainsi au lecteur de juger « sur pièces » certains résultats.

1.5 La lecture critique

Quoique l'accueil réservé par la critique et le public, à un livre, en apprenne plus sur l'histoire de l'opinion que sur l'œuvre - aussi bien, une histoire, non plus des écrivains, mais des lecteurs, reste-t-elle à écrire.
(J.-Y. Tadié, *Lectures de Proust*, 1971, p. 7)

Dans la perspective de la fonction de la littérature, l'étude de la critique journalistique trouve sa justification dans l'influence que cette forme de critique exerce aussi bien sur les habitudes de lecture que sur les habitudes d'écriture, et par là, sur le rôle que joue la littérature dans la société. Mais comme le constate Jurt, nous disposons de peu d'éléments empiriques permettant d'évaluer l'influence précise de la critique journalistique sur les choix des lecteurs - et encore moins sur leur mode de lecture (Jurt, pp. 39-41 et 306-307). Quelques études empiriques ont néanmoins pu montrer que les journaux, ainsi que d'autres mass-media, exercent une certaine influence sur les habitudes de lecture des lecteurs ordinaires, malgré le faible pourcentage de lecteurs qui lisent les comptes rendus (Jurt, ibid.). Ces études n'ont cependant pas tenu compte de l'influence de la critique sur les éditeurs, les membres des jurys des prix littéraires, les enseignants et les autres personnes engagées dans la promotion de la littérature. N'oublions pas non plus que bien des ouvrages d'histoire littéraire sont écrits par des critiques « journalistiques ». Parmi les critiques des *Mandarins*, Pierre de Boisdeffre, Maurice Nadeau, Pierre-Henri Simon, Kléber Hædens, Jacques Brenner, Henri Clouard et Pol Vandromme appartiennent à cette catégorie.

L'importance de la critique journalistique comme médiatrice de la promotion du livre est donc indéniable. Dans cette perspective, l'étude de l'accueil critique est utile pour nous aider à comprendre une partie du phénomène littéraire, celle de la « fortune » des œuvres littéraires. Mais si l'on veut savoir comment s'effectue la sélection des œuvres qui seront retenues par l'histoire littéraire, il faudrait essayer de déterminer non seulement quels livres ont eu du succès à cause de la critique, mais également en quoi les critiques ont pu déterminer ou influencer le mode de réception des lecteurs. Dans le cas des *Mandarins*, il faudra se demander, par exemple, quelles ont été les conséquences de l'importance accordée par la critique au problème du roman à clés et du roman à thèse.

Bien évidemment, la critique journalistique peut également servir dans une étude plus générale de l'histoire des idées. Nous avons déjà constaté avec Jurt que l'un des traits caractéristiques de la critique journalistique est d'être idéologiquement marquée, à un tel point que, parfois, *le texte* littéraire n'est

qu'un prétexte pour entamer une discussion philosophique, morale ou politique. L'accueil des *Mandarins* illustre à cet égard le débat au sujet du communisme à l'époque de la guerre froide. J.-Y. Tadié n'a donc pas entièrement tort lorsqu'il affirme que l'accueil réservé par la critique à un livre nous apprend « plus sur l'histoire de l'opinion que sur l'œuvre » (voir citation ci-dessus).

Encore faut-il préciser que l'accueil nous renseigne avant tout sur l'histoire de l'opinion *littéraire*. Les comptes rendus sont en fait parmi les rares documents qui nous permettent d'avoir accès aux lectures des autres époques. Pour la littérature contemporaine, nous pouvons utiliser des interviews, des questionnaires, etc, mais déjà pour *Les Mandarins*, publiés il y a seulement une trentaine d'années, les comptes rendus sont à peu près la source unique de renseignements quant à la réception de l'œuvre. Le compte rendu, et d'autres formes de réactions critiques, peuvent par conséquent être utilisés à la fois comme témoignages d'une lecture individuelle, celle du critique, et comme un document sur les lectures d'une certaine époque. Mais dans quelle mesure peut-on dire que la lecture critique est représentative de la manière générale de lire propre à une époque? En fait, nous connaissons toujours très mal ce qui se passe réellement dans la rencontre entre un texte littéraire et un lecteur, et encore moins les différences ou les similitudes entre différentes catégories de lecteurs. Nous devons donc nous garder de considérer tout mécanisme de lecture découvert dans l'accueil des *Mandarins* comme une manière générale de lire en 1954. Lorsque par la suite je parle de « lecture », c'est donc d'abord de la *lecture critique* et plus précisément de la lecture critique des *Mandarins*.

Avec un corpus d'environ 340 réactions critiques publiées dans les revues et les journaux (allant de comptes rendus de quinze pages à des mentions ou notices de quelques lignes seulement), 23 extraits de manuels d'histoire, 8 monographies et un grand nombre de mentions des *Mandarins* dans les comptes rendus des œuvres de Simone de Beauvoir publiées après 1954, il est évident que la nécessité d'être sélectif s'impose.

Je donnerai d'abord une vue d'ensemble de la réception critique des *Mandarins* (chapitre 2). Le dernier chapitre, « La suite de l'histoire », où nous allons voir ce qui est arrivé au roman de Simone de Beauvoir pendant les années qui ont suivi sa parution en 1954, traite également des tendances générales de la réception des *Mandarins*. La plus grande partie de cette étude, cependant, est consacrée à ce que j'ai appelé « Les problèmes de lecture », c'est-à-dire ou bien des problèmes explicitement formulés par les critiques ou bien des problèmes qu'on peut formuler à partir des affirmations divergentes faites par les critiques sur un seul et même point. On réalise sans difficulté qu'il ne sera guère possible de traiter tous les problèmes ainsi soulevés. Mon choix a été guidé d'abord par l'intérêt que ces problèmes pourraient présenter dans la perspective de la fonction de la

littérature. C'est la raison pour laquelle j'accorde une grande importance aux rapports établis par le critique entre l'univers du roman et sa propre vision du monde réel. Les deux autres critères qui ont déterminé quels sont les problèmes à retenir pour l'analyse sont celui de la fréquence et celui de la diversité et de la controverse. Une grande partie de l'intérêt d'une étude sur la réception d'un roman comme *Les Mandarins* est due au fait que des critiques de toutes tendances y ont pris part. Ma propre lecture du roman m'avait également fait présager une réception critique où seraient posés un certain nombre de problèmes intéressants. Et comme Simone de Beauvoir était un écrivain apte à susciter de vives réactions et que *Les Mandarins* avaient été couronnés par le jury Goncourt, on pouvait s'attendre à trouver un très grand nombre de réactions divergentes, illustrant autant de lectures différentes du roman. N'oublions pas non plus que nous avons aussi accès à la lecture de Simone de Beauvoir de son roman. Dans *La Force des choses*, elle explique longuement la genèse du roman, en donne sa propre interprétation et commente les réactions des critiques au moment de sa parution. (voir tome I, pp. 341-44, 360-372 ; tome II, pp. 35, 55-57)

2. Vue d'ensemble de la réception critique des Mandarins

2.1. Chronologie et typologie

> *A partir du 1er octobre, je m'attendais d'un jour à l'autre à la sortie des Mandarins; depuis le Deuxième sexe j'avais acquis de l'expérience : d'avance, les commérages me salissaient les tympans. /.../ Quand je téléphonai à Sartre, le lendemain, il m'apprit qu'un papier très aimable avait paru dans* Les Lettres françaises *: allais-je donc être accueillie avec faveur de tous les côtés? Dans l'ensemble, oui. /.../ Seuls quelques socialistes et l'extrême droite m'attaquèrent avec hargne. En un mois, quarante mille exemplaires furent vendus.*
> (Simone de Beauvoir, *La Force des choses I*, p. 54)

Les Mandarins parurent au mois d'octobre 1954, l'année de l'échec de la Conférence de Berlin, de la défaite de l'armée française à Dien-Bien-Phu et du début de la guerre d'Algérie. Mais si l'année 1954 marque une date pour la France dans le domaine politique, il n'en fut guère de même dans le domaine littéraire[1].

Même en réservant une place aux chef-d'œuvres à découvrir, le nombre d'ouvrages canonisés par la critique ou par les lecteurs restera faible. La plupart des romans publiés en 1954 ne sont plus réimprimés et figurent rarement dans les manuels d'histoire littéraire. A part *Les Mandarins*, il ne nous reste que *L'Eté* de Camus, *Port-Royal* de Montherlant, *L'Agneau* de Mauriac, *Beau-masque* de Vailland, *Le Livre de ma mère* d'Albert Cohen et, bien entendu, *Bonjour Tristesse* de Françoise Sagan. D'autres écrivains, comme Jean-Louis Curtis, Jean

Reverzy et José Cabanis, ont également un public aujourd'hui, mais ce n'est pas en raison des livres qu'ils publièrent en 1954[2].

Le fait d'être l'un des rares écrivains très connus de la rentrée littéraire de cette année explique évidemment en partie le grand nombre de réactions critiques suscitées dans tous les camps par Simone de Beauvoir et ses *Mandarins*[3]. Cela se voit au très grand nombre d'articles publiés déjà avant le prix Goncourt. J'ai inventorié pour cette période en tout 73 comptes rendus et 38 aperçus critiques.

Après le 6 décembre, date à laquelle Simone de Beauvoir remporte le 51e prix Goncourt par 7 voix contre 2, l'intérêt s'accroît encore. A côté des comptes rendus et des aperçus critiques qui continuent à être publiés au même rythme qu'avant le prix, on voit apparaître des articles qui parlent plus de la vie de Simone de Beauvoir - et de ses rapports avec les personnages prétendus à clés des *Mandarins* - que de son roman. En effet, il y a quelques articles qui rapportent la décision du jury, et racontent la vie de Simone de Beauvoir, mais sans mentionner le titre du roman couronné.

Le prix incita également des critiques qui avaient déjà prononcé leur verdict à reprendre leur plume pour commenter brièvement le choix de l'Académie Goncourt. C'est le cas, entre autres, d'Emile Henriot dans *Le Monde*, de Pierre Debray dans *Aspects de la France*, de Robert Kemp dans *Les Nouvelles littéraires* et d'Emile Bouvier dans *Le Midi libre*. Plusieurs journaux et revues qui avaient déjà parlé des *Mandarins*, par exemple *La Croix, Les Lettres françaises* et *Combat*, publièrent un deuxième compte rendu écrit par un autre critique. Certains journaux et revues arrivèrent même à publier trois comptes rendus par des critiques différents. C'est le cas de *La Revue de Paris* et de *Combat*. Une autre conséquence du prix Goncourt fut de faire entrer le nom de Simone de Beauvoir dans des revues et des journaux dont on peut soupçonner que, sans le prix, ils auraient passé *Les Mandarins* sous silence. C'est sans doute vrai pour des revues comme *Auto-magazine, Police parisienne, La Revue du bureau, Le Concours médical* et *Le Journal du commerce de la marine*.

Entre le 6 décembre et le mois de juin 1955, date à laquelle s'arrête l'inventaire des réactions critiques, j'ai recensé en tout 77 comptes rendus, 30 aperçus critiques et 7 articles présentant l'écrivain Simone de Beauvoir. L'on trouve également quelques articles engageant une polémique avec Simone de Beauvoir ou avec d'autres critiques à propos des idées exprimées dans *Les Mandarins*. Finalement, il faut attribuer une mention à part au pamphlet intitulé « Mme de Beauvoir et ses *Mandarins* », diatribe de 50 pages lancée contre Simone de Beauvoir et son roman par le pseudonyme La Vouldie et publiée à La Librairie française[4].

Le tout premier compte rendu après la sortie du roman date du 18 octobre. C'est Claude Elsen qui, dans *La Table ronde*, ouvre le débat avec un article

résolument hostile où il dénonce le style, ou plutôt ce qu'il appelle « l'absence de style », du roman. Après le 18 octobre et jusqu'au prix Goncourt, un ou plusieurs comptes rendus apparaissent chaque jour, à peu d'exceptions près. Les quotidiens, ainsi que les hebdomadaires littéraires, devancent bien naturellement les grandes revues. Voici les dates de publication de quelques journaux et revues importants :

Les Lettres françaises	le 21 octobre
Paris presse	le 24 "
Le Figaro	le 27 "
Les Nouvelles littéraires	le 28 "
Franc-Tireur	le 28 "
Match	le 30 "
Dimanche matin	le 31 "
Combat	le 4 novembre
L'Express	le 5 "
Le Figaro littéraire	le 6 "
L'Aurore	le 9 "
Le Monde	le 10 "
La Gazette littéraire	le 13 "
France Soir	le 13 "
L'Observateur	le 18 "

On voit que les grands journaux de la capitale ainsi que les hebdomadaires publièrent leur premier compte rendu en l'espace d'un mois. A peu près la moitié des journaux de province, parmi lesquels *Le Télégramme de Brest, La République du Centre, La Liberté de Lyon* et *Sud-Ouest,* suivirent de très près ceux de Paris. Parmi les journaux qui attendirent jusqu'à la distribution du prix Goncourt, mentionnons *La Voix du Nord, Centre-matin, La Montagne* et *Dernières nouvelles d'Alsace.*

La plupart des revues firent paraître leur premier compte rendu dans leur numéro de décembre, mais avant le prix Goncourt. C'est le cas de *La Nouvelle revue française,* de *Preuves,* des *Cahiers du Sud,* de *La Revue des deux mondes* et des *Annales-Conferencia.* On relève cependant une exception notable. C'est *Psyché* qui déjà dans son numéro d'octobre publia une longue étude écrite de Maryse Choisy. Cet empressement s'explique sans doute par l'importance accordée dans l'article à la question de l'éthique professionnelle du personnage d'Anne comme psychiatre.

D'autres revues encore parlèrent pour la première fois des *Mandarins* en janvier 1955, ce qui semble indiquer que le prix Goncourt joua le rôle d'un catalyseur. Cela est d'autant plus probable que des revues comme *Esprit, Etudes, Les Ecrits de Paris* et *La Revue de Paris* ne présentaient, à cette époque-là, que quelques rares livres de fiction par mois. *La Nouvelle critique*, revue communiste consacrée aux débats idéologiques et politiques, publiait peu de comptes rendus d'œuvres de fiction. Au sujet des *Mandarins*, cependant, cette revue fit imprimer au mois de janvier un article de 16 pages, ce qui montre

l'importance attachée par les communistes aux implications idéologiques du roman de Simone de Beauvoir.

Après le mois de janvier, les comptes rendus se firent plus rares dans les journaux et les hebdomadaires. Dans les mois qui suivirent, quelques articles ayant plutôt un caractère d'essais littéraires parurent dans des revues comme *La Revue de Paris* (février), *Esprit* (mars) et *Correspondance* (mars-avril). Au mois de juin 1955, la longue liste de réactions critiques se clôt par *Les Ecrits de Paris* qui publie « Une société existentialiste » de Gonzague Truc et par *Le Bulletin de Paris* qui fait paraître un court article où Roland Varaigne explique, à l'aide des *Mandarins,* « la volonté /des intellectuels de gauche/ de se tenir coûte que coûte aux côtés des communistes ».

Ces deux articles sont les derniers où la critique journalistique soumet *Les Mandarins* à un examen littéraire. *France-soir* et *Dimanche matin* continuent à mentionner le roman dans des notices ironiques jusqu'au printemps de l'année suivante. Au mois de juillet 1956, non seulement *France-soir*, mais également *Le Monde*, relatent la décision de la Congrégation du Saint-Office de mettre à l'Index *Les Mandarins* et *Le Deuxième sexe*, en même temps d'ailleurs que *Bonjour tristesse.* Ce sont les mêmes journaux qui annoncent l'interdiction qui a frappé *Les Mandarins* au Portugal. Nous verrons plus tard que le Pape et Salazar ne sont pas les seuls à avoir été effrayés par la fonction potentielle des *Mandarins.*

La décision du Vatican sera également à l'origine du tout dernier article de mon dossier de presse concernant *Les Mandarins*. C'est Pierre Aubry qui en février 1962, dans la revue *Actualités*, répondant à une lettre de lecteur, justifie la mise à l'Index du roman. Il achève son article par les mots suivants : « C'est un monde bien pourri que Madame de Beauvoir nous décrit dans ce roman faisandé qui se déroule dans les milieux intellectuels français immédiatement après la Seconde Grande Guerre » .

Il se peut qu'il reste encore quelques articles à inventorier ; les revues et les journaux importants de Paris, de même qu'un grand nombre de journaux de province, sont toutefois représentés dans la bibliographie[5]. N'ayant pu dépouiller personnellement la totalité des revues et des journaux de l'époque, à l'instar de Jurt pour sa bibliographie de la réception des romans de Bernanos, je n'ai pas la prétention d'avoir compilé un dossier de presse exhaustif. La plus grande partie du corpus a été réunie d'après les archives de presse des éditions Gallimard qui, généreusement, les ont mises à ma disposition. Comme ces archives n'ont pas été constituées dans un but scientifique, il n'est pas certain que les dates de publication indiquées dans la bibliographie soient toujours rigoureusement exactes. De nombreuses vérifications ont cependant montré que, dans la majorité des cas, les indications de date dans le dossier de presse des éditions Gallimard sont exactes.

Quoi qu'il en soit, d'éventuelles inexactitudes n'affecteraient que très peu les

résultats de cette étude. La totalité des articles compris dans le dossier de presse de la parution des *Mandarins* en 1954 jusqu'au mois de juin de l'année suivante - 187 compte rendus et aperçus critiques, une vingtaine de présentations de l'écrivain Simone de Beauvoir et plusieurs articles de polémique - constitue, me semble-t-il, un échantillon suffisamment représentatif des différentes lectures critiques du roman.

Ajoutons qu'un certain nombre d'articles, indiqués dans la bibliographie ne seront pas mentionnés ou discutés dans le cadre de cette étude. Ce sont, dans leur majorité, des articles qui parlent de Simone de Beauvoir et du prix Goncourt, mais sans faire référence aux *Mandarins* ou à l'œuvre de Simone de Beauvoir ; ils ne présentent donc guère d'intérêt pour la réception *littéraire* du roman[6].

Ce qui est frappant lorsqu'on considère la typologie des réactions critiques, c'est leur grande diversité. Comme on a déjà pu le constater, je distingue plusieurs catégories d'articles : le compte rendu, l'aperçu critique, la présentation d'auteur et l'article de polémique. Cette classification, fondée à la fois sur la forme et le fond, est quelque peu impressionniste, ne visant pas à définir l'article critique en tant que tel, mais à indiquer de manière générale quelques caractéristiques des réactions critiques aux *Mandarins*. Il est évident, cependant, qu'il faut tenir compte dans l'analyse de ces différences typologiques. Devant un article à caractère explicitement thématique comme celui de Christian Mégret (*Carrefour*), il n'y a pas lieu de se demander pourquoi d'autres questions ne sont pas discutées. De même, il faut se garder de croire que la brièveté d'un aperçu critique - qui peut très bien avoir été imposée par la rédaction du journal - reflète toujours le degré d'intérêt accordé au roman par le critique.

En même temps, il faut souligner la longueur de bien des comptes rendus, que ce soit dans les revues ou dans les journaux. L'article de Maryse Choisy, par exemple, est de 13 pages. Dominique Aury, dans *La Nouvelle revue française*, consacre 5 pages aux *Mandarins* et Annie Besse, déjà mentionnée, analyse en 16 pages le roman de Simone de Beauvoir, en même temps que *Les Prêtres-ouvriers* et *L'Eté n'en finit pas* d'Astier de la Vigerie (*La Nouvelle critique*). L'analyse très développée de Maurice Nadeau couvre 8 pages dans *Les Lettres nouvelles* et Marcel Thiébaut a eu besoin de 8 pages pour montrer quelle est "la leçon politique" des *Mandarins* (*La Revue de Paris*). A cela s'ajoute un grand nombre de comptes rendus de trois ou quatre pages - il y a au total 15 articles qui dépassent les trois pages. Il est peut-être encore plus étonnant de voir l'espace consacré aux *Mandarins* par certains quotidiens. *Paris-presse, Le Monde, Combat, Le Monde libertaire, Curieux* et *L'Humanité* contiennent des comptes rendus qui couvrent près de la moitié d'une page, davantage parfois. Il n'est pas rare non plus de voir les comptes rendus commencer à la première page. Les journaux de province sont moins loquaces ; étant donné que 21 d'entre eux ont

publié des comptes rendus relativement longs, on ne peut cependant pas dire que le roman suscita moins d'intérêt en province qu'à Paris. Cela mérite d'autant plus d'être signalé que plusieurs critiques sont d'avis que Simone de Beauvoir a écrit un roman très « parisien ».

Finalement, on peut noter que plusieurs comptes rendus ont été repris plus tard dans des recueils d'essais littéraires, ce qui confirme la grande importance que les critiques attachèrent aux *Mandarins*. Il est évident que le prix Goncourt, ajouté au fait déjà mentionné que Simone de Beauvoir était l'un des rares écrivains très connus de la rentrée 1954, explique une partie du grand intérêt porté à son roman. Il ne faut pas oublier, cependant, que Simone de Beauvoir, déjà avant l'attribution du prix, avait une renommée si fermement établie que bien des critiques reprochèrent au jury de couronner un écrivain trop célèbre. Même si depuis 1949 elle n'avait pas publié d'ouvrage important, sa renommée n'avait pas diminué pendant les années précédant *Les Mandarins*. Il faut dire que l'ouvrage qu'elle avait fait paraître alors, les deux tomes du *Deuxième sexe*, avait toutes les qualités requises pour soutenir l'attente du prochain ouvrage.

On aurait tort, cependant, d'attribuer la réputation de Simone de Beauvoir en premier lieu au *Deuxième sexe*, surtout auprès des critiques journalistiques. En effet, *Le Deuxième sexe* ne fit qu'élargir les cercles dans lesquels Simone de Beauvoir était connue. Même si le grand public, malgré le succès relatif du *Sang des autres*, ignorait l'œuvre de Simone de Beauvoir, les critiques, en revanche, la connaissaient fort bien. En témoignent les références fréquentes faites à *L'Invitée*, publié en 1943 et premier roman de Simone de Beauvoir. L'on trouve également des mentions du *Sang des autres,* de *Pour une morale de l'ambiguïté,* de *L'Amérique au jour le jour* et même de la pièce *Les Bouches inutiles*, quoique celle-ci n'eût que peu de succès lorsqu'elle fut représentée pour la première fois en novembre 1945. En revanche, le roman *Tous les hommes sont mortels*, publié en 1947, est passé sous silence, sans doute à cause de la mauvaise presse qu'il reçut à sa publication. Une seule exception : Jean Cathelin, dans *Correspondance*, qui en parle comme d'un « chef-d'œuvre ».

Même on ne tient pas compte du roman lui-même qui, bien entendu, peut susciter de l'intérêt par ses propres qualités, il n'y a donc rien d'étonnant à voir tant de critiques se pencher sur *Les Mandarins*, ni de voir certains d'entre eux écrire des comptes rendus qui par la forme, aussi bien que par le fond, dépassent le cadre habituel de la chronique littéraire et du compte rendu.

2.2 Le prix Goncourt et d'autres interférences

Par le terme d'*interférence*, Joseph Jurt désigne surtout le conditionnement de l'accueil critique par les exigences de la presse et du public. Il énumère quatre types d'interférences : le souci d'actualité, la fonction normative, le public visé et la tendance politique du journal ou de la revue (Jurt, pp. 35-36). Il est évident que le critique doit tenir compte de - ou se laisse influencer par - certains facteurs qui sont extérieurs à la lecture du roman, que ce soit des facteurs très concrets comme l'espace qu'on lui accorde pour son compte rendu ou des contraintes plus abstraites comme la ligne politique de son journal. Le problème, cependant, si l'on veut employer un terme comme interférence dans le sens où l'entend Jurt, c'est qu'on semble présupposer qu'il existe une réception « pure » d'un livre. Or, on peut aussi bien soutenir que, par exemple, le fait que le critique vise un certain public fait partie intégrante de son activité de critique.

C'est la raison pour laquelle j'emploierai le terme d'interférence de manière plus concrète que ne le fait Jurt. Le prix Goncourt, la prière d'insérer et l'interview accordée par Simone de Beauvoir à *L'Humanité dimanche* sont des événements bien délimités et pour ainsi dire spécifiques aux *Mandarins*. Parmi ces interférences possibles, j'ai également inclus celles que les critiques peuvent exercer les uns sur les autres. Les opinions d'un critique prestigieux ont pu parfois jouer un grand rôle pour les jugements ultérieurs.

2.2.1 Le prix Goncourt

> *Mon vœu suprême, que je prie les jeunes académiciens futurs d'avoir présents à la mémoire, c'est que le prix soit donné à la jeunesse, à l'originalité du talent, aux tentatives nouvelles de la pensée et de la forme.*
> (Testament d'Edmond de Goncourt)

Chacun sait quelle est l'importance du prix Goncourt pour lancer un écrivain inconnu, confirmer et étendre la renommée d'un auteur déjà consacré et, en conséquence, pour faire vendre le livre du lauréat. Simone de Beauvoir en était consciente. « Si j'avais le prix, je toucherais le grand public. Et je gagnerais de l'argent », se dit-elle en apprenant qu'on pensait à elle pour le prix de l'année

1954 (FdC, II, pp. 55 et suite).

Il n'y a rien d'étonnant à ce que Simone de Beauvoir pense d'abord à l'argent. A cette époque-là, elle habitait toujours à l'hôtel où « il pleuvait dru », comme elle le dit. Si *Les Mandarins* étaient couronnés, elle pourrait s'acheter un appartement et aider à remplir la caisse qu'elle avait en commun avec Sartre. Non parce que Sartre manquait d'argent, mais plutôt parce qu'il le dépensait généreusement à droite et à gauche, et parce que lui et Simone de Beauvoir entretenaient plusieurs amis en leur versant des mensualités.

En revanche, le prix Goncourt comme consécration littéraire ne semble pas l'avoir touchée outre mesure. Son principal souci était d'éviter les journalistes : elle ne voulait pas « jouer le jeu », explique-t-elle dans ses *Mémoires*. « A trente-cinq ans, dans mon innocence, cela m'aurait amusée de m'exhiber; maintenant, j'y répugnais. Je n'ai ni assez de forfanterie, ni assez d'indifférence pour me donner allègrement en pâture aux curieux. » (ibid.) Rappelons qu'en 1954 Simone de Beauvoir avait 46 ans et qu'elle avait déjà huit œuvres derrière elle.

Elle se réfugia avec Claude Lanzmann dans un appartement que lui avait procuré Suzanne Blum (qui, d'ailleurs, écrivit dans *Elle* au mois de janvier 1955 un article sur Simone de Beauvoir). C'est là que Simone de Beauvoir attendit le verdict, après avoir prévenu le jury et Gaston Gallimard qu'elle n'assisterait pas à la réception d'honneur. Les journalistes essayèrent en vain de la dépister. D'après ses *Mémoires*, certains montaient le siège sur les marches d'escalier devant sa chambre d'hôtel. On peut mesurer leur déception en lisant certains commentaires assez amers sur la « dérobade » de la lauréate. François-Régis Bastide écrit ainsi : « Mais, entre nous, ce Goncourt gagné ne fait aucun tort à vos causes ni à votre sang. Si vous le pensez aussi, pourquoi ce dédain? Quelques sourires, ce n'est pas compromettant... » (*Les Nouvelles littéraires*). Et P. le R., dans *Le Maine libre*, déclare que « finalement, il faut se résigner : Simone de Beauvoir restera invisible. Et une réception sans la vedette du jour, il faut bien convenir, est tout de même ratée ». On se perdait en conjectures sur le lieu où elle se cachait. *L'Aurore* et *Le Peuple de Bruxelles* parlaient d'une maison de campagne, tandis que le critique de *Match* et celui de *L'Express* avaient entendu dire qu'elle était allée en Italie. On formulait également des hypothèses sur ses motifs. Une rumeur, rapportée par Henry Magnan dans *Combat*, disait qu'elle avait refusé de paraître parce qu'elle aurait voulu succéder à Colette au jury Goncourt plutôt que d'être couronnée et que cela l'avait blessée. Dans *France soir*, Christiane Château lance une autre théorie : « Trop émue pour supporter le poids de la gloire qui lui échut hier avec le prix Goncourt, Simone de Beauvoir a disparu de Paris. »

La seule concession de Simone de Beauvoir fut l'interview qu'elle donna à *L'Humanité dimanche* dix jours après l'attribution du prix. D'après l'explication

qu'elle avance dans *La Force des choses*, elle avait accepté cette interview parce qu'elle « tenait à marquer que son roman n'était pas hostile aux communistes et n'avait pas suscité leur inimitié » (ibidem).

Cependant, deux journalistes laissèrent entendre que cette interview n'était pas la seule concession de la part de Simone de Beauvoir. Janine Auscher disait à la radio : « il ne fut guère plus facile d'ailleurs de l'approcher les jours suivants... On y parvint cependant! La lauréate est une belle jeune femme, au port majestueux, au visage régulier...». L'argument de Renée Willy dans *Lire-Alger* semble au premier abord être plus fondé lorsqu'elle écrit : « Mais j'ai eu le mot de la fin. Tout simplement en faisant ce à quoi aucun de mes distingués confrères n'avait pensé : en lui écrivant ». Ce « mot de la fin » étonne, étant donné que Renée Willy écrit plus loin : « Simone de Beauvoir m'a répondu gentiment, peut-être parce que j'avais évoqué dans ma lettre la Marie-Ange journaliste de son roman en me défendant de lui ressembler. En quelques lignes très sensibles, elle me priait de lui pardonner de ne pas faire une exception en ma faveur. »

Quand on lit le livre de Jacques Robichon sur l'histoire des prix Goncourt, *Le Défi des Goncourt* (1975), on n'a pas l'impression que le couronnement des *Mandarins* fût particulièrement controversé ou contesté. Les deux pages consacrées au 51e prix parlent uniquement de l'éclipse de Simone de Beauvoir et commentent les raisons qu'elle a alléguées plus tard dans *La Force des choses* (II, pp. 217-220).

Mais s'il est vrai que la décision du jury fut en général bien accueillie, elle fut également critiquée avec violence ou reçue avec scepticisme. Ceux qui s'opposent au couronnement des *Mandarins* avancent deux arguments différents. Certains estiment que le jury n'a pas respecté le testament d'Edmond de Goncourt stipulant que le prix devait être donné à la jeunesse. Parmi ces critiques qui auraient préféré une découverte plutôt qu'une consécration, nous trouvons aussi bien des critiques qui sont favorables aux *Mandarins* que des critiques qui y sont défavorables. Parmi les premiers, citons P. Gardent : « Les neuf se sont repliés cette année sur un nom qui n'avait évidemment plus besoin d'une consécration : Simone de Beauvoir. Cela n'enlève d'ailleurs rien aux mérites des *Mandarins* ». César Santelli, dans *Le Petit matin*, peut servir d'exemple de la seconde catégorie : « Je me prends la tête à deux mains et je me demande véritablement en quoi ce livre a pu appeler de quelque manière le prix Goncourt. Ce n'est certes pas dans la ligne voulue par les testateurs ».

L'autre argument soutenu par ceux qui critiquent le choix de la lauréate est tout simplement que *Les Mandarins* ne méritaient pas d'être récompensés. Quelques-uns réagirent avec hargne. Ecoutons l'opinion de J. P. Vaillant dans *Grive* : « Le pis n'est pas qu'il ait été écrit, mais couronné. Quand on songe aux ravages qu'il peut exercer sur la jeunesse, et aussi que le prix Goncourt est un

article d'exportation, on doit juger sévèrement les responsables. » Mais il n'en veut pas seulement aux membres du jury, mais également à ceux de ses confrères qui ont été favorables au roman : « Aucun de ceux qui ont loué sans réserve ce monument d'impudence ne nous fera pourtant croire qu'il n'a pas éprouvé un malaise, un profond dégoût à la lecture de maintes pages de ce roman. Le talent n'excuse pas tout, le génie français n'est pas dans la cave, c'est avec de tels livres qu'on pourrit l'âme d'une race. » On retrouve le même ton dans le pamphlet de La Vouldie, *Mme de Beauvoir et ses Mandarins*, dont la fin est illustrative : « Choisir un petit tas d'ordures et mettre dessus un petit drapeau tricolore, voilà le scandale du prix Goncourt 1954. »

Si Robichon ne mentionne pas cette contestation dans son livre sur l'histoire du prix Goncourt, c'est sans doute parce que, après tout, la hargne montrée par J.P. Vaillant et de La Vouldie est plutôt exceptionnelle. Les ennemis déclarés des *Mandarins* et de Simone de Beauvoir ne constituent qu'une minorité. William Ugeux, dans *La Cité*, exagère lorsqu'il écrit que « cette année les membres de l'Académie Goncourt ont choisi une tactique prudente qui ne leur a qu'à moitié réussi puisque l'ensemble de la critique littéraire leur est tombé dessus. » En fait, sur 99 critiques qui se sont prononcés sur le bien-fondé du choix du jury, il n'y en a que 5 qu'on peut qualifier de « très négatifs » tandis que 11 sont « plutôt négatifs ». Cela ne veut pas dire que l'ensemble de la critique ait accueilli avec joie le couronnement des *Mandarins*. Un grand nombre de critiques auraient préféré qu'il ait existé un jeune écrivain qui méritait d'avoir le prix cette année-là. Plusieurs critiques, après avoir exprimé leurs réticences de principe, accordent cependant à Simone de Beauvoir d'avoir écrit le meilleur roman ou le roman le plus intéressant de l'année.

Quels ont été alors les effets du prix Goncourt sur l'accueil des *Mandarins* ou, autrement dit, de quelle manière le prix a-t-il interféré dans le cours de la réception du roman? Nous avons déjà vu qu'une conséquence concrète a été la publication d'un certain nombre de comptes rendus qui, de toute probabilité, n'auraient pas vu le jour sans le prix. En effet, le prix Goncourt est un événement d'une telle importance qu'un journal ou une revue peut difficilement éviter d'en parler.

Il est plus difficile de déterminer si le prix exerça également une influence sur le mode de réception, c'est-à-dire s'il avait une incidence sur la manière dont les critiques ont interprété et jugé le roman. Pouvons-nous dire, par exemple, que les critiques aient été plus indulgents après le 6 décembre qu'avant cette date? Une indication aurait pu être fournie par les critiques qui se prononcèrent une deuxième fois après l'attribution du prix - Emile Henriot, Emile Bouvier, Pierre Debray, la signature « Pan », Jacques Brenner, P.-L. Borel, Claude Elsen, François Mauriac et Jean Nicollier - mais aucun d'eux ne semble avoir révisé son

premier jugement. Si on compare la tendance générale d'avant et d'après le 6 décembre, on constate cependant qu'il y a plus de comptes rendus « favorables » après le prix qu'avant. Sur 73 comptes rendus publiés avant le 6 décembre, il y en a 43 qui sont favorables, soit 59 %. Après le 6 décembre, les chiffres correspondants sont 95 et 69, soit 73 %.

En même temps, les comptes rendus négatifs semblent encore plus négatifs après qu'avant, comme si le prix rendait plus important une mise en garde du lecteur contre les effets jugés néfastes ou nuisibles du roman. J'ai déjà cité J.P. Vaillant et La Vouldie. On retrouve le même ton, ou peu s'en faut, chez César Santelli (*Le Petit matin*), Pol Vandromme (*Rappel Wallonie*), André Berry (*Combat*) et les signatures « Pin » (*La République nouvelle*) et G.V. (*Contacts)*. Bien entendu, il y a quelques comptes rendus très négatifs également avant le 6 décembre, comme ceux de Robert Poulet, Claude Elsen et Jacques Laurent. Ce qui est nouveau après cette date, c'est que les critiques qui sont négatifs semblent insister bien plus sur la fonction que *Les Mandarins* pourraient remplir, en particulier à l'étranger. Nous avons déjà constaté que J.P. Vaillant trouvait le choix des *Mandarins* d'autant plus grave que le roman était « un produit d'exportation ». La Vouldie est du même avis : « A l'étranger l'effet peut être autre. Le goût du roman français est toujours vif et le snobisme peut conduire une jeunesse intellectuelle à des attitudes copiées des *Mandarins* ».

Ces craintes ne sont d'ailleurs pas propres aux critiques qui sont négatifs au roman. Raoul Audibert, dans *L'Humanité dimanche*, se demande « si *Les Mandarins* sont aussi un excellent article d'exportation vers les pays où l'on cherche avant tout la "bonne littérature". » Marcel Thiébaut, dans *La Revue de Paris*, se fait également des soucis pour les lecteurs étrangers : « Après tout, songeant au prix Goncourt, à la notoriété de l'auteur, les étrangers doivent se demander, en regardant cette jolie couverture blanche : "Est-ce ainsi qu'en France pensent les intellectuels?" ».

Ces propos, et les chiffres donnés plus haut, pourraient indiquer que le prix Goncourt a joué un certain rôle au niveau de l'appréciation de l'œuvre. Il est plus difficile de savoir si le prix a également influencé les différentes interprétations du roman. On ne peut pas exclure que certains critiques, sachant que Simone de Beauvoir aurait, grâce au prix, un grand nombre de nouveaux lecteurs, aient tenu compte de ce nouveau public en rédigeant leur compte rendu. Comme l'écrit Jurt : « Qu'il se fasse porte-parole du public ou son guide, le critique ne peut pas le perdre de vue » (p. 35).

Prenons par exemple le problème du roman à clés. Peut-on dire que les critiques, après le prix, aient éprouvé un plus grand besoin de signaler aux nouveaux lecteurs de Simone de Beauvoir qu'il s'agissait d'un roman dans lequel ils pouvaient reconnaître des modèles? Si on calcule le nombre de mentions du

roman à clés avant et après le prix, on constate cependant qu'il n'y a pas de différences significatives. Avant le 6 décembre, le roman à clés est discuté dans 54 % des articles, après dans 52 % des articles. Il n'y a pas non plus une différence significative concernant le roman à thèse. En revanche, il y a une différence assez nette quant à la question des « audaces » ou de « l'obscénité » du roman. Avant le prix, ce sujet est soulevé par 7 % des critiques, tandis que 20 % le jugent digne d'attention après le 6 décembre.

En soi, cependant, ces différences quantitatives ne nous permettent guère de conclure que le prix seul ait changé de manière significative le mode de réception des *Mandarins*. En réalité, pour démontrer quantitativement une incidence du prix sur le mode de réception du roman, il aurait fallu qu'un grand nombre de critiques se soient prononcés sur le roman aussi bien avant qu'après le 6 décembre, ce qui n'est pas le cas.

2.2.2 La prière d'insérer et l'interview de Simone de Beauvoir dans *L'Humanité dimanche*

A leur publication, *Les Mandarins* étaient accompagnés de la prière d'insérer qu'on peut lire ci-contre. La plupart des critiques qui y font allusion semblent l'attribuer à Simone de Beauvoir elle-même, actualisant ainsi le problème de l'autorité de l'auteur comme interprète de sa propre œuvre. Si l'auteur est peut-être censé connaître assez bien ses propres intentions, cela ne signifie pas qu'il ait nécessairement une vue exacte de l'œuvre qu'il a produite. D'une part, il peut avoir échoué dans la réalisation de ses intentions, et de l'autre, il peut avoir été victime de ses intentions inconscientes.

Le problème se complique lorsque, comme dans le cas des *Mandarins*, la prière d'insérer est anonyme. Si les critiques l'attribuent le plus souvent à Simone de Beauvoir, on remarque en

***LES MANDARINS*, Prix Goncourt**

On a toujours embarrasé les écrivains en leur demandant : pourquoi écrivez-vous? Mais jamais sans doute ne se sont-ils sentis aussi perplexes qu'au lendemain de la dernière guerre. Étonnés par quatre années d'horreur et par les perspectives qui s'ouvraient soudain au monde, ils découvraient que les vieilles valeurs avaient fait long feu et qu'une nouvelle figure de l'homme était en train de naître : quel rôle l'avenir leur réservait-il? Les mots pouvaient-ils encore servir? A qui? Pourquoi? Entre le nihilisme, l'esthéticisme, l'action politique, où se situait la littérature?

Ce livre n'apporte aucune réponse à ces questions. C'est un roman. Il relate seulement l'histoire des gens qui se les sont posées. On dit volontiers que les écrivains ne sont pas des personnages romanesques : pourtant, les aventures de la pensée sont aussi réelles que les autres, elles mettent en jeu l'individu tout entier ; pourquoi ne tenterait-on pas de les raconter? L'expérience dont ce livre rend compte a été concrètement vécu par bon nombre d'intellectuels français ; entre ceux-ci et les héros des *Mandarins*, il y a donc identité de situation. C'est la seule clé que ce roman comporte ; le lecteur se tromperait s'il croyait en trouver d'autres.

même temps un doute sur le bien-fondé de cette supposition. Pierre Lœwell, dans *L'Aurore*, parle d'une « notice qu'on peut croire écrite de la main de l'auteur ». Dans *La République du Centre*, Jean Chargelegue exprime lui aussi des doutes : « Aussi bien ses intentions sont-elles mises en évidence par une prière d'insérer qui sans doute est-elle de sa main, mais à laquelle on n'a pas prêté une suffisante attention. »

Selon le critique de *Match*, cependant, Simone de Beauvoir refusa de signer le service de presse de son livre. Il ne m'a pas été possible de vérifier l'exactitude de cette information, mais on peut trouver curieux que le critique de *Match* se contredise dans le même article lorsqu'il cite la prière d'insérer tout en l'attribuant à Simone de Beauvoir : « "Le lecteur se tromperait fort s'il prétendait en trouver d'autres", dit Simone de Beauvoir qui se défend d'avoir écrit un livre à clefs ». Quoi qu'il en soit, il faut constater que les idées exprimées dans la prière d'insérer correspondent assez bien à celles que Simone de Beauvoir avance au sujet des *Mandarins* dans *La Force des choses.*

La fonction de la prière d'insérer est avant tout d'éveiller l'intérêt du lecteur pour faire vendre le livre. Dans les années trente où la prière d'insérer apparut pour la première fois, elle était également destinée à être imprimée dans les journaux. C'est pourquoi, la plupart du temps, on ne se contentait pas de résumer simplement le contenu, mais donnait également une appréciation - positive évidemment - de l'ouvrage. Mais comme la prière d'insérer n'était pas toujours publiée, on pouvait également lui donner la fonction d'un mode d'emploi du livre à l'intention des critiques.

Dans la prière d'insérer des *Mandarins*, c'est cette dernière fonction qui prédomine. Son auteur veut éclairer le lecteur et le critique sur certains points qui risquent d'être mal compris. En effet, on y trouve des démentis aussi bien de l'interprétation « roman à clés » que de l'interprétation « roman à thèse ». Mais l'auteur a également voulu défendre « le roman d'idées » contre l'opinion supposée répandue que ce genre de roman serait un genre ennuyeux.

En lisant les comptes rendus des *Mandarins*, on s'aperçoit que l'auteur de la prière d'insérer avait vu plutôt juste. Les problèmes soulevés sont effectivement parmi ceux qui furent le plus discutés par les critiques. Peut-être l'auteur aurait-il également dû prévenir les critiques contre le style parlé, le problème du féminisme, l'obscénité et, surtout, le sens du titre - quatre points sur lesquels les critiques ont souvent apporté un jugement négatif. Mais sur deux points importants, l'auteur de la prière d'insérer avait donc su prévoir les réactions des critiques.

Il faut néanmoins constater que les orientations de lecture conseillées dans la prière d'insérer n'ont pas empêché un grand nombre de critiques de voir dans *Les Mandarins* aussi bien un roman à clés qu'un roman à thèse. La prière d'insérer a

donc eu relativement peu de succès auprès des critiques, du moins comme mode d'emploi pour l'interprétation du roman. Parfois elle semble avoir déterminé la manière des critiques de présenter l'intrigue et le contenu du roman, comme lorsque Jacques Wolgen écrit : « Simone de Beauvoir dit avoir voulu tenter de raconter "les aventures de la pensée". Elle y a effectivement réussi » (*Dernières nouvelles d'Alsace*). Claude Elsen, dans *Dimanche matin*, fait également sienne la description que la prière d'insérer donne du contenu du roman. C'est aussi le cas de J. Faugeat dans *Le Dauphiné libéré*, de Jean Leroy dans *La Voix du Nord* et des comptes rendus du *Télégramme de Brest* et des *Livres choisis*. Jean Champomier va un peu plus loin dans *La Depêche de Clermond Ferrand* puisqu'il a incorporé dans son propre compte rendu une phrase entière de la prière d'insérer, sans signaler qu'il s'agit d'une citation. Dans *Reflets* et *Journal du commerce de la marine*, la prière d'insérer joue un rôle primordial, étant publiée intégralement, en guise de compte rendu, sans que l'origine soit indiquée. Le même phénomène apparaît dans *La Dernière d'heure d'Alger*, avec la différence que la prière d'insérer est insérée dans le texte du compte rendu, sans transition et sans indication quant à son origine.

Chez certains critiques, on retrouve également quelques échos épars de la prière d'insérer, mais ces quelques cas mis à part, seuls les commentaires concernant le roman à clés semblent avoir fait quelque impression sur les critiques. Cependant, un seul parmi ceux-ci affirme son intention de suivre les conseils donnés. C'est le critique anonyme du *Larousse mensuel* qui écrit : « L'on serait volontiers tenté de remplacer les noms /.../. Nous nous en garderons bien, l'auteur lui-même nous conseillant de ne pas trouver d'autre clef à son roman que celle de l'identité de situation de ses héros avec l'expérience concrètement vécue par maints intellectuels français aujourd'hui. » Les autres critiques qui font allusion à la prière d'insérer - Jean Chargelegue (*La République du Centre*), Emile Henriot (*Le Monde*), Jean Nicollier (*La Gazette de Lausanne*), Anne Villelaur (*Les Nouvelles littéraires*), Robert Poulet (*Rivarol*) et André Billy (*Le Figaro*) - se montrent plus sceptiques. Citons à titre d'exemple André Billy : « l'on a beau nous assurer que *Les Mandarins* ne sont pas un roman à clés, nous ne pouvons nous empêcher d'y entendre l'écho des polémiques encore présentes à notre souvenir ».

En conclusion, la prière d'insérer n'a pas eu l'effet qu'avait souhaité apparemment son auteur. Selon Jacques Brenner - qui fut l'un des critiques des *Mandarins* - dans son *Tableau de la vie littéraire en France*, il ne faut pas croire qu'un « vrai critique fasse fi » des prières d'insérer (1982, pp. 105-106). Il les utilise souvent, d'après Brenner, pour effectuer un choix parmi le très grand nombre de livres reçus, et si la prière d'insérer est écrite par l'auteur, « elle apparaît réellement comme un mode d'emploi, permettant de savoir comment

l'auteur souhaite que l'on comprenne son œuvre, dans quelles intentions il l'a écrite » (ibid.). Ici, cependant, il convient de distinguer la fonction souhaitée par l'auteur de la prière d'insérer, la fonction attribuée par un seul critique comme Brenner lui-même, et la fonction exercée réellement par la prière d'insérer. Dans le cas des *Mandarins*, il est peu probable que la prière d'insérer ait servi à guider les critiques dans leur choix. Le roman et son auteur étaient, répétons-le, trop connus pour avoir besoin d'une prière d'insérer. Il est néanmoins notable que les intentions révélées dans la prière d'insérer n'aient pas été prises plus au sérieux alors que la plupart des critiques l'attribuent à Simone de Beauvoir elle-même et que, souvent, les problèmes de lecture actualisés par les critiques demandent, pour être résolus, des connaissances sur les intentions de l'auteur.

On peut faire la même remarque en ce qui concerne l'interview accordée par Simone de Beauvoir à *L'Humanité* où elle révèle une partie de ses intentions au cours de la rédaction de son roman. D'autre part, c'était la seule interview de Simone de Beauvoir après l'attribution du prix Goncourt et elle y commente l'une des questions les plus discutées par les critiques, celle de savoir s'il s'agissait « d'un article de propagande » - l'expression est de Marcel Thiébaut - en faveur des communistes. Dans cette interview, elle déclare : « Les critiques communistes ont montré une compréhension qui me confirme dans les idées que j'exprimais dans mon livre : les intellectuels de gauche doivent se tenir aux côtés des communistes et travailler avec eux. » Cette réponse de Simone de Beauvoir aurait dû être concluante pour un certain nombre de critiques. Bien évidemment, nous ne savons pas ce qu'en ont pensé les critiques qui avaient déjà écrit leur compte rendu avant le 17 décembre. Mais on continue à se poser des questions sur les intentions de l'auteur également après cette date. Il faut conclure ou bien que les critiques ne lisaient pas *L'Humanité*, ou bien qu'ils ne voulaient pas accorder crédit aux interprétations que l'auteur a données a posteriori. Il est possible aussi que certains critiques, devant l'audience accrue que reçoit un roman couronné, aient voulu passer sous silence les intentions avouées de Simone de Beauvoir.

Les très rares mentions de cette interview ne nous permettent pas de vérifier de plus près ces hypothèses. En effet, je n'en ai trouvé en tout que trois mentions. Aucune n'apparaît dans un compte rendu. Dans le cas de *L'Observateur*, il s'agit d'une petite notice où est commentée une autre mention de l'interview qui se trouve dans un article de *L'Express* sur l'idéologie de la droite. Finalement, on en trouve une mention dans un article de *Combat*, écrit par Serge Montigny sur le prix Goncourt : « On demanda (des journalistes curieux) à Roland Dorgelès ce qu'il pensait de la "dérobade" de Simone de Beauvoir après l'attribution du prix Goncourt, en particulier de l'interview (la seule) qu'elle a donnée à *L'Humanité-dimanche*. — Quand on accepte un prix, dit-il sans mâcher les mots, on en accepte également les servitudes, d'ailleurs passagères. Pour une femme de

son âge et de sa situation, je trouve que son attitude est insensée. »

Enfin, je voudrais signaler une autre interférence, analogue à celle de la prière d'insérer. C'est le compte rendu de *l'Agence France Presse*, envoyé sous forme de télégramme le jour même de l'attribution du prix Goncourt, qui a été imprimé tel quel par deux journaux, *La Montagne* et *Paris-Casablanca*, sans que l'origine en soit indiquée.

2.2.3 Les critiques se critiquent

Il arrive parfois que l'accueil d'un roman soit dominé par quelque critique de grand prestige dont le jugement acquiert la dimension de « pierre de touche » pour les autres critiques. Il n'est pas rare non plus de voir un grand critique lancer, par un seul article, un écrivain inconnu et, en même temps, définir les questions qui seront soulevées au cours de la réception du livre. Une polémique engagée par un critique peut également relancer le débat ou déterminer les questions qui seront discutées au cours de la réception.

Pour avoir une idée de l'importance de ce genre d'interférences dans la réception des *Mandarins*, j'ai relevé - parmi les critiques qui ont écrit sur *Les Mandarins* - les noms de ceux qui ont été cités par un ou plusieurs de leurs confrères (voir schéma 2.1). J'ai également relevé les sujets à propos desquels ces renvois ont été faits, ainsi que les allusions à l'accueil général reservé aux *Mandarins* (schéma 2.2). On peut voir le résultat ci-dessous.

Schéma 2.1
Les interférences entre critiques

Critiques cités[1]	Nombre de mentions
Jacques Laurent	6
L'Express	4
André Billy	3
François Mauriiac	3
Emile Henriot	2
Robert Kemp	2
Dimanche-matin (Christiane Château)	2
La Libre Belgique	2
Robert Poulet	2
Claude Mauriac	2
Jean Callandreau	2
Rappel (Pol Vandromme)	1
Gérard Bauer	1
Franz Hellenz	1
Morvan Lebesque	1

André Rousseau	1
René Chabbert	1
Maurice Nadeau	1
Kléber Hædens	1
Pierre Debray	1
André Maurois	1
Franz Weyerganz	1
Colette Audry	1
La Vie en rouge (émission radiophonique)	1
« Une honorable revue catholique »	1
« Les critiques protestants »	1
« La critique de quelques jeunes gens de droite »	1

Schema 2.2

Sujets discutés	**Nombre de mentions**
Accueil général	18
Style	8
Situation des intellectuels et le communisme	5
Réactions au prix Goncourt	5
Féminisme	4
Roman à clés	4
Composition	3
Sexualité	3
Vérité historique/document	3
Roman à thèse	2
Roman d'idées	2
Personnages	2

1. Lorsque le nom du critique est donné ici entre parenthèses, la référence dans l'article indique uniquement le nom du journal. Dans les cas où seul le journal est indiqué dans mon schéma, il s'agit d'un compte rendu anonyme.

La première chose qu'on constate, c'est que les exemples d'inter-critique, par rapport au nombre total des comptes rendus (187), sont relativement peu nombreux. Cela devient encore plus évident lorsqu'on sait que trois des comptes rendus donnent à eux seuls quinze références. Il n'y a pas non plus de critique qui fasse particulièrement autorité ou qui soit un point de référence privilégié. Même des critiques très connus, comme François Mauriac, André Billy (d'ailleurs membre de l'Académie Goncourt en 1954), Emile Henriot, Robert Kemp et Maurice Nadeau, ne sont pas souvent cités.

Le seul à être l'objet d'une attention particulière est Jacques Laurent. En ce qui concerne les autres critiques, ils sont simplement mentionnés - on cite par exemple une caractérisation jugée heureuse du roman. Mais si on semble avoir plus d'égard pour Jacques Laurent, ce n'est pas, il est vrai, pour lui donner raison. Au contraire. Les six critiques qui citent le nom de Laurent le font pour réfuter les idées qu'il avait exprimées dans ses deux comptes rendus (publiés dans *Arts* et *La Parisienne*), tous les deux très négatifs. Ce qu'on lui reproche,

cependant, ce n'est pas en premier lieu son jugement négatif du roman, c'est de l'avoir émis au nom d'une école littéraire, celle qu'on appelle parfois la « réaction néo-classique ». J. Delpeyrou écrit dans *La Gazette litteraire* : « La vérité est que des personnes de son genre souhaitent un "retour au romanesque" signifiant par là, ou très peu s'en faut, trouver dans un livre, sinon l'optimisme facile démodé, tout au moins cette "distraction saine" dont rêvaient nos grands-mères. Les idées font peur ». L'opposition de Jean Largeault aux idées de Jacques Laurent porte également sur le roman d'idées : « Jacques Laurent, dans *Arts*, interdit au roman le droit d'accueillir un contenu intellectuel quelconque. Une telle conception romanesque implique un cloisonnement absurde des genres ».

Ces reproches auraient pu être adressés à d'autres qu'à Jacques Laurent qui n'est pas le seul à défendre la littérature des « hussards ». Mais s'il constitue la cible préférée, c'est sans doute parce qu'il incarnait l'adversaire principal de la littérature existentialiste. Il suffit de rappeler son fameux essai *Paul et Jean-Paul* (1951) où il dénonçait la littérature engagée en prétendant faire de Sartre un élève de Paul Bourget.

Jacques Laurent engagea également une polémique avec *L'Express* à propos de l'article « L'Idéologie des intellectuels de droite ». Dans cet article, *L'Express* tente de « reconstituer la morale des écrivains de droite pour savoir au nom de quoi la jeune droite a abattu *Les Mandarins* sans procès, presque sans examen ». N'ayant, cependant, rien trouvé dans les écrits des « MM. Nimier, Laurent, Blondin, etc », l'auteur de l'article s'est vu contraint de « remonter à leurs maîtres, interroger Barrès, Drieu la Rochelle, Montherlant, une droite qui ne craignait pas de proclamer sa foi ».

Dans son article, intitulé « Mauriac! dites-leur que Barrès n'est pas un chien! », Jacques Laurent prend la défense des trois écrivains en critiquant à son tour *L'Express* pour avoir confondu les écrivains avec leurs héros romanesques. « Je sais, écrit-il, que *L'Express* a des excuses. Fervent lecteur de Mme de Beauvoir et autres romancières à thèse, il en est venu à croire qu'un romancier ne crée pas des personnages, mais fabrique des porte-parole ». Selon Jacques Laurent, le raisonnement de *L'Express* aboutit à « appeler romancier de droite les romanciers qui écrivent des romans et non des thèses ».

Ce dernier argument est aussi une manière de récupérer la connotation positive souvent associée au mot « roman ». Je reviendrai à plusieurs occasions sur ce conflit au sujet de la « vraie » nature du roman, ou, plutôt, de la vraie nature du *bon* roman. Mais au fond du débat entre Jacques Laurent et ses critiques semble se trouver un désaccord sur la fonction que devrait remplir le roman. Cependant, comme Jacques Laurent, et d'autres avec lui, semble prôner une littérature gratuite, sans fonction, il est peut-être bon de rappeler ce qu'il écrit dans son livre *Roman du roman* : « Le roman a les mêmes pouvoirs qu'un volcan. Pareil au

cataclysme qui a immobilisé une ville, il nous rend contemporains de ses habitants alors que les historiens et les sociologues sont incapables de nous faire vivre dans une société révolue. Et ce n'est là que l'un des pouvoirs du roman » (1977, p. 33).

Si Jacques Laurent ne veut pas accueillir des idées dans le roman, ce n'est donc pas, comme ses adversaires semblent le croire, parce qu'il refuse au roman toute autre fonction que celle de divertir ou d'être un objet de beauté. D'après ce qu'il écrit dans son *Roman du roman*, il semble être d'avis que le roman, pour remplir la fonction qui lui est assignée, ne peut pas être un roman à thèse ou un roman d'idées. Ses critiques portent donc en premier lieu sur la manière la plus efficace d'assurer au roman sa fonction. Paradoxalement, on peut voir dans son hostilité vis-à-vis de la littérature engagée, qu'il prétend être à thèse, une critique de l'incapacité des romans à thèse de remplir la fonction qui, selon lui, est celle du roman, et même, qui est celle que tentent de remplir ces mêmes romans à thèse. On peut donc déjà poser la question de savoir si ce conflit concerne en premier lieu les fonctions concrètes de la littérature ou seulement le meilleur moyen de les réaliser.

Ni *L'Express* ni François Mauriac ne répondirent à Jacques Laurent. En fait, toutes les polémiques engagées au sujet des *Mandarins* sont restées sans suite. Ceux qui sont attaqués, à l'exception de Jacques Laurent justement, ne répondent pas aux accusations. Le cas de François Mauriac montre bien qu'il s'agit d'un dialogue de sourds, du moins en public. Dans un de ses « bloc-notes » à *L'Express*, Mauriac reproche à Simone de Beauvoir de « se forcer à des descriptions d'une sexualité minutieuse, scolaire et appliquée ». Ces quelques mots lui ont valu une riposte de trois pages écrite par Françoise Giroud où elle lui demande « si les femmes ont le droit d'être libres ». Les bloc-notes de Mauriac lui ont également valu de se faire violemment critiquer par Henri-François Rey qui s'en prend aux « critiques qui écrivent avec leurs moustaches blanchies » et qui « ont l'habitude saugrenue de juger les livres en fonction du sexe de leur auteur » (*La Gazette littéraire*). Mais bien que Françoise Giroud et François Mauriac écrivent dans la même revue, et malgré le ton employé par Henri-François Rey («...ces fossoyeurs populaires, ces fabricants de mort lente et parfumée des littérateurs...»), François Mauriac ne semble pas avoir éprouvé le besoin de répondre à ces détracteurs.

A part ces trois polémiques en ce qui concerne le « roman d'idées », la « sexualité » et l' « idéologie de la droite », les interférences entre critiques ne jouent pas un rôle très important. La plupart du temps, il conviendrait plutôt de parler « d'échos », comme, par exemple, lorsque André Berry écrit que « je ne suis ni le premier ni le seul à m'élever contre les pages de dialogue » (*Combat*). Ou quand Claude Saingrix, dans *Fédération*, écrit : « Dieu sait pourtant combien les mérites de son ouvrage ont été discutés! » Et il continue : « Sans prétendre

avoir tout lu en ce qui concerne *Les Mandarins*, je n'avais su éviter ni l'article de Jacques Laurent, ni la critique de *L'Express*, quelques autres aussi, et pas des plus tendres ». Mais la seule conséquence de ses lectures aurait été de donner « envie d'y aller voir par soi-même ». Un dernier exemple de ce genre de références isolées qui ne portent guère à conséquence pour l'interprétation du roman est le cas de Maryse Choisy. Dans une discussion détaillée de l'éthique professionnelle du personnage d'Anne, elle écrit : « Et le plus grave de tout, c'est qu'une honorable revue catholique, qui fut seule à déceler de la poésie (sic) dans le style des *Mandarins*, qui tient *Les Mandarins* pour le meilleur roman de l'année et qui ferme les yeux sur les couchages quand ils sont existentialistes, n'ait même pas songé au caractère sacré du secret professionnel ».

Le seul domaine où l'on puisse dire qu'il y a véritablement eu interférence entre critiques - et où on peut aller jusqu'à supposer que celle-ci a pu influencer non seulement le critique mais également ses lecteurs - est celui qui concerne l'accueil général fait au roman de Simone de Beauvoir. Comme on peut le constater dans l'inventaire des références ci-dessus, plusieurs critiques nous donnent leur avis sur les tendances générales de la réception du roman. Certains soutiennent que cet accueil a été surtout négatif. Claude Saingrix parle d'un accueil « généralement dépourvu d'aménité ». Le critique du *Sud-Ouest* est du même avis, commençant son article par la constatation que « le dernier roman de Simone de Beauvoir n'a pas été accueilli avec grand enthousiasme par la critique », du moins pas par la critique parisienne qui « s'empêtre, en effet, trop souvent dans des querelles philosophiques ou politiques bien éloignées de la littérature ». C'est pourquoi, selon ce critique, *Les Mandarins* déplaisent à tous ceux qui ont eu quelque querelle avec les existentialistes et leur revue *Les Temps modernes* ». Et il ajoute : « Des communistes à Jacques Laurent ; ils sont nombreux ». Cette opinion ne correspond pas tout à fait à la réalité puisque les communistes étaient généralement favorables au roman. Il y a aussi les cas de François Mauriac et de Pierre Debray, tous les deux positifs, malgré leurs démêlés avec les existentialistes. Parmi les autres critiques qui décrivent l'accueil général comme négatif - Jean Largeault, Francis Ambrière et Albert Ayguesparse - citons ce dernier : « Dès sa parution le roman de Simone de Beauvoir partagea les critiques en deux camps violemment opposés et, il est facile de le deviner, celui des adversaires fut plus nombreux que celui des admirateurs ».

Ceux qui estiment que *Les Mandarins* ont été favorablement reçus sont moins nombreux. Le critique de *La Tribune étudiante* écrit que *Les Mandarins* sont « un des meilleurs livres de l'année et qui a réalisé - assez exceptionnellement - l'unanimité des critiques ». Pol Vandromme, dans *Rappel*, est du même avis, et donne également son appréciation de cette manière de recevoir le roman : « Quelques critiques ont accueilli *Les Mandarins* avec des sarcasmes ; les autres,

qui constituent le gros des journalistes littéraires, ont fait des manières, balançant les éloges et exécutant des pirouettes ». Pol Vandromme lui-même, comme on peut le deviner à sa caractérisation, appartient plutôt à la première catégorie. D'après lui, le roman de Simone de Beauvoir est « morne, ennuyeux, vulgaire, écrit la plupart du temps comme parleraient des palefreniers un peu goujats ».

Ces deux critiques étant les seuls à caractériser l'accueil des *Mandarins* comme positif, on peut sans doute tirer la conclusion que les quelques comptes rendus très négatifs ont fait plus impression que les comptes rendus positifs. Car il est évident que les critiques qui viennent d'être cités se trompent. En fait, deux critiques seulement ont une vue plus juste de la réception réelle du roman. Ce sont Maurice Nadeau et le critique d'*Information*. Maurice Nadeau écrit : « Il est tout de même étonnant qu'il soit jusqu'à présent généralement bien reçu, notamment par certains critiques dont on sait qu'ils détestent l'intrusion, dans le roman, de toute idéologie ou métaphysique (du moins certaines idéologies ou métaphysiques) ». L'avis du critique de *Information* est également plus mesuré : « Livre très riche, très complexe et qui, s'il a mis en fureur les critiques de droite, a satisfait modérés et communistes ». On peut également faire remarquer que Simone de Beauvoir elle-même est près de la vérité lorsqu'elle écrit dans *La Force des choses* que *Les Mandarins* avaient été accueillis avec faveur « dans l'ensemble » (I, p. 54).

Il semble donc que les critiques n'aient pas une vue très exacte de la réception généralement réservée aux *Mandarins*. Ils se sont sans doute forgé une opinion d'après la lecture d'un nombre assez réduit de comptes rendus du roman. C'est pourquoi on peut se permettre de formuler l'hypothèse que la fortune faite à une œuvre littéraire n'est pas déterminée par la première réception de l'œuvre lors de sa parution. Ou même, que la réception réelle comme totalité n'a pas de vraie existence dans la conscience intellectuelle à l'époque de la publication d'une œuvre littéraire.

2.3 Les Mandarins dans la tradition littéraire

On peut soutenir que la publication des *Mandarins* marque, de plus d'une manière, la fin de la « littérature engagée » comme l'école littéraire dominante en France. *Les Mandarins* sont non seulement l'un des derniers grands romans « engagés », mais ils racontent en outre les échecs de ces écrivains engagés aux prises avec les difficultés de l'action politique. On peut dire que *Les Mandarins* marquent la fin de la « littérature engagée » en racontant comment elle prit fin.

Plusieurs critiques des *Mandarins* sont sensibles à cet aspect. Robert Kemp parle du « dernier roman de la prêtresse - naguère encore - de l'existentialisme » (*Les Lettres nouvelles*). Maurice Nadeau se demande dans *L'Observateur* si « elle aurait cessé d'être existentialiste et disciple de Jean-Paul Sartre ». Le critique de la *Revue générale belge* écrit : « Son livre est déjà plus du néo-existentialisme que de l'existentialisme tout court ». Jacques Laurent établit une comparaison avec les mémoires de de Gaulle qui « n'ont précédé que de peu ceux de Mme de Beauvoir » et il se demande « s'ils signifient chacun la fin d'une entreprise » (*La Parisienne*). Charles Mœller pose la question de savoir « si le cri de désespoir que Simone de Beauvoir laisse monter pourrait être le glas d'un certain existentialisme superficiel qui n'a que trop fait illusion » (*La Revue nouvelle*). Pour Gonzague Truc, dans *Les Ecrits de Paris*, l'époque de l'existentialisme est déjà révolue : « Les générations futures, et déjà celles d'aujourd'hui, apprendront à lire Simone de Beauvoir ce qu'a été, ou ce qu'aurait pu être le genre humain à un certain moment ». Et il conclut : « l'expérience est faite, et on ne peut plus oublier où va l'homme quand il se borne à lui-même et à ses propres manifestations ». Finalement, Jean Lebrau, en commentant la fin du roman, écrit : « Voilà qui n'est pas une conclusion existentialiste, en tout cas, au moment où l'on croyait tout le contraire » (*l'Indépendant*).

Quel était alors le climat littéraire dans lequel *Les Mandarins* furent publiés et lus? D'une façon générale, on peut dire que la première moitié des années cinquante ne fut dominée par aucun mouvement littéraire spécifique. L'avènement du « nouveau roman » se préparait, mais on ne peut pas encore parler d'une école littéraire. Déjà en 1947, Roland Barthes avait publié *Le Degré zéro de la littérature* et en 1950, Nathalie Sarraute essaya de montrer, dans *L'Ere du soupçon,* que les voies traditionnelles du roman étaient des voies sans issue. Alain Robbe-Grillet et Claude Simon avaient fait paraître leurs premières œuvres

avant 1954, et *L'Emploi du temps* de Michel Butor fit son apparition en 1956. Ces œuvres, bien qu'étant plus hétérogènes que ne laisse entendre l'appelation de « nouveau roman », étaient aux antipodes d'un roman comme *Les Mandarins* et les romans existentialistes qui les avaient précédés.

A côté du développement du nouveau roman, les années cinquante virent apparaître ce que l'on a appelé la « réaction néo-classique ». Un groupe d'écrivains, notamment Antoine Blondin, Roger Nimier, Jacques Laurent, Marcel Aymé et Paul Morand, prêchaient le retour « au beau langage, aux romans bien faits, à la gratuité, à la désinvolture, à l'évasion » (Nadeau, 1970, p. 159). A la différence des représentants du nouveau roman, ces écrivains consentaient, de même que Simone de Beauvoir, à écrire que « La Marquise sortit à cinq heures », mais ils refusaient, à l'encontre de Simone de Beauvoir, de tenir compte des implications sociales, morales ou politiques de cet acte de la Marquise ou de sa situation. Comme l'écrit Maurice Nadeau : « Les désillusions sur l'après-guerre se changent en accusations contre ceux qui se faisaient fort de renouveler l'état moral, spirituel et intellectuel de la nation » (ibid.).

C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre la controverse, déjà mentionnée, entre d'un côté J. Delpeyrou et Jean Largeault, et de l'autre Jacques Laurent. Comme nous l'avons vu, on reproche surtout à Jacques Laurent de vouloir restreindre le domaine du roman, en lui interdisant, entre autres, d'accueillir des idées. J. Delpeyrou se demande « si notre Monsieur Laurent n'a considéré aucun de ces problèmes que je n'ai pu qu'énoncer, comme chargés d'une importance vitale. Ni si l'expérience de l'angoisse lui est connue ». D'après Henri-François Rey, dans *La Gazette littéraire*, la différence entre Simone de Beauvoir et les écrivains néo-classiques réside dans leur conception du roman. Si Simone de Beauvoir consent à écrire : « La Marquise sortit à cinq heures » /cité par Rey/, c'est parce que « pour elle, le mot roman ne signifie rien en soi ».

Dans l'accueil des *Mandarins*, la conception néo-classique du roman est incarnée avant tout par Jacques Laurent, Claude Elsen et Jean Cathelin qui critiquent le roman de Simone de Beauvoir en grande partie parce que, selon eux, ce n'est pas un roman. Ils reprennent Simone de Beauvoir au sujet de son style et de sa conception de l'écrivain comme « écrivain-fonctionnaire jugé sur l'efficacité de son œuvre », selon la formule de Claude Elsen dans *La Table ronde*. Elsen revient à ce thème dans un article publié dans *Dimanche matin* : « Tout le monde, bien sûr, ne peut pas écrire comme Montherlant ou Chardonne... De là à manier la langue française comme une serpillière, il y a tout de même un pas ». Dans *Correspondance*, Jean Cathelin cite d'autres écrivains à l'appui de la même idée : « Cela nous a valu Nimier, Marceau, Blondin, Jacques Laurent /.../. Des gens qui nous ont redonné courage après que les mandarins nous aient trop répété qu'on n'avait plus le droit d'écrire sans la permission du commissaire du peuple et que

la littérature ne signifiait rien si elle n'était pas au service d'une doctrine ». Il faut ajouter, cependant, que la plupart de ceux qui critiquent *Les Mandarins* pour des raisons de style n'ont pas le point de vue néo-classique comme référence.

Si la réaction néo-classique a eu quelques retentissements, il n'en est pas de même en ce qui concerne l'esthétique du nouveau roman. Le seul qui s'y réfère est Albert Loranquin, dans *Le Bulletin des lettres*, mais on peut trouver curieux qu'il considère le style des *Mandarins* comme un exemple de cette nouvelle esthétique : « Convenons que l'auteur ne manie pas sans une certaine force ce style neutre, photographique, ce "degré zéro de la littérature" vers lequel tendent aujourd'hui tant de romanciers ». Il est vrai que l'esthétique du nouveau roman peut difficilement être appliquée à un roman comme *Les Mandarins*. Mais cela vaut également pour l'esthétique néo-classique.

Regardons maintenant l'inventaire dressé ci-dessous des références faites par les critiques à d'autres œuvres et à d'autres écrivains pour situer *Les Mandarins* dans la tradition littéraire. Cet inventaire comprend non seulement les auteurs mentionnés, mais également des titres d'œuvres littéraires et les genres littéraires « historiques » (pour ce terme, voir p. 47). Si le titre seul figure dans la liste, cela indique qu'il en est de même dans le compte rendu en question. Si, en revanche, le critique a cité aussi bien le nom de l'auteur que le titre d'une œuvre, c'est le nom de l'auteur qui est donné en premier lieu, alors que le titre est indiqué entre parenthèses. J'ai essayé, dans la mesure du possible, d'indiquer la portée de l'insertion faite par le critique, mais il faut souligner qu'un nom d'auteur donné sans explication ne signifie pas nécessairement qu'il s'agisse d'une comparaison générale entre cet auteur et Simone de Beauvoir ou *Les Mandarins*. Finalement, il faut noter que les explications se rapportent à l'écrivain ou à l'œuvre cités. L'explication « plus théorique » à propos de Sartre (insertion par opposition) signifie donc que Sartre est jugé plus théorique que Simone de Beauvoir.

Schéma 2.3

L'Insertion littéraire des *Mandarins*

Insertion par rapprochement		Insertion par opposition	
Sartre (*Les Chemins de la liberté* 10 ; « la théorie de Sartre » 4 ; *L'Etre et le néant* 2 ; *Huis clos* 2)	18	**Sartre** (« plus théorique » 2 ; *La Nausée* 1 ; « pas de romans à thèse » 1)	5
		L'existentialisme	4

L'existentialisme 8
Flaubert 6
(Emma Bovary = Anne ; *Bouvard et Pécuchard*, les dialogues 1 ; *L'Education sentimentale* 1)
d'Astier de la Vigerie 5
Le roman féminin 5
Proust 5
(« dialogues oiseux » 1 ; « l'analyse de l'amour » 2 ; Swann = Lewis Brogan 1)
Jean-Louis Curtis 4
(*Les Justes causes* 4)
Jules Romains 4
(*Les Copains* 1 ; *Les hommes de bonne volonté* 1)
Valéry 4
(*Monsieur Teste* 2)
Hemingway 3
(*Pour qui sonne le glas* 2 ; *Adieux aux armes* 1)
Le roman-fleuve 3
La Série noire 3
(« le langage brutal » 1)
Roger Vailland 2
Tolstoï 2
(*Guerre et paix* 1)
Malraux 2
(*La Condition humaine* 1)
Corneille 2
(« la morale » 1 ; « un roman cornélien » 1)
Roger Stéphane 2
(*La Fin d'une jeunesse* 2)
Camus 2
(*L'Eté* 2)
Dionys Mascolo 2
(*Les Communistes* 2)
Le roman policier
(« les dialogues ») 2
La littérature engagée 2
Les œuvres réalistes ou populistes du premier quart de notre siècle 1
Simenon 1
Hugo 1
(« le rôle des écrivains »)
Pascal 1
Wells 1
(*New Machiavelli*)
Ophélie (= Nadine) 1
Romans-histoire du XIX^e siècle 1
Les Chroniques de Froissart 1
(« le documentaire »)
Les romans américains 1
(« le langage brutal »)
Dostoïevski 1
Les naturalistes 1
La Chanson de Roland 1
(« l'engagement des intellectuels »)
Peter Cheyney 1

Le roman féminin 3
Colette 3
(la « sensualité »)
Chardonne 3
(« le style »)
Flaubert 3
(« les dialogues » 1 ; « le social dans *L'Education sentimentale* 1)
Elsa Triolet 3
La Princesse de Clèves 3
d'Astier de la Vigerie 2
Balzac 2
(*Les Illusions perdues* 1 ; « la conception linéaire du roman » 1)
Guerre et paix 2
Stendhal 2
(« son charme » 1)
Proust 2
Gide 1
(« la joie forcenée » 1)
Roger Vailland
Rabelais 1
Beaumarchais 1
(« l'esprit »)
Mme de Sévigné 1
Nimier 1
Marceau 1
Blondin 1
Malraux 1
Jacques Laurent 1
Dostoïevski 1
(« les dialogues éclairant les personnages »)
Aragon 1
Montaigne 1
Beatrix Beck 1
Dominique Rolin 1
Célia Bertin 1
Polyeucte 1
Paul Morand 1
Giraudoux 1
Titus et Bérénice 1
Rimbaud 1
(« l'exploration audacieuse »)
Paulhan 1
Jules Romain 1
(« la composition »)

Total **58**

Dumas père	1
Elsa Triolet	1
(*Le Cheval roux* - l'ampleur du sujet)	
Sade	1
(« la sexualité »)	
Léautaud	1
(« la technicité du scabreux »)	
Joseph Kessel	1
(*Tour de malheur)*	
Péguy	1
(« la conclusion »)	
Contrepoint	1
(roman documentaire)	
Georges Sand	1
(« le roman fleuve »)	
Gide	1
(« l'amoralisme »)	
Pierre Loti	1
(« Anne »)	
Faulkner	1
Béhaine	1
Virginia Woolf	1
Les Dieux ont soif	1
Pierre Daix	1
Stendhal	1
Ernst von Salomon	1
(*Le Questionnaire*)	
La Pitié dangereuse	1
(« l'amour »)	
Pierre Dac	1
(« la situation des intellectuels »)	
Gorki	1
Le Cantique des cantiques	1
(« la situation des amoureux »)	
Candide	1
(« la morale »)	
Rimbaud	1
(« l'amant de Nadine »)	
Tristan et Yseult **+ un Don Juan de bal populaire**	1
Baudelaire	1
(la dépiction de la société dans *La Charogne*)	
La Bibliothèque de ma fille (où de Gaulle a remplacé Satan)	1
La Prisonnière	1
(comédie à succès de l'entre-deux-guerres)	
Le Lutin	1
Total	**128**

Schéma 2.4

	Auteurs et œuvres français		Auteurs et œuvres étrangers	
	rapprochement	opposition	rapprochement	opposition
XX^{e} siècle	63	33	8	0
Avant 1900	23	15	6	3
Total	86	48	14	3

	Genres littéraires	
	rapprochement	opposition
XX^{e} siècle	23	7
Avant 1900	5	0

Lorsqu'on considère le nombre de références littéraires faites par les critiques des *Mandarins*, on n'est guère étonné de voir Jean-Paul Sartre arriver en tête. Même si on trouve pour ce qui est de Sartre quelques exemples d'insertion par opposition, il est tout à fait évident que *Les Mandarins* sont jugés d'abord comme un « roman dans la ligne de Sartre », ainsi que l'exprime l'un des critiques. Si l'on tient également compte des cas où Sartre est cité dans un contexte non littéraire, purement biographique ou philosophique, on a l'impression d'une identification presque totale, et qui semble automatique, entre l'œuvre de Sartre et celle de Simone de Beauvoir. Dans la plupart des cas, cependant, cette identification est à sens unique puisque Simone de Beauvoir est vue comme le disciple de Sartre, comme la « Grande Sartreuse » ou la « prêtresse de l'existentialisme ». Pour Yves Gandon, par exemple, le fait d'attribuer le prix Goncourt à Simone de Beauvoir revient à « honorer le maître à travers le disciple » (*Livres de France*). Dans *Feuille d'avis de Neuchâtel*, P. L. Borel « déplore que Simone de Beauvoir ait suivi, semble-t-il, la théorie de Sartre suivant laquelle l'art, valeur bourgeoise, serait une chose périmée ». Et dans *Le Journal de Genève*, Pierre de Boisdeffre situe l'œuvre entière « dans la ligne de Sartre ». On pourrait multiplier les citations de critiques qui partagent cette opinion.

Ceux qui s'opposent à cette assimilation de l'œuvre de Simone de Beauvoir à celle de Sartre - Henri-François Rey, Gérard Bauer, Raoul Audibert et le critique

de *L'Information* - le font avec insistance, sans aucun doute pour réfuter une opinion supposée répandue. Henri-François Rey écrit : « Cela dit, personne ne se pose la question de savoir si Sartre, oui ou non, voulait être chef d'école et si Simone de Beauvoir ne connaissait Heidegger et l'existentialisme allemand avant de connaître Sartre ». Et le critique de *L'Information* dit que « *Les Mandarins* sont le livre d'une délivrance en ceci que Simone de Beauvoir y est vraiment tout à fait elle-même et en cela même il marque un début ».

A ce propos, cependant, il est frappant de noter qu'il y a relativement peu de mentions de la « littérature engagée » et de l'existentialisme en tant que doctrine littéraire. L'existentialisme est surtout cité comme une philosophie, et le terme de littérature engagée n'est employée que deux fois pour situer *Les Mandarins* dans la tradition littéraire. Lorsque les critiques parlent des écrivains engagés, c'est au sujet des personnages du roman et non à propos du roman lui-même.

En effet, il s'agit là d'une tendance générale. Les critiques préfèrent nettement se référer aux écrivains et aux œuvres spécifiques plutôt qu'aux genres ou écoles littéraires. Sur 186 références, 35 seulement sont de cette dernière catégorie, et parmi celles-ci plus de la moitié (20) s'appliquent à l'existentialisme et au roman féminin. L'histoire littéraire est donc surtout vue comme une succession de grands écrivains et de grandes œuvres littéraires et non pas comme une succession de tendances littéraires. Cependant, il est important de souligner que cette conclusion vaut uniquement pour les genres littéraires qui sont associés à une certaine époque de l'histoire littéraire. Les chiffres indiqués ci-dessus auraient été différents, si on avait également tenu compte de catégories comme « le roman à clés », « le roman à thèse » et « le roman documentaire ». Mais ces catégories ne sont pas utilisées pour situer *Les Mandarins* dans une tradition littéraire constituée par ce genre d'œuvres. Lorsqu'un critique désigne *Les Mandarins* comme un « roman-fleuve », il le fait pour indiquer une appartenance littéraire. Quand, en revanche, il les désigne comme un roman à clés, il ne fait pas, ou seulement accessoirement, allusion à d'autres romans typiquement à clés. Il est significatif, par exemple, qu'un écrivain comme Paul Bourget ne soit jamais cité au sujet du roman à thèse.

Dans l'essai « L'Origine des genres », Todorov exprime l'opinion « qu'on resterait en accord avec l'usage courant du mot /.../ si l'on convenait d'appeler genres les seules classes de textes qui ont été perçues comme telles au cours de l'histoire » (1987, p. 32). A en juger de la réception des *Mandarins*, cependant, il existe également un usage plus analytique de la notion de genre ; usage qui, en fait, correspond mieux à la distinction qu'avait proposée Todorov entre genres « historiques », résultant « d'une observation des faits littéraires » et genres « théoriques » qui seraient « déduits d'une théorie de la littérature » (1970, p. 25). Même s'il est sans doute exagéré de dire que les critiques des *Mandarins*

déduisent des genres comme le roman à thèse ou le roman à clés « d'une théorie littéraire », il est hors de doute que ces catégories remplissent, dans le langage critique en 1954, une autre fonction que celle remplie par le roman-fleuve ou le roman naturaliste.

On pourrait, il est vrai, soutenir que cette distinction est seulement temporaire et qu'elle traduit le fait que certains genres, étant toujours productifs, n'ont pas encore été fixés par le discours littéraire. Si les critiques éprouvent le besoin de déterminer si *Les Mandarins* sont un roman à clés, ce serait donc comme une tentative de fixer les règles du *genre*, plutôt que pour décrire un roman en particulier. Mais si cela peut être vrai dans certains cas, tout porte à croire que les critiques qui désignent *Les Mandarins* comme un roman à clés ou comme un roman à thèse le font pour nous renseigner sur certains aspects du roman, et non pas pour nous informer de son appartenance générique.

En même temps, il faut faire remarquer que la distinction entre ces deux catégories de genres littéraires, telle qu'elle est appliquée par les critiques des *Mandarins*, n'est pas maintenue pour tous les genres. On le voit à l'usage que font les critiques du concept de « roman féminin » qui sert à la fois à comparer *Les Mandarins* avec d'autres romans considérés comme typiquement féminins (comme ceux de Colette) et à caractériser les seuls *Mandarins*. Les références au roman féminin à propos des *Mandarins* présentent également la particularité d'être surtout des références d'opposition. Si l'on ajoute au nom de Colette les autres écrivains femmes mentionnés, il ressort que Simone de Beauvoir est considérée comme une romancière féminine très peu typique, voire comme un écrivain masculin ou, même, comme un écrivain « musclé », selon l'expression de Maurice Chavardès. On souligne surtout ce qui distingue Simone de Beauvoir de Colette (3) et d'Elsa Triolet (3), mais également des « romans d'amour » traditionnels.

Si, maintenant, nous examinons les références d'insertion un peu plus en détail, plusieurs observations s'imposent. On constate tout d'abord qu'il y a une forte prédominance de références à la littérature française. Seulement 15 références de rapprochement concernent des écrivains ou des œuvres étrangers. Lorsqu'on sait l'importance accordée par Simone de Beauvoir - et par Sartre - à la littérature américaine et à Kafka, on peut s'étonner du peu d'attention qu'y prêtent les critiques. Lorsqu'ils se réfèrent à la littérature américaine, c'est principalement pour parler du contenu, alors que Simone de Beauvoir déclare avoir été influencée surtout par les innovations techniques de ces écrivains. Que les critiques n'aient pas fait ce rapprochement est d'autant plus digne d'être souligné que Simone de Beauvoir avait déjà publié son livre *L'Amérique au jour le jour* et que Sartre avait amplement expliqué, dans *Situations*, son admiration pour le

roman américain.

Une idée qui se voit confirmée par mon inventaire de références est celle de l'actualité, aux yeux des critiques, du patrimoine littéraire en France. Appeler *Les Mandarins* un « roman cornélien », se référer à Victor Hugo au sujet du rôle de l'écrivain ou citer *La Chanson de Roland* pour illustrer le problème de l'engagement des intellectuels, ce sont autant de preuves de cette tendance. En effet, plus du quart des références d'insertion concernent des écrivains ou des œuvres d'avant 1900. Et environ un tiers des mentions s'appliquent à des écrivains qui sont morts avant 1954.

Même si on peut qualifier cette attitude d'« ahistorique », dans la mesure où l'on laisse entendre qu'il n'y a pas eu d'évolution substantielle dans l'histoire littéraire (voir Brunel, 1977, p. 30), il faut également faire remarquer que, souvent, ces références ne concernent que des points de détail. J'ai déjà cité le cas de Victor Hugo. Il en va de même pour l'une des mentions de Flaubert où sont évoquées certaines ressemblances entre Emma Bovary et Anne dans *Les Mandarins*. La mention de Voltaire ne concerne que la leçon morale de *Candide* qui serait la même que celle du roman de Simone de Beauvoir. Et les mentions de Proust concernent avant tout le thème de l'amour au sujet duquel plusieurs critiques sont d'avis que Simone de Beauvoir peut rivaliser avec l'auteur de *A la recherche du temps perdu*. On peut d'ailleurs noter que plusieurs critiques, dans les comptes rendus des *Mandarins*, font le même rapprochement à propos de *L'Invitée*.

D'autres références à la littérature d'avant 1900 ont, cependant, un caractère plus général. Lorsque l'un des critiques mentionne le nom de Balzac, c'est pour donner la mesure « du contenu social et de l'immense portée humaine » des *Mandarins*. De la même manière, la désignation « roman cornélien » est donnée sans autres précisions, comme un simple parallèle, et Jean Cathelin, dans *Correspondance*, écrit que « Mme de Beauvoir a fait un roman dostoiewskien par l'ampleur et l'humanité ».

Si nous considérons les références aux auteurs contemporains de Simone de Beauvoir, on constate qu'il y a relativement peu de mentions d'œuvres publiées la même année que *Les Mandarins* (12) et aucune mention d'œuvres publiées pendant les trois ou quatre années qui précédèrent 1954. Parmi les romans qui virent le jour en 1954, il n'y en a que cinq qui sont cités : *Les Justes Causes* de Jean-Louis Curtis, *L'Eté n'en finit pas* et *Les Prêtres-ouvriers* d'Emmanuel d'Astier de la Vigerie, *La Fin d'une jeunesse* de Roger Stéphane et *L'Eté* de Camus. Roger Vailland n'est pas cité pour le livre qu'il publia cette année-là, *Beau masque*.

Le rapprochement entre *Les Justes causes* et *Les Mandarins* est motivé d'une part par le sujet (l'histoire de quelques intellectuels à Paris au lendemain de la Libération), et d'autre part par les ressemblances entre les personnages fictifs et

des personnes réelles (dans *Les Justes causes* on croyait reconnaître, entre autres, Roger Nimier et Roger Stéphane). En effet, Claude Mauriac, dans *Preuves*, donne un compte rendu des deux romans dans le même article où il écrit que les deux auteurs « transforment en héros romanesques des écrivains et des journalistes que nous identifions facilement sous des masques à dessein transparents ». Il voit dans la parution des deux romans le signe d'une tendance générale à vouloir porter témoignage sur un passé encore récent, surtout un passé personnel. « Jamais l'homme n'a été aussi pressé qu'aujourd'hui de témoigner sur lui-même », dit-il. C'est également l'avis de André Billy, dans *Le Figaro*, même si lui met l'accent sur l'histoire publique : « *Les Mandarins* sont, comme *Les Justes causes* de Jean-Louis Curtis, une page d'histoire : histoire politique, histoire intellectuelle, histoire des mœurs de la période postérieure à la libération ». Claude Mauriac invoque également l'autobiographie de Roger Stéphane dans lequel celui-ci se fait, selon Mauriac, « le chroniqueur de la période que peignent en la transformant au minimum les fresques de Jean-Louis Curtis et de Simone de Beauvoir ».

En ce qui concerne *L'Eté n'en finit pas* d'Astier de la Vigerie - un roman sur les prêtres-ouvriers - et *Les Prêtres-ouvriers* - où sont publiés des documents sur le sujet traité dans le roman - la comparaison avec *Les Mandarins* semble moins évidente. Aussi Annie Besse, dans son article de *La Nouvelle critique*, éprouve-t-elle le besoin de justifier ce rapprochement. Elle allègue plusieurs raisons : l'audience qu'ont reçue ces livres, leur caractère de bilan et leur portée assez grande pour qu'ils ébranlent la sensibilité et mettent en mouvement le mécanisme de réflexion. Cependant, le vrai motif est à chercher ailleurs : « Mais je pars ici d'un point de vue de parti, écrit-elle. Or, d'un point de vue de parti, il est indéniable que je peux avec profit /.../ souligner ce qui apparente ces ouvrages ». On peut rappeler, à ce propos, qu'Astier de la Vigerie, député progressiste à l'Assemblée Nationale, était l'un des compagnons de route les plus fidèles du parti communiste. Cet exemple montre donc que l'insertion littéraire peut très bien être motivée par des raisons autres qu'esthétiques.

Finalement, il est intéressant de constater le peu de mentions de Camus et de son œuvre, bien qu'il soit considéré comme l'un des personnages à clés des *Mandarins* - souvent mentionné en tant que tel - et comme un écrivain « existentialiste ». On se demande si la querelle entre Sartre et Camus deux ans avant la publication des *Mandarins* avait contribué à dissocier le nom de Camus de la littérature existentialiste. C'est du moins ce que pense Maurice Nadeau dans *Le Roman français depuis la guerre* : « En fait, ces deux nouveaux venus de première grandeur sont assez éloignés l'un de l'autre : sur le plan de la pensée, sur celui de l'écriture. Il faudra, entre eux, la rupture spectaculaire de 1952 pour que les aveugles s'en aperçoivent » (ibid. p. 109).

Il est hasardeux, évidemment, de pousser trop loin l'interprétation des références qui ne sont données qu'une seule fois. En effet, certaines références semblent sinon arbitraires, du moins le fruit d'une association assez fortuite. Invoquer, par exemple, *Le Cantique des cantiques* pour illustrer la situation des amoureux dans *Les Mandarins* ne semble pas très approprié. De la même manière, on peut se demander s'il n'y pas de roman documentaire qui ressemble plus aux *Mandarins* que *Les Chroniques* de Froissart, ou si la sexualité du roman de Simone de Beauvoir est vraiment celle que décrit Sade. Dans certains cas, cependant, comme dans ceux de Sade, Léautaud, Gide ou Dumas père, l'insertion sert avant tout de jugement de valeur. C'est donc en tant que tel qu'il faudrait évaluer sa légitimité.

3. Les problèmes de lecture

3.1 Inventaire

Dans l'introduction, j'ai déjà signalé mon parti pris de laisser aux critiques le soin de formuler les problèmes de lecture qui seront examinés à la suite, ou, plutôt, d'étudier les problèmes de lecture qu'on peut formuler avec les termes utilisés par les critiques eux-mêmes.

Cependant, ce parti pris appelle quelques explications. Tout d'abord, c'est en raison de ce parti pris que je ne soulèverai guère des problèmes comme celui du « réalisme » ou celui du « vraisemblable » ; ces termes ne figurant guère dans les comptes rendus des *Mandarins*. Ceci ne signifie pas qu'on ne puisse pas étudier, à partir des comptes rendu publiés sur le roman de Simone de Beauvoir, un problème comme celui du réalisme dans la littérature. Mais il me semble important d'examiner d'abord comment les critiques conçoivent eux-mêmes les problèmes de lecture avant de considérer les implications des problèmes ainsi conçus. D'autre part, il est évident qu'on ne saurait, dans les limites d'une étude empirique comme celle-ci, analyser l'ensemble des implications théoriques des problèmes actualisés par la réception critique d'une œuvre littéraire.

Mais comment définir un « problème de lecture »? Dans le sens où je l'entendrai ici, il y a problème de lecture quand des interprétations divergentes sont avancées par les critiques au sujet des *Mandarins*. Ce n'est donc pas, pour prendre un seul exemple, un problème de lecture que de savoir si *Les Mandarins* racontent une série d'échecs ; il n'y a pas de critique qui exprime une autre opinion sur ce point. En revanche, c'est un problème que de savoir si *Les Mandarins* sont un roman pessimiste ou optimiste. Il n'est pas nécessaire, cependant, pour pouvoir poser un problème de lecture, que les critiques présentent telle interprétation ou tel jugement comme *problématique*. En fait, il est frappant qu'ils formulent le plus souvent leurs interprétations ou jugements comme des évidences, ou peu s'en

faut.

Cependant, même si j'abandonne aux critiques le soin de formuler leurs problèmes de lecture, il convient de souligner que le langage critique en 1954 ne constitue pas un système cohérent où les termes critiques se voient attribuer un sens exact. Comme nous le verrons, ce serait plutôt le contraire qui est vrai. D'autre part, les critiques ne désignent pas toujours le même problème de lecture par les mêmes termes. Sur 84 critiques qui discutent le problème général des ressemblances éventuelles entre les personnages du roman et des personnes réelles, la moitié seulement emploient le terme de « roman à clés ». Cette absence de consensus est encore plus marquée en ce qui concerne le problème général du degré de « vérité » dans le roman. Sur ce point, les critiques ont recours à un grand nombre de termes différents - document, témoignage, chronique, livre d'histoire, description fidèle. C'est dans cette optique qu'il faut comprendre les titres donnés aux chapitres qui vont suivre ; ce sont des formules pratiques pour désigner un ensemble de problèmes qui partagent un certain nombre de traits fondamentaux.

Ma première tâche dans les pages suivantes sera d'essayer de dégager les modes et les systèmes de lecture, manifestes ou implicites, qui caractérisent la réception des *Mandarins*. Ceci dit, il faut tout de suite attirer l'attention sur les difficultés terminologiques reliées à l'emploi de termes comme « modes de lecture » ou « systèmes de lecture ». Tels que les a définis Leenhardt, ils conviennent en premier lieu à analyser les lecteurs ordinaires (voir Leenhardt, 1980, p. 49). Par la suite, j'utiliserai plutôt ces termes pour désigner des catégories de procédés d'interprétation et d'évaluation, caractérisées par certains « postulats » ou « principes » de lecture fondamentaux.

Finalement, je tiens à signaler qu'il y a quelques problèmes de lecture qui ne seront guère discutés dans les chapitres suivants. Il s'agit d'un certain nombre de questions d'ordre moral ou idéologique dont les implications théoriques seront mieux étudiées au sujet du roman à thèse. Etant donné que ces problèmes spécifiques occupent parfois une place prédominante chez certains critiques, j'aimerais cependant les commenter brièvement ici.

La première de ces question est celle de la « sexualité », de « l'obscénité » ou, même, de la « pornographie » - tous des termes utilisés par les critiques des *Mandarins*. Un certain nombre de critiques expriment l'idée qu' « on couche beaucoup dans ce livre », tellement que le lecteur risque de « s'égarer dans les bas-fonds » (*A.M.C.*). En simplifiant, on peut dire que le problème que se posent les critiques est de déterminer si, dans le roman, on couche trop, ou trop froidement, ou juste ce qu'il faut. En effet, aucun des critiques ne semble en demander plus. Nous avons déjà vu que Mauriac s'élevait contre « des descriptions d'une sexualité minitieuse, scolaire et appliquée » et qu'il s'était fait

reprendre par Françoise Giroud pour ne pas vouloir accorder aux femmes le droit d'être libres. Mais Mauriac n'est pas le seul à protester au nom de la « bienséance », terme qui, de toute évidence, n'avait pas perdu son actualité en 1954. Pierre de Boisdeffre ne va pas droit au but, comme Mauriac, mais parle de « ces lits défaits, ces alcôves sales, ces breuvages suspects, ces moiteurs, ces étreintes indéfinies qui se répètent comme une litanie morose ». Que les chrétiens, parmi lesquels il faut ranger aussi bien Mauriac que Boisdeffre, se soient offusqués n'a peut-être rien d'étonnant. Citons encore le critique de la revue *A.M.C.* : « Si elle refusait la facilité de l'égrillard, du pornographique publicitaire, la facilité aussi d'un athéisme non sérieusement critiqué, son talent serait plus sain, son audience plus large, son œuvre plus efficace ». Il y a, cependant, quelques exceptions parmi les critiques chrétiens. Franz Weyerganz écrit dans la revue catholique *Revue nouvelle* : « Le morne érotisme qui se fait par endroits insistant de façon gênante, ce n'est pas surajouté ». Weyerganz y voit même une leçon de morale : « Cette chair qui est le symbole de l'échange, devient pour eux le moyen de se rappeler qu'il n'est pas d'échange possible ».

Ces quelques citations suffisent sans doute pour donner une idée de ce qui préoccupe les critiques au sujet de l'amour physique chez les mandarins. Cependant, qu'on ait « dévalué la pudeur comme le franc » - l'expression est de Marcel Thiébaut - n'est pas, à leurs yeux, particulièrement reprochable parce que cela a lieu dans un roman. L'obscénité est plutôt vue comme une force qui corrompt partout où elle se trouve.

Un autre problème de lecture, souvent soulevé par les critiques qui parlent d'obscénité, est le problème de l'athéisme de Simone de Beauvoir et son expression dans le roman. Certains critiques sont visiblement pris dans un dilemme en ce qui concerne l'auteur. Il est évident qu'ils éprouvent des difficultés à expliquer comment Simone de Beauvoir réussit à vivre heureuse, en athée, et à croire si fermement à une morale humanitaire. Les réactions à ce problème se divisent en trois catégories principales. Premièrement, il y a les critiques - appuyés par le Pape qui fit mettre *Les Mandarins* à l'Index - qui condamnent sans appel la vie, l'œuvre et la morale de Simone de Beauvoir. Deuxièmement, nous avons ceux qui, tout en reconnaissant à l'exemple et à l'expérience de Simone de Beauvoir une certaine valeur instructive, essaient tout de même de démontrer que la vie sans Dieu a des inconvénients considérables, du moins à long terme. Troisièmement, nous avons ceux qui tentent de réduire l'importance de l'athéisme de Simone de Beauvoir, ou simplement de le nier, en prétendant faire de sa recherche du salut par l'écriture, ou de ses rapports avec Sartre, un substitut à Dieu. Ce dernier groupe soutient donc que Simone de Beauvoir, au fond, a toujours été chrétienne, mais sans le savoir ou sans oser se l'avouer.

L'accueil critique des *Mandarins*, où ces différentes attitudes sont représentées à

des degrés divers, présage ainsi un débat entre les chrétiens et Simone de Beauvoir qui s'intensifiera avec la publication des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, où Simone de Beauvoir raconte comment elle perdit la foi, et avec *La Force des choses*, où un grand nombre de critiques crurent voir confirmée l'idée du malheur fondamental de la vie de Simone de Beauvoir. Rappelons également que deux des monographies sur Simone de Beauvoir ont été écrites par des critiques chrétiens (voir 4.2).

3.2 Les Mandarins - un roman à thèse?

> *Je n'estime pas non plus que* Les Mandarins *soit un roman à thèse. Le roman à thèse impose une vérité qui éclipse toutes les autres et qui arrête la ronde indéfinie des contestations : moi, j'ai décrit certaines manières de vivre l'après guerre sans proposer de solution aux problèmes qui inquiètent mes héros.*
> (Simone de Beauvoir, *La Force des choses I*, p. 369)

> *En dépit de ce qui nous sépare, ils /les critiques communistes/ ont montré une compréhension qui me confirme dans les idées que j'exprimais dans mon livre : les intellectuels de gauche doivent se tenir aux côtés des communistes et travailler avec eux.*
> (Interview de Simone de Beauvoir par J.-F. Rolland, *L'Humanité dimanche*, 19 décembre, 1954)

Plus d'une fois Simone de Beauvoir s'est défendue contre l'idée que *Les Mandarins* seraient un roman à thèse. Dans la conférence donnée au Japon en 1966, elle disait entre autre : « Un roman à thèse, c'est un roman qui parlerait, au sens pauvre de la parole ; ça serait un roman qui prêcherait une leçon : il faut se dévouer à la communauté, il ne faut pas être égoïste, il faut travailler pour les autres. Si c'est ça qu'on a à dire, ce n'est pas la peine de bâtir toute une histoire complexe, tout un monde imaginaire, il n'y a qu'à le dire, il faut écrire un essai » . (p. 447)

A lire les commentaires de Simone de Beauvoir sur la réception des *Mandarins*, l'on pourrait croire que la critique fut unanime à les qualifier de « roman à thèse ». En réalité, il y avait une grande diversité d'avis sur ce point. Entre les

critiques qui parlent de « la parfaite objectivité » de l'auteur et ceux qui, comme Marcel Thiébaut, essaient de montrer « de quel côté l'auteur veut entraîner son public », ou comme La Vouldie qui désigne le roman comme « un appel à l'assassinat », on trouve toute la gamme d'opinions sur le degré de partialité de l'auteur ou de son texte, ou des deux.

Il reste vrai, cependant, que le nombre d'imputations de partialité faites à l'auteur ou à son texte est élevé. Si les critiques qui définissent *Les Mandarins* comme un roman à *thèse* sont relativement peu nombreux, ceux qui y voient un roman à *thèses*, constituent la majorité des critiques. La question de la partialité éventuelle de Simone de Beauvoir ou de son texte est l'un des traits les plus marquants de la réception critique des *Mandarins*.

Sans entamer une discussion approfondie des genres littéraires, il peut être utile de rappeler à quel point il est malaisé de définir les traits génériques d'un roman spécifique. De nouvelles œuvres ont la tendance fâcheuse de ne pas obéir aux règles établies par les esthéticiens ou de ne pas présenter les caractéristiques d'un certain genre tel que celui-ci avait été fixé par l'histoire littéraire. Cette tendance s'accentue, tout en aggravant les difficultés concernant la définition, qu'il s'agisse d'une définition lexicale ou d'une définition essentialiste, lorsqu'il s'agit de genres, comme le roman à thèse ou le roman documentaire, qui continuent à être des genres productifs. Figées par l'histoire, la tragédie classique ou la chanson de geste se laissent plus facilement définir, même si, là aussi, il faut souvent avoir recours à la définition stipulative, dernier recours du chercheur pour trancher la question. Mais comment figer, par exemple, le roman historique ou le roman réaliste dans une définition aux conditions nécessaires et suffisantes?

Dans une première version de ce chapitre, j'avais constaté que le roman à thèse était un genre littéraire méconnu, peu étudié par la recherche universitaire. Or l'étude de Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* (1983), paru depuis, a comblé cette lacune pour ce qui est de ce genre dont la mauvaise réputation est notoire. Il est symptomatique, à cet égard, que Suleiman se voie obligée de demander à son lecteur : « Me croira-t-on, après cela, quand je dis qu'il y a des romans à thèse que j'aime, ou que j'ai aimés » (p. 10). Il est également significatif qu'elle prenne soin de souligner, à propos de sa définition du roman à thèse, que celle-ci « n'implique aucun jugement de valeur quant à la qualité des œuvres individuelles qui appartient au genre /.../, faisant ainsi du terme "à thèse" un terme descriptif et non évaluatif » (p. 14) - tout comme j'ai été contraint de le faire moi-même concernant le terme de « fonction », terme souvent associé au roman à thèse.

On comprendra sans doute qu'il me soit impossible d'entrer ici dans le détail du raisonnement tenu par Suleiman. Son objectif est un autre que le mien. Pour elle, il s'agit de trouver une réponse théorique, valable de manière générale à des

questions comme « Qu'est-ce qu'un roman à thèse? Quel est son statut en tant que genre ou "type" littéraire et Quel intérêt présente-t-il pour la critique et la théorie littéraire contemporaine? » (p. 2). Contrepartie empirique de l'approche de Suleiman, mon objectif consiste à analyser les réponses apportées à ces mêmes questions - et à quelques autres - par les critiques des *Mandarins* et non pas à déterminer, du moins en premier lieu, si le roman de Simone de Beauvoir est un roman à thèse.

Cela ne signifie pas, cependant, que la théorie développée par Suleiman ne puisse pas servir dans une étude empirique de la lecture. Bien des éléments de sa théorie pourraient sans aucun doute être intégrés dans une théorie visant à expliquer la lecture et l'interprétation du roman à thèse. Il est vrai que Suleiman rejette l'idée de définir le roman à thèse à partir du point de vue du lecteur, même si, selon elle, « on peut dire que tout roman, voire toute œuvre de fiction /.../ se prête à une lecture "à thèse", dans la mesure où il est toujours possible d'en extraire une maxime ayant une portée générale » (p. 16). De ce point de vue, il est vain d'essayer de situer la partialité dans le texte puisque tout roman pourrait avoir, si le lecteur le veut bien, « la fonction, sinon de propagande, du moins d'excitation d'appel à l'action » et constituer « une invite à l'action, ne serait-ce que par l'imitation des actions qu'il représente » (Magny, 1950, p. 316). Ou comme le dit John Atkins dans son livre sur George Orwell : « Whether a writer, good or bad, intends his work to be propagandist or not, there is no doubt that its effect on the public is that of propaganda » (1954, pp. 301-302).

Cependant, comme le souligne Suleiman, si l'on considère le roman à thèse uniquement comme « un phénomène de lecture (vu sous un certain angle, tout récit, toute fiction, se révèle "didactique") plutôt qu'écriture /.../, il n'y aurait aucune raison d'essayer de définir un *genre* qui serait celui du roman à thèse ». Et elle continue : « Pour séduisante que soit, par certains côtés, une théorie de l'interprétation qui met tout l'accent sur le lecteur, elle est limitée par un fait que je considère comme indéniable : il existe des différences non négligeables *entre les textes*, tout aussi bien qu'entre les lecteurs ou entre les stratégies interprétatives que ceux-ci déploient pour comprendre un texte » (p. 17).

Même si on peut être d'accord avec Suleiman sur ce point, on pourrait lui objecter qu'on peut *aussi* tenter de définir le roman à thèse d'après l'usage que font les lecteurs de ce terme. Même si tout roman peut être considéré comme étant à thèse, « vu sous un certain angle », tout roman, justement, n'est pas considéré comme tel. Il se peut que ce soit dû au fait qu'il y a des différences « non négligeables entre les textes » ; il reste toutefois à savoir si les différences perçues par les lecteurs correspondent à la définition que nous propose Suleiman du roman à thèse. D'autre part, il est évident que Suleiman ne peut pas se passer d'introduire dans son raisonnement, sinon le lecteur réel, du moins le lecteur

implicite ou, parfois, le lecteur idéal (voir p. 177). Plus loin, elle écrit par exemple : « Le contrat du roman réaliste exige que le lecteur s'aveugle volontairement, en quelque sorte, quant aux procédés du romancier : il doit accepter, ou feindre d'accepter, le roman comme une représentation "naturelle", innocente, du réel » (p. 92). Rien n'empêche de définir le roman à thèse en décrivant un ensemble de stratégies textuelles visant à orienter le lecteur dans une certaine direction. Mais on peut se demander quel en est l'intérêt si l'on ne tente pas, en même temps, de déterminer le succès ou l'insuccès de ces stratégies auprès des lecteurs réels. Si la lecture réelle du roman à thèse se confond avec la lecture d'autres genres littéraires, l'intérêt d'une définition essentialiste, aux conditions nécessaires et suffisantes, est au moins aussi discutable qu'une définition qui « met tout l'accent sur le lecteur ».

Ceci ne constitue cependant pas une critique qui atteint véritablement le projet de Suleiman. D'une part, elle a parfaitement le droit de concentrer son intérêt sur un volet de la question, et d'autre part son analyse dépasse le niveau du texte. Tout se passe comme si, malgré tout, Suleiman ne peut pas se limiter à évoquer le « lecteur inscrit dans le genre » sans parfois faire allusion au lecteur réel. C'est ainsi qu'elle se demande, dans le dernier chapitre, si « le roman à thèse n'est pas, à la limite, autant un phénomène de lecture que d'écriture » (p. 278). Espérons que l'analyse de la réception des *Mandarins* pourra aider à jeter quelque lumière sur ce point.

Quelle est alors la définition du roman à thèse que nous propose Suleiman? Elle écrit : « Je définis comme roman à thèse un roman "réaliste" (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse » (p. 14).

Cette définition présente deux avantages pour mon propos ici. Premièrement, elle est fondée sur un genre de roman que représentent, de toute évidence, *Les Mandarins*. Deuxièmement, comme nous le verrons bientôt, cette définition est une bonne approximation de la conception de la plupart des critiques qui parlent de « roman à thèse ». Pour étudier l'autre facette du problème, c'est-à-dire la responsabilité du critique et du lecteur face aux possibilités interprétatives du texte des *Mandarins*, la définition de Suleiman est un bon point de départ.

Finalement, on doit souligner l'importance que revêt le problème général de la partialité des textes littéraires. Pour certains écrivains, ou lecteurs, c'est une question de vie ou de mort - ou peu s'en faut - de savoir s'il est possible de distinguer entre la partialité comme effet du texte et la partialité comme une fonction imposée au texte par le lecteur. La réponse à cette question peut être décisive pour toute discussion de la responsabilité morale de l'écrivain. En effet, c'est la réponse donnée par les tribunaux à cette question, d'apparence si

théorique, qui a déterminé le sort de Brasillach en France, de Hamsum en Norvège et de Kafka en Tchécoslovaquie - pour ne citer que trois exemples. Le problème du roman à thèse est donc plus lourd de conséquences qu'il n'en a l'air.

3.2.1 La parfaite objectivité

« Il n'y a pas d'objectivité pure en art - et l'on peut se demander si elle serait désirable », a écrit Paul Gadenne. Selon lui, il y a toujours dans le roman « une présence sous-jacente » qui « ne lasse pas de nous toucher, et même de nous incliner dans un certain sens » (Gadenne, 1983, p. 64).

Parmi les critiques qui reprochent aux *Mandarins* d'être un roman à thèse, il y en a sans doute qui partagent les idées de Paul Gadenne. Le reproche de partialité n'implique pas nécessairement l'existence possible d'un roman « objectif », d'où serait exclue jusqu'à « la sensibilité d'un homme » reconnu « à travers des échantillons de la réalité » (ibid. p. 65). On peut critiquer un roman d'être *trop* partial, sans croire à la possibilité d'un roman entièrement non-partial ou objectif. Mais il y a d'autres critiques, également parmi ceux qui reprochent à Simone de Beauvoir sa partialité, qui semblent présupposer l'existence ou la possibilité d'un roman non-partial. Leurs reproches sont formulés comme si Simone de Beauvoir avait pu, ou avait dû, éviter d'être partiale - à moins qu'il ne s'agisse, bien sûr, d'une critique voilée de la partialité *spécifique* de Simone de Beauvoir.

Il y a, cependant, un groupe de critiques qui va encore plus loin. A l'encontre du point de vue de Paul Gadenne, ces critiques reconnaissent, explicitement ou implicitement, la possibilité d'objectivité en art en affirmant que *Les Mandarins* sont un roman objectif dans lequel Simone de Beauvoir ne prend pas parti. Quelques remarques s'imposent à ce sujet.

Premièrement, il est significatif que 17 critiques éprouvent le besoin de souligner que *Les Mandarins* ne sont pas un roman partial, tendancieux ou à thèse. L'on peut supposer qu'il s'agit là d'une mise en garde de la part du critique qui veut s'assurer que *Les Mandarins* ne seront pas lus à travers un certain horizon d'attente qui ferait de Simone de Beauvoir un auteur de romans à thèse. Nous avons déjà vu que l'auteur de la prière d'insérer, en opposant le roman à thèse au roman d'idées, avait les mêmes préoccupations. Cet horizon d'attente, chez les lecteurs ou les critiques, est commenté par le critique anonyme des *Livres de France* : « Il est à peu près certain que Simone de Beauvoir n'a rien voulu démontrer du tout. Voilà ce que c'est que d'être agrégé de philosophie. Le lecteur ne peut s'empêcher de vous prêter des idées profondes, des idées obscures, des idées de derrière la tête ».

Deuxièment, il faut noter qu'il n'y a que sept critiques qui s'opposent explicitement à l'idée que *Les Mandarins* seraient un roman à thèse. Ces critiques semblent s'adresser avant tout à ceux de leurs confrères - et ils sont nombreux - qui reprochent à Simone de Beauvoir d'avoir fait œuvre de propagande. Ceci n'est peut-être pas évident chez le critique anonyme de *Pour vous Madame* qui écrit que « le livre n'a rien d'un roman à thèse ». Le critique de *La Libération du monde ouvrier*, P. E., est, en revanche, plus explicite : « Ce n'est pas une thèse que défend Simone de Beauvoir. Son livre n'est pas un plaidoyer : c'est un témoignage, et il doit être jugé comme tel ».

Mais c'est dans les comptes rendus de Bernard Dort et de Pierre Debray que l'on voit le plus clairement qu'il s'agit d'une forme d'inter-critique. Bernard Dort dit « ne guère voir la thèse que défendrait Simone de Beauvoir hors cette nécessité pour l'homme de ne pas se couper du monde, de l'Histoire - d'une totalité vécue - et l'espoir, un espoir fragile en un avenir indéterminable qui, quoi qu'il en soit, sera le nôtre » (*Cahiers du Sud*). Pierre Debray, l'un des rares critiques de droite à apprécier le roman de Simone de Beauvoir, se sent obligé de répondre « à un sot qui le reprenait d'avoir consacré une chronique pour le moins bienveillante à Simone de Beauvoir. Comme si un journal qui se réclame de Léon Daudet pouvait se permettre de ne pas saluer le talent là où il se trouve » (*Aspects de la France*). Si Debray juge favorablement *Les Mandarins*, c'est en grande partie parce qu'ils ne sont pas, selon lui, un roman à thèse, mais un roman d'idées : « Un débat d'idées peut fournir matière à roman, à grand roman, au moins autant que les polissonneries de *Caroline Chérie*. A condition bien sûr que ce ne soit pas des thèses, plus ou moins habillées, qui s'affrontent mais des hommes, mouvants et divers comme la vie. Mme de Beauvoir y est parvenue ». En faisant écho à Debray, René Lalou trouve que « ni Dubreuilh, ni Perron, ni ceux qui les approuvent ou les combattent ne ressemblent aux fantoches qui pullulent dans les pièces à thèse » (*Annales*). Finalement, André Maurois, faisant allusion à la prière d'insérer, appelle *Les Mandarins* un « roman d'idées qui n'est pas du tout un roman à thèse ».

Ceci nous mène directement à ma troisième remarque au sujet de l'objectivité éventuelle des *Mandarins* ; remarque que j'aurai à développer plus tard. C'est qu'une « thèse » est pratiquement toujours considérée comme un défaut et l'objectivité comme une qualité. Comme le dit André Blanchet, dans *Etudes* : « *Les Mandarins* ne prétend rien prouver, et c'est un grand mérite ». Et dans *Les Lettres nouvelles*, Maurice Nadeau remarque que « ce n'est pas par hasard que le roman à thèse a si mauvaise presse ». Dans le langage de la critique journalistique, on ne peut pas parler d'un *bon* roman à thèse, ce qui ne veut pas toujours dire, en contrepartie, que tout bon roman doive être objectif et non-partial. Le terme de roman à thèse ne semble pas être employé comme antonyme exact de

non-partialité ou objectivité. Reste à savoir si ce terme est employé par les critiques de manière exclusivement évaluative ou s'il contient également un contenu descriptif. Concluons seulement que le roman objectif, celui qui ne veut rien démontrer ou prouver, est valorisé par rapport au roman à thèse.

Ma dernière remarque concerne la notion même d'objectivité, introduite par Barthes pour décrire « le degré zéro de l'écriture » et souvent utilisée pour décrire une technique littéraire pratiquée en premier lieu par des écrivains comme Hemingway et Dos Passos. Si certains critiques désignent *Les Mandarins* comme un roman « objectif », ce n'est cependant pas dans ce sens du terme qu'il faut les comprendre. Faisons d'abord le tour des formules employées : « Simone de Beauvoir ne prend parti pour rien, ni pour personne » (Gérard d'Houville, *La Revue des deux mondes*) ; *Les Mandarins* « ne tendent pas à l'illustration d'un thème métaphysique préetabli » et Simone de Beauvoir « met en lumière les deux aspects du conflit /entre Perron et Dubreuilh/ avec une parfaite objectivité » (André Billy, *Le Figaro*) ; « Simone de Beauvoir ne juge pas, elle expose » (Anne Villelaur, *Les Lettres françaises*) ; « ce roman... ne prouve pas grand-chose » (Christiane Château, *Le Journal du dimanche*) ; « On ne sent jamais l'auteur prendre parti pour tel ou tel de ses personnages » (Jean Cathelin, *Correspondance*) ; « Simone de Beauvoir ne prend pas parti et se contente de décrire l'attitude de ses héros » (*L'Express*) ; « Simone de Beauvoir fait preuve d'une grande objectivité, et d'une grande honnêteté de jugement » (Paul Guth, *La Voix du Nord*) ; « Simone de Beauvoir n'a tendu qu'à l'exactitude et la vérité les plus objectives » (Denise Boudry, *Annabelle*). Et enfin, Jean Faugeaut, dans *Le Dauphiné libéré*, écrit que Simone de Beauvoir consacre « 700 pages à des questions assez confusément posées et auxquelles *Les Mandarins* n'apportent pas de réponse ».

Nous pouvons ajouter à cette liste un certain nombre de critiques qui parlent des *Mandarins* comme d'un témoignage ou comme d'un document (voir 3.3), même si la plupart reprochent au roman de ne pas être *suffisamment* véridique. Il reste qu'il y a ici un point de rapprochement évident entre deux ordres de jugements critiques. Qui dit « témoignage » ou « document » est mené, pour ainsi dire naturellement, à s'interroger sur le degré de véracité ou d'objectivité qu'il faut leur attribuer, même si, comme nous le verrons, le terme de « vérité » n'est pas réservé, dans le langage des critiques, à la littérature documentaire.

Dans l'inventaire que je viens de dresser, on peut constater qu'il y deux pôles autour desquels gravite l'intérêt des critiques au sujet de la partialité du roman. D'un côté, ce sont les personnages. Est-ce que Simone de Beauvoir prend le parti de l'un ou de l'autre de ses personnages? De l'autre, il y a la question de savoir ce qu'elle a voulu prouver, démontrer ou illustrer dans son livre, notamment si elle a voulu persuader le lecteur d'adopter une certaine thèse philosophique, opinion

politique ou vision du monde. Regardons maintenant les critiques qui, pour différentes raisons, répondent par l'affirmative à ces questions.

3.2.2 Le personnage typique

> *D'emblée, le roman s'était trouvé dans la nécessité qui est une force de montrer des êtres et non des types.*
> (Jacques Laurent, *Roman du roman*, 1977, p. 73)

Il n'est pas facile de définir la notion de personnage typique, si souvent utilisée pour caractériser ou juger des personnages romanesques. La raison principale des difficultés est le fait que les critères de typicité sont tirés d'une interprétation préalable de ce qui est typique dans la réalité extra-littéraire. En effet, un personnage fictif, qui n'est pas posé comme typique par rapport à d'autres personnages fictifs, ne peut être typique que par rapport à un personnage réel jugé typique. Il suffit d'évoquer les débats, et les normes, des théoriciens marxistes en Union Soviétique sur la notion de typique - l'une des principales exigences esthétiques de la littérature soviétique - pour avoir une idéé des difficultés qu'entraîne cette notion (voir Steffensen, 1973, pp. 74-78, 117-119).

Cela n'empêche pas les critiques des *Mandarins* d'en faire un usage assez étendu, explicite ou implicite. Dans la réception des *Mandarins*, comme dans celle de Bernanos analysée par Jurt, le problème du typique est surtout lié au problème de la partialité. Si certains critiques reprochent à Simone de Beauvoir d'avoir créé des personnages peu typiques, c'est parce qu'ils y voient une tentative de faire de la propagande de la part de l'auteur.

C'est ainsi que Simone de Beauvoir aurait donné une « fausse » image des communistes. André Wurmser écrit dans *Les Lettres françaises*, revue proche du parti communiste : « Or, lorsque la romancière expose les débats de conscience des non-communistes, elle donne à ses personnages une vie, une exactitude, indubitables ; lorsqu'elle peint les deux ou trois communistes de son roman, c'est avec les mots et les préjugés qui traînent partout ». Claude Roy, dans *Libération*, « fera, à juste titre, un reproche à l'auteur : dans ce drame dont la question de communisme est l'enjeu permanent, les communistes brillent par leur absence ou surprennent par leur sécheresse et leur invraisemblance ». Edith Thomas s'étonne que « tout le ressort du roman soit motivé par un parti fantôme qui n'est représenté par aucun personnage valable » (*Education nationale*). Pour Jean Rabaud, dans *La Revue socialiste*, ce ne sont pas seulement les communistes qui sont mal portraiturés, mais les travailleurs en général : « Les travailleurs à partir desquels les mandarins de Simone de Beauvoir théorisent, ce ne sont pas,

palpables, connaissables, susceptibles d'amitié et critiquables au besoin, ceux de chez Citroën, ou du bureau de poste au coin de la rue ». Hélène Parmelin, dans *L'Humanité*, va plus loin puisque pour elle ces communistes des *Mandarins*, par leur « manque de courage humain et politique », contredisent les idées de Simone de Beauvoir dans la mesure où « toute l'atmosphère de ce livre fait du communisme une pierre de touche à laquelle viennent se mesurer ces passions intellectuelles ». Anne Villelaur, déjà citée pour avoir loué l'impartialité et l'objectivité de Simone de Beauvoir, trouve tout de même, ailleurs dans son article, que Simone de Beauvoir « porte sur les communistes un jugement moral peu flatteur ». Pour Annie Besse, dans *La Nouvelle critique*, « le secteur communiste donne encore lieu à une peinture très schématique », ce qui lui fait remarquer que « nous ne parvenons pas à nous reconnaître, à reconnaître nos camarades de Parti. Non parce que tel détail nous déplaît, non parce que nous sommes ici excessivement bons ou excessivement mauvais, mais parce que nous ne sommes pas réels ».

La plupart des critiques cités ici sont communistes ou écrivent dans des journaux ou des revues proches du parti communiste. L'on n'est pas très étonné de voir le communiste remplacé par « l'homme de droite » chez des critiques de droite. Ainsi Robert Poulet, dans *Rivarol*, regrette-t-il que « l'objectivité remarquable » dont bénéficient les deux tendances de gauche « s'évanouisse immédiatement, dès lors qu'il s'agit de peindre et de juger, non plus les diverses variétés des hommes de gauche, mais l'ensemble des hommes de droite ». Selon Pol Vandromme, il y a dans le roman « une haine sans retenue et qui déshonore celui qui l'exprime ou qui l'éprouve (Mme de Beauvoir nous montre des hommes de droite qui sont tous, ou bêtes ou vils) » (*Rappel*).

On peut remarquer que les arguments de ces critiques ne sont pas tout à fait les mêmes. Certains mettent davantage l'accent sur l'absence de ce qu'on appelle souvent le héros positif, c'est-à-dire le personnage fictif comme modèle à suivre. D'autres insistent plus sur l'existence réelle de modèles qui sont « valables » ou qui ont de l' « envergure ».

Pour ces derniers, un personnage fictif, sans pour autant être un personnage à clé, représente donc des personnes réelles. Si André Wurmser regrette que les deux ou trois communistes soient peints « avec les mots et les préjugés qui traînent partout », c'est parce que les communistes du roman, selon lui, ne sont pas représentatifs des communistes réels. Si Robert Poulet désapprouve que ces hommes de droite soient « animés des mobiles les plus vils, et bêtes et méchants de surcroît », répétant ainsi les adjectifs utilisés par Pol Vandromme, c'est parce qu'ils ne correspondent pas à l'image qu'il se fait de l'homme de droite en général. (A moins que, hypothèse peu probable, Poulet sache très bien que les hommes de droite sont « bêtes et méchants », mais qu'il veuille éviter que cela

devienne public.)

La représentativité du personnage est explicitement posée aussi bien par Anne Villelaur que par Albert Loranquin (dans *Le Bulletin des lettres*). Anne Villelaur nous parle de ces personnages « peu typiques ». Albert Loranquin trouve « significatif que le seul représentant de l'art, valeur bourgeoise et périmée, soit un écrivain réactionnaire, compromis par son attitude sous l'occupation ».

Ces critiques laissent entendre que la représentativité, ou son absence, est un élément du texte. Sinon, on voit mal comment le manque de typicité pourrait justifier des reproches adressés au texte ou à l'auteur. Logiquement, si la typicité était seulement un rapport établi par le lecteur entre les personnages du roman et un groupe de personnes réelles, c'est au lecteur qu'il aurait fallu adresser ce reproche. Le fond du problème est de savoir si le texte oblige, ou incite, le lecteur à considérer les personnages du roman, les communistes et les hommes de droite en l'occurrence, comme des représentants plus ou moins typiques de leurs confrères réels? S'agit-il d'un effet de texte ou seulement d'une interprétation greffée sur les possibilités offertes par le texte?

Admettons que nos critiques aient raison de dire que quelques-uns des personnages fictifs des *Mandarins* ne sont pas très typiques par rapport à leurs modèles réels. Une telle constatation, qui est une tentative de description, n'a cependant pas pour conséquence nécessaire que les figures romanesques *auraient dû* être typiques. Pour cela, il faudrait que le texte les présente comme représentatifs, ou bien par rapport aux personnes réelles, ou bien par rapport à une catégorie également fictive de personnages. Dans le cas des *Mandarins*, on peut au moins dire que rien n'empêche de considérer les personnages en question comme des exceptions. Simone de Beauvoir soutient pour sa part qu'elle n'a pas essayé de peindre des communistes typiques. Dans l'interview accordée à *L'Humanité dimanche*, elle dit : « Je n'ai pas essayé de dépeindre les communistes dans toute leur réalité. Il fallait que mes héros, jusqu'à ce qu'ils décident finalement d'agir en accord avec les communistes, rencontrent un maximum de résistance ». En revanche, elle ne dit rien de ses desseins à propos des hommes de droite.

Le problème n'est cependant pas résolu pour autant. Si le texte ne pose pas la représentativité, du moins pas clairement, il ne l'interdit pas non plus. Même si l'analyse d'Iser de la lecture ne concerne pas les rapports établis entre la compréhension du texte et la réalité extra-textuelle, se plaçant donc à un autre niveau de la lecture, l'on pourrait sans doute dire, en utilisant l'un de ses termes, qu'il y a ici un « lieu d'indétermination », dans la mesure où le texte n'indique pas le mode de comparaison à établir avec la réalité.

On pourrait également se demander s'il n'y a pas d'autres éléments textuels qui pourraient inciter le critique à résoudre cette indétermination en introduisant la

notion de typique. L'on pourrait soutenir que Simone de Beauvoir, par l'usage qu'elle fait de l'histoire, par le grand nombre de références à des constituants non-fictifs et par certaines ressemblances entre les personnages du roman et des personnes réelles, facilite l'interprétation documentaire. Dans la terminologie de l'esthétique de la réception, nous dirons que le roman risque d'actualiser chez le lecteur un horizon d'attente spécifique : ceci est un roman qui va essayer de traduire directement le réel. Il n'y pas de « résistances du texte », pour employer l'expression de Roland Barthes, qui empêchent le lecteur de juger le roman d'après sa fidélité à la réalité, donc d'après des critères de vérité, ni, par conséquent, de reprocher au roman son éventuel manque d'exactitude.

S'il y a partialité au niveau du texte, il faudrait donc commencer par la situer dans cette ambiguïté du genre - risque que court sans doute tout roman « réaliste » - plutôt que dans le manque d'exactitude en tant que tel. Cette ambiguïté, cependant, ne suffit guère pour expliquer le postulat du typique introduit par les critiques. Cela présupposerait que tout individu réel est nécessairement représentatif du groupe auquel il appartient.

Joseph Jurt, qui a relevé le même genre de raisonnement dans la réception de *L'Imposture* de Bernanos, explique le reproche de partialité par une présupposition esthétique : « Ce qui est hors des normes ne saurait avoir droit de cité en littérature ; celle-ci se doit d'atteindre au typique et au représentatif. /.../ Le postulat du typique entraîne celui d'une littérature comme reflet de la réalité à laquelle incomberait seulement la tâche de traduire le réel et non pas d'inventer le possible » (Jurt, p. 130). Si cette conclusion est valable pour les critiques de Bernanos, les présuppositions de base semblent plus complexes chez ceux des *Mandarins*. Puisque les reproches, fondés sur le postulat du typique, vont de pair avec les opinions politiques des critiques, on peut sans aucun doute en tirer la conclusion que le postulat du typique est un instrument pour exercer une critique idéologique. J'entends par là que le critique veut promouvoir ou censurer certaines fonctions possibles du roman - ici contribuer à répandre une image négative des communistes ou des hommes de droite - image qui à son tour pourrait influencer les opinions politiques du lecteur. Un tel raisonnement implique aussi que le critique présuppose que le lecteur applique lui aussi le postulat du typique .

Ceci confirme l'idée d'une large part de détermination idéologique dans les jugements dits « esthétiques » des critiques. C'est également l'une des conclusions tirées par Jurt qui avait l'objectif « de vérifier l'hypothèse d'un conditionnement des jugements critiques par les options idéologiques » (Jurt, p 43). Selon lui, « une sociologie de la culture différenciée a démontré depuis longtemps que les catégories esthétiques sont, elles aussi, idéologiquement marquées » (ibid.). En conclusion à son étude, il écrit : « Les jugements des interprètes littéraires - qui

sont pourtant des "professionnels" de la littérature - ne sont déterminés par des critères esthétiques que dans une infime portion. /.../ Les critères esthétiques sont, par ailleurs, rarement dépourvus de connotations idéologiques » (Jurt, p. 314). Si cette conclusion est peu controversée, ou paraît même évidente, il est plus notable de constater que certains postulats de lecture, comme celui du personnage typique, peuvent être communs à des idéologies opposées. La différence entre le critique communiste et le critique de droite ne se situent donc pas à ce niveau de la lecture. Reste à savoir si des postulats de lecture comme celui du personnage représentatif ou celui du personnage typique sont eux aussi idéologiquement marqués.

3.2.3 Une auto-critique

Si certains critiques voient dans *Les Mandarins* un réquisitoire contre les communistes ou contre les hommes de droite, suivant l'appartenance politique de chacun, d'autres soupçonnent Simone de Beauvoir d'avoir fait une critique de la position intermédiaire, celle de l'intellectuel de gauche non-communiste.

Michel Déon, dans *Aux Ecoutes*, se contente de constater qu'il s'agit d'un « roman d'autocritique ». Pour Robert Poulet c'est plus précisément l'intellectuel de gauche non-communiste qui est remis en question. Il fait remarquer, non sans une certaine satisfaction, que « jamais aucun pamphlétaire déchaîné contre les nouveaux "bien-pensants" n'a brossé, des Dubreuilh, des Perron, un portrait aussi noir que celui-ci, qui porte la signature de leur égérie la plus célèbre » (*Rivarol*). On peut sans doute attribuer à Jacques Laurent des idées semblables, même s'il prend la précaution de s'exprimer sous forme de question : « Mme de Beauvoir a-t-elle voulu ridiculiser l'équipe dont elle fait partie? Si oui, ce roman est de la grande satire » (*La Parisienne*). René Chabbert nous révèle sans ambages ce qu'il pense des intellectuels de gauche : « Le roman représente une énorme entreprise de démolition, singulièrement plus réjouissante du fait qu'elle est involontaire » (*Dimanche matin*). Auguste Paillard, qui pourtant dans *Nouveaux jours* exprime des doutes sur le bien-fondé d'une interprétation ironique, ne se contente pas de se réjouir : « Ce livre est navrant de vérité et on peut, chaque jour, remercier Dieu de n'avoir jamais participé à ce festin intellectuel. Simone de Beauvoir dépeint-elle ainsi ses amis pour les moquer ou bien parce qu'elle les admire? Nous n'avons pas élucidé le problème ».

Il est significatif que ces critiques ne se préoccupent peu de la question de savoir si l'aspect satirique est dû aux efforts conscients de l'auteur. Ils ont au contraire tendance à louer Simone de Beauvoir d'avoir dressé un tableau vrai et fidèle de la

vie et des mœurs de ses amis. « Mais sans aucun doute, écrit Robert Poulet, Simone de Beauvoir ne s'avise-t-elle pas de l'effet qu'elle produit ». C'est en montrant ces intellectuels de gauche tels qu'ils sont qu'elle aurait fourni « la preuve de leur effarante médiocrité morale ». C'est également l'avis de Pol Vandromme qui, tout en étant « persuadé que Simone de Beauvoir n'a rien inventé », trouve que le document « horrible et dérisoire » que sont *Les Mandarins* pourrait un jour « servir de matière à un grand roman satirique » (*Rappel*). Dans *Simone de Beauvoir et ses Mandarins* de La Vouldie, nous pouvons lire : « Ou bien Mme de Beauvoir est une inconsciente ou bien elle a joué un vilain tour aux mandarins. Il lui suffisait pour cela de les peindre tels qu'ils sont ». Finalement, Jean Rabaud, à la Radio française, se voit « obligé de dire à Simone de Beauvoir qu'elle défend bien mal ses amis, et qui si on ne les connaissait pas un peu, et surtout par ce qu'ils ont publié, elle les rendrait pitoyables ».

Le raisonnement semble être à peu près le suivant : puisque *Les Mandarins* constituent un document véridique sur les intellectuels de gauche et que ces intellectuels, entre autres choses, sont « d'une effarante médiocrité morale », le lecteur ne pourra que les condamner. Et si, avant la lecture du roman, le lecteur avait une attitude favorable envers les intellectuels de gauche, cette attitude aura changé lorsque la vérité lui a été révélée.

Ici, la partialité n'est pas située au niveau du texte, mais au niveau de l'effet produit par le roman. Pour que la fonction d'autocritique se réalise, il faut cependant que le lecteur ait la même appréciation que le critique des intellectuels de gauche, faute de quoi « l'énorme entreprise de démolition » tombe elle-même en ruines. L'entente entre les lecteurs et le critique semble souvent être considérée par le critique comme allant de soi. C'est sans aucun doute à la possibilité d'une telle entente que pense Claude Salvy lorsque, dans *La Gazette de Lausanne*, il se demande si Simone de Beauvoir n'a pas été jusqu'à desservir et ses idées et les amis de son clan, car le proverbe "Toute vérité n'est pas bonne à dire" ne convient pas à l'auteur des *Mandarins*, qui a cru, qui croit encore sans doute à l'utilité des mots et du verbe ».

On peut remarquer à ce propos qu'il y a également quelques critiques qui partagent les convictions d'un Robert Poulet sans pour autant opter pour une interprétation ironique ou autocritique. Pour eux, le roman a visiblement rempli la fonction de confirmation. J. P. Vaillant, le critique de *Grives*, est sans doute le meilleur exemple de cette catégorie : « Aucun de ceux qui ont loué sans réserve ce monument d'impudence et d'impudeur ne nous fera pourtant croire qu'il n'a pas éprouvé un malaise, un profond dégoût à la lecture de maintes pages de ce roman. Le talent n'excuse pas tout, le génie français n'est pas dans la cave, c'est avec de tels livres qu'on pourrit l'âme d'une race ».

Il ressort de ces citations que *Les Mandarins* ont eu, entre autres, la fonction de confirmer les normes de certains critiques. Dans la théorie de Jauss, l'art se voit attribuer trois fonctions principales : celle de justifier les normes en s'adaptant à l'idéologie régnante, celle de transgresser les normes et enfin celle de créer les normes. Il n'apparaît pas clairement dans quelle mesure ces fonctions sont déterminées par le texte, ni, par conséquent, si pour une même œuvre littéraire elles peuvent être réalisées simultanément par des lecteurs différents. Dans le cas qui nous occupe ici, où la fonction dépend d'un jugement de valeur porté sur le monde fictif considéré comme une image fidèle de la réalité, la fonction qui sera réalisée dépend en premier lieu de la vision du monde réel du critique. Et puisque d'autres fonctions peuvent être actualisées si l'on considère le roman autrement que comme un document, il faut conclure que les trois fonctions définies par Jauss peuvent être réalisées à partir du même *texte* littéraire sinon de la même *œuvre*.

Cependant, un autre cas d'interprétation ironique ou autocritique est proposé par plusieurs critiques, non pas vue comme fonction du texte actualisée par le biais d'un jugement de valeur passé sur le monde fictif, mais comme élément textuel dépendant des intentions de l'auteur. Cet élément textuel, cependant, se réduit à un seul mot, le titre du roman, qui a posé de sérieux problèmes d'interprétation à un grand nombre de critiques. Parmi ceux qui n'ont pas retenu une interprétation ironique, nous pouvons citer André Billy qui résume succintement les difficultées rencontrées :

> *Les Mandarins*, qu'est-ce à dire? Le mot s'employait jadis ; il s'emploie encore pour désigner des hommes hautement cultivés, de grands lettrés, des diplômés de la catégorie supérieure. Il est bien certain qu'au sens où l'on emploie le terme communément, un mandarin est un monsieur qui vit dans un monde étranger aux préoccupations vulgaires. Or ce n'est pas le cas des personnages de Simone de Beauvoir. Leur langue est la preuve du souci qu'ils ont de se tenir en contact avec les réalités de la vie. Le titre du livre n'est que plus difficile à expliquer. L'auteur n'en aurait pas choisi un autre s'il avait voulu donner à entendre qu'un agrégé de philosophie n'est pas à sa place dans l'agitation politique et que le mandarinat exclut le sens de l'action. Mais ce n'est évidemment pas cela que Mme de Beauvoir a voulu dire (*Le Figaro*).

Si nous commençons par regarder les comptes rendus publiés avant le 19 décembre, date à laquelle Simone de Beauvoir s'expliqua, dans l'interview accordée à *L'Humanité*, sur le sens du titre, nous pouvons constater que 20 critiques (sur 105) soulèvent le problème du titre. Parmi eux, la moitié opte pour une interprétation ironique de manière plus ou moins catégorique.

Le critique anonyme de *Match* fait remarquer, sans autres commentaires, que le titre est « un peu moqueur ». Paul-André Lesort, dans *Combat*, a bien plus de difficultés à se décider sur le sens du titre : « Pourquoi ce titre sarcastique quand au contraire le roman fait vivre devant nous des personnages qui, adroitement ou non, justement ou non, se jettent en tout cas entièrement dans l'action et que leur

conscience harcèle lorsqu'ils ne le font point? » Pour Lesort, cependant, il y a « sans doute ironie sur ironie, car c'est à dévoiler l'humanité réelle des prétendus mandarins que tend Simone de Beauvoir ». Aux yeux de Pierre Lœwel c'est le sens littéral de « lettrés influents » qu'il faut attribuer au titre (*Le Larousse* est cité comme référence), mais « à quoi il n'est pas interdit d'ajouter un soupçon de péjoratif à l'égard du mandarinat ». Ce soupçon devient vite certitude puisque Lœwel continue son article en affirmant que « cette arrière-pensée jette une légère teinte acide sur les personnages de son livre et par là même enlève un peu de pertinence à leurs propos comme à leur conduite » (*L'Aurore*). Emile Henriot, qui lui aussi prend comme point de départ ce qu'il considère comme le sens littéral du mot - et qui comporte selon lui « un petit côté ironique et péjoratif » - trouve qu'il est « curieux de voir Mme de Beauvoir l'appliquer délibérément à des hommes très intelligents de son parti » (*Le Monde*). Pour Claude Roy, dans *Libération*, le titre ne présente pas de problèmes : « Le titre est ironique », écrit-il simplement, entre parenthèses. Si Claude Mauriac n'hésite pas sur le sens du mot en lui-même, qui « marque quelque distance et révèle une légère ironie », il dit ne pas comprendre pourquoi Simone de Beauvoir l'a choisi pour titre puisque, selon Mauriac, « nous avons toutes les raisons de la croire de connivence avec ses héros » (*Preuves*). Dominique Aury explique cette contradiction apparente par « le regard d'humour amical, mi-souriant, mi-cruel, mi-figue, mi-raisin » que l'auteur pose sur ses héros et qui « s'avoue dans le titre » (*La Nouvelle revue française*). Le critique anonyme de *La Croix* est encore plus prudent même si, pour lui aussi, le titre « rend un son quelque peu ironique ». Il se demande si peut-être Simone de Beauvoir « ne prend plus tout à fait au sérieux le milieu où elle évolue » à moins qu'elle veuille « marquer que les orientations intellectuelles de ces hommes, les réactions de ce milieu, n'ont plus que l'inefficace beauté d'une élite condamnée à vivre sur elle-même, sans espoir de déboucher sur la foule ».

Rien d'une telle prudence chez le critique de *La Nation belge*, Georges Sion, qui d'ailleurs fait allusion aux interprétations que ses confrères ont faites du titre : « Enfin, il y a le titre, Sans ironie, on assure qu'il est le meilleur du roman parce qu'il est un jugement. Rien ne qualifie mieux l'expérience de l'auteur que ce baptême des mandarins. Mais on croirait que l'indépendance et l'audace du titre ont effrayé Mme de Beauvoir : elle n'a pas osé accorder sa manière de conter à sa manière d'intituler ».

Cette dernière citation montre bien comment l'ambiguïté naît du contraste entre les connotations ironiques et péjoratives du mot de « mandarins » et l'absence d'ironie dans le texte. Face à cette ambiguïté, les critiques réagissent différemment. Certains choisissent ou bien d'ignorer les connotations péjoratives ou bien de les réfuter en raison du caractère prétendu non-ironique du texte. Dans les deux cas, l'ambiguïté est dissoute par une réduction des possibilités

interprétatives. Une telle attitude réductive caractérise d'ailleurs une grande partie de la réception critique des *Mandarins*. Les contradictions sont rarement vues comme des moyens rhétoriques pour produire un certain effet, mais comme des obstacles à la compréhension d'un sens prétendu, ou souhaité, univoque. L'une des rares exceptions est Maurice Nadeau qui essaie de maintenir l'ambiguïté du titre dans son interprétation. « Le titre invite à considérer les personnages qui vont nous être présentés avec une ironie péjorative », écrit-il, mais il continue : Dubreuilh et Perron ne méritent pas cette appellation et la justifie cependant par l'importance qu'ils donnent à leurs préoccupations particulières /.../ ils sont et ne sont pas des mandarins, ils veulent et ils ne veulent pas en être, leurs expériences les invitent à sortir du mandarinat en même temps qu'elles les y condamnent ». Selon Nadeau, cette ambiguïté, révélée par le titre, n'est jamais dissoute, mais « dépassée par la conscience qu'on peut en prendre ».

On peut dire que ceux qui jugent le roman défavorablement accordent en général plus d'importance au sens ironique. C'est le cas de Georges Sion, déjà cité, aussi bien que d'Yves Gandon qui écrit dans *Livres de France* que « le titre dénonce la position de l'auteur : Mme de Beauvoir pense évidemment que le byzantisme intellectuel n'a rien à faire dans le domaine de l'action sociale ». Ainsi en est-il pour Jean Cathelin dans *Correspondance* : « Le titre féroce laisse entendre sans ambage que Simone de Beauvoir en avait gros sur le cœur, si par contre jamais dans le livre on ne la sent jamais prendre parti pour tel ou tel de ses personnages ».

Avec Annette Pourrat, qui se demande dans *La Montagne* si « le terrible titre n'annonce pas la dérision », les deux critiques qui viennent d'être cités sont les seuls, assez curieusement, à avoir soulevé le problème du titre après l'interview que Simone de Beauvoir accorda à *L'Humanité dimanche*. Comme nous l'avons déjà constaté, cette interview eut peu d'échos dans les comptes rendus et l'explication que donne Simone de Beauvoir de son titre n'a pas été commentée, même si le problème du titre, selon les critiques, relevait en partie des intentions de l'auteur. A la question de savoir si le titre renferme une acception péjorative, Simone de Beauvoir répond : « Je vous rappellerai d'abord que les mandarins de l'empire d'Annam ont refusé de collaborer avec les Français, de se mettre à leur service au lendemain de la conquête, et qu'en Chine, beaucoup ont pris part à la révolution démocratique... Non, il y a dans ce mot une petite ironie, mais pleine de sympathie. Il est vrai que les intellectuels ont leurs problèmes propres, leurs préoccupations particulières. Mais ils n'ont pas à renier leur condition ; elle est difficile, ils doivent l'assumer » .

On peut s'étonner de l'importance accordée par les critiques au titre face aux 600 pages du roman, d'autant plus que la plupart des critiques sont d'avis que le contenu du livre contredit l'interprétation ironique. Nous avons certainement

affaire ici à une convention assez généralisée suivant laquelle le titre constitue l'une des clés principales de la compréhension de l'œuvre littéraire (voir également Jurt, pp. 277-278). En choisissant un titre ambigu qui permettait de mettre plus ou moins d'accent sur ses connotations ironiques, Simone de Beauvoir a sans aucun doute rendu possible, et sans doute facilité l'interprétation d'autocritique qu'elle récuse dans l'interview où elle se dit « complètement solidaire de ses héros », même si la critique de droite avait essayé de l'en « désolidariser ».

3.2.4 La sociologie déformante

> *Les critiques ont souvent reproché aux romanciers de l'entre-deux-guerres de ne pas donner une image fidèle de leurs temps /.../ Nous ne lisons pas* Les Liaisons *pour nous renseigner sur la couleur ou la forme des robes que portaient les amoureuses du XVIII*^{e} siècle, *nous ne lisons pas* La Chartreuse *pour prendre une idée juste de la bataille de Waterloo.*
> (Kléber Hædens, *Paradoxe sur le roman*, pp. 95 et 96)

Lorsqu'un roman est considéré non seulement comme un roman documentaire, mais comme un véritable document, c'est d'après des critères de vérité qu'il sera jugé en premier lieu. L'un des reproches qu'on pourra adresser à l'auteur est par conséquent de ne pas avoir su rester fidèle à la réalité, ou, autrement dit, d'avoir donné une image déformante de la réalité. Si, en plus, on estime que cette déformation est le résultat d'une intention consciente, l'œuvre littéraire risque d'être considérée comme une œuvre de propagande qui tente d'imposer au lecteur une certaine vision du monde réel.

C'est sans doute dans ce sens qu'il faut comprendre le critique anonyme de *L'Express* pour qui Simone de Beauvoir a péché non seulement par omission, mais également par substitution : « Mais mon reproche va plus loin, écrit il. *Les Mandarins* ne commencent pas en 1949, mais en 1944. On n'a donc pas omis une période, mais on a substitué la deuxième période (celle où Sartre s'est rapproché des communistes) à la première ». Selon ce critique, nous avons là un exemple « d'une sociologie déformante d'autant plus grave qu'on trouve, chez Simone de Beauvoir, jusque dans ses interrogations fugitives, et tourmentées, le reflet d'une authentique probité ».

Ces déclarations montrent bien l'ambiguïté du problème de vérité posé au sujet de l'art romanesque. Le parti pris du critique selon lequel *Les Mandarins* seraient un genre de document le pousse à considérer cette substitution comme un grave

défaut, quand en réalité elle pourrait aussi bien donner lieu à une interrogation sur le statut du roman comme document. Si substitution il y a, l'on voit mal comment on pourrait soutenir qu'il s'agit d'un véritable document. Et s'il ne s'agit plus d'un véritable document, la réponse donnée à la question de savoir ce qui dans le roman est reflet ou description fidèle de la réalité ne peut plus justifier de parler « d'un grave défaut ».

Annie Besse soulève elle aussi le problème de « l'usage de l'histoire comme matière romanesque » (*La Nouvelle critique*). Elle est cependant d'avis que le projet de Simone de Beauvoir ne demandait pas une description exacte de l'évolution historique. « Au contraire, écrit-elle, Simone de Beauvoir n'introduit l'histoire qu'autant qu'elle est utile à l'éclairage de ses personnages. Soucieuse avant tout de respecter les étapes d'une évolution intellectuelle, elle en appelle aux faits d'histoire pour rendre sensibles les tournants et fixer approximativement les dates ». Annie Besse s'oppose par là à Anne Villelaur pour qui « la compréhension du réalisme est le défaut le plus grave du livre » (*Les Lettres françaises*). Selon elle, le réalisme du roman laisse à désirer sur trois points précis : le manque de typicité des communistes, le déplacement « dans le temps des événements racontés » et le mélange « des éléments biographiques disparates de différentes personnes pour constituer ses personnages romanesques ». Elle critique donc Simone de Beauvoir pour ne pas avoir poussé suffisamment loin son souci de description de la réalité. Nous retrouvons ici l'exigence que la littérature doit être un reflet fidèle de la réalité ; une exigence qu'elle attribue également au lecteur, puisqu'elle se demande « si un tel amalgame est possible sans brouiller les cartes ». Mais il va sans dire que le lecteur verrait ses cartes brouillées uniquement dans la mesure où il venait à lire le roman comme un document véridique digne de toute confiance. « Le décalage dans le temps, poursuit Anne Villelaur, donne l'impression de fausser le cheminement des intellectuels de gauche comme Dubreuilh en le privant des points de repère historiques réels ». A partir des mêmes arguments, Anne Villelaur et Annie Besse tirent donc des conclusions contraires.

Pour Claude Mauriac, il y a dans *Les Mandarins* « un mensonge par omission » (*Preuves*). Mais selon lui, ce mensonge dépend au contraire d'une fidélité *trop grande* à la réalité. « Mme de Beauvoir a feint de laisser Dubreuilh libre alors que les jeux étaient faits dès le début. Ils étaient faits parce que cet univers n'était romanesque qu'en apparence et qu'il devait demeurer fidèle à la réalité d'où il procédait ». Si, d'après Mauriac, Simone de Beauvoir a menti « par omission », c'est parce qu'elle « ne pouvait préciser que tous ses personnages de gauche, sans exception aucune, ne feraient jamais d'anticommunisme, car alors il n'y aurait plus eu de roman ». Mais si ce reproche de Mauriac porte sur ce que l'on pourrait appeler la logique interne du monde romanesque et de ses personnages, il en

formule également un autre qui fait des *Mandarins* un roman à thèse en faveur des communistes : « Pas la moindre allusion au vrai danger, non qu'il ne soit considéré comme tel dans le secret des cœurs, mais parce que la vie ne serait plus supportable pour ces esprits généreux s'il fallait mettre en doute l'article essentiel de leur crédo, à savoir que, grâce à l'URSS, l'espérance reste possible pour les hommes ».

Par là, Mauriac rejoint les idées exprimées par Marcel Thiébaut dans l'article de *La Revue de Paris* où celui-ci disait avoir l'ambition de « montrer de quel côté l'auteur veut entraîner son public ». Et Thiébaut continue : « Ce petit exercice éclairera peut-être quelques étrangers. Après tout, songeant au prix Goncourt, à la notoriété de l'auteur, ils doivent se demander, en regardant cette jolie couverture blanche : "Est-ce ainsi qu'en France pensent les intellectuels?" ».

Après cette déclaration, on s'attendrait à une comparaison entre l'image déformante que donneraient *Les Mandarins* des intellectuels en France et l'image vraie selon Thiébaut. Cependant, il ne conteste guère la réalité que le roman est censé décrire, celle du « groupe Dubreuilh ». Au contraire, Thiébaut se dit convaincu que Simone de Beauvoir en donne une image fidèle. Comment, dans ce cas, aurait-elle pu déformer l'image que pourrait en avoir le lecteur?

Ce que Thiébaut conteste, ce sont les idées politiques du groupe, son antiaméricanisme et ce qu'il appelle sa « pétition de principe », c'est-à-dire que « malgré les abus de l'URSS, le socialisme, le vrai, celui où se réconcilient justice et liberté, finira par triompher en URSS et par l'URSS » (cité des *Mandarins*). Selon Thiébaut, ces idées sont « injustifiées » et « autant d'affirmations contestables ». Il consacre ensuite une grande partie de son article à le démontrer, et c'est seulement arrivé à la conclusion qu'il semble revenir à l'idée du document déformant. « Ce qui importe, conclut-il, c'est que dans ce livre, les arguments anticommunistes sont très rarement accueillis et le plus souvent présentés avec une virginale timidité, tandis que la politique de Moscou trouve immanquablement pour la défendre des avocats puissants et habiles ». C'est la raison pour laquelle *Les Mandarins* lui semblent « représenter, par voie indirecte, par infiltration - peut-être après tout contre la volonté de l'auteur - un article de propagande en faveur des paracommunistes ».

On a l'impression que Thiébaut introduit ici, sous une autre forme, le postulat du typique que j'ai déjà discuté. Il semble prétendre que l'image que *Les Mandarins* donnent de la réalité - ou, plus exactement, de la diversité d'opinions au sujet de l'URSS parmi les intellectuels en France - n'est pas représentative parce qu'aucune place n'est faite aux arguments anticommunistes. Cela présuppose, certainement, ou bien que *Les Mandarins* doivent être considérés comme un document sur l'état intellectuel en général, mais avec certaines lacunes, ou bien qu'ils auraient dû constituer un tel document. Dans les deux cas,

cependant, la fonction de propagande est seulement réalisée si le lecteur est convaincu, ou se laisse influencer par les arguments du « groupe Dubreuilh ». En effet, on peut interpréter les reproches de Thiébaut comme une tentative de protéger un lecteur qui non seulement a tendance à considérer la littérature comme un reflet de la réalité, mais un lecteur qui n'a pas les connaissances et le jugement requis pour apprécier à juste titre les idées du roman. La critique de Thiébaut présuppose donc un lecteur à la merci de ce que Thiébaut appelle des « avocats puissants et habiles » qui, dans le roman, défendent la politique de Moscou.

A ce propos, il est intéressant d'examiner un peu plus en détail les conclusions tirées par Jurt au sujet de la critique judicative, c'est-à-dire celle qui, entre autre, part du « modèle moral » et tend à « juger les œuvres littéraires par rapport à leur utilité ou leur nuisance morales ». Jurt fait remarquer que cela présuppose que l'on « estime la littérature capable d'influer sensiblement sur le comportement des lecteurs ». Il met cependant en évidence que l'idée que se forge le critique du destinataire éventuel est souvent floue - observation qui se voit confirmée dans la réception des *Mandarins*. Malgré leur manque de connaissances sur le vrai destinataire, cependant, plusieurs critiques de Bernanos n'hésitent pas à évaluer l'effet psychologique ou moral que tel ou tel roman a exercé ou exercera sur telle ou telle couche du public. Ceci est surtout frappant chez les critiques catholiques qui, selon Jurt, sont « particulièrement soucieux des répercussions de la lecture sur la morale et les croyances de "leur" public ». Ils veulent préserver certains lecteurs des risques courus à la lecture ; il s'agit, autrement dit, d'une forme de censure. « Le lecteur est tenu dans un état d'infantilisme » écrit Jurt. (Peut-être faudrait-il ajouter qu'il existe sans doute aussi des critiques qui craignent, justement, que le lecteur échappe à son infantilisme par la lecture.) De toute manière, la censure exercée par la critique judicative sous-entend l'incapacité du lecteur à assumer l'entière responsabilité de son existence. C'est pourquoi, toujours d'après Jurt, « le réflexe critique fonctionne ici selon une stratégie apologétique de défense (vers l'intérieur) et de conquête (vers l'extérieur). Un livre est jugé d'après les fonctions qu'il peut remplir, les services qu'il est censé rendre au sein de cet affrontement. /.../ On retrouve la dichotomie entre les "faibles" (les "esprits non avertis", les "étourdis" qui sont perméables aux influences extérieures et qu'on protège) et les "forts" (les "esprits aguerris", les "âmes fortes") qui sont empreints par la doctrine de sorte qu'ils sauront faire la part des choses » (pp. 105, 312-313).

On peut facilement établir des parallèles avec l'accueil critique des *Mandarins*. Peut-être même cette tendance est-elle encore plus marquée au sujet du roman de Simone de Beauvoir. Le reproche de Thiébaut, et de bien d'autres critiques, est seulement justifié si, réellement, il existe des lecteurs qui se laissent influencer

par *Les Mandarins* et qui, par ce fait, acquièrent unc image faussée du monde réel.

Ce qui est actualisé ici est le problème moral de la responsabilité de l'auteur face aux fonctions possibles de son œuvre. Dans quelle mesure est-il responsable de l'usage que font les lecteurs de ce qu'il a écrit? Pour illustrer une réponse fréquemment donnée à cette question, on peut citer ce que dit Jean-Louis Major dans son livre sur Saint-Exupéry (1968) : « Claude-Edmonde Magny donnait ensuite en exemple l'accusation que portait Breton contre Rimbaud parce que celui-ci n'avait pas rendu impossible l'interprétation Claudel, et elle commentait cela en ces termes : "L'accusation portée contre lui est à la fois absolument injuste et parfaitement légale : la signification que Rivière ou Claudel ont découverte aux *Illuminations* est incluse dans le génie de l'auteur ; il en est responsable comme de ces blasphèmes, comme de ses descriptions de l'enfer". De la même façon, Saint-Exupéry est "responsable" et infiniment plus que dans le cas de Rimbaud, des interprétations, genre Renée Zeller et significations "humanistes" qu'on lui a attribuées » (p. 60).

On voit qu'aussi bien Claude-Edmonde Magny que Jean-Louis Major reportent entièrement la responsabilité des effets de la littérature sur l'écrivain, ce qui est logique lorsqu'ils affirment que la signification *découverte* est *incluse* dans le génie de l'auteur. Le lecteur est donc considéré comme un instrument malléable entre les mains de l'auteur. Il est certain que le problème de la responsabilité de l'écrivain doit être reformulé à la lumière des théories de la réception et de la sémiologie qui ont pu montrer à quel point la plupart des textes littéraires demandent une participation active du lecteur, afin d'être constitués comme *œuvres* littéraires et ensuite, et surtout, pour acquérir une fonction. S'il est vrai qu'aucun *texte* littéraire ne peut par lui-même contrôler ses fonctions futures, ce qui semble probable, quelle est la responsabilité qui incombe au lecteur dans l'attribution d'une fonction? Dans le cas spécifique des *Mandarins*, on peut formuler deux questions. Doit-on reprocher au lecteur de lire *Les Mandarins* comme un document et, surtout, de faire confiance à ce document? Ou doit-on plutôt reprocher à Simone de Beauvoir d'avoir écrit un roman qui se laisse lire comme un document, même s'il n'en est pas un? C'est, au fond, la réponse donnée à ces questions - une réponse qui n'a rien d' « esthétique » dans le sens restreint du terme - qui pourra déterminer la légitimité de reproches comme ceux formulés par Marcel Thiébaut.

3.2.5 « Dieu-est-il à l'est? »

> *C'était alors le commun dénominateur des inclus, des exclus, des « progressistes », des existentialistes et des « vrais démocrates » : le communisme officiel n'était pas beau à voir, mais l'anticommunisme était pire à dévisager. Le communisme était perfectible, mais le capitalisme ne l'était pas. /.../ Sartre, criant comme toujours un peu plus fort, plus allègrement forcené que les besogneux forcenés communistes (qui le traitaient de chacal, de hyène et d'intellectuel-flic) prenait sa voix de Jéricho pour s'écrier : « Un anticommuniste est un chien, je ne m'en dédirai pas ».* (Claude Roy, *Nous*, p. 408)

Dans l'interview accordée à *l'Humanité dimanche*, Simone de Beauvoir disait que les critiques de gauche, Anne Villelaur, André Wurmser, Hélène Parmelin et Claude Roy, avaient montré une compréhension qui l'avait confirmée dans les idées qu'elle exprimait dans son livre : « les intellectuels de gauche doivent se tenir aux côtés des communistes et travailler avec eux ». En expliquant quelques années plus tard dans *La Force des choses* pourquoi elle avait donné cette interview, elle disait qu'elle « tenait à marquer que son roman n'était pas hostile aux communistes ». Quelques pages plus loin, comme plus tard dans la conférence qu'elle fit au Japon, elle affirme que *Les Mandarins* ne sont pas un roman à thèse. A propos de Dubreuilh et de Perron, elle précise dans *La Force des choses* que « le choix final des deux hommes », qui est celui de continuer la lutte, « n'a pas la valeur d'une leçon » (t. I, p. 369).

Le glissement qu'elle opère ici dans son raisonnement justifie le scepticisme qu'on peut éprouver à l'égard de l'écrivain comme interprète de sa propre œuvre. Le chercheur qui étudiera un jour la genèse des *Mandarins* aura la tâche peu enviable de déterminer quelles étaient les véritables intentions de Simone de Beauvoir.

Mon objectif est plutôt de mettre en évidence les intentions des critiques lorsqu'ils répondent à la question de savoir si Simone de Beauvoir a écrit un roman à thèse en faveur des communistes. On aura déjà compris que, pour bien des critiques, la question centrale actualisée par le roman est de savoir si « Dieu est à l'est? », si Dubreuilh a raison contre Perron, s'il faut travailler avec les communistes, ou, plus généralement, si les intellectuels (de gauche surtout) peuvent se mêler à l'action politique sans avoir, au bout du chemin, « les mains sales ». Ou encore, comme le formule André Billy dans le titre de son article dans

Le Figaro : « Ne pas être communiste, tout en l'étant, sans l'être... ». Parmi les critiques déjà cités, il n'est pas difficile d'en trouver certains dont la position est plus proche de celle de Simone de Beauvoir dans *L'Humanité dimanche* que celle qu'elle exprimera, plus tard, dans *La Force des choses*. En réalité, les problèmes de lecture qui ont déjà été discutés peuvent être considérés comme des cas particuliers du problème plus général de savoir si *Les Mandarins* représentent - pour reprendre la formule de Marcel Thiébaut - « un article de propagande en faveur des communistes ».

Pour situer le débat, il conviendrait d'examiner la manière dont les critiques ont *décrit* le conflit politique et idéologique exposé dans le roman. Il ne faut pas oublier que presque tous les critiques donnent à leurs lecteurs un résumé du contenu du livre et que cette description, plus ou moins neutre, plus ou moins complète, est la base de leur appréciation du roman. Il n'est pas toujours facile, cependant, de se faire une idée de la fonction exacte de cette description. Comme on peut le constater à partir des exemples qui suivent, certains résumés constituent en même temps un jugement de valeur du roman et dévoilent l'attitude du critique envers les événements et les personnages qui y sont représentés. En ce sens, peu de résumés du contenu des *Mandarins* peuvent être qualifiés de purement descriptifs ou neutres.

> Peut-on être de gauche sans être communiste? Ou, plus précisément : « Un parti de gauche indépendant peut-il exister aux côtés du PC? » Tel est le problème auquel Mme de Simone de Beauvoir consacre les cinq cent soixante dix-huit pages et demie de son dernier roman.
> (Christiane Château, *Le Journal du dimanche*)

> Ces hommes, à la faveur du tromphe de la Résistance, voudraient pousser le succès de la gauche plus ou moins avancée à laquelle ils appartiennent. Se rallier au communisme est impossible du fait des entraves que, dans l'esprit des deux, il oppose à la liberté. Dubreuilh fonde un nouveau parti, à la droite immédiate du communisme. Perron, d'une gauche plus indépendante, se laisse peu à peu convaincre d'inféoder l' « Espoir » au parti fondé par Dubreuilh. Ce parti ne réussit pas. Après l'immixition plus ou moins calculée de gens d'affaires, on voit enfin Perron, évincé du journal qui était son œuvre, se retirer. Le « climax » est marqué par la divulgation en France des camps de concentration soviétiques.
> (André Berry, *Combat*)

> Sommes-nous pour ou contre le communisme? se demandent-ils. Leur réponse - si tant est qu'elle est une réponse - est manifestement influencée par les querelles qui opposèrent l'auteur des *Mains sales* aux gens de parti. Aucun n'affiche un quelconque dogmatisme, car le jeu, dans ce cas, serait trop aisé. /.../ Dubreuilh s'acharne en vain à découvrir un *modus vivendi* qui serait aussi un point de jonction entre les idées et les faits. Il se brouille avec son vassal, le journaliste Henri Perron, qui, devant un dossier assez accablant sur les camps de travail en U.R.S.S., a par hasard une crise de conscience. Après ces incessantes tempêtes sous le crâne et des joutes oratoires sans fin, les combattants se retirent de l'arène et retournent à leurs amours communautaires.
> (*La Revue générale belge*)

> Les « Mandarins » ce sont les « compagnons de route » du parti communiste.

L'auteur les dépeint comme des « hommes de grand cœur », œuvrant pour le triomphe de l'U.R.S.S., qu'ils aiment au point de ne pas admettre qu'elle puisse commettre des erreurs, des violences et des crimes. Pour corser un peu la situation, Mme de Beauvoir a jugé nécessaire de nous exposer leur soi-disant « drame de conscience » : l'attitude qu'ils doivent choisir, lorsque leur est révélée l'horreur des camps de la mort en Union Soviétique. Elle admet que ces camps sont une chose horrible. Mais, tranche-t-elle, « il ne faut pas oublier que l'horreur est partout ». Comme on le voit, il s'agit de consciences bien élastiques.
(« Pin », *La République nouvelle*)

Les personnages eux-mêmes? Ils sont légion. Deux figures s'en détachent, Robert Dubreuilh et Henri Perron. Tous deux écrivains, tous deux conscients, lucides, graves, amers, jamais découragés, avec juste la dose de petites lâchetés, par ci par là. Préoccupés, rongés par la même question : Dieu est-il à l'Est? Car au bout du compte, on peut résumer ces interminables débats en ces termes.
(Jane Albert-Hesse, *Franc tireur*)

Précisons que *Les Mandarins* se situent, par anticipation de quelques années, au moment où se posait la question des camps de travail forcé en U.R.S.S. et où on pouvait encore, de bonne foi, douter de leur existence. C'est pour un des personnages du roman un grave problème de décider s'il les dénoncera ou non. Contre l'avis de son grand ami, le philosophe Dubreuilh, dont la position de principe est la même que la sienne devant le parti communiste - ne rien faire pour l'affaiblir - Henri Perron les dénonce. Respect de la vérité avant tout. Tel est le drame auquel nous font assister *Les Mandarins*.
(André Billy, *Le Figaro*)

L'essentiel est ailleurs, et n'a rien de romanesque : c'est la question de l'engagement des intellectuels, traitée avec d'autres moyens mais un peu dans l'optique de Mascolo dans son *Communisme*. Un intellectuel ne peut se borner, sans mauvaise conscience, à n'être qu'un intellectuel. Il ne peut non plus, sans se renier, devenir un communiste. Dans le premier cas il abdique les devoirs de sa charge, dans le second sa raison d'être ; les compromis le rendent suspect aux deux parties et suspect à lui-même. C'est ce débat que Simone de Beauvoir a voulu dramatiser.
(Maurice Nadeau, *Les Nouvelles littéraires*)

Dubreuilh est à la fois un grand écrivain et l'homme des comités de vigilance et des meetings antifascistes. C'est le doctrinaire de la bande. Il préside le S.R.L., sorte de parti fantôme groupant les marxistes non staliniens, qu'il abandonne quand ces derniers lui font comprendre que ce n'est pas gentil pour eux. Mais il n'est pas content quand on le traite de crypto.

Perron, c'est le type du cocu content. Dans son journal, il a constamment appuyé les opinions communistes. Un jour, on lui apprend qu'il y a des « camps de travail » en U.R.S.S. C'est une révélation. Timidement, il écrit que, tout de même, ce ne sont pas des choses à faire et du coup se fait traîner dans la boue. Croyez-vous qu'il va se défendre? Non, il se refuse à faire le jeu de la réaction!

Ces deux lumières ne sont pas toujours d'accord. Il leur est même arrivé de se brouiller, chacun accusant l'autre de n'être pas, objectivement, bien sûr, un vrai progressiste. Mais sur le fond des choses, leurs convictions sont identiques et, tout compte fait, assez simples : ils sont antifascistes.
(René Chabbert, *Dimanche matin*)

A eux, les mandarins, la mission de juger de plus haut, en maintenant certaines valeurs qui leur restent chères. Position peu confortable et qui le devient encore moins quand, par des documents irréfutables, les héros de Mme de Beauvoir apprennent l'existence des camps de travail forcés en U.R.S.S.

Que faire? Dubreuilh, le vieux maître est d'avis de se taire. Les camps existent, ils sont un mal ; mais l'U.R.S.S. représente le seul espoir... Henri Perron, le disciple, rédacteur en chef d'un quotidien, pense au contraire que la probité

intellectuelle lui commande de parler. Mais ce qu'il baptise « probité intellectuelle » n'est-ce pas une ridicule démangeaison de la sensibilité, qui pèse bien peu en regard de l'immense enjeu? Henri décide finalement de parler, voulant croire, en dernière analyse, que l'indignation de la gauche non communiste provoquera peut-être la disparition du phénomène concentrationnaire en U.R.S.S.

Tel est le débat que nous propose Mme de Beauvoir et il s'agit de l'éternel débat que tout homme militant pour une cause doit affronter un jour ou l'autre : vient le moment où il faut choisir entre deux vérités, où le contingent s'oppose à l'absolu, où la réalité passagère dément une certaine réalité supérieure, où ce que l'on *sait* semble exclure ce que l'on *croit*. Comment trancher?
(Marc Sonnet, *La Liberté de Lyon*)

Ces quelques résumés me paraissent mettre clairement en évidence que les critiques situent le problème politique des *Mandarins* à différents niveaux de généralisation. Christiane Château en fait une question de politique intérieure française où il s'agit de l'attitude à adopter envers le parti communiste français. Pour Jane Albert-Hesse, c'est plutôt le communisme soviétique qui est en jeu. Le critique de *La Revue générale belge* parle du communisme comme idéologie, sans faire allusion à son incarnation dans différents partis. Aux yeux de Maurice Nadeau, la question est celle de l'engagement politique des intellectuels en général et de celle des écrivains en particulier. Finalement, Marc Sonnet semble poser le problème philosophique du choix entre le contingent et l'absolu.

Tout en présentant le conflit de manière divergente, ces critiques s'accordent cependant à penser que le thème majeur du roman réside dans la question politique. Mais affirmer que la politique constitue l'essentiel du roman, même au niveau de la description du contenu, est déjà un problème en soi. Dans *The Aims of interpretation* (1976), E. D. Hirsch soutient, avec raison me semble-t-il, que le choix de l'emphase, c'est-à-dire de l'importance relative accordée aux différents thèmes, est en dernière instance un choix éthique (ou idéologique, pour reprendre le terme de Jurt que j'ai déjà utilisé dans ce genre de contexte). Dire, comme le fait Raoul Audibert, par exemple, que « l'essentiel du livre est dans la question si Henri Perron fera de *L'Espoir* le journal de ce parti », ou comme Marcel Thiébaut, « qu'il faut accepter ce "politique d'abord" » ne peut guère être justifié à partir du texte seulement. On peut, sans doute, réfuter une emphase exclusive comme celle d'André Négis lorsqu'il prétend que « dans ce gros livre il n'est, hélas! question que d'amour » (*Le Provençal*). Mais comment déterminer qui a raison d'Audibert et de Thiébaut d'un côté et, de l'autre, de Négis et par exemple de Jacques Wolgen lorsqu'il écrit que « le récit de leur amour est l'essentiel du roman » (*Dernières nouvelles d'Alsace*). Déterminer positivement ce qui est le thème *le plus important* du roman est un jugement de valeur. Déjà au niveau de la description des différents thèmes de l'œuvre, il y a donc une certaine détermination idéologique, en dehors de celle, plus « politique » pourrait-on dire, qui intervient, on s'en doute, dans l'interprétation et dans l'appréciation du problème politique posé dans le roman.

Pour les communistes il ne fait pas de doute que *Les Mandarins* défendent leur cause. André Wurmser écrit par exemple : « La morale du roman est, sans discussion possible, que dans la lutte du communisme et de l'anticommunisme, la place des intellectuels non communistes est aux côtés des communistes ». Et plus loin : « La réponse de Simone de Beauvoir est, je le répète, claire : il n'y a de solution ni au problème social, ni au problème international, ni au problème de la paix et de la guerre sans l'action avec les communistes » (*Les Lettres françaises*). Annie Besse, dans *La Nouvelle critique*, lui fait écho : « Le jury Goncourt a couronné une œuvre qui expose avec force les raisons convaincantes pour lesquelles un écrivain de grande autorité intellectuelle ne peut pas échapper à l'unité d'action avec les communistes ». Elle trouve néeanmoins que Simone de Beauvoir aurait pu être encore plus explicite dans sa démonstration. A propos de Nadine, Besse écrit : « Nadine stérilisée n'avait, pour retrouver le chemin de la vie, qu'une issue : le communisme. Le Parti, en continuant après La Libération le combat de la Résistance, était seul capable de donner un sens au sacrifice de sa jeunesse au lieu d'en faire une chose morte éternellement ». Sur ce point, Annie Besse semble donc reprocher aux *Mandarins* de ne pas être suffisamment un roman à thèse, étant donné qu'ils n'indiquent pas clairement le chemin de salut pour Nadine.

On peut également noter, chez les critiques communistes, une certaine réticence à évoquer les camps de travaux forcés soviétiques, dont la révélation éventuelle déclenche le conflit entre Perron et Dubreuilh. Dans le compte rendu de *L'Humanité dimanche*, par exemple, les camps ne sont pas mentionnés, ce qui rend moins compréhensible la dispute entre les deux écrivains. Et dans *Les Lettres françaises*, Anne Villelaur écrit : « Cependant, comme l'auteur ne donne jamais la parole à quelqu'un qui ne croit pas que ces camps de travail soient des camps de concentration, le fait s'en trouve en quelque sorte établi. Il y a bien, dans le roman, deux communistes qui pourraient s'opposer à cette thèse, mais ce sont de si piètres individus que leur opinion n'aurait guère de poids ».

Pour les critiques de droite, il ne fait pas de doute non plus que Simone de Beauvoir a écrit un livre en faveur des communistes - comme nous l'avons déjà vu en parlant du personnage typique. Il va de soi que les critiques de droite considèrent cette tendance politique du roman d'un œil moins bienveillant que leurs confrères communistes.

Parmi les critiques qui se trouvent politiquement plutôt au centre, les avis sont plus partagés. Certains se montrent tout à fait d'accord avec les critiques communistes et les critiques de droite, mais ils ne font pas toujours de la partialité éventuelle du roman un critère d'évaluation.

On en trouve un exemple dans le compte rendu de *Jeune tribune* où il est dit que Simone de Beauvoir « pose avec force deux séries de problèmes ». A la première

question, « Peut-il y avoir une gauche en dehors du parti communiste? » Simone de Beauvoir se montre « catégorique », selon *Jeune tribune*, qui cite à l'appui de cette interprétation les propos de l'un des personnages des *Mandarins*, notamment cette phrase : « On ne peut pas se vouloir extra-communiste sans être anti-communiste ». A la deuxième question, « L'action d'un "mandarin" peut-elle être efficace? », Simone de Beauvoir répond encore par la négative, selon la revue, qui invoque à l'appui quelques autres citations tirées du roman. La revue considère donc les personnages du roman comme les porte-parole de l'auteur. Lorsque *Jeune tribune* passe à la polémique, expliquant les raisons de son désaccord, il s'agit donc d'une discussion politique au sujet des idées de l'auteur plutôt qu'au sujet des idées exprimées par les personnages du roman.

Ceci est encore plus évident chez un critique comme Louis Chavance dans *Le Monde libertaire*. Après avoir constaté que Simone de Beauvoir « contredit cruellement les principes exposés par J.-P. Sartre » sur l'engagement des écrivains, Chavance procède à une critique des idées sartriennes, allant de Sartre à Dubreuilh, et inversement, sans transition. C'est également le cas de la signature C. V., dans *La Tribune des assurances*. Après avoir exposé les opinions de Dubreuilh sur la situation des intellectuels face à l'action politique, C. V. écrit : « Il y a là matière à la réflexion et la pensée de Sartre, autrement dit Robert, pourrait être une bonne pensée pour beaucoup de chrétiens /.../ Sartre n'est pas un défaitiste. Il réfléchit sur la situation des hommes, et il se demande ce qu'il y à faire. Faisons-en autant, quitte à ne pas faire comme lui ». Dans *La Grande relève*, Jacques Duboin se sent lui aussi obligé de réfuter les idées exprimées par les personnages du roman, mais sans pour autant présenter celui-ci comme une œuvre partiale.

Lorsque *Les Mandarins* sont considérés comme un roman à thèse dans ce sens, c'est donc comme exemple négatif à ne pas suivre. Cette assimilation des idées des figures du roman à celles de personnes réelles représente encore une destruction du monde du roman comme univers fictif ou romanesque (pour d'autres exemples, voir chapitres 3.3.2 et 3.5.2). La discussion ne porte plus alors sur l'univers du roman, mais sur les opinions et les attitudes à adopter envers le monde réel. Le personnage est compris comme le porte-parole exprimant des idées qui sont également celles de personnes réelles. Parfois, cette personne réelle est l'auteur, parfois un intellectuel spécifique, comme Sartre, mais il arrive aussi qu'il n'y ait pas de référent précis.

Il est intéressant de comparer cette approche avec celle de Marcel Thiébaut qui lui aussi soutient une discussion politique au sujet des idées politiques exprimées dans le roman. Mais à la différence de *Jeune tribune*, Thiébaut se limite à argumenter avec les personnages. Lorsqu'il critique « l'antiaméricanisme », réfute des « affirmations contestables » ou dénonce « la pétition de principe »,

c'est toujours ceux « d'un Dubreuilh » ou des « mandarins » du roman. Thiébaut écrit, par exemple : « Si l'on poussait la discussion avec Dubreuilh, on serait entraîné, comme disent les cavaliers, en "terrain varié" ». Pour Thiébaut, il n'est pas essentiel de savoir si la tendance du roman est approuvée par l'auteur ou, même, quels sont les intellectuels qui, dans la réalité, professent les opinions mises en avant par les mandarins du roman. Si le roman représente « un article de propagande en faveur des paracommunistes », c'est, selon Thiébaut, « par voie indirecte, par infiltration et peut-être après tout contre la volonté de l'auteur ».

Tous, cependant, ne sont pas d'avis que Simone de Beauvoir ait œuvré pour la cause communiste en écrivant son roman. Pour César Santelli, dans *Le Petit matin*, « Mme Simone de Beauvoir semble dans cette affaire refuser de s'associer aux communistes », ce qu'il considère comme une preuve de courage de l'auteur. Jean Nicollier fait également allusion à ces confrères cités ci-dessus lorsque, dans *La Gazette de Lausanne*, il « avoue ne pas comprendre l'émoi et la colère soulevés dans les milieux français de droite par un livre qui n'est pas /.../ communisant et qui formule même à l'égard de l'U.R.S.S. des critiques où l'indulgence a peu de place ». Et il continue : « Je ne me meus pas dans les eaux de la gauche éperdue mais, en toute bonne foi, je ne vois pas en quoi Simone de Beauvoir amène de l'eau au moulin communiste ».

Pour d'autres critiques, c'est parce que Simone de Beauvoir prend le parti d'Henri Perron que le roman dément la thèse communisante. Selon Pierre de Boisdeffre, Simone de Beauvoir se trouverait par là en contradiction avec ses propres idées : « Et, dans *Les Mandarins*, Simone de Beauvoir contredit sa propre doctrine lorsque son héros se décide à publier les documents qu'on lui apporte sur le régime concentrationnaire soviétique, au prix d'une rupture avec les communistes - et qu'elle oblige moralement le lecteur à approuver ». Mais, en même temps, Boisdeffre pense que « l'auteur entend justifier le comportement périlleux de ces intellectuels "de gauche" qui, comme l'écrit Sartre, sont à la fois contre le parti communiste et contre la bourgeoisie ». Si thèse il y a, ce serait donc, selon Boisdeffre, en faveur des « mandarins » eux-mêmes. Par là, il s'oppose à l'interprétation, proposée par de nombreux critiques, selon laquelle Simone de Beauvoir aurait écrit une œuvre d'auto-critique.

Jean Leroy, dans *La Voix du Nord*, n'hésite pas non plus lorsqu'il s'agit de situer les sympathies de l'auteur : « Dans le choix politique que j'ai dit plus haut à l'occasion de la révélation du système concentrationnaire soviétique, deux hommes se heurtent : Dubreuilh, qui ne veut faire aux communistes nulle peine même légère, et Henri Perron, qui veut publier les renseignements qu'il possède. Et Simone de Beauvoir prend sans équivoque le parti de celui-ci ». Emile Henriot, tout en tirant la même conclusion dans *Le Monde*, s'exprime avec plus de précaution : « Malgré toute l'objectivité qu'elle a mise à confronter les arguments

de ces débats de conscience, Mme Simonc dc Beauvoir semble bien incliner elle-même du côté de Perron, et c'est courageux : elle se fera taper sur les doigts ». Pour Robert Kemp, c'est le souci de vérité qui oblige Simone de Beauvoir à prendre le parti d'Henri : « Si gauchiste qu'elle soit, Mme de Beauvoir aime la vérité. Elle prend pour le lecteur le parti d'Henri, sans pour cela omettre aucun des arguments de Dubreuilh et des fanatiques ».

Les critiques que nous venons de passer en revue situent tous la partialité éventuelle de Simone de Beauvoir ou de son roman dans l'attitude qu'elle préconise envers le communisme et, plus particulièrement, envers le communisme soviétique.

Mais il y a également quelques critiques qui interprètent cette question comme l'exemple d'un problème plus général, celui de l'engagement politique des intellectuels. D'après ces critiques, c'est là le véritable sujet, ou tout au moins le sujet le plus important, des *Mandarins*. S'il y a une thèse dans le roman, ce serait plutôt une thèse mettant en cause un groupe spécifique de lecteurs, les intellectuels eux-mêmes.

Pierre Lœwel, dans *L'Aurore*, définit le problème comme celui du choix entre « l'art et l'action » ; un problème qui « de tous temps a opposé les artistes exclusivement fidèles à l'Art à ceux qui se sont laissés tenter par l'action ». Pour savoir de quel côté vont les sympathies de Simone de Beauvoir, Lœwel invoque le titre qui « ajoute un soupçon de péjoratif à l'égard du mandarinat ». Et plus loin, il écrit, sans cependant s'appuyer directement sur le roman : « Allez donc décider qui d'entre eux a raison ou a tort, encore que dans votre for intérieur, j'en suis sûr, si vous ne refusez pas votre estime à celui qui abandonne la plume ou le ciseau pour participer à l'action politique, votre préférence reste à l'écrivain ou au peintre qui ne se veut que tel ».

Dans *Activités culturelles de Paris*, P. Gardent se montre plus nuancé, tout en penchant lui aussi vers une interprétation en faveur de l'action : « La fin suggère, pour surmonter ce dilemme, la possibilité d'un engagement humble et tenace, sans espoir, ni vanité, dont les imprévisibles fruits sortent du champ historique mesurable ». Et d'ajouter : « Simone de Beauvoir est allée vers une éthique du détachement dans l'action et de l'oubli de soi devant les autres ».

Mais que dire de l'article de Jean Largeault, « Les intellectuels chassés de la politique » dans *Cercles d'études métaphysiques*? D'une part, il fait preuve de critique « compréhensive », s'abstenant de formuler des jugements de valeur et essayant simplement de dégager l'image que donne le roman des intellectuels « existentialistes ». De l'autre, il fait allusion aux « conclusions » du roman, mais sans les préciser, il ne distingue pas toujours entre la situation des intellectuels du roman et celle des intellectuels réels (« On se demande parfois ce qui sépare Sartre et Camus, tous deux "dégagés" et démoblisés par l'histoire », écrit-il, entre

autres). Finalement, il s'interroge sur le fait de savoir si Simone de Beauvoir « n'a pas osé voir que le mandarinat est une sorte de mandat ». Il semble donc justifié, malgré tout, de ranger Largeault parmi ceux qui interprètent le roman comme voulant montrer que l'action politique n'est pas en premier lieu un objectif pour les intellectuels.

Pour André Rousseaux et Kléber Hædens il s'agit du conflit entre l'art et la politique en général. Rousseaux, dans *Le Figaro littéraire*, voit dans *Les Mandarins* l'illustration de la doctrine de Sartre sur les « littérateurs comme étant la conscience des hommes d'action » et les risques « déshonorants » que courent les intellectuels qui l'adoptent. Rousseaux insiste surtout sur l'activité d'écrire. Il oppose deux citations : « J'ai décidé de ne plus écrire » et : « on a raison d'écrire », dont il interprète la juxtaposition dans le roman comme la « furtive intervention de l'ironie » indiquant, de la part de Simone de Beauvoir, un certain scepticisme « à l'égard de la foi en la mission de l'écrivain ». En même temps, écrit-il, « les écrivains continuent d'écrire », ce qui permet à Rousseaux de tirer du roman la conclusion « littérature quand même ».

Kléber Hædens opte pour l'interprétation contraire, en introduisant, d'une autre manière, le principe de représentativité. Si le point de vue des mandarins sur l'engagement des intellectuels prévaut dans le roman, c'est parce que ceux qui pourraient s'y opposer sont « vils, veules, écœurants ». Nous avons déjà vu des exemples de cette forme d'argumentation où le critique fait dépendre la thèse du roman de la sympathie ou de l'antipathie que le lecteur peut éprouver pour différents personnages. D'une part, le critique présuppose que le lecteur n'accordera pas crédit aux opinions d'un personnage qui est jugé - par le critique - peu sympathique. De l'autre, il reproche à l'auteur son incapacité ou son refus de présenter comme sympathique un certain personnage - qui, comme par hasard, exprime la plupart du temps les opinions politiques du critique lui-même.

Ce genre de reproche est repris par Albert Loranquin dans *Le Bulletin des lettres* lorsqu'il écrit qu' « il est significatif que ne s'ouvre jamais une vraie conversation esthétique, entre gens qui pourtant font des nouvelles, des romans et des pièces de théâtre. Il est significatif aussi que le seul représentant de l'art, valeur bourgeoise et périmée, soit un écrivain réactionnaire, compromis par son attitude sous l'occupation ».

La position de Maurice Nadeau est sur ce sujet, comme sur d'autres, plus difficile à définir. Dans *Les Nouvelles littéraires*, il conclue son article en affirmant que *Les Mandarins* « est un roman édifiant dans le meilleur sens du terme », dans la mesure où il « relate cette lente et difficile appropriation, cette conquête sans cesse remise en question, par lesquelles une perte apparente se change en gain parce qu'elle se change en conscience ». Nadeau situe donc la thèse des *Mandarins* au niveau philosophique. Mais il est probable qu'il récuserait

lui-même le terme de « thèse » pour désigner cette conclusion, ou cette leçon tirée du roman. Ailleurs dans son article, il refuse d'acccorder crédit à l'interprétation à thèse : « On n'attend pas d'un roman qu'il nous livre des solutions intellectuelles et l'auteur, heureusement, s'en garde ». Il oppose également l'essai, le roman et le roman à thèse : « L'essayiste, écrit-il, sollicite à tout instant notre liberté et les raisons que nous avons de nous opposer à lui ; le romancier la nie, et par une série de coups de force, vise à nous réduire à quia ». Selon Nadeau, c'est visiblement parce que le roman à thèse vise à réaliser les deux objectifs simultanément qu'il « a de si mauvaise presse ».

Il convient de remarquer que Nadeau considère que l'essai - par opposition au roman - est caractérisé par son appel à la liberté du lecteur. Par là, Nadeau contredit non seulement les théories modernes du roman, mais également celle d'un Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature?* et, semble-t-il, sa propre manière d'exercer la critique littéraire. S'il en est un, parmi les critiques des *Mandarins*, qui se montre conscient du rôle du lecteur dans la constitution de *l'œuvre*, et, surtout, dans l'attribution d'une fonction à cette *œuvre*, c'est bien Nadeau.

Cependant, si Nadeau ne veut pas désigner les *Mandarins* comme un roman à thèse, cela ne signifie pas qu'il le considère comme un roman sans « leçons » ni « moralité ». Au contraire, Nadeau donne plusieurs exemples de ce genre d'interprétation dans ses deux articles, tout comme le font, d'ailleurs, un certain nombre de critiques qui louent Simone de Beauvoir pour son « objectivité ». En effet, dans l'optique des critiques en 1954 le roman à thèse ne s'oppose pas premièrement au roman « objectif » ou « non-partial ». Le roman à thèse est plutôt défini comme le roman d'une partialité spécifique, celui qui est tenté, comme le dit Nadeau, « de nous convaincre par des idées et des raisonnements au lieu d'investir notre sensibilité ». Mais il faut ajouter que le roman à thèse, aux yeux des critiques, essaie de convaincre en premier lieu sur des points relativement spécifiques. Par là, il s'oppose également au roman qui présente ou qui veut imposer une certaine vision générale du monde.

3.2.6 Une leçon de pessimisme

> *Ou on sombre dans l'indifférence, ou la terre se repeuple ; je n'ai pas sombré. Puisque mon cœur continue à battre, il faudra bien qu'il batte pour quelque chose, pour quelqu'un. Puisque je ne suis pas sourde, je m'entendrai de nouveau appeler. Qui sait? Peut-être un jour serai-je de nouveau heureuse. Qui sait?*
> (Les Mandarins, la fin)

Dans les chapitres précédents, la partialité attribuée à Simone de Beauvoir, ou aux *Mandarins*, portait sur des questions assez concrètes. Que doit-on penser des communistes ou des intellectuels de gauche en général? Est-ce que Simone de Beauvoir a décrit des personnages typiques? A-t-elle voulu montrer son propre milieu intellectuel sous un jour défavorable? Faut-il se tenir aux côtés des communistes et travailler avec eux? Quelle est l'image la plus juste de l'après-guerre?

Au sujet du pessimisme, au contraire, il s'agit d'une vision totale, d'ordre métaphysique, du monde, et de l'attitude générale qu'il faut prendre face à la vie dans ce monde. Face à cette dimension, les réactions des critiques sont moins passionnées, comme si la partialité éventuelle de Simone de Beauvoir en ce domaine, la vision métaphysique du monde qu'elle essaierait de nous imposer, ou (selon certains) de nous communiquer, est considérée comme un moindre danger. On peut également constater que les critiques, sur ce point, sont d'accord dans la description du contenu de l'œuvre. Le conflit entre des critiques au sujet du pessimisme des *Mandarins* peut être comparé à celui qui opposa C.S. Lewis à F.R. Leavis à propos de *Paradise Lost*, conflit que Lewis résume ainsi : « It is not that he and I see different things when we look at *Paradise Lost*. He sees and hates the very same that I see and love ».

En effet, il est utile de rappeler qu'un désaccord entre critiques peut intervenir à différents niveaux de la lecture. Dans son étude sur l'histoire critique de *Hamlet*, Morris Weitz distingue quatre niveaux différents dans l'activité critique : les niveaux descriptif, explicatif, évaluatif et poétique. Malgré les critiques qu'on peut exprimer au sujet de ce schéma - assimilation de l'interprétation à l'explication, absence de l'aspect fonctionnel et le fait de ne guère relever les interférences entre les différents niveaux - son utilité pour une étude de la réception critique ne peut pas être contestée.

C'est ainsi qu'on peut dire que les critiques des *Mandarins* sont d'accord au niveau de la description. Ils « voient » à peu près la même chose, à savoir que *Les Mandarins* racontent l'histoire d'une série d'échecs ou de désillusions. Le critique anonyme du *Sud-Ouest* parle d'un roman « du désenchantement politique et amoureux » ; Jean Chargelegue d'un « inventaire d'échecs » (*La République du*

Centre). Kléber Hædens caractérise le roman comme « l'histoire d'un échec, pleine de héros désabusés » (*Paris presse*). Maurice Nadeau, dans *L'Observateur*, est encore plus précis : « *Les Mandarins* sont le roman de la désillusion : désillusion politique, désillusion des intellectuels quant à leurs pouvoirs, désillusions de l'amitié et désillusions de l'amour, désillusions de l'action ». Pour Robert Kemp « *Les Mandarins* sont un livre pessimiste, où tous les personnages échouent » (*Les Nouvelles littéraires*). Jacques Duboin, dans *La Grande relève*, est moins catégorique : « C'est un peu l'histoire de leurs désillusions /des intellectuels de gauche/ que conte Mme de Beauvoir ». Le critique anonyme de *L'Express* voit dans l'échec d'Anne à la fin du livre « le contrepoint des mésaventures politiques ». La signature W, dans *Curieux*, est également d'avis que « tous les personnages échouent dans leur projet ». Lucien Guissard parle de « toutes ces faillites » (*La Croix*). Dans *Le Bulletin critique du livre français* on peut lire que l'échec d'Anne et Lewis s'ajoute aux « mésaventures politiques des autres personnages » (anonyme). « L'impression finale, écrit André Blanchet dans *Etudes*, est bien celle d'un fiasco politique aggravé d'un échec spirituel ». Pour le critique anonyme de *La Revue de Paris* il s'agit de la « description d'une série de faillites (amoureuses) et d'échecs (politiques) ». Maurice Chavardès se demande dans *La Vie intellectuelle* « s'il n'y a plus d'espoir vraiment ». Aux yeux d'Annie Besse, *Les Mandarins* sont l'un des livres qui « portent somme toute sur le récit d'échecs ou de demi-succès » (*La Nouvelle critique*). J. P. Vaillant interprète en décrivant : « Une sorte d'affreux dilettantisme du désespoir plutôt qu'une expression vraie du désespoir » (*Grive*). « Ils échouent, ils se dégradent, ils ont conscience de leur échec » écrit Gonzague Truc dans *Les Ecrits de Paris*. Et, finalement, pour la signature P.E. dans *La Libération du monde ouvrier*, « la littérature, la politique et l'amour s'entremêlent en un canevas de désillusions et d'impossibilités ».

Nul doute donc que cette série d'échecs est perçue comme autant de faits qui existent dans le texte, en dehors de toute activité interprétative. Théoriquement, il est vrai que cela ne nous permet pas de tirer la conclusion qu'il s'agit d'un sens « objectif ». L'intersubjectivité n'est pas un critère infaillible ; un consensus entre critiques n'est donc pas la preuve d'une description adéquate des données du texte (voir Christensen, 1971, pp. 72-83, Hermerén, 1972, p. 117-132). Ce que l'on peut dire avec certitude, cependant, c'est qu'un tel consensus confère au texte un caractère objectif pour un groupe déterminé de lecteurs à une époque historique donnée.

Dans le cas du pessimisme éventuel des *Mandarins*, le désaccord entre critiques surgit lorsqu'il s'agit d'attribuer une signification aux échecs décrits dans le roman. Pour certains critiques, la signification des échecs est de servir de leçon. Simone de Beauvoir, par le biais de son roman, essaierait d'imposer une vision

pessimiste du monde. Le critique anonyme du *Bulletin critique du livre français* dit que l'échec d'Anne est « la conclusion désabusée du livre ». André Berry parle de « la leçon de la faillite » (*Combat*). Lucien Guissard se demande s'il « est besoin de souligner que toutes ces faillites prétendent prouver l'absurdité du destin », même s'il est également d'avis que « ce pessimisme, ce cynisme sont tempérés ici ou là par un appel au bonheur personnel » (*La Croix*). Pour Robert Kemp, le pessimisme du roman fait partie d'une évolution chez l'auteur lui-même : « Etant existentialiste et du camp noir de l'existentialisme, Mme de Beauvoir était à priori pessimiste. Elle l'est, à ce que je crois voir, à posteriori maintenant » (*Les Nouvelles littéraires*). Aux yeux réprobateurs de J. P. Vaillant, Simone de Beauvoir « cherche à vicier l'essence de l'homme, à éteindre toute étincelle de lumière » (*Grive*). Selon J. Delpeyrou, il y a « avant tout une recherche de morale, c'est-à-dire une conscience de l'échec puisque, comme notre auteur le dit ailleurs, il n'est pas de morale sans échec » (*La Gazette littéraire*).

Ici on peut sans doute parler d'une interprétation « intellectuelle » puisque l'attribution d'une signification est le résultat d'un raisonnement et d'une mise en rapport de l'histoire des échecs et d'une pensée pessimiste, voire une philosophie de l'échec. Chez d'autres critiques, il est plutôt question d'une réaction affective pour laquelle le terme de « signification » semble moins approprié, même si l'on peut penser que toute réaction de ce genre présuppose une interprétation préalable, même inconsciente. Il y a néanmoins une différence entre ces deux lectures. Si l'interprétation comme raisonnement intellectuel tente de fixer le sens et la signification de l'œuvre littéraire, la réaction affective révèle plutôt l'effet produit sur le lecteur. Ainsi pour Marcel Thiébaut, tout dans le roman « est lié à une insinuante tristesse. A cette tristesse, pense-t-il, tout le monde ne sera pas sensible. A tort ou à raison, elle n'a cessé de s'imposer à mon esprit, à me toucher » (*Annales*). La signature W., dans *Curieux*, dit que le roman « distille un froid pessimisme ». Le critique anonyme du *Sud-Ouest* trouve que « ce roman du milieu de la vie est décidément mélancolique ». Et Henriette Charasson, dans *La Dépêche tunisienne*, croit « entendre sonner une cloche mélancolique ».

Dans le camp des « optimistes », nous trouvons un certain nombre de critiques qui ont en commun un jugement plutôt positif du roman. C'est, d'ailleurs, un trait général que les critiques qui sont favorables aux *Mandarins* mettent l'accent sur ce qui réussit malgré tout aux personnages du roman. Pour Maurice Nadeau, *Les Mandarins*, malgré leurs désillusions, « rendent dans son ensemble un son de plénitude et de sérénité qui ne rejoignent nullement, on s'en doute, les recommandations de la bonne vieille sagesse humaniste » (*L'Observateur*). Emile Henriot cite dans *Le Monde* les dernières paroles d'Anne en les commentant ainsi : « Un livre existentialiste qui finit bien, sur cet appel, cela n'est pas

décourageant. Cela fait même très plaisir. Il y a donc quelque chose de bon à attendre sur cette terre? ». Jean Chargelegue, dans *La République du Centre*, se demande pourquoi « ce livre ne rend point, malgré l'inventaire des échecs qu'il contient, une impression pessimiste? C'est que la mort n'y est point considérée comme la seule réalité. *Les Mandarins*, c'est en même temps que le récit des échecs politiques et sentimentaux, le roman de l'amitié et d'une certaine confidence en la vie ». Le critique de *L'Express* arrive à une conclusion similaire : « Cet échec, contrepoint des mésaventures politiques, est-il la morale amère du livre? On peut le penser, mais il en contient une autre, une morale de l'espoir : aux échecs d'aujourd'hui peuvent succéder les réussites de demain, même si nous pouvons encore les concevoir ». Kléber Hædens invoque la fin du livre à l'appui d'une interprétation optimiste : « A la dernière page, pourtant, nous voyons Robert et Henri dresser les plans d'un nouvel hebdomadaire, tandis qu'Anne se laisse bercer par l'espérance d'un amour futur. Allons, il y aura encore de beaux jours pour les mandarins en liberté » (*Paris Presse*).

Pour les critiques communistes André Wurmser et Annie Besse, le problème du pessimism est lié - comme on pouvait peut-être s'y attendre - à la représentation fictive des communistes. « C'est certainement l'absence inexplicable d'un communisme vivant qui exagère le pessimisme du livre », écrit André Wurmser qui ajoute cependant : « Pessimisme que démentent, victorieusement, les dernières lignes du roman » (*Les Lettres françaises*). Pour Annie Besse, c'est la jeunesse et la solidarité qui démentent le pessimisme, même si, comme nous l'avons vu, elle pense que Simone de Beauvoir n'a pas profité de l'occasion de faire de la jeunesse, incarnée par Nadine, le contrepoids au pessimisme d'après-guerre en orientant Nadine vers le Parti. « Simone de Beauvoir l'a compris, écrit Besse, elle oriente un moment Nadine dans cette direction, puis y renonce brusquement. Or, cette renonciation est, même sur le plan romanesque, un point faible, car les motifs en demeurent obscurs, à peine esquissés » (*La Nouvelle critique*). Annie Besse voudrait, de toute évidence, que le roman de Simone de Beauvoir incite la jeunesse à rejoindre le parti communiste par le biais de Nadine, présentée comme un exemple à suivre. Avec les critiques communistes, nous avons affaire à un genre de critique qui s'avoue ouvertement partisan d'une littérature à thèse, ou du moins, d'une littérature cherchant à remplir des fonctions spécifiques.

Claude Saingrix, dans *Fédération*, reprend dans l'ensemble les conclusions du critique de *L'Express* : « Les personnages répondent par avance à ceux qui taxent le livre d'être l'aveu d'un échec, et cette réponse ne ressemble nullement à la résignation. Au contraire, elle s'alimente à une éthique d'une qualité supérieure et qui ne manque pas d'une certaine grandeur. Ce livre serait alors porteur d'espérance dans la mesure où, s'il fait suite à une histoire, il peut servir de

prélude à celle de demain ». Aux yeux de Franz Hellens, c'est la fin du roman - « cette sorte d'esquisse mélodique d'un sentiment qui n'est qu'espoir » qui, justement, donne de l'espoir (*La Dernière heure d'Alger*).

Les partisans de l'interprétation optimiste éprouvent, en général, le besoin de justifier leurs interprétations par des arguments, tandis que les « pessimistes » se contentent d'évoquer la série d'échecs. L'optimiste doit convaincre celui qui lira son compte rendu et le roman, ce qui peut impliquer que cette interprétation est moins évidente. En fait, un seul des critiques optimistes ne partage pas ce souci de vouloir s'expliquer. C'est la signature P. E. qui constate seulement que « la fin du roman, cependant, ne consacre pas l'échec » (*La Libération du monde ouvrier*).

Signalons finalement un critique qui, tout en relevant la fréquence des échecs, n'y attribue pas de signification particulière. C'est Jacques Duboin qui se demande à propos des intellectuels : « n'auraient-ils pas su s'y prendre ou ne savaient-ils au juste que faire ? ». Selon lui, « l'auteur ne conclut pas nettement » (*La Grande relève*).

On constate que les critiques attachent une importance particulière à la fin du roman et plus particulièrement aux dernières lignes (voir la citation placée en exergue à ce chapitre) lorsqu'il s'agit de déterminer la signification du récit des échecs. Il s'agit sans doute ici d'une convention de lecture du même ordre que celle actualisée par le titre du roman. Il ressort également que les critiques, encore une fois, considèrent que le pessimisme comme signification est contenu dans le texte. La signification n'est jamais conçue comme étant attribuée au roman par le lecteur, mais comme *découverte* ou *observée*. L'idée d'une éventuelle intervention du lecteur est absente en ce qui concerne la plupart des problèmes actualisés par le roman à thèse. Mais paradoxalement, c'est peut-être chez ces mêmes critiques des *Mandarins* qu'on voit le mieux comment s'effectue cette intervention. Celle-ci se montre à tous les niveaux de l'activité critique, que ce soit celui de la description ou celui de la fonction. Dans *The Act of reading* (1978), Wolfgang Iser écrit à propos de la subjectivité du lecteur : « What is private is the reader's incorporation of the text into his own treasure-house of experience, but as far as the reader-oriented theory is concerned, this simply means that the subjectivist element of reading comes at a later stage in the process of comprehension than critics of the theory may have supposed : namely, where the æsthetic effect results in a restructuring of experience » (p. 24). Les exemples qui viennent d'être donnés semblent cependant montrer que l'élément subjectif peut intervenir - et intervient réellement - plus tôt que ne le pense Iser, à moins qu'on veuille soutenir que chaque attribution d'une signification au sens textuel a pour effet de restructurer l'expérience du lecteur, chose qui semble peu probable. Le critique qui attribue aux *Mandarins* la fonction de rendre triste ou pessimiste, ou qui l'interprète comme un roman pessimiste, peut très bien le faire

« subjectivement » sans que son expérience soit restructurée. A en juger par les critiques des *Mandarins*, on aurait plutôt tendance à conclure que la subjectivité, tout en étant présente à tous les niveaux de la lecture, n'entretient que des rapports lointains avec l'effet esthétique, dont parle Iser (voir également Jurt, p. 267).

3.3. Les Mandarins - un document?

> *Mes seuls ennuis sont venus de la légende, propagée par les critiques, selon laquelle j'aurais écrit une exacte chronique ; mes inventions devenaient des indiscrétions ou même des dénonciations. Comme les rêves, les romans sont souvent prémonitoires parce qu'ils font jouer des possibilités ; ainsi, Camus et Sartre se sont brouillés deux ans après que j'eus commencé de raconter les avatars et la rupture d'une amitié. Plusieurs femmes ont voulu reconnaître leur histoire dans celle de Paule. Ces coïncidences ont achevé d'accréditer mes fables. Camus ou Sartre avait-il fait le faux témoignage dont je charge Henri? m-a-t-on demandé. Quand avais-je exercé la psychanalyse? En un sens, il me plaisait que mes récits emportassent la conviction ; mais je regrettais qu'on m'imputât des indélicatesses.*
> (Simone de Beauvoir, *La Force des choses, II*, p. 58)

J'ai déjà souligné à quel point il est malaisé de définir un genre littéraire. Nous retrouvons ces difficultés au sujet du roman documentaire, ou le roman comme document, comme chronique ou comme témoignage. Le roman documentaire est-ce un genre de roman qui s'inspire de documents, qui a été écrit à partir de documents? Ou s'agit-il d'un roman qui reproduit des documents à l'intérieur de son texte? Ou encore, est-ce un roman qui reflète si fidèlement la réalité que rien, sauf la forme, et d'éventuelles inexactitudes involontaires, ne le distingue du reportage ou de l'étude sociologique? Ou est-ce le roman biographique ou autobiographique qui retrace, sans invention fictive, le cheminement réel d'une vie? Ou s'agit-il peut-être d'un amalgame de ces éléments?

Les dictionnaires, fondés sur l'usage, ne peuvent guère nous aider à résoudre le problème de définition. Pour l'adjectif « documentaire », *Le Petit Robert* donne la définition suivante : « Qui a le caractère d'un document, repose sur des documents ». Et pour le mot « document » nous lisons : « Tout écrit qui sert de preuve ou de renseignement ». D'après cette définition, *Les Mandarins* seraient à considérer comme un document puisque les critiques *s'en servent* très

fréquemment comme preuve ou comme source de renseignements. Mais si un grand nombre de critiques appellent le roman de Simone de Beauvoir un document, voire un document « inestimable » ou « irremplaçable », ce n'est pas simplement parce que *Les Mandarins* leur *servent* de preuve ou de source de renseignements. C'est bien plus parce que le roman *est*, aux yeux des critiques, une preuve, ou une source de renseignements, à laquelle on peut faire confiance parce qu'il est *véridique*. En général, la même remarque est valable en ce qui concerne l'usage des critiques du terme de « roman documentaire ». Dans l'idée de ceux-ci, c'est la véracité du texte qui est le critère générique non seulement du document mais également du roman documentaire.

Là où ils diffèrent, c'est dans le *degré* de véracité qu'ils attribuent à l'œuvre de Simone de Beauvoir. D'une manière générale, on peut dire que ceux qui emploient le mot de « document » louent, parfois sans réserves, l'exactitude du livre. Ceux qui veulent restreindre la portée des *Mandarins* en tant que document préfèrent parler de « roman documentaire », de « témoignage » ou de « chronique ».

Ceux qui mettaient le lecteur en garde contre la valeur des *Mandarins* comme document constituent un bon exemple de l'importance généralement accordée au critère de « vérité ». Rappelons Anne Villelaur qui trouvait que le roman de Simone de Beauvoir donnait du monde « une vision peu conforme à la réalité », étant donné que l'auteur avait « déplacé les événements dans le temps » et qu' « il avait mêlé les éléments biographiques disparates de différents personnages pour constituer ses personnages romanesques » (*Les Lettres françaises*). Et c'était là, aux yeux d'Anne Villelaur, « le plus grave défaut du livre ».

Tel n'est cependant pas l'avis de la majorité des critiques. Un grand nombre d'entre eux louent au contraire Simone de Beauvoir pour l'image fidèle qu'elle donne d'une certaine société de l'après-guerre. Nombreux également ceux qui critiquent Simone de Beauvoir pour la même raison ; certains vont jusqu'à dénier aux *Mandarins* le statut de roman, tout en accordant à cette œuvre une valeur exceptionnelle en tant que document. Dans leur optique, un roman qui se propose de copier servilement le monde réel - et qui y réussit - n'est pas un roman.

En revanche, on trouve peu de critiques qui pensent que Simone de Beauvoir a créé un monde imaginaire autonome et qui jugent son livre sans établir de correspondances entre le monde romanesque et le monde réel.

On pourrait aborder la question du roman documentaire de plusieurs manières. Ici, j'ai choisi de regrouper les critiques d'après le degré de véracité et d'exactitude qu'ils attribuent aux *Mandarins*. Ces regroupements indiquent cependant des tendances ; il n'est pas possible de ranger les critiques dans des catégories nettement délimitées. Il n'en reste pas moins que les critiques se différencient par la manière dont ils conçoivent et exploitent les rapports entre le

monde du roman et le monde extérieur. On peut dire que ces rapports sont la pierre de touche de la réception des *Mandarins* ; j'entends par là que presque tous les critiques font de ces rapports un élément essentiel dans leur compte rendu du roman.

En cela ils semblent s'opposer à l'opinion que Simone de Beauvoir exprime elle-même de son roman. Notons toutefois qu'elle réfute l'idée d'un roman documentaire en invoquant des raisons de principe plutôt qu'en faisant appel aux *Mandarins*. Dans la conférence donnée au Japon, elle explique : « S'il s'agissait d'une expérience n'ayant aucun rapport vécu avec la mienne, il est bien évident que je ne pourrais pas lui donner un sens vécu en la décrivant. Je veux dire que j'exclus par là le roman qu'on a parfois appelé le roman documentaire qui est un roman de survol. /.../ Ces romans ne m'ont jamais intéressés parce qu'il leur manquait cette dimension essentielle qui est précisément la subjectivité de l'homme qui construit un barrage ou qui vit dans un village (1966, p. 446) ».

3.3.1 Un document irremplaçable

Il y a sans doute des raisons d'être sceptique lorsque nous voyons des critiques affirmer que *Les Mandarins* sont un « document ». Il faut supposer que ce terme est parfois utilisé d'une manière relâchée pour désigner une reproduction *relativement* fidèle de la réalité, ou une image plus ou moins vraisemblable du monde réel. Il n'y en a pas moins des cas où tout laisse croire que le critique est persuadé que le roman est un document et non seulement un roman qui crée l'illusion du réel. Ceci est d'autant plus probable que de nombreux critiques ne se contentent pas d'employer le terme de « document » ; ils précisent également ce que les lecteurs peuvent apprendre de ce document.

Prenons l'exemple de L. Guissard. Après avoir constaté que *Les Mandarins* « acquièrent une valeur de document », il poursuit : « je ne crois donc pas m'abuser en écrivant que le roman de Simone de Beauvoir peut servir à écrire l'histoire, et une histoire encore toute chaude » (*La Croix*). Ou écoutons Albert Loranquin qui, dans *Le Bulletin des lettres* recommande aux futurs historiens la lecture des *Mandarins* : « quand on écrira, plus tard, l'histoire littéraire du vingtième siècle, ce livre sera précieux ». Georges Sion, dans *La Nation belge*, exprime encore plus clairement la même idée : « Ceux qui estiment *Les Mandarins* pour ce qu'ils ont de complet ou d'obéissant aux faits ont bien le droit d'y voir un grand livre. Certes, l'ouvrage ne manque pas d'importance, puisqu'il nous renseigne très complètement sur des années importantes de la pensée en France ». Jean Largeault, des *Cercles d'études métaphysiques*, remarque que le roman de Simone de Beauvoir « pourrait servir de document pour un bilan des

idées remuées en France depuis dix ans ». La signature P. M., dans *La Petite revue*, va encore plus loin. Pour lui, *Les Mandarins* sont un « irremplaçable document sur la période trouble qui a suivi la Libération » . Denise Boudry est du même avis : « Désormais tous ceux qui voudront avoir une notion précise et vivante de ce que fut le mouvement des idées à Paris après la guerre de 1939-1945 devront recourir au roman de Simone de Beauvoir » (*Annabelle*). Dans *Réalités*, Henri Perruchet constate que *Les Mandarins* sont un « document d'une indéniable valeur ». Et dans *Maroc demain*, Jacques et Anne de Fortuny parlent d'un « témoignage irrécusable ». Marcel Brion, dans *Le Concours médical*, reprend la recommandation aux futurs historiens de lire le roman : « Les historiens trouveront dans *Les Mandarins*, lorsqu'il s'agira d'exposer et d'expliquer les faits contemporains, un curieux portrait de notre époque : exact, j'en suis sûr ». Pour René Chabbert, le document en question a d'autant plus de valeur qu'il est « la première contribution sérieuse qu'on ait apportée à la pathologie de l'intellectuel de gauche » (*Dimanche matin*).

Malgré les reproches qu'elle adresse à Simone de Beauvoir pour avoir donné une image invraisemblable d'Anne comme psychiatre, Maryse Choisy ne se prive pas pour autant d'utiliser *Les Mandarins* « pour savoir quels furent les problèmes d'un groupe d'intellectuels de gauche dans la paroisse de Saint-Germain-des-Prés entre 1944 et 1948 » (*Psyché*). Et elle se demande « s'il y a plus souple que le roman : Qui l'empêche de devenir étude sociologique ? ». René Tavernier fait également confiance au roman en tant que « tableau partiel, mais exact, de notre époque ». Le critique anonyme du *Sud-Ouest* fait des *Mandarins* un document sur « la psychologie d'un bon nombre d'intellectuels de gauche ». Pol Vandromme est « persuadé que Mme de Beauvoir n'a rien inventé. Ces personnages existent, et un livre comme *La Fin d'une jeunesse* de M. R. Stéphane me l'a assurée », écrit-il et il conclut : « *Les Mandarins* n'est pas autre chose qu'un document - horrible, dérisoire, c'est entendu, mais un document » (*Rappel*).

Il est difficile de ne pas conclure que ces critiques voient dans *Les Mandarins* un document dont la vérité ne peut pas être mise en doute. Mais peut-être faudrait-il tout de même prendre la précaution de dire *essentiellement* un document, non seulement parce que la plupart des critiques limitent la portée du document à quelque domaine spécifique - comme « l'évolution de la pensée en France » - mais également parce qu'il semble exagéré de leur attribuer l'opinion que *tout* dans le roman serait la reproduction exacte du monde réel - même s'ils s'expriment de manière à le faire croire. Il est significatif, néanmoins, que l'exactitude documentaire du roman soit si souvent admise. Maryse Choisy, par exemple, affirme même ne pas avoir besoin d'une autre source de renseignements que le roman de Simone de Beauvoir. Et Auguste Paillard, dans *Nouveaux jours*, « remercie Dieu » de n'avoir pas participé à ce festin des intellectuels qui, dans le

livre, est « navrant de vérité ». Face au monde du roman, Paillard réagit donc comme s'il se retrouvait face au monde réel.

Bien évidemment, on ne peut pas réfuter à priori l'interprétation des *Mandarins* comme document exact - même si l'on est tenté de le faire - avec le simple argument que tout roman, si c'en est un, ne donne jamais une image exacte du monde réel. Ou peut-on parler de roman également dans le cas d'un livre entièrement fidèle à la réalité? Ou, autrement dit, est-il possible de considérer *Les Mandarins* à la fois comme document véridique et comme roman?

En fait, parmi les critiques cités il n'y en a que deux qui estiment que *Les Mandarins* doivent être jugés uniquement comme un document. Georges Sion écrit : « J'avoue pour ma part être médiocrement intéressé par le document brut, par le zèle de l'auteur qui verbalise. Ou alors, je n'aime pas que cela soit baptisé roman ». César Santelli, qui est du même avis, semble ériger Dieu en critique littéraire suprême : « ...Mais pour Dieu! qu'on ne vienne pas me parler de roman. Il n'est pas pour l'instant de nom aussi détourné de son sens que le mot roman, et pourtant nous avons en France surtout une tradition romanesque qui compte assez de noms prestigieux pour que cette tradition soit bien définie ».

Les autres critiques qui ont été cités ici pour avoir souligné l'exactitude des *Mandarins* ne vont pourtant pas jusqu'à dénier au livre le statut de roman. Est-ce parce qu'ils ne voulaient pas dire, après tout, que *Les Mandarins* sont *seulement* un document? Ou est-ce parce qu'ils définissent le roman sans y faire entrer la question des correspondances éventuelles entre le monde du roman et le monde réel, ou, autrement dit, sans faire de l'imaginaire, ou de la fiction, un élément constitutif du roman?

Que le roman puisse être à la fois roman et représentation fidèle de la réalité ne fait pas de doute pour certains critiques. André Wurmser en fait même l'un de ses premiers principes esthétiques. Selon lui, le roman doit « montrer le monde comme il est » (*Les Lettres françaises*). Mais s'il est l'un des rares à en faire explicitement une règle de l'art romanesque, il est loin d'être le seul à ne pas voir d'opposition entre la nature du roman et la représentation exacte de la réalité. Mais on se demande alors comment distinguer le roman et le document puisque la définition du document recouperait celle du roman.

Pour répondre à cette question, il me faut anticiper quelque peu sur la discussion qui sera menée au chapitre 3.6. En effet, c'est surtout en parlant du style et de la composition que certains critiques révèlent une autre manière de définir le roman. Dans *La Table ronde*, Claude Elsen écrit : « Dans l'ordre littéraire et romanesque... Mais la littérature et le roman ne sauraient en aucune manière être ici en question : ce livre, le plus indigeste et le plus mal écrit qu'on ait écrit depuis longtemps, n'a plus à faire l'une qu'avec l'autre ». Ce serait donc au style que nous reconnaissons le roman - ou, du moins, pour Elsen, le *bon*

roman. Mais si nous exceptons les cas où le terme de « roman » signifie en réalité « bon roman » - ce qui arrive assez souvent - il reste de nombreux critiques qui estiment qu'il y a des traits de style et de composition nécessaires pour que l'on puisse parler de roman.

Dans la réception des *Mandarins*, nous pouvons donc distinguer deux manières assez différentes de définir le roman ; premièrement comme monde fictif s'opposant à la représentation exacte de la réalité, c'est-à-dire au document, et, deuxièmement, comme un texte présentant certains traits caractéristiques de style ou de composition, c'est-à-dire certains éléments « esthétiques ». Si sur la base de ces critères nous faisons un schéma, on constate qu'il y a des définitions possibles qui ne sont pas représentées dans la réception du roman de Simone de Beauvoir.

	Document	**(Roman)**
Roman	Représentation exacte	Traits esthétiques
(Roman)	Traits non-esthétiques	Représentation fictive

En effet, peu de critiques exigent explicitement que le texte réponde à deux critères également nécessaires. D'après ce qui ressort des comptes rendus, il suffit qu'un ouvrage manque ou bien de style, ou bien de fictivité, pour qu'il ne soit pas qualifié de roman. Dans le schéma ci-dessus, les définitions placées entre parenthèses sont celles qui n'ont qu'exceptionnellement été avancées par les critiques.

Il est difficile de savoir si les critères appliquées par les critiques des *Mandarins* pour définir le roman correspondent à la manière générale de concevoir le roman en 1954. Mais si l'absence d'un seul des deux critères employés suffit pour qu'un livre soit « disqualifié » comme roman, il faut également souligner que la plupart des critiques ont une conception très large du genre romanesque. Ce n'est que lorsqu'on arrive à l'évaluation, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit de déterminer si tel roman est un *bon* roman, que les critères deviennent exclusifs - et en même temps plus diversifiés.

Mais si les critiques sont prêts à accepter un grand nombre d'ouvrages différents comme étant des romans, *tout* genre de texte n'est pas accepté. Le problème reste entier quant à l'application des critères mentionnés et utilisés par les critiques des *Mandarins*. A quel degré de représentation un « roman » cesse-t-il d'en être un pour devenir un document? Il n'est guère possible d'exiger

l'exactitude parfaite puisque bien des documents ne sont pas entièrement véridiques. Des références directes à la réalité, par exemple à la Libération ou à de Gaulle dans le cas des *Mandarins*, ne feront pas non plus notre affaire puisque celles-ci abondent dans bien des ouvrages pour lesquels il n'y a jamais eu d'hésitation de genre. Est-ce à dire que l'on ne puisse pas faire du degré de représentation, ou, inversement, du degré de fiction, un élément constitutif du roman? Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'ils constituent des critères extrêmement hasardeux à appliquer. En effet, comment mesurer de manière exacte le degré de représentation, la fidélité à la réalité, d'un livre par rapport à tel autre? Bien entendu, le problème semble maniable si nous comparons, par exemple, *L'Automne à Pekin* de Boris Vian aux *Mandarins*. Mais comment faire s'il s'agit de comparer *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal et *Germinal* de Zola?

En conclusion à son étude sur la réception des livres documentaires de Göran Palm qui traitent de la vie dans une usine de la société suédoise L M Ericsson, Lars-Göran Malmgren écrit : « La fiction est associée à un mode de lecture qui n'a pas pour conséquence une discussion active ni une réaction aux faits et événements décrits. Le roman semble être associé à un autre horizon d'attente » (Malmgren, p. 326, traduction BL). Cette conclusion n'est pas valable pour une grande partie de la réception des *Mandarins*. L'horizon d'attente actualisée par l'étiquette de « roman » n'a pas empêché les critiques de mener une discussion active des faits qui sont décrits dans le roman de Simone de Beauvoir. A cette réaction, il y a au moins deux explications possibles. La première serait que l'étiquette de « roman » n'est pas considérée en soi comme un signe de la fictivité du texte. La deuxième serait que la lecture des *Mandarins* a modifié l'horizon d'attente habituellement actualisé par cette étiquette. Pour les critiques cités ici, il semble justifié d'accorder plus de crédit à la première explication dans la mesure où ils n'opposent pas le document au roman. Ils voient dans *Les Mandarins* à la fois un roman et un document.

3.3.2 Un roman documentaire, un témoignage ou une chronique

Regardons maintenant les critiques qui sans aller jusqu'à affirmer que *Les Mandarins* sont un vrai document, trouvent néanmoins qu'il s'agit d'un ouvrage qui peut nous renseigner sur *certains* aspects de la réalité. Ces critiques, qui constituent un groupe hétérogène avec une terminologie disparate, préfèrent parler de « témoignage », de « tableau », de « chronique » ou - moins souvent - de « roman documentaire ».

Commençons par le cas illustratif de Kléber Hædens qui, dans *Paris presse*, écrit que « Simone de Beauvoir parvient à dresser un tableau étonnant de toute une fraction réelle et agissante de la société intellectuelle de Paris ». Il précise ensuite un domaine où Simone de Beauvoir aurait eu la main particulièrement heureuse du point de vue de la description : « Le témoignage de Simone de Beauvoir sur la liberté sexuelle qui règne dans certains milieux n'est pas le moins du monde forcé ».

Pour André Billy, « *Les Mandarins* sont, comme *Les Justes causes* de Jean-Louis Curtis, une page d'histoire : histoire politique, histoire intellectuelle, histoire des mœurs de la période postérieure à la Libération » (*Le Figaro*). Mais que pouvons-nous apprendre plus précisément de ces pages d'histoire? En fait, le critique laisse à celui qui lira le compte rendu le soin de décider quel est le degré d'exactitude du roman. Aux yeux du critique anonyme de *L'Express* « le ton d'honnêteté de l'ensemble donne à l'ouvrage le poids du témoignage ». Qu'est-ce à dire? Que *Les Mandarins* soient réellement un témoignage ou que le lecteur en ait seulement l'impression? Les références faites à Sartre et à Camus comme des personnages à clés me font opter pour la première explication. Mais comment comprendre exactement une expression comme celle de « poids du témoignage »?

Selon Jane Albert-Hesse, il y a dans *Les Mandarins* « un tableau à peu près complet, à travers une assez habile transposition ». C'est un « inventaire des questions politiques et sociales pendant les quatre ou cinq années qui suivirent la Libération ». Cependant, Jane Albert-Hesse ne répond pas à la question posée à la fin de son compte rendu : « Arrivé donc au terme de ce roman, le lecteur aura-t-il une idée de ce qu'est un intellectuel des années 1950? » (*Franc Tireur*). En laissant cette question sans réponse, Albert-Hesse, avec Jean Chargelegue, constitue une exception parmi les critiques des *Mandarins*. Dans *La République du Centre*, Chargelegue se demande : « Mais le livre fermé, quelle représentation nous a-t-il donnée des efforts accomplis par cette société d'intellectuels? ».

Benoît Brun représente un cas particulier dans la mesure où il invoque ses expériences personnelles pour juger la véracité du roman : « Il se fait que j'ai vécu ces années parisiennes, très attentif - c'était mon métier - à ces relations de la littérature et de la politique qui suffisaient alors à expliquer l'évolution morale de France ». Est-ce une raison de lui faire confiance lorsqu'il affirme que « cette fois, je revis ces années de l'intérieur » (*Beaux-arts* - Bruxelles). Ce n'est pas, bien entendu, pour mettre en doute la bonne foi du critique que je pose cette question. Mais dans l'absence d'arguments, il est difficile de savoir quel crédit accorder aux jugements des critiques. Si l'on désirait, par exemple, apprendre quelque chose sur la situation des intellectuels en France après la guerre, faudrait-il alors lire *Les Mandarins*?

Maurice Nadeau qui discute, dans ses comptes rendus, les problèmes d'interprétation actualisés par *Les Mandarins* occupe à ce propos une place à part. Il est l'un des rares à soulever la question de la manière dont nous pouvons déterminer si l'image romanesque du monde réel est véridique. Mais s'il fallait, malgré tout, placer Nadeau dans une catégorie, il semble légitime de le ranger parmi ceux qui voient dans le roman un genre de témoignage, même si, d'après lui, ce n'est là que l'un des aspects du roman. Selon Nadeau, Simone de Beauvoir est *à la fois* témoin, romancière et métaphysicienne. Il écrit dans *L'Observateur* : « Bien que l'auteur, ici, ne soit pas un pur témoin, dépourvu d'antipathies, de haines, d'amours ou de partis pris, il est tout de même un témoin, c'est-à-dire quelqu'un qui cherche à faire la lumière et n'entend exprimer que ce qu'il croit vrai ». Mais plus loin, Nadeau exprime l'opinion que Simone de Beauvoir n'est pas un témoin tout à fait fiable : elle ne « jouerait que d'un horizon limité et simplifierait ou verrait faussement les problèmes qui se sont posés à la gauche intellectuelle ». Cependant, dans son autre compte rendu publié dans *Lettres nouvelles*, il semble avoir oublié ces reproches. Il estime toujours que la tendance documentaire du roman est un défaut, mais cette fois-ci ce n'est pas en premier lieu parce que les références à la réalité manquent d'exactitude, mais parce qu'elles sont trop fréquentes : « Les rappels à la réalité sont trop nombreux, trop vigoureux pour que le roman prenne ouvertement le pas sur la chronique, pour que s'élabore une réalité supérieure significative, plus vraie que nos souvenirs ». Nadeau introduit ici un autre concept de vérité, souvent employé dans le langage de la critique littéraire, mais pratiquement absent dans la réception des *Mandarins*. Cette idée, c'est qu'une œuvre littéraire peut être « vraie » sans qu'il y ait de correspondances exactes entre le monde du roman et le monde réel. L'un des rares à s'y référer est J. Champomier lorsqu'il écrit : « En un sens la littérature est plus vraie que la vie ». Mais on peut penser que la même idée se retrouve, de manière implicite, parmi les critiques qui reprochent aux *Mandarins* ses correspondances exactes entre l'univers du roman et le monde réel. Selon ces critiques, de telles correspondances peuvent même empêcher une œuvre d'art d'atteindre cette autre « vérité » .

Un adjectif qui apparaît assez souvent lorsque les critiques parlent des rapports entre le monde du roman et le monde réel est celui d'*authentique*. Emile Bouvier, par exemple, parle des dialogues « authentiques » (*Midi libre*). Sans doute faut-il comprendre par cela que les dialogues sonnent vrai ou qu'ils auraient pu être dits. Mais comme pour les termes de « vraisemblable » ou « crédible », les critères d'application du terme se laissent seulement deviner. Dans le compte rendu de Gérard d'Houville (pseudonyme pour Mme Henri de Régnier), le problème des rapports entre fiction et réalité est presque absent. Ce n'est qu'en parlant de Nadine, « cette incarnation effrayante d'une certaine jeunesse » qu'elle « sent

l'autorité du vrai » (*La Revue des deux mondes*). L'on pourrait croire que cette « autorité du vrai » est une variante des « dialogues authentiques » d'Emile Bouvier, mais elle ajoute que « Simone de Beauvoir a dû connaître Nadine, elle ou ses pareilles ».

Finalement, la véracité du portrait de Nadine est donc jugée d'après des modèles qui existent réellement ou que le critique croit exister. René Lalou, qui récuse par ailleurs l'idée des *Mandarins* comme un roman à clés, s'abstient autant que Gérard d'Houville de comparer le monde du roman au monde réel. Il se limite à décrire et à évoquer le monde tel que celui-ci se présente dans le roman. Et pourtant, il fait remarquer en passant que « Simone de Beauvoir offre un vaste tableau de la société de cette époque » (*Annales*). Il en va de même pour Dominique Aury, dans *La Nouvelle revue française*. Dans un compte rendu qui ne contient aucune référence au monde extérieur, elle écrit, pour ainsi dire en passant : « Le seul milieu qui y soit dépeint et qui fait du livre autant un document qu'un roman de mœurs, pour fermé qu'il soit, n'en a pas moins des ramifications dans Paris et dans le vaste monde ».

Que *Les Mandarins* aient « emporté la conviction », comme le dit Simone de Beauvoir, ne fait donc pas de doute. Même les critiques qui présentent le monde du roman comme un monde autonome finissent par le mettre en rapport d'une manière ou d'une autre avec leur vision du monde réel. La plupart des critiques ont *au moins* l'impression que Simone de Beauvoir raconte des événements qui ont eu lieu et qu'elle décrit des personnages qui ont réellement existé. Jean Callandreau en est un exemple typique. Il écrit que « le dernier chef-d'œuvre de Mme de Beauvoir présente, en 579 pages grand format, le portrait magistral, et que l'on peut supposer fidèle, du Mandarin ou intellectuel de gauche d'appellation contrôlée » (*La Gazette littéraire*).

Callandreau ne précise cependant pas sur quoi il fonde cette supposition. Souvent, les critiques jugent sans doute la véracité du roman par le biais d'une comparaison entre les mondes romanesque et réel. Le critique compare tout simplement sa propre vision du monde avec celle qu'en donne le roman. Si le décalage n'est pas trop grand, le roman est considéré comme une description fidèle. Si, en revanche, le décalage est perçu comme étant trop important, l'ouvrage sera désigné ou bien comme un « vrai » roman, ou bien comme un roman qui ne reproduit pas avec suffisamment de fidélité le monde réel.

Bien entendu, cette comparaison sera nécessairement assez superficielle, le compte rendu étant le plus souvent écrit après une seule lecture. C'est la raison pour laquelle il convient d'insister sur la manière catégorique dont critiques expriment leurs opinions sur la fidélité du prétendu document. Rares sont ceux qui, comme Jean Callandreau, parlent en termes de supposition. Et encore, à la fin de son compte rendu, il semble oublier lui aussi cette prudence lorsqu'il écrit

que *Les Mandarins* sont un « remarquable document ». Le peu d'espace accordé au compte rendu et le manque de temps pour la rédaction de l'article expliquent sans doute le caractère lapidaire de certaines formules. Mais le ton péremptoire de certaines affirmations, qui en principe sont vérifiables, n'en est pas un corollaire. Il y a peu de critiques qui, tout en soulignant la valeur documentaire *éventuelle* des *Mandarins*, prennent en même temps le soin d'expliquer à leurs lecteurs qu'ils n'ont pas suffisamment étudié le roman pour garantir que celui-ci est véridique jusqu'aux détails.

La seule « précaution » de leur part consiste à employer une terminologie assez vague, qui laisse au lecteur une marge d'interprétation. Gabriel Marcel, par exemple, parle d'une « certaine valeur documentaire », due à ce que nous pouvons apprendre de la manière des intellectuels de parler des « grandes questions » (*J'ai lu*). Claude Saingrix, dans *Fédération*, écrit que *Les Mandarins* « sous la forme romancée, sont un document, une page d'histoire ». Plus loin, il précise quelque peu ce qui, à son avis, se trouve écrit sur cette « page d'histoire » : « *Les Mandarins* projettent quelques lueurs sur les milieux interlopes qui brillèrent au lendemain de la Libération ». Mais quelles lueurs au juste? Et quels sont, plus précisément, ces milieux interlopes? Et jusqu'à quel point peut-on faire confiance à la description qu'en donne le roman? La réponse de Saingrix ne nous mène guère plus loin : « Tout cela est plus esquissé que dessiné vraiment, donc un peu sommaire. La peinture est parlante pourtant, et non dénuée de vérité ».

L'on pourrait objecter qu'il est - trop - facile de critiquer une forme de discours qui n'a jamais prétendu à l'objectivité et dont l'un des objectifs est, justement, d'aboutir à un jugement de valeur. Mais la critique journalistique se prononce également sur des points qui, en principe, pourraient être vérifiés, comme, par exemple, les correspondances entre le monde du roman et le monde réel.

A ce propos, il convient de considérer la distinction établie par Steen Jansen entre d'une part « la lecture du lecteur » et de l'autre « la lecture du critique » (1982, pp. 48-49), Selon Jansen, ces deux formes de lectures se distinguent par leurs objectifs respectifs, plutôt que par une quelconque différence qualitative. C'est également par rapport à leurs objectifs différents qu'il faudrait juger leur légitimité.

C'est ainsi que Jansen déclare au sujet de « la lecture du lecteur » : « Dans la mesure où "la lecture du lecteur" a pour objectif d'aboutir à une expérience personnelle, on ne peut pas, en principe, juger ce genre de lecture d'après des critères fondés dans la lecture du texte même » (traduction BL). En revanche, on peut, selon Jansen, demander à « la lecture critique » de satisfaire à certaines exigences étant donné que celle-ci se propose d'influer sur d'autres lectures et que, par là, les résultats auxquels elle aboutit doit prétendre à une certaine validité générale. Aux yeux de Jansen, la première exigence à laquelle doit satisfaire « la

lecture critique » est de toujours donner des arguments pour toute interprétation ou jugement proposés et de formuler ses résultats explicites de manière à ce qu'il soit possible de soumettre ceux-ci à une discussion.

En effet, c'est dans se sens qu'il faut comprendre les reproches que je viens de formuler à l'égard des affirmations critiques au sujet du roman documentaire. La critique journalistique prétend sans aucun doute à une certaine validité générale aussi bien concernant ses interprétations qu'au sujet de ses jugements de valeur - objectivement par le fait de les proposer publiquement et subjectivement par la forme de ses affirmations.

Signalons finalement que Claude Mauriac, dans *Preuves*, échappe à ces reproches, parlant en premier lieu de la logique *interne* du roman. Selon lui, c'est parce que « le roman devait demeurer fidèle à la réalité d'où il procédait » qu'il trouve illogique le dénouement du roman où Perron et Dubreuilh se retrouvent pour diriger ensemble « un hebdomadaire crypto-communiste ». D'après Mauriac, cela est en contradiction avec le personnage de Perron tel qu'il nous est apparu auparavant dans le roman : « Mme de Beauvoir a feint de le laisser libre alors que les jeux étaient faits dès le début », écrit-il (voir également chapitre 3.2.4).

Les critiques qui viennent d'être cités sont ceux qui jugent expressément que *Les Mandarins* sont un « témoignage », une « chronique », etc. Mais il y a également des critiques pour qui le roman fait implicitement office de source d'informations sur le monde réel. C'est le cas du pseudonyme « Peter Pan » qui écrit : « A lire ces *Mandarins*, on s'aperçoit que le mystique de ce groupe reposait avant tout sur la haine » (*Pan*). Jean Cathelin annonce que « désormais tous les fantoches du gauchisme, nous ne les verrons plus qu'à travers les émouvants personnages auxquels Simone de Beauvoir a prêté davantage de vie qu'ils n'en ont dans la réalité » (*Correspondance*). Il pense aussi qu'il « fallait que *Les Mandarins* fussent écrits pour que nous prenions conscience de l'ampleur de leur erreur /celle des écrivains de la littérature engagée/ ». On peut ranger Robert Poulet parmi ces critiques quand il dit que Simone de Beauvoir « ne voit pas à quel point les hommes libérés et les femmes affranchies donnent à chaque mot, à chaque pas, la preuve de leur effarante médiocrité morale » (*Rivarol*). Ces critiques, on le voit, ne révèlent pas seulement leur idée de la valeur documentaire des *Mandarins*, mais également de la fonction que doit remplir, selon eux, le roman par les connaissances sur le monde réel qu'il donne au lecteur.

Un autre groupe de critiques voient dans *Les Mandarins* une sorte d'autobiographie ou de biographie. Le roman est considéré comme un document sur la vie d'un personnage spécifique, ou, du moins, sur certains aspects de la vie

de ce personnage, se rapprochant ainsi du roman à clés.

Pour Jean Rabaud, *Les Mandarins* sont « effectivement biographiques parce que Perron et Dubreuilh finissent par collaborer avec les communistes dans leur lutte pour la paix » (*La Revue socialiste*). Pierre Mahias ne s'appuie pas seulement sur le dénouement du roman : « Il s'agit en somme d'une auto-biographie portant sur quelques mois » (*Forces nouvelles*). C'est sans aucun doute dans le même sens qu'il faut interpréter P. le R. lorsqu'il écrit dans *Le Maine libre* : « Simone de Beauvoir aurait beau jeu dans ce roman où elle n'est pas seulement auteur mais personnage de nous montrer ce monde, son monde, sous un certain jour. Elle a su nous décrire, sans les dénaturer, ces Mandarins ». A l'exemple de ceux qui parlent de « témoignage » ou de « chronique », ces critiques ne précisent pas le degré de véracité de la prétendue autobiographie, laissant, sans doute, le lecteur du compte rendu avec l'impression que *Les Mandarins* sont une source de renseignements fiable sur le monde réel. Mais même si cela est vrai en partie, il aurait fallu, en 1954, connaître de très près la vie de Simone de Beauvoir pour pouvoir en juger. Aujourd'hui, nous avons, grâce aux *Mémoires*, quelques chances de pouvoir déterminer la justesse de ces affirmations et, par conséquent, de nous prononcer sur la validité de ce mode de lecture du roman.

J'ai déjà fait allusion à la distinction établie par Jurt entre ce qu'il appelle la critique « compréhensive », qui « cherche à dégager la vision du monde des romans, c'est-à-dire les relations spécifiques entre homme-monde-surnature telles qu'elles ressortent de l'univers romanesque » et la critique « judicative » qui « opère à partir d'un modèle, d'un idéal (littéraire, référentiel, socio-culturel, psychologique, moral, doctrinal) » et qui juge l'œuvre littéraire « selon la conformité à cet idéal ». Comme on le voit, la distinction de Jurt est fondée en premier lieu sur le degré d'évaluation dans les comptes rendus.

Cependant, il me semble important d'insister sur une autre distinction qui n'est pas, à mon avis, suffisamment mise en évidence par Jurt. Il y a, en effet, une différence assez nette entre la critique qui met l'accent sur les rapports entre le monde du roman et le monde réel et une critique qui évite d'établir des rapports entre les deux univers, et qui tend à présenter le monde du roman comme un monde autonome ou fictif. Cette dinstinction qui pourrait être cernée à l'aide de la dichotomie « critique référentielle » versus « critique non-référentielle » joue pleinement dans la réception des *Mandarins*. Et s'il fallait exemplifier les formes de cette dichotomie avec des noms, celui d'André Wurmser serait avancé pour la première et celui de Dominique Aury pour la deuxième. Mais il me semble que ces deux tendances de critique sont également nettement représentées dans l'accueil des romans de Bernanos. Jurt, il est vrai, y fait allusion en discutant du modèle référentiel, mais il voit celui-ci comme un modèle d'évaluation, le réduisant ainsi à être l'un des éléments de la critique judicative. L'on pourrait être

amené à en conclure que la critique non-référentielle est nécessairement, « compréhensive » et donc peu évaluative. La critique d'un Robert Poulet, à la fois non-référentielle et (très) judicative montre que ce n'est pas toujours le cas.

En effet, Jurt relève également l'utilisation non-évaluative du modèle référentiel, mais il relègue cette observation à une note. Il y précise qu'on pourrait distinguer « trois types de réception à partir du degré de réalité que les lecteurs attribuent aux œuvres littéraires » qui sont selon lui : « 1. La réception référentielle qui ne perçoit pas le caractère fictif de l'œuvre et la considère comme une traduction photographique de la réalité. 2. Un deuxième type de réception tient compte du caractère imaginaire de l'univers, mais y voit quand même des attaches avec le réel ; l'univers imaginaire exprimerait une vision du monde, un modèle du monde (à l'instar du modèle explicatif en sciences physiques) ou bien un modèle anticipateur d'une réalité à venir. 3. La réception esthéticiste : elle voit dans l'œuvre un pur objet esthétique sans aucune attache avec le réel : une simple matière linguistique travaillée esthétiquement » (Jurt, p. 363).

Si les distinctions de Jurt concordent dans leurs grandes lignes à celles que j'ai relevées dans la réception des *Mandarins*, sa définition de la critique référentielle ne comprend que l'un de ses traits caractéristiques. Il ne s'agit pas seulement de la reproduction de la réalité dans le roman, mais aussi et surtout des rapports établis par le critique ou le lecteur entre le monde du roman et la réalité. Les idées de P.L. Borel, exprimées dans *Feuille d'avis de Neuchâtel*, ne sont pas typiques. Il « déplore que Simone de Beauvoir ait suivi, semble-t-il, la théorie de Sartre suivant laquelle l'art, valeur bourgeoise, serait une chose périmée : une œuvre n'est rien de plus qu'un témoignage, un document ; on écrit pour ces contemporains et c'est tout. Théorie qui engage à la facilité : l'auteur a trop photographié le réel, elle ne l'a pas assez élaboré ni reconstruit ».

La distinction entre la critique référentielle et la critique non-référentielle est, remarquons-le, descriptive, et constate seulement qu'il existe deux formes de critique, qui s'opposent dans leur manière de concevoir les rapports entre le texte et la réalité. Elle n'implique pas de jugement sur leur bien-fondé respectif. Il n'en reste pas moins que l'on peut s'interroger sur leur champ d'application spécifique.

Ce que l'on peut dire, c'est que la critique référentielle ne se rend pas la tâche facile devant des textes où les correspondances entre la fiction et la réalité sont floues et difficilement appréhendées. D'un autre côté, on doit supposer que la critique non-référentielle qui passe sous silence des correspondances parfois évidentes s'éloigne des lectures réelles du roman ; en cela elle ne peut pas aider le lecteur ordinaire qui serait dans le doute sur le degré de véracité à accorder à l'œuvre. Cependant, la critique non-référentielle permet sans doute mieux une

analyse de *tout genre* de roman, puisque tout roman peut être lu comme la description d'un monde imaginaire. *Les Mandarins* se laissent lire même si on n'a jamais entendu parler de Camus, de Sartre ou des problèmes rencontrés par les intellectuels après la Libération. Il est plus difficile de déterminer dans quelle mesure un lecteur peut choisir de ne pas tenir compte des connaissances qu'il a réellement dans ce domaine.

C'est la raison pour laquelle il est légitime de se demander pour quelles raisons la critique opte pour l'une ou l'autre des deux formes de critique littéraire. Ce qu'écrit André Wurmser dans *Les lettres françaises* fournit sans doute une partie de l'explication : « Un écrivain dit dans ce livre : C'est à ça que ça sert, la littérature : montrer aux autres le monde comme on le voit. J'aurais préféré : *comme il est* - et qu'opposer à ma préférence? Qu'on ne peut pas savoir comment il est? Mais Dubreuilh et Perron voient ce que je vois, et s'ils ne voient pas *tout* ce que je vois comme je le vois, c'est qu'il est certaines réalités qu'ils ne regardent pas ». S'il faut expliquer les préférences d'André Wurmser, et celles de bien d'autres critiques qui représentent expressément la critique référentielle, on peut sans doute avoir recours à l'idée de fonction. Si, selon Wurmser, la littérature doit nous présenter une image véridique du monde, ce n'est certainement pas comme une fin en soi, ou parce que la vérité a des qualités « esthétiques », mais parce que la littérature, en nous présentant la vérité, peut nous aider à mieux vivre, à agir plus efficacement, etc. Comme Wurmser le dit lui-même : « Au reste, le plus important n'est pas que Robert Dubreuilh, Henri Perron, Anne et Nadine "s'inscrivent" ou ne s'inscrivent pas, mais qu'à dire le monde comme elle le voit, Simone de Beauvoir nous ait aidés à nous connaître et à nous comprendre, à nous unir ».

Cependant, lorsque le critique porte un jugement sur ce qu'il considère comme étant documentaire ou véridique, il en résulte souvent un glissement qui aboutit en réalité à un anéantissement du monde romanesque en tant que fiction. La critique littéraire cesse d'être une critique de la littérature pour devenir une critique politique, sociologique, morale, etc. Autrement dit, les critiques utilisent l'œuvre littéraire comme un prétexte pour pouvoir exprimer des points de vue sur le monde réel. Le texte sert, pour ainsi dire, de *pré-texte* à un autre texte qui est celui des vérités sur le monde réel. Cependant, il y a également un genre de jugements d'ordre politique ou moral qui portent en premier lieu sur les opinions et les actions des personnages du roman en tant qu'êtres *fictifs*. Dans ce cas, la critique, tout en exprimant des opinions politiques ou autres, reste dans le domaine de la littérature.

Il y a ici, une opposition entre deux formes de principes esthétiques : celle qui donne la priorité à l'action de la littérature sur le lecteur comme être agissant dans le monde réel et celle qui met l'accent sur la vie du lecteur *au cours de la*

lecture, c'est-à-dire sur ce qui lui arrive pendant le temps de la lecture. Cette différence est d'ailleurs repris à un niveau très général dans le langage de l'évaluation. Les critiques référentiels ont tendance à utiliser l'adjectif « bon » pour passer un jugement de valeur, tandis que les critiques non-référentiels préfèrent parler de la « beauté » d'un roman.

Finalement, il faut signaler que la *critique* non-référentielle opère parfois, elle aussi, avec un concept de vérité, la « réalité supérieure significative plus vraie que nos souvenirs » dont parle Nadeau. Mais il faut se demander s'il est possible de concevoir une vérité du monde romanesque qui serait établie sans *aucune* comparaison avec le monde extérieur. Si la réponse est négative, il faut supposer que les différences entre les deux formes de critique est une différence de degré ou de niveau de concrétisation, et non de nature.

3.3.3 Un monde imaginaire

Si l'on se réfère à l'inventaire dressé dans ce chapitre des affirmation sur le roman documentaire, on aura compris qu'il y a peu de critiques qui exercent une critique entièrement non-référentielle. Les critiques qui semblaient vouloir rendre compte du monde romanesque comme d'un monde autonome finissaient par le comparer partiellement à la réalité.

Quelques critiques éprouvent cependant le besoin d'insister explicitement sur les aspects imaginaires du roman, parfois en se référant à l'accueil général du roman. Jean Leroy écrit dans *La Voix du Nord* : « Ce n'est pas le moindre mérite du livre de fondre le réel et l'imaginaire en une si parfaite harmonie que l'ensemble est passionnément vivant ». J. C., dans *La Tribune étudiante,* va encore plus loin : « Il s'agit, certes, d'un monde imaginaire ; mais les allusions à une réalité proche sont telles que l'on n'a pas manqué d'évoquer le R.D.R., *Franc-Tireur*, *Combat*, et *Les Temps modernes*, Sartre, Rousset et Camus ». C'est également le cas de Paul-André Lesort qui oppose le roman « imaginaire » au roman à clés, plutôt qu'au roman documentaire : « Monde imaginaire. Il faut insister là-dessus. Trop de lecteurs et surtout de critiques, retrouvant ici et là un trait connu, seront tentés de chercher les clés /.../ Il est vrai que l'auteur n'a pas fait tout ce qu'elle pouvait pour éviter ce malentendu. Mais cette objection n'aurait vraiment d'importance que s'il y avait mauvais amalgame entre l'historique et l'imaginaire. Et c'est, au contraire, la réusssite incontestable de ce roman, que même quand il suscite une certaine curiosité envers les sources, il reste d'une crédibilité absolument homogène » (*Combat*). Ces propos illustrent le dilemme de la critique journalistique qui n'a pas toujours une idée très nette du

lecteur et de sa manière de lire. Ainsi, Lesort nous affirme d'une part que certains lecteurs seront tentés de chercher des clés. De l'autre, il déclare que le roman reste crédible même s'il suscite une certaine curiosité envers les sources. C'est donc, dans l'idée de Lesort, *le lecteur* qui cherche les clés, mais *le roman* qui est crédible.

Franz Hellens partage l'avis de Lesort, sans pour autant faire allusion ni à d'autres critiques ni aux lecteurs : « Disons seulement (du reste, notre rôle se borne à cela) qu'il s'agit d'un vrai roman, et non pas d'une suite historique traitée dans la forme et le style du roman ».

Parmi les critiques qui, malgré tout, s'abstiennent d'exploiter les rapports possibles ou existants entre le monde du roman et la réalité, nous trouvons aussi bien des critiques communistes (Raoul Audibert, *L'Humanité dimanche*), que des critiques de droite (Pierre Lœwel, *L'Aurore*) et des critiques des revues littéraires (*Bulletin critique du livre français*). Ceci semble indiquer que la distinction entre la critique référentielle et la critique non-référentielle ne correspond pas nécessairement aux divisions idéologiques et politiques de la presse ou des critiques. L'appartenance à une idéologie politique commune, comme par exemple celle d'André Wurmser et de Raoul Audibert à l'idéologie communiste, ne signifie pas une vision partagée de la fonction de la littérature. Même si l'idéologie joue un grand rôle dans la réception des *Mandarins*, on ne peut donc pas exclure l'existence possible de certains postulats de lecture qui ne sont pas déterminés par les idéologies politiques régnantes à un moment donné.

Dans le chapitre d'introduction, j'ai déjà fait allusion aux critiques exprimées par Jurt au sujet de l'hypothèse formulée par Jauss d'un horizon d'attente qui serait commun à tous les lecteurs à un moment donné. Dans la conclusion à son étude, Jurt écrit : « Etant donné les valorisations divergentes de l'innovation ou de la conformité aux règles, il est difficile de maintenir le postulat d'un horizon d'attente unique pour toute une époque, d'autant plus qu'il faut tenir compte des nombreux facteurs extra-littéraires qui interfèrent lors du processus de la réception » (p. 315).

Cependant, la discussion menée dans ce chapitre semble indiquer qu'il y a *certains* postulats de lecture, plus fondamentaux sans doute que ceux relevés par Jurt, qui pourraient faire partie d'un horizon d'attente commun à tous les lecteurs d'une certaine époque. Il faut également distinguer ici entre différents niveaux de la lecture. Les postulats du modèle référentiel et du personnage représentatif sont à ce propos plus fondamentaux - et peut-être plus caractéristiques de la réception *littéraire* d'un roman - que, par exemple, les normes idéologiques et politiques utilisées pour juger les fonctions éventuelles des *Mandarins*.

Au sujet des rapports, réels et virtuels, qui existent entre le texte littéraire et le

monde réel - où *le texte* n'est que peu de chose avant d'être constitué en *œuvre* et où « le monde réel » est toujours la *vision* de quelqu'un de ce qu'il croit être le monde réel - le dernier mot est loin d'être dit. Il ne faut pas non plus oublier que la littérature est elle aussi une réalité. Comme le dit John Pedersen dans son introduction au seminaire « Tekst och virkelighed » (« *Texte et réalité* ») tenu à L'Institut d'études romanes de l'Université de Copenhague : « Qu'est-ce que la fiction et quels sont ses rapports avec la réalité? La réponse joyeuse est que la fiction *est* réalité, une réalité textuelle, qui contient des allusions à la réalité non-textuelle. Mais celle-ci doit être transformée pour que la fiction puisse créer sa propre et nouvelle réalité. Le lecteur est le lieu de rencontre merveilleux de cette réalité » (1982, p. 15. traduction de B.L.).

Si les solutions esquissées aux problèmes soulevés au cours de ce chapitre paraissent décevantes, on peut, me semble-t-il, se retrancher derrière la complexité des problèmes étudiés. Espérons qu'il sera plus aisé d'aborder le problème général des rapports entre la fiction et la réalité en examinant, dans le chapitre suivants, un cas particulier de ce problème - celui du roman à clés.

3.4 Les Mandarins - un roman à clés?

> *Car, contrairement à ce qu'on a prétendu, il est faux que Les Mandarins soit un roman à clef, autant que les vies romancées, je déteste les romans à clefs : impossible de dormir et rêver si mes sens restent en éveil.* (Simone de Beauvoir, *La Force des choses, I*, p. 366)

> *Dans un sens, Dubreuilh n'a rien à voir avec moi. Il occupe une position politique, il assume des responsabilités politiques : il est allé beaucoup plus loin que moi. Personnellement, je ne veux que prouver la possibilité pour les écrivains de continuer d'agir comme des écrivains... Je suis incompétent sur le plan de l'action technique politique.* (interview de Jean-Paul Sartre par Henri Magnan, *Le Monde*, 1er juin 1955)

Comme le roman à thèse, le roman à clés n'a pas très bonne réputation. Les écrivains se défendent d'avoir portraituré des personnes réelles, et les modèles se

fâchent parce que le portrait n'est pas ressemblant - ou parce qu'il l'est trop. Mais à en juger par les réactions critiques aux *Mandarins*, le roman à clés ne soulève pas les mêmes émotions que le roman à thèse. Le plus souvent, le roman à clés éveille une certaine curiosité envers les sources ou, parfois, quelque irritation parce qu'il attire trop l'attention sur celles-ci. Mais il y a également des critiques qui se déclarent indifférents envers la présence éventuelle de clés dans le roman ou qui conseillent au lecteur de ne pas en tenir compte.

Comme ce fut le cas pour le roman à thèse jusqu'à la publication récente de l'étude de Susan Suleiman, le roman à clés n'est pas un genre très discuté par la critique universitaire. Il y a, cependant, quelques exceptions. Rappelons par exemple les discussions menées au sujet des modèles de Proust (voir Swahn, 1979, pp. 78-82, Tadié, p. 115). Cependant, ces discussions ont eu pour but principal d'arriver à identifier les modèles plutôt que d'analyser le concept de roman à clés en tant que tel. Il est significatif de constater que le roman à clés n'est presque pas mentionné dans les ouvrages sur l'histoire de la critique littéraire (voir Moreau, 1960 ; Brunel, 1977 ; Fayolle, 1978).

Mais comment définir un roman à clés? Dans le sens attribué communément à ce terme, c'est un roman qui met en scène des personnages à clés, ou plutôt, qui contient des clés qui nous permettent de reconnaître, derrière les personnages romanesques, des personnes réelles, ces personnes étant désignés par le terme de « modèles ».

Cette définition, cependant, n'est pas très claire. Premièrement, le verbe « reconnaître » présuppose, chez le lecteur, certaines connaissances concernant les modèles ou, du moins, la possibilité d'acquérir les connaissances nécessaires pour pouvoir les reconnaître. C'est pour cette raison qu'on a surtout recours au terme de roman à clés lorsqu'il s'agit de modèles qu'on peut supposer connus par un grand nombre de lecteurs. Comme le dit Claude Roy à propos des *Mandarins* : « Un roman est presque toujours à clé. Mais on nomme roman à clé celui où les figures qui inspirent l'auteur sont célèbres" (*Libération*). Bien entendu, ce problème n'est pas spécifique au roman à clés, comme le montre l'étude de Hans Peter Lund et John Pedersen sur « Les Références de l'œuvre de fiction» (*RIDS*, n° 73, 1980). En fait, on pourrait avec profit rapprocher le problème des clés de ce que les deux auteurs appellent « références implicites » qui « demandent, pour être bien comprises par le lecteur, une certaine connaissance historique » (p. 7). Comme les références aux modèles des personnages à clés, ces références implicites ne sont pas nommées, rendant ainsi plus difficile leur identification. Reste, cependant, la différence que le personnage à clés porte un autre nom que celui de son modèle. On n'appellerait sans doute pas personnage à clé une personne réelle dépeinte sous son vrai nom, que le portrait soit ressemblant ou non.

Deuxièmement, ma définition tentative ne dit rien du degré de ressemblance nécessaire entre le modèle et le personnage du roman pour faire de ce dernier un personnage à clé. Bien évidemment, il ne suffit pas que le personnage du roman et le modèle aient en commun la couleur des cheveux, à moins peut-être que ce ne soit une couleur absolument unique. Les points en commun doivent être à la fois plus essentiels et spécifiques au personnage du roman et à son modèle. En effet, on peut définir le personnage à clé comme le contraire du « personnage typique » discuté dans un chapitre précédent et souvent posé comme critère d'excellence du bon roman. C'est cette distinction que fait René Lalou lorsqu'il écrit que « les cas de conscience que Dubreuilh et lui /Perron/ eurent à résoudre, ne se sont pas seulement posés aux Français Sartre et Camus, mais à Ignazio Silone, à John Dos Passos, à Richard Wright, à Stephen Spender, à Charles Plisner, à Arthur Kœestler et à beaucoup d'autres » (*Annales*). Cette opposition entre le personnage à clé et le personnage typique est posée encore plus clairement par César Santelli dans *Le Petit matin*. Mais à la différence de René Lalou, il fait du personnage typique un critère de la grande littérature, tout en refusant aux *Mandarins* ce statut : « Il ne s'agit jamais de types humains dans le sens que l'on entend quand on parle d'une grande œuvre romanesque mais des hommes et des femmes sur lesquels on pourrait mettre un nom ».

Troisièmement, notre définition pose le problème du roman à clés comme un problème textuel : pour déterminer s'il s'agit d'un roman à clés, on fait appel à des éléments textuels « objectifs » que l'on pourrait en principe comparer avec notre vision du monde réel. Or, nous savons, surtout depuis l'apparition des théories de la réception littéraire et des études empiriques en ce domaine, quelles sont les difficultés d'une description objective du sens du texte, et par conséquent, des personnages du roman. Et si nous ne pouvons identifier de manière univoque les figures du roman, il nous est difficile de les comparer valablement à leur modèle.

Ces problèmes - et d'autres qui en découlent - sont représentés dans l'accueil des *Mandarins*. En effet, sur 187 comptes rendus et aperçus critiques, 89 soulèvent le problème du roman à clés ou celui, plus général, des ressemblances éventuelles entre les héros romanesques et leurs modèles. Mais même si la plupart des critiques interprètent *Les Mandarins* comme un roman à clés - sans être toujours d'accord sur l'identité des modèles portraiturés - il y a également des critiques qui refusent explicitement d'attacher de l'importance à la question des clés ou qui contestent la légitimité d'une telle interprétation. Parmi ces derniers, nous pouvons inclure l'auteur de la prière d'insérer qui, rappelons-le, avait écrit que « L'expérience dont ce livre rend compte a été concrètement vécue par bon nombre d'intellectuels français; entre ceux-ci et les héros des *Mandarins*, il y a donc identité de situation : c'est la seule clef que ce livre comporte : le lecteur se

tromperait fort s'il prétendait en trouver d'autres. » Rappelons également que très peu de critiques ont suivi ces conseils.

Parmi ceux qui s'opposent à l'interprétation « à clés », il faut également mentionner Simone de Beauvoir elle-même, lectrice de sa propre œuvre, bien qu'elle n'intervienne pas directement sur ce sujet au cours de la réception de son roman. Le problème du roman à clés n'est pas soulevé dans l'interview qu'elle accorda à *L'Humanité dimanche* après le prix Goncourt et, à ma connaissance, Simone de Beauvoir ne s'est jamais prononcée publiquement, avant la publication des *Mandarins*, contre le fait de lire les romans comme des romans à clés. Les raisons qu'elle a alléguées plus tard - dans ses *Mémoires* et dans une conférence prononcée au Japon en 1966, « Mon expérience d'écrivain » - n'ont pu, par conséquent, influencer les critiques dans leur jugement des *Mandarins*. Malgré cela, il n'est pas sans intérêt de voir ce qu'elle a répondu aux reproches que les critiques lui ont adressés. Dans la conférence donnée au Japon, elle dit notamment : « On a cru, cela m'a assez irrité, que *Les Mandarins* étaient un roman à clefs; j'aurais choisi tel ou tel intellectuel pour les décrire de manière anecdotique tels qu'ils avaient existé dans leur singularité. Mais ce n'est pas vrai du tout; ce n'est pas cela un roman. Il doit au contraire essayer, à partir de la singularité qui est forcément à la base de la création, de retrouver l'universalité d'une situation; donc, aucun personnage, aucun épisode ne doit être simplement anecdotique » (p. 445).

On remarque que Simone de Beauvoir, en expliquant ce qu'elle a voulu faire, se situe ici au niveau de la création. On peut lui objecter, comme le feraient sans doute certains de ces critiques, que ce qu'elle a voulu faire ne correspond pas nécessairement à ce qu'elle a réellement fait. Il n'est pas impossible qu'elle ait échoué dans son ambition de « retrouver l'universalité d'une situation ». C'est du moins ce que prétendent les critiques qui ont attribué la prière d'insérer à Simone de Beauvoir sans lui donner raison au sujet du roman à clés.

Dans *La Force des choses*, cependant, Simone de Beauvoir change de perspective. Tout en niant que *Les Mandarins* soient un roman à clés, comme nous le voyons dans la citation placée en exergue à ce chapitre, elle insère également la notion de lecteur dans son argumentation : « Si le roman vise à la fois l'imaginaire et le réel, le regard du lecteur est brouillé, et il faut être un bien méchant auteur pour lui infliger ce cumul. Peu importe dans quelle mesure et de quelle manière la fiction s'inspire au donné : elle ne s'édifie qu'en le pulvérisant pour le faire renaître à une autre existence. Les commères qui se penchent sur cette cendre laissent tout échapper de l'œuvre qu'on leur propose et ce qu'elles atteignent n'est rien : aucun fait n'a de vérité s'il n'est pas placé dans son contexte vrai » (pp. 366-367).

Si Simone de Beauvoir conteste ici la valeur du roman à clés comme genre

littéraire, c'est donc à cause de son influence néfaste sur la lecture. Mais elle conçoit cette fonction comme attribuée au roman par le lecteur. Lorsqu'elle réprouve « les commères » qui tentent de retrouver dans le roman les traces des modèles, ce n'est pas parce que ces traces n'existent pas, mais parce qu'elle estime que la lecture en serait appauvrie : elle va jusqu'à prétendre que le lecteur qui cherche des clés « n'atteint rien ».

Après avoir exposé les raisons de son opposition de principe au roman à clés, Simone de Beauvoir continue par énumérer les différences entre les personnages de son roman et leurs prétendus modèles. Au sujet d'Anne, elle écrit : « Je lui ai prêté des goûts, des sentiments, des réactions, des souvenirs qui étaient miens; souvent je parle par sa bouche. Cependant, elle n'a ni mes appétits, ni mes entêtements, ni surtout l'autonomie que me donne un métier qui me tient à cœur ». A propos de Henri Perron, souvent identifié comme Camus, elle dit notamment que « la profonde hostilité de Camus à l'égard du communisme suffirait, en soi et par ses implications, à creuser un abîme entre eux; mon héros, dans ses relations avec le P.C., dans son attitude à l'égard du socialisme, se rapproche de Sartre ». Et finalement, elle trouve « l'identification de Sartre avec Dubreuilh pas moins aberrante ». A la différence de Sartre, Dubreuilh est marqué, selon Simone de Beauvoir, « par son passé, craintif devant l'avenir, il donne l'avantage à la politique sur la littérature; autoritaire, tenace, fermé, peu émotif et peu sociable, sombre jusque dans ses gaîtés, il diffère radicalement de Sartre ». Et l'événement qui a surtout servi de preuve à bien des critiques - la querelle entre Dubreuilh et Perron - est commenté par Simone de Beauvoir en ces termes : « La rupture entre Henri et Dubreuilh est si étrangère à la leur /celle de Camus et Sartre/ que j'en avais écrit dès 1950 une première version ; et elle est suivie d'une réconciliation qui n'advint pas entre Sartre et Camus » (pp. 367 - 369).

On n'a pas de raison à priori de ne pas prêter foi à ce que dit Simone de Beauvoir dans ces pages. Cependant, le problème n'est guère résolu pour autant. Les critiques, eux, n'avaient pas sous les yeux cet inventaire des différences, dont quelques-unes sont d'ordre privé, entre les personnages du roman et les personnes réelles. Il faudra se demander si *Les Mandarins* laissent au lecteur, du moins à un lecteur français de 1954, des posssibilités réelles de ne pas tenir compte des ressemblances éventuelles entre les personnages et leur modèle. Ou, autrement dit, est-ce que le lecteur avait les possibilités d'acquérir les connaissances nécessaires pour identifier les différences dont parle Simone de Beauvoir.

Plus loin dans *La Force des choses*, en parlant du prix Goncourt, Simone de Beauvoir semble en effet atténuer ses premières critiques des interprétations de son roman comme un roman à clés. « En un sens, écrit-elle, il me plaisait que mes

récits emportassent la conviction; mais je regrettais qu'on m'imputât des indélicatesses » (II, p. 58). Ici, l'argument est en quelque sorte inversé; le désir chez le lecteur de chercher les modèles devient un critère de la crédibilité des personnages du roman. C'est un peu le même argument que celui avancé par Gonzague Truc dans *Les Ecrits de Paris* : « On a reproché aux personnages des *Mandarins* d'être superficiels, conventionnels, en un mot de ne pas avoir d'existence réelle. Cela est si peu vrai qu'on discerne à travers eux des modèles vivants et que la malignité publique s'est plu à mettre des noms sous ces portraits ».

J'ai affirmé plus haut que Simone de Beauvoir n'intervient pas directement dans les débats sur le roman à clés au cours de la réception des *Mandarins*. Cela reste vrai, mais il ne faut pas oublier que la prière d'insérer lui fut attribuée par un certain nombre de critiques. J'ai également, dans un chapitre précédent, fait allusion à un passage des *Mandarins* où il est question des romans à clés. Il s'agit d'une discussion entre Nadine et Henri Perron à propos des romans de ce dernier. Ce passage a été relevé par quelques critiques qui l'ont interprété comme une remarque de la part de Simone de Beauvoir concernant la manière d'interpréter *Les Mandarins*. Ce passage se trouve à la page 459 (t. II), où Henri Perron prétend que tous les personnages de son dernier roman sont inventés. « Je n'ai pas parlé de nous », dit-il à Nadine qui lui répond : « Allons donc! Il y a cinquante trucs dans ton roman qui s'appliquent à papa et à toi, et j'ai très bien reconnu trois phrases de moi ».

Ces propos sont cités par plusieurs critiques : Gérard Rosenthal (*Droit de vivre*), Jane Albert-Hesse (*Franc-Tireur*) et Anne Villelaur *(Les Lettres françaises*) entre autres. Parmi les critiques qui ont relevé la discussion de Nadine et d'Henri au sujet du roman à clés, Robert Kemp donne raison à Nadine : « Nadine parle d'or. Nous n'avons rien à ajouter » (*Les Nouvelles littéraires*). Mais on peut se demander pourquoi Robert Kemp n'a pas cité la suite de la conversation où Henri réplique : « Elles sont dites par des gens qui n'ont aucun rapport avec toi. Evidemment, j'ai montré des types d'aujourd'hui, qui sont à peu près dans la situation où nous sommes; mais il y en a des milliers comme ça, ce n'est ni ton père ni moi en particulier ».

Jean Callandreau, qui cite ce passage en entier dans *La Gazette littéraire*, donne raison à Henri contre Nadine. Mais tout comme Robert Kemp, il applique aux *Mandarins* les propos de Henri. La réponse d'Henri est aussi invoquée par René Lalou pour expliquer pourquoi il « trouve la recherche des modèles un petit jeu stérile » (*Annales).* Jane Albert-Hesse interprète elle aussi les paroles de Henri comme un commentaire de Simone de Beauvoir sur son propre roman, même si elle estime que cela « n'empêchera pas les habitués de mandarisme parisien de jouer au portrait » (*Franc-Tireur).*

Ce passage du roman présente un problème particulier pour celui qui l'interprète comme un conseil de lecture de la part de Simone de Beauvoir ; conseil s'appliquant à la lecture des *Mandarins*. En effet, les propos tenus par Henri ne concernent pas le roman de Simone de Beauvoir, mais certains aspects du roman qu'il est en train d'écrire. De quel droit peut-on les reporter sur *Les Mandarins*? D'après ce que nous venons de voir, il est probable que Simone de Beauvoir donnerait raison à Henri contre Nadine, du moins en ce qui concerne le roman écrit par Henri. Cependant, même Simone de Beauvoir doit accepter, logiquement, la portée restreinte des paroles d'Henri. Rien *dans le texte* des *Mandarins* ne nous permet de les généraliser à tous les romans, fictifs ou réels, supposés à clés. Il suffit de rappeler que le roman d'Henri Perron fut écrit au lendemain de la Libération, tandis que *Les Mandarins* virent le jour plus tard, pour comprendre que le roman d'Henri ne peut pas être, pour ainsi dire, « un roman à clé », ayant *Les Mandarins* comme modèle.

Si ce passage est interprété comme un « clin d'œil » de la part de l'auteur au sujet du roman à clés en général et des *Mandarins* en particulier, c'est parce que le lecteur attribue à l'auteur certaines intentions à propos de l'insertion de ce passage dans le roman. Cela ne veut pas nécessairement dire qu'il soit illégitime de l'interpréter comme le font les critiques des *Mandarins*. Mais c'est dire que leur interprétation ne peut pas être justifiée par le texte seulement.

Nous avons déjà vu que bien des critiques adhèrent au principe de la représentativité du personnage fictif qui consiste à considérer un personnage de roman comme le représentant d'un groupe de personnes réelles. Ici, nous entrevoyons un autre principe de la critique journalistique qui consiste à faire appliquer au monde réel, dans des cas spécifiques, des assertions ou jugements qui logiquement sont confinés au monde romanesque et d'inventer des référents pour les constituants de l'univers fictif qui sont non-référentiels. Il faut sans doute en chercher la raison dans ce qu'écrit Lund et Pedersen au sujet des constituants non-référentiels non nommés : « Ces constituants semblent désigner des lieux, des actes et des personnages comme si ceux-ci existaient réellement, et comme ils revêtent exactement les mêmes formes que les références, ils déconcertent souvent le lecteur qui arrive à douter à la fois de la fonction référentielle des références et du caractère non-référentiel des autres constituants » (op. cit. p. 7). En face de leurs hésitations, certains critiques semblent choisir de dissoudre la fictivité du texte littéraire en lui attribuant des référents tirés de leur propre vision du monde réel. Autrement dit, le critique *remplace* un référent fictif par un référent réel, ce qui semble constituer une extension des procédés utilisés par la critique référentielle pour établir des rapports entre le monde du roman et le monde réel. Au sujet du roman documentaire, il s'agissait plutôt d'un *choix* entre plusieurs référents *possibles*.

3.4.1 Les personnages à clés, leurs modèles et le lecteur

Parmi les critiques qui sont d'avis que *Les Mandarins* sont un roman à clés, la plupart donnent leur opinion sans la justifier. C'est au lecteur du compte rendu d'apprécier l'importance de cette affirmation et les conséquences qui en découlent.

Un exemple typique de cet art de la brièveté est le communiqué de l'*Agence France Presse*, diffusé le 6 décembre 1954, à 13^{h}30, peu après l'attribution du prix Goncourt à Simone de Beauvoir. Dans ce compte rendu télégraphié à un grand nombre de pays du monde, nous lisons que « la ressemblance des héros principaux, Robert Dubreuilh et Henri Perron, avec Jean-Paul Sartre et un autre écrivain célèbre, est trop sensible pour que la romancière malgré toutes les modifications qu'elle a apportées aux modèles, puisse valablement le nier ». Dans *Le Bulletin de Paris*, Charles Millau constate simplement « qu'on reconnaît au passage, sous des noms d'emprunt, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Claude Bourdet qui font de grands discours ». Le critique anonyme du *Télégramme de Brest* est encore plus bref. « Pas de vies sans clefs! » écrit-il.

Il n'est guére nécessaire de dresser un inventaire exhaustif de tous les exemples de ce type d'affirmations lapidaires. On peut déjà faire remarquer, cependant, que les affirmations au sujet du roman à clés se distinguent de celles qui concernent le roman à thèse. Rappelons que ce dernier était considéré ou bien comme un problème textuel ou bien comme un problème dont la solution dépend des intentions de l'auteur. En ce qui concerne le roman à clés, en revanche, bien des critiques introduisent "le lecteur" comme responsable de l'interprétation.

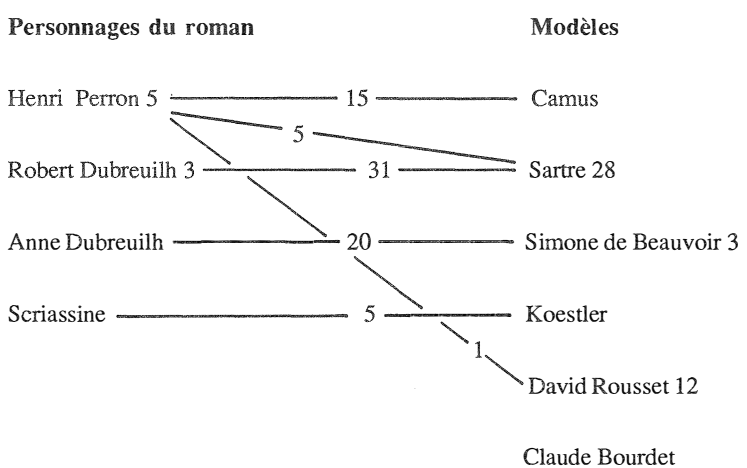
Jacques Wolgen écrit dans *Dernières nouvelles d'Alsace*: « l'on est tenté de donner d'autres noms - Sartre, Camus, le RDR, *Combat*, *Les Temps modernes* - aux Dubreuilh, Perron, SRL, *L'Espoir*, *Vigilance* qu'elle nous présente ». Selon la signature M.F. dans *La Semaine de la femme*, « Simone de Beauvoir fait parler d'innombrables personnages en qui le lecteur cherche des noms connus ». En voici quelques autres exemples de la même tendance : « l'on ne peut s'empêcher de », « l'on peut s'amuser à chercher », « chacun de nous peut mettre », « on se sent obligé de chercher », « chaque lecteur pourra donner », « on résiste mal à », « l'on est tenté de », « faut-il essayer de », « les initiés s'amuseront à », « on ne peut pas se défendre de », etc.

Ici, nous sommes assez loin des propos tenus sur le roman à thèse et ses effets prétendus inévitables et nécessaires, sinon pernicieux. Il est évident que la présence éventuelle de clés dans le roman n'a pas soulevé les mêmes émotions que la présence éventuelle d'une doctrine. On juge sans doute les effets possibles d'une

lecture « à clés » comme étant moins graves qu'une lecture « à thèse » qui pourrait avoir une incidence sur les idées politiques ou morales du lecteur. La plupart des critiques considèrent cependant la présence de clés dans un roman comme un élément dont il faut essayer d'éviter de tenir compte pendant la lecture. Cela est explicitement commenté par Maurice Nadeau qui écrit dans *L'Observateur* : « Il existe entre les personnages fictifs et les personnes réelles tant de comportements communs, déterminés par une identité de situations, qu'il y a constante interférence des uns aux autres, comme il y a interférence entre les événements que nous avons connus et ceux qu'imagine le romancier. Par là, Simone de Beauvoir pique la curiosité et l'alimente, suscite un intérêt épisodique dont il faut se garder si on veut apprécier son ouvrage à la mesure des ambitions qu'il postule ».

Comme Simone de Beauvoir, Nadeau met donc le lecteur en garde contre la recherche des modèles. D'après lui, la lecture en serait appauvrie. Cependant, il n'est pas facile de savoir ce qu'il faut entendre par vouloir « apprécier son ouvrage à la mesure des ambitions qu'il postule ». Est-ce là un argument à opposer au lecteur qui, justement, trouve plaisir à satisfaire ce que Nadeau appelle un « intérêt épisodique ».

Regardons finalement quels sont les modèles que les critiques ont cru reconnaître et les personnages du roman qui les représentent. J'ai indiqué dans le schéma ci-dessous les rapprochements faits dans les différents comptes rendus. La plupart du temps les noms des modèles sont donnés sans indication du personnage fictif correspondant. Le chiffre indiqué au-dessus de la flèche correspond au nombre de rapprochements spécifiques établis entre un personnage du roman et son modèle.



Sans rapprochements spécifiques

L'ami de Scriassine	Motley
Nadine	Kravchenko
Souvarine	Kanapa
Brogan	Algren
Lachaume	Courtade
Chancel	Breton
Sézenac	Altmann
Vincent	
Samazelle	

3.4.2 La valeur des clés

Même si la plupart des critiques se limitent à affirmer que *Les Mandarins* sont un roman à clés, certains, dont Maurice Nadeau déjà cité, font accompagner leur constatation d'un raisonnement plus développé. Il est significatif, cependant, que ces raisonnements soient rarement développés pour justifier un jugement de valeur, comme c'était souvent le cas au sujet du roman à thèse et du roman documentaire. En fait, il n'y a que trois critiques qui expriment ouvertement l'opinion que la présence de clés dans le roman constitue un défaut évident.

Parmi ces trois critiques, Charles Mœller et la signature « Rabi » s'insurgent contre l'emploi de clés au nom de la pudeur ou de la discrétion. Mœller écrit : « Lorsque le romancier s'inspire de personnages vivants il doit transposer beaucoup plus que ne l'a fait Simone de Beauvoir. Il est irritant de pressentir sans cesse, derrière l'affabulation romanesque des personnages vivants, que l'on peut aimer ou détester, mais qui n'en sont pas moins des témoins respectables de la tragédie de notre époque. C'est en chrétien que je proteste contre ces mœurs de la gent littéraire » (*La Revue nouvelle*). Cependant, on se demande si la transposition que souhaite Mœller est motivée par une opposition de principe au roman à clés. Sous-jacente, il y a l'exigence que le romancier doit créer des héros positifs et exemplaires. Pour la signature « Rabi », dans *La Terre retrouvée*, le lecteur est « gêné » par ce que le roman révèle sur la vie privée ou intime des modèles ; « il a le sentiment de pénétrer dans un secret », écrit-il.

Selon Renée Willy également, les clés irritent parce qu'elles « trouent la fiction », non pas par ce que les clés révèlent sur les modèles, mais parce que « l'essence du roman est d'être imaginaire » (*Lire*). En cela, Willy s'oppose à des

critiques qui, tout en reconnaissant que Simone de Beauvoir s'est inspirée de personnes réelles pour créer ses personnages, trouvent que cela a peu d'importance, ou bien parce que Simone de Beauvoir a réussi à faire oublier les modèles, ou bien parce que, malgré tout, un roman est presque toujours plus ou moins à clés. Certains critiques expriment l'avis que la présence de clés est sans importance sans donner de motivation. C'est le cas, pour ne prendre qu'un seul exemple, de Marcel Thiébaut - si méticuleux lorsqu'il s'agissait de motiver sa prise de position au sujet du roman à thèse - qui écrit « qu'il serait vain de taire que Dubreuilh a des points communs avec Sartre, comme la narratrice, Anne, sa femme, semble en avoir avec madame de Beauvoir » (*La Revue de Paris*).

D'autres éprouvent le besoin de justifier leur prise de position. J'ai déjà cité Claude Roy pour avoir dit qu'un roman « est presque toujours à clefs », mais sans rapporter ce qu'il pensait à ce sujet des *Mandarins* : « L'essentiel n'est pas là. Il ne s'agit pas de savoir si l'écrivain a copié ou transposé (ici il a transposé), mais si les rapports qu'il établit sont justes. Ici oui ». Pour Maryse Choisy, dans *Psyché*, ce ne sont pas, du moins pas en premier lieu, les rapports justes qui constituent l'essentiel, mais l'authenticité du héros. Elle écrit : « L'essentiel est que le héros demeure authentique, fidèle à son destin et qu'on ne puisse pas l'imaginer autrement ». Et si la recherche des clés lui paraît oisive, c'est parce que « dans le passage de l'homme au héros du roman, l'écrivain apporte son alchimie propre. Le héros est toujours une identification, une condensation, une mixture. Seule une analyse profonde pourrait y démêler les éléments disparates ». Il faut, autrement dit, se garder d'affirmer qu'un personnage soit à clé sans l'appui d'une analyse détaillée des différences et des ressemblances avec son modèle, du moins si on cherche dans le roman des connaissances exactes sur le monde réel.

Chez Yves Gandon, les « rapports justes » et « l'authenticité » se voient remplacés par la vérité du tableau : « Qu'importe d'ailleurs que l'on puisse mettre des noms sur tel ou tel de ses personnages? Ce qui compte, c'est que le tableau soit vrai » (*Livres de France*).

Pour les critiques du *Maine libre*, de *La Tribune étudiante* et de *Jeune Europe*, c'est le sujet du roman qui rend insignifiante la question des personnages à clés. Selon la signature P. le R., dans *Maine libre*, « Simone de Beauvoir nous convie à autre chose que d'essayer de trouver la clé qui permettrait d'identifier tel ou tel. Certes, Sartre, Camus, Rousset, *Combat* sont présents à toutes pages, mais c'est en dehors d'eux que va se dérouler le vrai roman ». La signature J.C., dans la *Tribune étudiante*, trouve « les allusions à une réalité proche secondaires » puisque celles-ci « s'effacent devant l'importance des problèmes posés aux mandarins par la révolution qu'ils désirent ». Finalement, le critique de *Jeune Europe* écrit que « les clefs modestes et trop évidentes sont loin d'épuiser la substance - riche et complexe - de cette somme historique, témoignage du conflit

éternel de l'intellectuel, avec son époque et avec lui-même ».

Le cas de Maurice Nadeau est plus complexe lorsque, dans *Les Lettres françaises*, il développe les pensées qu'il avait formulées un mois plus tôt dans *L'Observateur*. Cette fois-ci Maurice Nadeau trouve les clés non seulement souhaitables mais même nécessaires. Il part de l'idée que l'histoire et la chronique servent à Simone de Beauvoir de « garantie que ce qui nous est dit doit être cru puisque les événements ont vraiment eu lieu et que les acteurs ont vraiment existé ». Et il poursuit : « si le lecteur ne peut s'empêcher de penser à Sartre, Camus ou quelques autres, c'est autant de gagné : il donnera aux personnages qui les lui rappellent la vie et la crédibilité, il acceptera pour vrai ce que l'auteur (dont il sait qu'il les connaît bien) se borne à présenter comme vraisemblable ».

Autrement dit, les clés seraient un moyen de rendre vivants, intéressants ou crédibles les personnages romanesques. C'est, d'ailleurs, également l'opinion de Gabriel Marcel dans *J'ai lu*. Selon lui, « les manipulations nécessaires de la part de Simone de Beauvoir pour que des personnalités aussi en vue qu'un Sartre, un Camus, sans doute aussi un David Rousset et un Souvarine ne soient pas tout à fait reconnaissables ne constituent qu'un léger vernis qui au fond ne rendent que plus passionnante la recherche des clés ». Mais ce procédé, d'après Nadeau, peut être utilisé en bien ou en mal : « Pour que nous l'acceptions il faut qu'il vienne par surcroît, que l'auteur ne l'utilise pas comme une facilité, mais parce qu'il lui est commandé par son propos. C'est le cas de Simone de Beauvoir. A partir du moment où elle entendait situer et dater avec précision son débat, celui-ci devait se dérouler parmi des événements et entre des êtres qui fussent prêts à se confondre avec ceux que nous avons connus ». Mais s'il y a eu cette nécessité et si Simone de Beauvoir s'y est conformée, elle n'aurait pas pour autant triomphé de toutes les difficultés - toujours selon Maurice Nadeau. Pour cela il aurait fallu que « le roman prenne ouvertement le pas sur la chronique, pour que s'élabore une réalité supérieure significative, plus vraie que nos souvenirs ». Après avoir valorisé les clés, Maurice Nadeau arrive donc à la conclusion que le roman doit, sinon faire oublier ces clés, du moins les rendre insiginifiantes. Mais comment cela est-il possible si ce sont ces mêmes clés qui garantissent « que ce qui nous est dit doit être cru »?

A regarder les deux comptes rendus de Maurice Nadeau, on a l'impression qu'il y a contradiction entre les idées soutenues dans l'un et dans l'autre. Mais cette contradiction n'est peut-être qu'apparente. Dans son premier compte rendu, Nadeau se met du côté du lecteur et lui conseille de ne pas trop prêter attention aux clés. Dans son deuxième article, il s'adresse davantage à Simone de Beauvoir, en lui faisant remarquer ce qu'elle n'a pas fait, mais ce qu'elle aurait dû faire pour aider le lecteur à se désintéresser des correspondances et des interférences entre le monde du roman et le monde réel.

Certains critiques rejettent plus explicitement l'interprétation des *Mandarins* comme un roman à clés. Pour J. Chargelegue, déjà cité à propos de la prière d'insérer, *Les Mandarins* ne sont pas un roman à clés « au sens commun du mot ». Selon lui, le roman à clés est caractérisé d'une part par des ressemblances « exactes » et d'autre part par « la volonté de poser un masque transparent sur le visage des personnages fictifs qu'on incite le lecteur à démasquer » (*La République du Centre*). On se rappelle que d'autres trouvaient que *Les Mandarins* présentaient exactement ces caractéristiques.

Jean Rabaud, dans *La Revue socialiste*, donne également raison à la prière d'insérer, exception faite du personnage d'Anne : « Simone de Beauvoir s'est défendue expressément d'avoir écrit un roman à clefs. Il semble qu'elle ait à cet égard raison. Le seul personnnage de son livre qui appelle le rapprochement avec un être réel lui ressemble à elle-même ». Francis Ambrière, dans *Votre beauté*, reconnaît que l'hypothèse du roman à clés « n'est pas sans fondements » puisque Simone de Beauvoir, « écrivant sur un passé récent, sur des activités et des aspirations auxquelles elle a été intimement mêlée, ne pouvait évidemment s'en abstraire de façon absolue ». Mais, ajoute-t-il, « Simone de Beauvoir n'en a pas moins brassé et fondu le tout pour aboutir à une création puissante, originale, et qui, dépassant de très loin la peinture indiscrète d'une petite bande d'individus, nous propose au vrai le tableau des luttes, des angoisses et des rivalités, nobles ou ignobles, d'une génération ». Comme Nadeau, Ambrière demande donc au roman de dépasser la description du monde réel, même s'il parle de vérité là où Nadeau employait l'expression « signification supérieure ». Mais à la différence de Nadeau, Ambrière estime que Simone de Beauvoir a réussi à créer un univers fictif autonome.

Peut-être faudrait-il ranger Louis Chavance du *Monde libertaire* dans ce groupe de critiques puisque pour lui « ce livre n'est pas à clés, mais plutôt à fausses clés » dans la mesure où « un amalgame de traits, observés chez l'un ou chez l'autre, empêche et permet à la fois de reconnaître les ombres de Camus, Kœstler, Rousset, Sartre, etc ». Benoît Brun, quant à lui, trouve que « c'est un roman vécu », mais sans qu'il soit à clés. « C'est une réalité recréée avec art », écrit-il.

On pourrait résumer l'attitude de ces critiques envers le roman à clés et *Les Mandarins* de la manière suivante : à un certain niveau de transposition, de création originale, de réalité supérieure ou de « vérité », cela n'a plus de sens de qualifier un roman de roman à clés, même si, comme le dit Benoît Brun, « l'on peut, si on le désire, lire l'ouvrage en rapprochant Camus du personnage de Henri Perron et Jean-Paul Sartre de Robert Dubreuilh ». Ceci doit signifier qu'un roman peut présenter des personnages à clés sans pour autant être désigné comme un roman à clés. La question qui se pose alors est de savoir quand la fiction atteint ce niveau. Avec quels critères pouvons-nous déterminer si Simone de Beauvoir,

comme l'estime Paul-André Lesort dans *Combat*, « a réussi à faire cette preuve étonnante du pouvoir romanesque, que Dubreuilh efface Sartre et que le personnage imaginaire est plus vrai que le vrai »? Mais ne faut-il pas présupposer une large part de coopération de la part du lecteur pour que la conclusion tirée par Paul-André Lesort soit valable : « La voix de Dubreuilh, son regard, ses attitudes, ses répliques, deviennent non seulement la seule forme tangible mais même la seule forme possible d'une pensée et d'une action qui, pourtant s'étaient associées dans notre mémoire à une figure précise »? Ou, autrement dit, peut-on espérer trouver une réponse définitive à la question de savoir si Jacques Guyaux a raison d'écrire dans le *Journal de Charleroi* que « ni Dubreuilh ni sa femme ni Perron n'ont besoin de leurs figures inspiratrices pour exister : je ne dirai pas qu'ils les dominent, mais ils s'en détachent assez pour être animés d'une vie propre »? On pourra poser la même question au critique du *Curieux* lorsqu'il écrit que « Simone de Beauvoir a pris des personnages autour d'elle, sans toutefois faire des portraits ressemblants » (W.). La ressemblance ne peut être qu'une question de *degré*. C'est pourquoi il est très difficile de déterminer si, vraiment, la signature W. a raison d'écrire « qu'Henri Perron n'a pas de traits assez marqués pour qu'on puisse le confondre avec quelque collaborateur de *Combat* ou des *Temps modernes* ».

René Lalou refuse lui aussi d'accorder de l'importance aux clés éventuelles du roman - rappelons qu'il trouvait « la recherche des modéles de Dubreuilh et de Perron un petit jeu stérile » - mais pour lui il s'agit d'une question de principe. Il est d'avis que le problème de « Madame Bovary, c'est moi » est non seulement un problème irritant, mais un probléme « insoluble » - rejoignant par là l'opinion de Maryse Choisy. Notons aussi que Lalou comprend le passage des *Mandarins* qui traite du roman de Henri Perron comme un conseil d'interprétation de la part de Simone de Beauvoir au sujet des *Mandarins*. Nous avons déjà vu que pour lui les personnages des *Mandarins* étaient typiques et non pas uniques - comme le présuppose l'idée du roman à clés. Si Simone de Beauvoir « de toute évidence a songé à Jean-Paul Sartre et à Albert Camus en imaginant ces personnages », cela n'a pas d'importance puisque ces personnages fictifs sont représentatifs de « milliers de ses contemporains ».

En effet, on pourrait expliquer par cette notion de représentativité l'idée, évoquée par plusieurs critiques, de la vérité ou de la vie « autonome » du personnage romanesque. Si certains critiques tiennent les clés pour négligeables - « ce n'est pas là l'essentiel » - c'est sans doute *aussi* parce qu'on veut que le lecteur puisse établir d'autres rapports entre la fiction et la réalité que ceux qui existent entre un seul personnage de roman et un seul individu réel. Si l'appropriation de la littérature, et du roman en particulier, se fait en partie par l'établissement de rapports spécifiques entre le monde du roman et le monde réel, on peut dire que

le lecteur qui prête trop d'attention aux clés réduit les possibilités d'application du monde du roman au monde réel. Ce lecteur peut se situer seulement par rapport à la vie d'un seul individu spécifique, tandis que le lecteur qui met l'accent sur la représentativité a des « milliers » de possibilités. C'est en cela que le monde du roman peut apparaître comme un monde ayant sa propre vérité. Puisque le personnage ne peut pas seulement être identifié à *un* individu vivant, il a un genre de vérité qui lui est propre. Mais en même temps, il n'est « vrai » que parce qu'il pourrait exister dans le monde réel en vertue de certaines ressemblances avec des personnes vivantes.

Un autre terme employé par la critique journalistique pourrait s'expliquer par le même genre de raisonnement. Ce terme est la « portée » du roman. L'on pourrait définir la portée d'un roman par rapport au nombre de possibilités qu'il offre d'établir des rapports entre le monde du roman et le monde réel. En effet, la portée n'est pas évaluée à partir de la forme ou du style ; c'est pratiquement toujours fait à partir d'un contenu jugé « essentiel », « important », « utile » ou « intéressant » que le lecteur peut incorporer dans sa réalité à lui.

N'y a-t-il pas alors aucun critique qui valorise le roman à clés? Non, pas vraiment. Deux critiques semblent plutôt contents d'avoir un roman à clés sous les yeux à cause des vérités qu'il révèle sur un monde qu'ils n'apprécient guère. C'est cette attitude qui permet à Jacques Laurent de procéder à une critique non pas des *Mandarins*, mais des mandarins, des intellectuels du mouvement existentialiste : « C'est un roman à clefs, à clefs de verre, révélateur dans la mesure où l'auteur a vécu dans le milieu dont elle traite et en a même été l'une des gloires. On ne saurait donc mettre en doute l'exactitude de l'information » (*La Parisienne*). Claude Mauriac invoque lui aussi les clés pour pouvoir se servir du roman de Simone de Beauvoir comme source de renseignements sur les personnages réels : « Sartre, Camus, ce n'était tout de même pas cela. Simone de Beauvoir les connaît davantage, qui prête plusieurs de leurs traits à Robert Dubreuilh et à Henri Perron. Les questions fondamentales sont mieux posées. Mais combien décevantes apparaissent les réponses! Sartre, Camus, c'était donc cela, ce n'était donc que cela » (*Preuves*). Mais de cette utilisation du roman comme document à une valorisation du roman à clés comme genre il y a, cependant, un grand pas.

Le seul critique dont on peut dire qu'il valorise, avec certaines réserves, la présence de clés dans les romans est Franz Hellens. Il est du moins d'avis qu'il y a un usage de modèles qui peut ajouter quelque chose au roman : « Qu'on puisse reconnaître sous les prénoms d'Henri ou de Robert, tel ou tel écrivain de ce temps, ne me préoccupe pas beaucoup. J'avoue qu'en lisant le roman, les traits ne m'ont pas frappé au point de distraire mon attention des parties du récit. Du reste,

l'auteur, en prenant des modèles (et quel est le romancier véritable qui pourrait s'en passer) ne s'en est servi que pour donner plus de vie aux événements où ces figures se manifestent, et son imagination féconde a su les transformer » (*La Dernière heure d'Alger*). Il n'est pas clair, bien sûr, comment les personnages du roman deviennent plus vivants parce qu'inspirés de personnes réelles. Mais si Hellens veut dire qu'ils sont vivants parce qu'ils *font penser* aux modèles, il est sans doute le seul à valoriser vraiment le roman à clés.

3.4.3 « Si Dubreuilh n'est pas Sartre, qui est Sartre? »

D'après cet inventaire des opinions exprimées à propos du roman à clés, nous ne sommes guère plus avancés quand il s'agit de proposer une définition du roman à clés, ou même, une description de l'emploi que font les critiques de ce terme. Nous avons les mêmes difficultés si nous voulons déterminer si dans un roman il y a des personnages à clés.

Il est possible, bien entendu, de relever certaines ressemblances entre quelques personnages du roman et des êtres vivants - entre autres en lisant les mémoires de Simone de Beauvoir. Car même si, comme nous l'avons vu, Simone de Beauvoir insiste surtout, en commentant *Les Mandarins*, sur les différences entre les personnages de son roman et leurs prétendus modèles, on trouve parsemés dans *Les Mémoires* des remarques sur des personnes et des événements qu'elle dit avoir voulu décrire dans le roman[1]. Mais à partir de quels critères peut-on déterminer si ces ressemblances font du personnage en question un personnage à clés? Si l'on exigeait que la ressemblance soit parfaite, il est certain que *Les Mandarins* ne seraient pas un roman à clés. Cependant, aucun de nos critiques ne semble définir le roman à clés comme un roman où pas un seul aspect des personnages ne serait imaginé ou inventé - même si l'un d'entre eux parle de « ressemblances exactes ». Une *certaine* ressemblance suffit. Mais laquelle? Le problème reste entier si l'on se contente de ressemblances *essentielles*, car quels sont les traits *essentiels* d'une personne?

Le problème semble devenir plus maniable si l'on tente de définir le roman à clés à partir du lecteur - comme le font certains critiques de manière implicite en parlant de ressemblances *manifestes* plutôt que de ressemblances essentielles. De ce point de vue, il faudrait dire que le personnage à clé est celui qui permet à quelques lecteurs (plutôt qu'à *tous* les lecteurs) de l'identifier à un individu réel, qu'il s'agisse d'une correspondance partielle ou parfaite entre le modèle et le personnage du roman. Si un lecteur arrive à trouver un individu qui ressemble à

un personnage du roman - ou si le personnage du roman lui fait penser à une personne réelle - le roman en question sera un roman à clés.

Cette manière de concevoir le roman à clés est, cependant, assez loin de correspondre à l'usage, car même si on reconnaît le rôle du lecteur dans la constitution du roman à clés, il reste l'exigence d'identifier une personne spécifique. C'est pourquoi le personnage typique n'est pas considéré comme un personnage à clés, même si, bien évidemment, lui aussi peut faire penser à beaucoup de personnes réelles. Si l'on veut trouver une définition qui corresponde à l'usage, on ne peut donc pas définir le roman à clés seulement à partir du lecteur.

Une troisième possibilité serait de définir le roman à clés d'après les intentions de l'auteur. Le roman à clés serait alors un roman dans lequel l'auteur a voulu décrire certaines personnes vivantes, qu'il ait réussi ou non, que les ressemblances soient parfaites ou non et que les personnages romanesques fassent penser à certaines personnes réelles ou pas. Une telle définition semble théoriquement moins problématique. Il paraît toutefois peu approprié de pouvoir parler d'un roman à clés même si l'auteur n'a pas réussi à donner à ses personnages les traits caractéristiques de la personne réelle qui lui servait de modèle.

Alors - quatrième possibilité - est-il vraiment nécessaire d'essayer de définir le roman à clés - et, par conséquent, de tâcher de déterminer, avec quelque objectivité, si tel roman est un roman à clés? Malheureusement, je crois que oui, étant donné le rôle que joue cette notion dans le langage des critiques. Il est certain que l'étiquette de « roman à clés » peut en grande partie déterminer la manière dont un roman sera lu. Il y a un risque que, comme le dit Jean Cathelin dans *Correspondance*, « désormais tous les fantoches du gauchisme, nous ne les verrons plus qu'à travers les émouvants personnages auxquels Simone de Beauvoir a prêté davantage de vie qu'ils n'en ont dans la réalité ». On le voit déjà chez certains critiques. La signature C.V, dans *La Tribune des assurances*, écrit par exemple : « C'est ce que Sartre, Robert veux-je dire, n'admet pas ».

D'un côté, le roman qui est considéré comme étant à clés risque d'avoir la fonction de document - même s'il n'en est un que très partiellement - et donc d'influencer la vision du lecteur du monde réel. De l'autre, il n'est pas sûr qu'une lecture à clés soit compatible avec une lecture du roman comme fiction - d'où l'opinion de certains critiques qu'une lecture à clés est appauvrissante par rapport au potentiel du roman comme fiction. Ou, formulé d'une autre manière, que pouvons-nous répondre à ceux qui se sont formé une image de Sartre, de Camus et de Simone de Beauvoir à partir de la seule lecture des *Mandarins*? Bien entendu, on peut toujours recommander à ces lecteurs de faire attention et de ne pas croire à la vérité de ressemblances qui ne sont pas prouvées. Mais faut-il

également déconseiller cette manière de lire en général?

Personne, me semble-t-il, n'a étudié jusqu'ici l'opposition entre, par exemple, le jugement de Q. D. Leavis dans son livre *Fiction and the Reading Public* (1932) et la recommandation exprimée dans l'avertissement à *L'Arrache-cœur* de Boris Vian. Est-ce que Leavis a raison de dire que « this expectation of meeting recognizable people in fiction, amounting now to a conviction that the novelist's first duty is to provide them, is generally at the bottom of failure to respond to finer novels » (p. 60). Ou devrions-nous plutôt suivre le conseil de Boris Vian : « Toute ressemblance avec des événements, des personnes ou des paysages réels est vivement souhaitée. Il n'y a pas de symboles et ce qui est raconté ici s'est effectivement passé ».

En guise de conclusion à cette discussion sans aboutissement, j'aimerais citer un peu plus longuement la préface que Pierre Drieu la Rochelle a écrite pour son roman *Gilles*. Cette préface n'apporte peut-être pas de réponse aux multiples questions posées dans ce chapitre, mais c'est une réponse qui a l'avantage de sa conséquence :

> La vérité, c'est que tous les romans sont à clé. Parce que rien ne sort de rien, parce que la génération spontanée est inconnue dans la littérature comme dans la nature, parce que toute littérature réaliste est fondée sur l'observation de modèle, parce qu'aucun auteur même le plus irréaliste ne peut échapper à sa mémoire. /.../ Si on ne peut peindre sans modèle, on ne peut pas non plus reproduire le modèle exactement, *à partir du moment* où celui-ci est introduit dans une histoire dont le mouvement propre transforme et altère tout ce qu'il entraîne.
>
> Il y a clé parce qu'on retrouve dans un personnage tel ou tel trait particulier d'une personne connue et même bien plus, tout un ensemble de traits ; il n'en reste pas moins que ce personnage est *un autre*, parce qu'il est pris non seulement dans une suite d'événements inventés mais aussi et surtout dans un monde neuf, dont la nouveauté se compose de la rencontre imprévue dudit personnage avec des hommes et des femmes qui ne sont là que par la fantaisie de l'auteur, c'est-à-dire qui ne sont là que pour satisfaire les besoins secrets et indicibles de l'auteur.
>
> Vous me direz qu'il y a des romans où rien ne paraît *inventé*, où tout semble fidèlement, servilement copié, la trame des faits et la série des personnages. Je vous répondrai que ce n'est pas vrai. L'économie de l'œuvre littéraire, les nécessités de la composition et de la présentation produisent autant d'altération que ce qu'on est convenu d'appeler l'invention et qui n'est que la conformité où se met l'auteur avec lui-même, avec la loi de son monde intérieur.

Il n'est pas difficile de reconnaître en partie la justesse des idées de Drieu la Rochelle. Mais si celles-ci peuvent servir dans une pédagogie de la lecture - en vue de changer nos habitudes de lecture - elles ne peuvent pas nous aider à répondre à la question posée au début de ce chapitre : Est-ce que *Les Mandarins* laissent au lecteur, et surtout à un lecteur de 1954, des possibilités réelles de ne pas tenir compte des ressemblances éventuelles entre les personnages et leur modèle? Assez curieusement, il faut aller chercher une partie de la réponse chez un critique qui n'avait pas écrit de compte rendu du roman lors de sa publication. C'est Bernard Frank, qui dans son livre *Le Dernier des Mohicans*, publié déjà en

1956, consacre un chapitre aux *Mandarins*. Dans ce chapitre il écrit : « Mme de Beauvoir a écrit un roman où les têtes de file de la gauche intellectuelle sont les principaux héros et pas une seule fois les noms de Sartre, de Camus, de Simone de Beauvoir, leurs œuvres, ne sont cités, discutés » (p. 110). Autrement dit, si Dubreuilh n'est pas Sartre, qui dans le roman représente Sartre? Frank exprime donc l'idée, tout compte fait assez simple et même évidente, que dans un roman comme *Les Mandarins*, qui racontent l'histoire des intellectuels de gauche non communistes juste après la Libération, il n'est pas crédible qu'aucun de ces intellectuels ne discute les idées philosophiques de Sartre, ou même mentionne son nom, à une époque où il se trouvait au centre et au sommet des débats intellectuels en France. On peut dire la même chose de Camus. Donc si Dubreuilh n'est pas Sartre, ou du moins en partie Sartre, le tableau du mouvement intellectuel de l'après-guerre devient entièrement faussé.

Il est certain que Simone de Beauvoir, si elle avait introduit les noms de Sartre et de Camus, aurait évité bien des reproches pour avoir écrit un roman à clés. En même temps, il faut conclure que, parce qu'elle ne l'a pas fait, il était difficile pour le lecteur de ne pas penser, en lisant son roman, à Sartre, à Camus ou à Simone de Beauvoir. D'un autre côté, si elle avait introduit le nom de Sartre à côté d'un géant intellectuel comme Robert Dubreuilh, ou le nom de Camus à côté d'un journaliste brillant de la stature d'Henri Perron, elle aurait sans doute été accusée de ne pas transcrire fidèlement l'histoire vraie des intellectuels après la guerre. Autrement dit, quoi que fasse l'écrivain, il y a toujours un critique pour lui reprocher quelque chose.

3.5 Les Mandarins - un roman féminin, masculin ou féministe?

L'humeur féminine n'est pas faite pour la liberté ; il lui faut, pour faire valoir toute son exquisité, des limites et des contraintes. Chaque fois qu'on hisse une fille d'Eve sur un sommet, elle se tient mal et elle dit des bêtises - et plus d'un grand homme est femellin en ce point.
(Robert Poulet, *Rivarol*)

Les critiques qui écrivent avec leurs moustaches blanchies /.../ ont l'habitude saugrenue de juger des livres en fonction du sexe de leur auteur. /.../ Nos critiques à moustaches n'aiment les femmes qu'à la cuisine et à la maternité.
(Henri-François Rey, *La Gazette littéraire*)

Lorsque je suis parti à la recherche des horizons d'attente des critiques, j'avais naturellement mon propre horizon d'attente à propos des critiques, un ensemble de présuppositions au sujet de ce que j'allais trouver. Parmi ces présuppositions, une s'est avérée plutôt « fausse ». C'est l'idée que l'accueil critique des *Mandarins* serait résolument « sexiste », pour employer un adjectif qui n'avait pas encore vu le jour en 1954. A ma surprise, cependant, les phallocrates effrontés brillent plutôt par leur absence. Ceux qui affichent, ou essaient de dissimuler, des préjugés plus mitigés envers la littérature féminine ou les femmes en général ne sont pas non plus très nombreux.

Cela peut étonner quand on pense aux remous soulevés par la publication du *Deuxième sexe* cinq ans plus tôt et aux mentions fréquentes de cet essai faites par les critiques des *Mandarins*. En effet, dans la réception des *Mandarins*, Simone de Beauvoir est surtout identifiée comme « l'auteur du *Deuxième sexe* ». Mais comment expliquer ce contraste entre l'image que se font les critiques de l'écrivain Simone de Beauvoir et l'importance accordée à cette image dans l'appréciation des *Mandarins*? Sans doute, une telle explication doit tenir compte d'un grand nombre de facteurs variés. Prenons-en un exemple : après avoir consacré tout un article à « l'histoire d'amour des *Mandarins* », Christian Mégret conclut : « Il me reste à souhaiter que ces quelques remarques /.../ ne me vaillent pas d'être traité, selon l'épithète chère à J.-P. Sartre, de "salaud" » (*Carrefour*). Christian Mégret semble tout simplement avoir peur de se faire traiter d'oppresseur de la femme. Dans certains cas, il est sans doute possible d'expliquer par ce genre de sentiment l'absence de commentaires sur la question féminine. Ici, cependant, je voudrais discuter ceux qui se sont tout de même prononcés sur

la question du roman féminin, le thème du roman féminin restant malgré tout un aspect important de la réception des *Mandarins*.

Commençons par quelques remarques sur le problème omniprésent de définition. Si nous définissons le roman féminin tout simplement comme un roman écrit par une femme, il n'y a évidemment plus de problème. Simone de Beauvoir est une femme, donc elle a écrit un « roman féminin ». Ce genre de définition n'est pas rare parmi les critiques des *Mandarins*, mais dans la majorité des cas il ne s'agit que d'une condition nécessaire, non d'une condition suffisante. Certains ajoutent que le roman féminin est un roman nécessairement différent d'un roman écrit par un homme, la différence étant une qualité qu'on peut appeler « féminine ». D'autres définissent le roman féminin comme un roman caractérisé par sa « féminité », qu'il soit écrit par un homme ou par une femme.

Ce qui est commun à ces critiques, c'est l'idée qu'il existe une certaine propriété « féminine » caractérisant le « roman féminin ». Dans son livre, *Le Roman féminin*, Michel Mercier écrit : « les valeurs féminines ici proposées, on peut les retrouver dans les romans masculins, bien évidemment. Reste néanmoins toute cette force extrêmement complexe de la féminité qui fait que le pouvoir créateur des femmes est très différent du pouvoir créateur des hommes » (1976, p. 213). Mais en quoi, donc, consiste cette féminité (ou, son contraire, la masculinité) d'un roman? Et cette qualité est-elle esthétiquement significative, ou autrement dit, est-ce que la féminité constitue un défaut ou une qualité?

Une difficulté, lorsqu'on veut répondre à ce genre de questions, ou lorsqu'on cherche la réponse que les critiques y ont apportée, est le fait que les termes critiques sont souvent à la fois descriptifs et évaluatifs. Cet usage est commenté par Anne Villelaur dans *Les Lettres françaises* : « pour une romancière comme Simone de Beauvoir, la question de la littérature féminine, au sens où on l'entend d'ordinaire, c'est-à-dire avec une nuance restrictive ou péjorative, est singulièrement dépassée ». Selon Villelaur, certains écrivains femmes, comme Colette, Elsa Triolet et Simone de Beauvoir, sont au contraire supérieurs à leurs confrères masculins par le fait d'avoir « beaucoup plus de maîtrise de la matière romanesque, bien plus d'aisance dans le maniement des éléments d'un essai, bien plus de culture, en général, que la plupart des écrivains de leur génération, fussent-ils masculins ». Elle se demande également si les sujets abordés par ces femmes « n'auraient pas fait reculer bon nombre d'écrivains ».

Comme on le voit, Anne Villelaur définit le roman féminin principalement comme un roman écrit par une femme. Les qualités féminines d'un roman ne sont pas posées comme nécessairement et exclusivement féminines. Elle est plutôt d'avis que certaines femmes, parce qu'elles sont femmes, ont plus de facilité que les hommes à traiter une certaine matière romanesque.

Il est plus difficile de retrouver la définition sous-jacente chez un critique

comme Franz Hellens dans *La Dernière heure d'Alger*. Chez lui aussi, il y a valorisation de la littérature féminine, mais cette fois-ci il s'agit d'une qualité éminemment réservée aux femmes. Selon lui, « un roman de cette sorte ne pouvait être écrit et réussi que par une femme ». Mais en quoi consiste cette « féminité totale » que respire le roman selon Hellens. « Ce n'est pas seulement un cerveau, un cœur et un tempérament de femme qui content l'histoire » écrit-il. Ce qui est plus important d'après lui, c'est qu'il s'agit « d'une sorte de vaste chant sibyllin, orphique » d'où se dégage « une sorte de musicalité très spéciale » dans laquelle « on sent sur le clavier des doigts féminins, dans le son des cordes les touches féminines ». C'est ce fait, « une grande finesse » et les portraits de femmes qui font des *Mandarins*, aux yeux de Hellens, « un authentique roman féminin ».

3.5.1 Le style et la composition féminins

La valorisation des qualités spécifiquement féminines des *Mandarins*, dans la forme avancée par Hellens, est rare parmi les critiques, surtout lorsqu'il s'agit du style et de la poésie auxquels semble faire allusion Hellens. Pour un grand nombre de critiques, c'est justement le style et la composition qui constituent les défauts principaux du roman, et certains critiques l'expliquent par une sorte de défectuosité féminine.

Dans *Aux écoutes*, Michel Déon constate simplement que « ces dames se moquent de la forme ». André Négis, dans *Le Provençal*, développe la même pensée : « Une lettre de femme est rarement un billet. Le roman-fleuve, c'est elles qui l'ont adopté, car j'ai en ce moment sur ma table plusieurs livres de dames extrêmement denses. Ce flux graphique correspond à leur flux verbal, à cette quasi impossibilité de brièveté, de concision qui est dans leur tempérament ». Tel est également l'avis de René Tavernier dans *Progrès* : « Mme de Beauvoir partage avec les écrivains femmes en général une grande difficulté à se restreindre, à composer son récit ».

Il faut noter, cependant, que plusieurs critiques qui trouvent les mêmes défauts stylistiques dans *Les Mandarins* ne l'imputent pas au sexe de l'auteur. Parmi eux il y en a toutefois certains qui semblent vouloir les expliquer par une sorte de « féminité ». Prenons par exemple William Ugeux, dans *La Cité*. Même s'il explique le manque de style par « un parti pris d'écrire comme on parle », il ajoute « qu'il y a des situations, des phrases, des mots qu'on souffre de trouver sous une plume féminine ».

A l'autre bout de l'échelle, nous retrouvons un groupe de critiques assez nombreux qui, en opposition totale avec par exemple Franz Hellens, font

remarquer ce que le style de Simone de Beauvoir a de « masculin ». C'est le cas de Jacques Laurent dans son compte rendu très négatif où il dit que « le style, décidément, c'est bien l'homme » (*La Parisienne*). Le critique anonyme de *L'Agence France presse* se contente de dire que *Les Mandarins* sont « un ouvrage aussi peu féminin que possible ». Dans *Combat*, après avoir affirmé que Sartre « n'a rien d'un écrivain féminin », Pierre de Boisdeffre nous affirme « qu'il est certain que Simone de Beauvoir, par l'organisation de sa pensée, son style net et sans bavures, sa rigueur, sa volonté sans défaillances, a quelque chose de masculin ». Il ajoute que Simone de Beauvoir « récuserait sans doute cette distinction dans la mesure où elle se persuade et où elle entend nous persuader que les femmes ne sont, après tout, à une ou deux particularités près qu'une espèce d'hommes mystifiés et déshumanisés au nom d'une mythologie primitive, d'ailleurs en voie de disparition ». Le problème pour Boisdeffre, on s'en doute, serait d'expliquer « la masculinité » de Simone de Beauvoir, sans avoir recours, du moins en partie, aux idées qu'elle défend dans *Le Deuxième sexe*. A moins que l'emploi des adjectifs « masculin » et « féminin », en parlant du style, ne soit pas déterminé par le sexe de l'auteur.

Citons encore deux exemples de ce style prétendu hermaphrodite de Simone de Beauvoir, l'un tiré d'un journal communiste et l'autre d'une revue catholique. Dans *L'Humanité dimanche* d'abord, Raoul Audibert rend hommage à Simone de Beauvoir pour « son courage de femme qui sait écrire en homme ». Et dans *La Vie intellectuelle* Maurice Chavardes fait remarquer que « le style est musclé » en ajoutant « qu'on est loin de Colette ».

Un cas particulier est celui de Jean Leroy, dans *La Voix du Nord*, où il écrit : « mais on sait aussi que Simone de Beauvoir est passablement masculine dans ses écrits. On s'en rend compte, cette fois, moins par l'emploi fréquent d'un langage cru, auquel les femmes de lettres de la jeune génération nous ont fâcheusement habitués, et qui leur fait perdre beaucoup de leur grâce, que pour une certaine sécheresse ». Le mot « cette fois » semble indiquer que Leroy considère « le langage cru » à la fois comme un trait masculin et une mauvaise habitude des « femmes de lettres de la jeune génération ».

A priori, rien n'empêche qu'il existe un style, ou des styles, typiquement féminins. Le problème, bien entendu, est de déterminer en quoi consiste cette différence stylistique, et ensuite, de décider s'il s'agit d'une différence nécessaire, c'est-à-dire d'une différence qui découle de quelque nature masculine ou féminine.

Si l'on cherche à trouver la réponse chez les critiques des *Mandarins*, on est vite déçu. La seule indication concrète est à peu près « le langage cru » dont parle Jean Leroy et auquel fait allusion William Ugeux. En fait, les critiques laissent au lecteur du compte rendu le soin de préciser le sens des termes comme « style

féminin ». Cela veut également dire que le compte rendu ne peut orienter que très approximativement les interprétations des lecteurs. En réalité, si le lecteur n'a pas une idée claire de ce que c'est qu'un style féminin, il va se former une conception de ce style particulier d'après la lecture du roman. Le critique qui cherche à être compris doit donc miser sur un consensus général autour des termes utilisés.

3.5.2 La revanche de l'éternel féminin

Il est significatif, en parlant des difficultés qu'il y a à déterminer les différences stylistiques entre les femmes et les hommes, que Michel Mercier, dans *Le Roman féminin*, s'abstienne entièrement de discuter le problème de style. Toute son étude est consacrée au contenu des romans écrits par des femmes. Il est sans doute bien plus facile de déterminer à ce niveau la différence entre les écrivains hommes et femmes.

Dans cette perspective, une autre définition possible du roman féminin est avancée par un certain nombre de critiques. Cette définition peut être très simple : le roman féminin est un roman qui parle des femmes. Mais le plus souvent, cela n'est pas assez. Premièrement, il faut que le roman ait été écrit par une femme. En ce sens, *Madame Bovary* n'est pas un roman féminin. Deuxièmement, il faut que le roman parle d'amour et de sentiments. Le critique de *L'Express*, qui estime que *Les Mandarins* sont « une œuvre pleinement féminine », en donne une caractérisation que nous pouvons considérer comme une définition assez typique du roman féminin fondée sur le sujet : « une succession d'histoires de femmes dont les existences pivotent traditionnellement autour de l'amour de l'homme, et d'histoires d'hommes envisagées du point de vue non de l'héroïsme, mais du sentiment ». Certains critiques précisent que les personnages féminins jouent dans le roman féminin un rôle plus dominant que les personnages masculins. On peut citer P. le R., dans *Le Maine libre*, comme exemple : « Car les personnages de ce roman, ce sont d'abord Paule, Nadine, Anne. Ces trois femmes qui, pour nous, vont être autre chose que des témoins de ces discours, de ces discussions. Et en ce cens, *Les Mandarins* sont essentiellement un roman féminin ». D'autres critiques ajoutent que les personnages féminins sont mieux dessinés, plus vivants que leur homologues masculins. C'est le cas, par exemple, de Kléber Hædens qui écrit dans *Paris presse* : « Simone de Beauvoir doit être fière de la virilité de son allure. Mais qu'elle le veuille ou non, les personnages qu'elle réussit le mieux sont les femmes, même lorsque celles-ci restent des gourdes dolentes et charnelles ».

Cette caractérisation des *Mandarins* constitue également un élément essentiel dans un certain nombre d'opinions critiques divergentes. Les uns voient dans *Les*

Mandarins un roman féminin dans la lignée des romans féminins traditionnels où les femmes sont des femmes passionnées et sentimentales. Parfois, ce jugement est accompagné de satisfaction parce que Simone de Beauvoir, en présentant des femmes féminines et non féministes, allait à l'encontre des thèses qu'elle avait défendues dans *Le Deuxième sexe*. Comme l'exprime Simone Fraisse dans *Esprit* : *Les Mandarins* sont « la revanche de l'éternel féminin ». D'autres y voient exactement le contraire, c'est-à-dire l'illustration parfaite des idées de Simone de Beauvoir sur la condition féminine. Entre ces deux extrêmes, qui parfois se rejoignent dans leur opposition aux idées féministes de Simone de Beauvoir, on trouve des positions intermédiaires.

Mais commençons par ceux qui ont cru voir dans *Les Mandarins* un démenti des thèses féministes de Simone de Beauvoir. Jean Rabaud l'exprime ainsi : « S'affirmer, dans *Le Deuxième sexe*, comme la contemptrice de ce qu'on appelle le charme féminin, vouer ce charme à disparaître en conséquence du progrès, par raison éthique et sociologique, et écrire ensuite *Les Mandarins*, c'est merveilleusement manquer son coup » (*La Revue socialiste*). Dans *La Revue nouvelle*, de tendance catholique, Charles Mœller ne voit pas seulement *Les Mandarins* comme un « coup manqué », mais comme l'expression même d'un besoin chez l'auteur : « Comme me le disait Albert Béguin, *Les Mandarins* sont un "anti-*Deuxième sexe*" : Simone de Beauvoir avoue ici son besoin de tendresse humaine ; elle accepte cette "domination amoureuse" de la femme par celui qu'elle aime ; elle fait foin de toutes ses théories et laisse monter un cri de désespoir qui pourrait bien être le glas d'un certain existentialisme *superficiel* qui n'a que trop fait illusion ». Robert Poulet est, comme on peut le voir dans la citation placée en exergue à ce chapitre, résolument anti-féministe. A l'instar de Charles Mœller et de Jean Rabaud, il voit dans *Les Mandarins* un démenti, sinon des thèses féministes de Simone de Beauvoir, du moins de la vie de l'auteur comme un exemple à suivre : « En tout cas, tout ce qu'il y a de personnel, au sens large, dans le roman de Simone de Beauvoir, dément la légende dont elle se pare. Pour parler net, ce n'est pas du tout une forte, mais un être timide, hésitant et nostalgique » (*Rivarol*). R. Abellio des *Cercles d'études métaphysiques*, qui ne semble pas avoir des idées préconçues ni sur les femmes ni sur Simone de Beauvoir, constate « qu'elle est émouvante, cette confession de femme qui, sans ressentiment, oublie les revendications du "deuxième sexe" et essaie de s'assumer comme femme sexuée dans un monde où pour elle il n'y a pas d'hommes ». C'est d'Anne que parle Abellio ici.

Considérons maintenant la thèse critique opposée, à savoir qu'Anne et les autres femmes des *Mandarins* sont des exemples parfaits de femmes libérées qui servent à illustrer les thèses du *Deuxième sexe*. Jane Albert-Hesse, dans *Franc-tireur*, ne voit pas un seul personnage féminin qui ne remplisse pas cette fonction d'être

« dames du deuxième sexe, illustration des thèses que nous reconnaissons : mannequins et non femmes ». La seule exception, selon Albert-Hesse, Josette « est là pour nous rappeler ces esclaves qui demeurent parmi les affranchies, les libérées ». Sans aller jusqu'à cette extrémité, d'autres critiques partagent son opinion. Raoul Audibert estime qu'il n'y a qu'une seule femme qui ne soit pas tout à fait affranchie, Paule : « C'est elle qui, dans ce domaine, est la plus humaine, et la plus touchante. Pour être femme libre on n'en est pas moins femme ». P. le R., dans *Le Maine libre*, écrit que « Simone de Beauvoir prône une fois de plus l'égalité des sexes ». Sans en faire une thèse, Maurice Chavardes, dans *La Vie intellectuelle*, insiste sur la liberté, surtout sexuelle, illustrée par les femmes du roman : « Auteur du *Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir n'a pas voulu - c'eût été tentant - créer des héroïnes au cerveau masculin. Les femmes de ce livre ne perdent de leur féminité que ce qui paraît rétrogade aux yeux de l'auteur. Nous les voyons affranchies - très affranchies - réalistes en érotisme et crues ».

Ces derniers propos appellent deux remarques. La première concerne l'interprétation souvent donnée du *Deuxième sexe* et selon laquelle Simone de Beauvoir avait voulu dire que l'homme était, malgré tout, supérieur à la femme et qu'il fallait, pour que la femme devienne son égale, qu'elle adopte les attitudes masculines. Citons le critique de *L'Express* : « Aucun des livres de femmes parus ces dernières années n'est une œuvre aussi pleinement féminine que *Les Mandarins*. Certains s'avouent déçus : de l'auteur du *Deuxième sexe*, ils attendaient un livre libre, autrement dit un livre d'homme ». Dans *L'Humanité*, Hélène Parmelin écrit : « Nous sommes entrés par la lecture dans tous ces lits dont l'auteur du *Deuxième sexe* nous décrit les habitants provisoires. Quelle épreuve! L'ingénu qui s'y perdrait prierait Dieu de faire vite rentrer Eve dans la côte d'Adam ». La seconde remarque, c'est que la libération de la femme est comprise en premier lieu comme une libération sexuelle. En fait, la plupart de ceux qui parlent de femmes « affranchies » ou « libres » dans le roman le font à propos de la sexualité. Se servant des seuls *Mandarins*, Simone Fraisse va jusqu'à conclure qu' « au fond, Simone de Beauvoir s'intéresse moins à la condition totale de la femme qu'à sa libération sexuelle ». Ce ne sont guère des interprétations qui auraient été approuvées par Simone de Beauvoir elle-même.

La question de la sexualité féminine est également à l'origine de l'article de Françoise Giroud, « Les Femmes ont-elles le droit d'être libres? » ; article que j'ai déjà mentionné en sa qualité de riposte à François Mauriac. Cependant, Françoise Giroud se distingue de la plupart de ses confrères en soutenant que « si Mme de Beauvoir irrite, ce n'est nullement parce qu'elle aborde le sujet tabou de la sexualité féminine ». Plus profondément, elle irrite, selon Giroud, parce que « toute son œuvre tend à démontrer /.../ que la femme peut n'accorder pas plus de place dans sa vie aux hommes que les hommes n'en accordent aux femmes ».

Pour cela, selon Françoise Giroud, « il était logique que Mme de Beauvoir dressât contre elle à la fois les hommes menacés dans leurs privilèges les plus anciens, et les femmes menacées dans leur confort ».

Cependant, l'article de Giroud ne traite pas directement des *Mandarins*. Il s'agit plutôt d'une polémique occasionnée par le roman, mais où le sujet même du roman n'est pas véritablement discuté. On peut dire la même chose de l'article de Henri-François Rey, où il reprend ceux qui « écrivent avec leurs moustaches blanchies » et qui « ont l'habitude saugrenue de juger des livres en fonction du sexe de leur auteur » (*La Gazette littéraire*).

Il y a, cependant, deux critiques qui consacrent le plus gros de leurs efforts à la question féminine dans le roman même : Christian Mégret (dans *Carrefour*) et Simone Fraisse (dans *Esprit*). Dans son article, Mégret commence par faire « la remarque capitale que la narratrice Anne n'apparaît pas du tout comme une prosélyte de Mme de Beauvoir, l'éminente théoricienne de l'égalité des sexes », même si, comme le dit Mégret, « on pourrait s'y tromper à lire certaines descriptions très précises et d'ordre intime ». A l'appui de cette interprétation, Mégret donne deux arguments, dont le premier est fondé sur ce qu'il appelle un « détail significatif ». Ce « détail significatif », selon Mégret, c'est qu'Anne vouvoie son mari, qui la tutoie, ce qui indiquerait que « le rapport d'Anne à Robert est celui de fille à père. Or, ce rapport de subordination contredit aux thèses sur l'égalité des sexes ». Le deuxième argument est fondé sur l'histoire d'amour entre Anne et l'écrivain américain Lewis Brogan qui, d'après Mégret, est « loin du système de l'amour en toute liberté ». En fait, Anne serait « une amoureuse ancien style. Une "mandarine" sans doute, mais aussi, mais surtout, une fille d'Eve », même si « elle ne veut pas se connaître comme telle ». Son échec amoureux fait d'elle « une morte qui, désormais, se laissera vivre. Conclusion, dit Mégret, l'amour est la raison d'être nécessaire et suffisante, des femmes - ce qui n'est pas pour les hommes ». Et il ajoute : « Vieille rengaine, bien sûr, et toujours actuelle, certainement, mais on n'attendait pas de Mme de Beauvoir qu'elle lui accordât son crédit ».

On reconnaît, dans l'interprétation de Mégret, quelques postulats de lecture dont nous avons déjà vu des exemples dans la discussion du roman à thèse. D'abord, Anne est « typique », étant une « amoureuse ancien style ». Deuxièmement, elle est représentative dans le sens où elle illustre le fait que « l'amour est la raison d'être nécessaire et suffisante des femmes ».

On retrouve ces postulats dans l'article de Simone Fraisse, « Le Journal d'une femme de quarante ans », entièrement consacré aux personnages féminins du roman. Comme Mégret, Fraisse voit dans *Les Mandarins* un démenti des thèses féministes de Simone de Beauvoir. Elle se demande s'il ne s'agit pas d'une « revanche de l'éternel féminin » et parle d'un « retour à l'image la plus

traditionnelle de la femme ».

Pour tirer cette conclusion, Fraisse opère - tout comme Mégret - un transfert du monde romanesque sur le monde réel par le biais de la typicité et de la représentativité du personnage fictif. Après avoir décrit la vie d'Anne, Fraisse continue par écrire, sans transition aucune : « Ainsi la femme affanchie a les mêmes besoins, le même rêve de bonheur, peut-être les mêmes incompétences que sa sœur asservie ». A un certain moment de la lecture, le nom propre du personnage est donc remplacé par un nom collectif désignant une catégorie de personnes réelles.

Il n'est guère exagéré de voir dans ce genre de passage du particulier romanesque au général réel un trait caractéristique de la réception critique des *Mandarins*. Il semble que le postulat de base dans ce passage soit celui du personnage typique qui, à son tour, peut être vu comme exemplaire ou représentatif, ou les deux à la fois. Si le personnage typique est exemplaire, cela n'implique pas nécessairement qu'il existe une contrepartie réelle. Le personnage est un exemple à suivre, négatif ou positif, mais la force et la conviction de l'exemple ne dépend pas de son existence réelle.

C'est en revanche le cas en ce qui concerne le personnage typique représentatif. Si on peut tirer une leçon de son exemple, c'est comme confirmation d'une certaine manière d'être réelle. Mais le personnage représentatif n'est pas en soi considéré comme exemplaire. Il l'est surtout parce qu'il révèle, selon les critiques, l'adhésion de l'auteur à sa manière d'être.

Il est néanmoins certain que la partialité imputée à Simone de Beauvoir en raison de ses personnages féminins a d'autant plus de force qu'elle contraste avec les idées de Simone de Beauvoir sur le féminisme telles qu'elle les exprime dans *Le Deuxième sexe*. On s'attend tellement à trouver des héros positifs qu'on ne s'imagine pas que l'auteur ait peut-être voulu peindre des exemples négatifs. En effet, pour plusieurs critiques, les deux tomes du *Deuxième sexe* ne font pas le poids face au roman des *Mandarins*. Simone Fraisse écrit : « Abdiquant la rigueur théoricienne du *Deuxième sexe*, elle réintroduit le relatif dans son système et l'insatisfaction dans l'âme de son héroïne. Même limitée à ses aspirations sentimentales, la condition de la femme est une condition difficile ».

Dans cette citation, on voit comment le critique passe de « l'héroïne » à « la condition de la femme ». Fraisse va jusqu'à « regretter que la démonstration attendue tourne court » parce que « Anne ne représente pas pleinement la femme moderne ». Et au sujet de Paule, Fraisse écrit qu'elle est « le type de l'amoureuse, de la proie qui s'offre à l'homme », et elle se demande si « Nadine donne l'exemple de la femme qui *fait* sa destinée au lieu de la subir » - autant d'affirmations qui montrent la facilité avec laquelle Fraisse emploie dans son jugement critique le postulat de la représentativité du personnage fictif.

3.6 Les Mandarins - un bon roman?

> *The ideal of a privileged "literary" mode of evaluation is rendered hopeless by the impossibility of deducing genuinely privileged, literary criteria of evaluation. I make this statement categorically, because an analysis of the various types of evaluative principles which have evolved in the history of criticism reveals that such criteria have never been successfully formulated, and, in the nature of the case, never could be.*
> (E.D. Hirsch, Jr, *The aims of interpretation*, p. 114).

Il est possible que le titre de ce chapitre puisse prêter à confusion. Il peut laisser entendre que je voudrais essayer de déterminer si *Les Mandarins* sont véritablement un bon roman. La citation de E.D. Hirsch ci-dessus devrait néanmoins lever toute ambiguïté à ce sujet. Ici, comme dans les chapitres précédents, les solutions que proposent les critiques à certains problèmes de lecture seront résumées et analysées en examinant les raisons qu'ils ont alléguées à l'appui de leurs jugements.

J'ai déjà, à maintes reprises, discuté le problème de l'évaluation des *Mandarins*. Dans le chapitre sur le prix Goncourt, nous avons vu que le roman de Simone de Beauvoir avait été accueilli avec faveur par la plupart des critiques, mais qu'il y avait également un certain nombre de comptes rendus très négatifs. En fait, nous trouvons, comme cela a été souvent le cas, une série de jugements dont les extrêmes sont absolument inconciliables. Comment, en effet, trouver un dénominateur commun entre d'une part le jugement de Claude Elsen - « ce livre, le plus indigeste et le plus mal écrit qu'on ait lu depuis longtemps » - et de l'autre celui de Edith Thomas - « ce livre excessivement intelligent est sans aucun doute le roman le plus intéressant de l'année » ou celui de Jean-Baptise Brondino, à la Librairie des facultés - « un livre qui classe Mme de Beauvoir parmi les grands écrivains de notre temps ».

Dans les chapitres précédents, nous avons également vu que presque tout élément textuel peut être considéré comme une qualité ou comme un défaut. Cela ne veut pas dire, cependant, que l'évaluation occupe une place aussi dominante chez tous les critiques. Même s'ils ne sont pas très nombreux, il y a des critiques qu'il faut bien qualifier de « neutres », ou bien parce que leurs jugements négatifs et leurs jugements positifs semblent s'équilibrer, ou bien parce qu'ils s'abstiennent de passer tout jugement de valeur.

Comme je l'ai déjà souligné, ce sont ces deux tendances de la critique évaluative que Jurt a désignées comme la critique « compréhensive » d'une part et la critique

« judicative » de l'autre, où la critique compréhensive est celle qui « n'entend pas tellement juger les œuvres que plutôt les comprendre » (Jurt, p. 313). A celle-ci Jurt oppose la critique résolument évaluative, la critique judicative, caractérisée par certains postulats normatifs. Le premier de ces postulats est celui d'une « poétique normative » impliquant, entre autre, « une conception assez stricte des genres », une « composition rigoureuse » et un style dominé par les « figures de réduction ». Le deuxième postulat, dont j'ai déjà beaucoup parlé, est celui du « modèle référentiel », faisant de la conformité du monde ficitif avec le monde réel le premier critère d'excellence. Le troisième postulat est fondé sur un « modèle socio-culturel » et consiste à valoriser « l'adaptation aux valeurs socio-culturelles régnantes ». Le quatrième, celui du « modèle psychologique », se traduit par une dépréciation des personnages romanesques qui ne correspondent pas à un certain idéal. Le cinquième postulat, le « modèle moral », fait entrer plus directement la fonction de l'œuvre littéraire. « On juge alors, écrit Jurt, les œuvres littéraires par rapport à leur utilité ou leur nuisance "morale". C'est dire qu'on estime la littérature capable d'influer sensiblement sur le comportement des lecteurs ». Finalement, Jurt mentionne ce qu'il appelle le « modèle doctrinal » actualisé lorsque les critiques jugent une œuvre, ou plutôt la vision du monde sous-entendue, d'après sa conformité avec une doctrine idéologique.

Il est clair que tous ces modèles sont représentés dans la réception du roman de Simone de Beauvoir. A l'exception du premier postulat, celui de la poétique normative, des critères d'appréciation appartenant aux catégories citées se trouvent exemplifiés, et parfois discutés, dans les chapitres précédents. C'est la raison pour laquelle je voudrais me concentrer ici sur les jugements de valeur ayant un rapport avec le modèle de poétique normative, c'est-à-dire avec le domaine de l'évaluation qui tombe normalement sous le terme d'esthétique. Il s'agit donc de catégories comme le style et la composition, mais également de jugements de valeur portant sur l'ensemble du roman.

Cependant, il est important de souligner encore une fois que l'utilisation de ces modèles n'est pas nécessairement évaluative. Une critique peut très bien être référentielle sans pour autant poser une certaine vision du monde réelle comme norme. De même, un critique peut juger moralement les personnages du roman, et les juger négativement sans que cela ait une incidence sur son jugement évaluatif du roman. Et même si cela arrive plutôt rarement, il est tout à fait possible de dénoncer, comme le montre l'exemple de quelques critiques chrétiens dans le cas des *Mandarins*, la fonction supposée d'un roman, ou de mettre en garde les lecteurs, sans pour autant qualifier le roman de « mauvais ». Ceci n'est pas une critique des modèles proposés par Jurt étant donné qu'il les a formulés pour décrire le domaine de l'évaluation. Mais c'est dire qu'on peut trouver, et

qu'on trouve effectivement, du moins en 1954, des exemples d'une critique compréhensive de tendance peu évaluative fondée sur certains de ces modèles. Il faut également ajouter qu'un même compte rendu peut être à la fois compréhensif et judicatif, selon l'aspect du roman jugé. Il arrive aussi qu'un compte rendu soit principalement compréhensif, sauf sur un point très précis comme, par exemple, l'obscénité.

3.6.1 Le style et la langue

Avec le titre et les personnages à clé, le style est l'un des points spécifiques les plus discutés par les critiques des *Mandarins*. Mais contrairement aux débats sur le titre et les modèles des personnages fictifs, le problème du style n'est pas formulé comme un problème d'interprétation. La plupart des critiques semblent être d'accord pour dire que le style des *Mandarins* est proche de la langue parlée et que, dans un certain sens, il peut être considéré comme très peu « littéraire ». En revanche, les avis sont très partagés au sujet de sa *valeur*, à tel point que le problème du style du roman devient entièrement un problème d'évaluation.

Cela ressort clairement lorsqu'on veut dresser l'inventaire des remarques sur le style dans la réception des *Mandarins* (voir ci-dessous). Même si la liste des qualificatifs de style contient des adjectifs qu'on qualifierait normalement de « neutres » ou de descriptifs, les critiques les emploient dans des contextes qui leur confèrent des connotations de valeur.

C'est aussi parce que cette liste a été dressée d'après la signification des termes dans leur contexte que le même terme peut figurer aussi bien parmi les qualificatifs positifs que parmi les qualificatifs négatifs. Si on tient compte du contexte, on constate également qu'il y a très peu de termes qui sont effectivement employés comme des termes descriptifs.

Pour mieux faire ressortir les tendances générales des remarques sur le style, j'ai essayé de regrouper les qualificatifs de style dans des champs sémantiques.

Schéma 3.1
Les qualificatifs de style

POSITIFS

« concis » **17**	concis 3, sobre 3, net 2, incisif 1, sans surcharge 1, poésie sobre 1, cursif 1, simple 1, propre 1, direct 1, précis 1, sans chichis 1
« vif » **16**	vif 4, rapide 3, alerte 2, prompt 2, crépitant 1, nerveux 1, coulant 1, avec du mouvement 1, pressé 1
« ferme » **14**	ferme 2, dur 2, viril 2, dense 1, soutenu 1, musculeux 1, musclé 1, vigoureux 1, ramassé 1, puissant 1, avec force 1

« vivant » **9**	vivant 3, naturel 2, traversé par la vie même 1, la matière même de la vie 1, habité par la passion 1, personnel 1
« clair » **6**	clair 5, lucide 1
autres **17**	poétique 1, amer 1, âpre 1, sec 1, admirable 1, sans bavures 1, bon 1, habile 1, empreint de poésie 1, sans ratures 1, efficace 1, audacieux 1, jamais gratuit 1, bien écrit 1, grammaticalement irréprochable 1, amodal 1, en salopette 1
Total 79	

NÉGATIFS

« négligé » **22**	négligé 7, avec des tics d'expression 3, mal écrit 2, émaillé de fautes de français 2, peu surveillé 1, fait de tics littéraires 1, très mal écrit 1, trop de scories 1, laisser aller 1, peu soigné 1, bâclé 1, peu artiste 1
« vulgaire » **18**	vulgaire 8, trop vulgaire 2, hérissé de vulgarités 1, obscène 1, l'ordure même 1, grossier 1, argot scatologique 1, chargé de mots cyniques 1, disgracieux 1, hâchés d'expressions argotiques 1
« relâché » **10**	relâché 4, débraillé 2, lâché 1, aggressivement relâché 1, décomposé 1, parfaitement déformé 1
« parlé » **9**	parlé 5, familier 1, trop parlé 1, transcription au lieu de style 1
autres **26**	lent 2, brutal 2, rugueux 2, tournant au galimatias 1, sec 1, pressé 1, difficile 1, amphigourique 1, bavard 1, sans éclat 1, vieux 1, peu de musique 1, lourd de détails 1, verbeux 1, hâtif 1, un peu hâtif 1, lourd 1, parfois monotone 1, un peu longuet 1, minutieux 1, facile 1, ignorance de toute ellipse 1
total 86	

NEUTRES

autres	avec de brèves images 3, tout en dialogues 3, peu d'images 2, en phrases brèves 2, dépouillé 1, photographique 1, avec peu d'adjectifs 1, avec peu de silences 1
total 14	

Lorsqu'on considère l'inventaire des qualificatifs de style employés par les critiques des *Mandarins*, on se rend compte que certains sont inconciliables. Un style ne peut guère être à la fois lent et prompt, lourd et vif, sobre et négligé, ferme et relâché, sans surcharge et lourd de détail, bien écrit et très mal écrit, crépitant et sans éclat, clair et tournant au galimatias. On trouve également quelques oppositions à l'intérieur du groupe des qualificatifs négatifs ; lent et pressé, facile et difficile. En revanche, il y a moins d'antonymes parmi les qualificatifs positifs. Ces derniers semblent se regrouper plus nettement autour de quelques qualificatifs clés : dur, musclé, viril, musculeux, soutenu, ferme, vigoureux, ramassé ; vivant, naturel, traversé par la vie même, personnel, crépitant ; alerte, cursif, incisif, net, sans surcharge, prompt, lucide, vif ; efficace, bon.

Il est également significatif que l'adjectif « beau » n'apparaisse pas pour désigner le style du roman et qu'il y ait peu de mentions de l'adjectif « poétique »

et ses dérivés. En fait, lorsqu'il est valorisé positivement, le style des *Mandarins* est surtout jugé d'après son efficacité. Il est rarement valorisé en tant que tel, mais parce qu'il sert l'objectif que se propose d'atteindre le roman selon les critiques. Comme le dit Benoît Brun dans *Beaux-arts* : « Ce n'est pas un modèle de style, mais c'est diantrement efficace ».

L'opposition entre le style comme moyen et le style comme fin en soi est clairement illustrée par les appréciations contraires qui sont exprimées au sujet du style « parlé » du roman. Pour certains, ce style parlé s'avère nécessaire pour réaliser d'autres valeurs comme « l'authenticité », « la vérité » ou l'objectif de « faire vivre » les personnages. La question de sa « beauté » ou de sa « poésie » ne se pose donc pas, ces qualités étant considérées comme des fins en soi. Le critique P. P. écrit dans *Christianisme social* : « Mme de Beauvoir, dans les trois-quarts du livre, use d'une langue admirable. Mais selon une loi de mimétisme, la narratrice emprunte à l'occasion le vocabulaire débraillé qui convient aux scènes décrites ». Un autre exemple se trouve dans *Le Concours médical* où Marcel Brion écrit qu'on « pourra lui faire /à Simone de Beauvoir/ bien des reproches, naturellement : le langage brutal /.../ mais personne ne restera indifférent, et c'est l'essentiel ».

Parfois, l'imperfection « esthétique » est excusée parce qu'on estime que Simone de Beauvoir a réussi, par son style, à « faire vivant ». P. L. Borel écrit dans *Feuille d'avis de Neuchâtel* : « Et puis si le dialogue est familier, souvent relâché, il est direct, vivant, naturel, et c'est ce qui compte ». C'est également l'opinion de J. Pelletier à Radio Tunis. Bien qu'il reproche au style d'être « trop parlé, trop vulgaire, un peu hâtif, un peu cursif », il conclut : « trêve de vétilles ; ce qui compte, c'est de saisir les personnages dans leur aspect vivant et dans leurs problèmes concrets ». Dans *La Gazette de Lausanne*, Claude-Salvy fait remarquer que le style « lâché, parlé /.../ donne à de nombreuses pages une incontestable impression de "vécu" ». Et il ajoute que ce style, Simone de Beauvoir l'a adopté par « sincérité » et « honnêteté ».

Ceux qui valorisent négativement cet aspect parlé du style le font plutôt au nom d'une esthétique où le style est considéré comme une fin en soi. Le postulat de base de cette esthétique semble impliquer que la langue quotidienne ne puisse pas, sans de grandes transformations, atteindre à des qualités littéraires. D'où, entre autres, des qualificatifs négatifs comme négligé, relâché, vulgaire, familier, débraillé, décomposé, etc. D'où également les qualificatifs négatifs ayant un rapport avec la grammaire : émaillé de fautes de français, parfaitement déformé, etc. Plusieurs critiques relèvent des fautes de français commises par Simone de Beauvoir dans son roman. Certains se contentent de les lui reprocher lorsqu'elles se trouvent dans le récit, tout en les acceptant, avec plus ou moins de bonne volonté, dans les dialogues. Comme le dit André Berry : « le mal empire lorsque

la narratrice elle-même, emportée par l'exemple, emprunte cet argot ; lorsque le subjonctif capitule devant le snobisme anarchisant ». C'est également l'avis de Claude Mauriac, dans *Preuves* : « Le style des *Mandarins* est trop négligé et pas toujours de façon volontaire ».

D'autres, cependant, rejettent catégoriquement l'usage de la langue parlée, alléguant que les dialogues romanesques ne doivent pas être une reproduction fidèle de la langue réellement parlée (on reconnaît, implicitement, que Simone de Beauvoir a su traduire la langue telle qu'elle se parle, avec ses fautes et ses vulgarités). Le critique W, dans *Curieux*, dit ne pas voir « l'utilité qu'il peut y avoir à mettre en scène les premiers esprits d'une époque, si c'est pour les faire parler commes les grands politiques du café de Commerce ». Gonzague Truc, (*Les Ecrits de Paris*), ne trouve pas non plus d'excuses pour le style du roman qui, d'après lui, « tend à rien de moins qu'à la suppression de l'art » en faisant du style une question de transcription au lieu de transposition. Si la transcription de la conversation courante ne peut pas atteindre à la qualité d'art, c'est parce que, selon Gonzague Truc, « on sait ce que sont devenus cette conversation et ce vocabulaire : une parfaite déformation ou décomposition du langage, et l'ordure même ». Selon Kléber Hædens, le style « souvent lourd, négligé et disgracieux » découle du désir, de la part de Simone de Beauvoir, d'agir. Elle « n'écrit pas pour plaire, ni pour durer » ajoute-t-il, mais trouve, malgré tout, « de la précision et du mouvement » à son style.

Dans *Livres de France* André Billy se demande pourquoi Simone de Beauvoir écrit avec « une telle négligence et une telle vulgarité ». D'après lui, « ce défaut procède évidemment d'un parti pris de "faire vivant" » ; parti pris qui ne peut pas se justifier puisque, selon Billy, « dans vingt ans, quand *drôlement* sera remplacé par un autre adverbe, il rendra *Les Mandarins* un peu ridicules ». C'est également l'avis de Francis Ambrière, pour qui le style parlé « sera une cause de vieillissement prématuré » (*Votre beauté*).

Il est instructif de comparer cette dernière opinion avec celle, absolument contraire, de Robert Kemp dans *Les Nouvelles littéraires*. Après avoir loué Simone de Beauvoir pour son style « net, ferme et sans chichis », il continue : « Elle se soucie peu du style artiste, en quoi elle a raison, puisqu'il ne plaît qu'une ou deux saisons et devient ensuite exaspérant ». Cette opinion, Kemp l'avance bien qu'il soit irrité par « l'abus du parlé dans le roman ». Mais si Simone de Beauvoir « emploie beaucoup de papier », elle « n'ennuie pas ». Aux yeux de Robert Kemp « la bêtise seule ennuie, et la bêtise n'est pas son fort ».

Pour Maryse Choisy, dans *Psyché*, le parti pris d'écrire comme on parle est motivé par le désir d'écrire pour la classe ouvrière plutôt que pour faire vivant : « Si Simone de Beauvoir a maltraité la grammaire, dit Choisy, elle l'a fait exprès » et Choisy demande à l'auteur si « mal écrire est une vertu indispensable

pour se rapprocher des classes laborieuses ». Selon Choisy, « créer de la beauté est aussi un acte. Pour l'artiste, il n'y a ni gauche ni droite, mais le beau et le laid, le haut et le trivial, l'enfant viable et le fœtus mort ». Elle va jusqu'à suggérer que la beauté est plus efficace que l'action politique : « Il y a plus d'amour dans un quatrain de Verlaine que dans mille tonnes de propagande politique ».

Ceux qui portent un jugement plutôt favorable sur le style des *Mandarins* le fon en l'insèrent dans une hiérarchie de valeurs. Le style est vu comme un moyen de réaliser d'autres valeurs, placées plus haut dans la hiérarchie, des valeurs comme la vérité, l'authenticité ou la vie. Ceux qui sont négatifs ont au contraire tendance à juger le style comme une fin en soi ; le style est jugé non seulement comme une qualité [*good-making property*], mais comme une propriété nécessaire du texte pour que celui-ci puisse accéder à la qualité d'œuvre d'art.

Soulignons une fois de plus que le style - considéré comme une fin en soi ou comme un moyen - est presque toujours sujet à une évaluation. Rares sont les critiques qui se proposent avant tout de *décrire* le style des *Mandarins*. Parmi les qualificatifs de style relevés, on ne trouve qu'une dizaine que l'on peut appeler neutres. Il est donc possible de conclure que le style est l'un des lieux privilégiés de l'évaluation critique.

Une comparaison avec la réception des romans de Bernanos permet de constater que les remarques sur le style sont plus fréquentes dans l'accueil des *Mandarins*. Dans ce dernier, il y a 179 qualificatifs de style dans 162 comptes rendus contre, par exemple, 34 dans 88 comptes rendus du *Jounal d'un curé de campagne* (voir pp. 280-281). Cette différence s'explique sans aucun doute par le fait que les critiques des *Mandarins* ont considéré le style de Simone de Beauvoir comme un style très peu littéraire, voire non-littéraire, et donc en rupture avec la tradition. Jurt constate également à propos de Bernanos qu'il était « un écrivain "d'un certain style" », ce qui n'était guère le cas de Simone de Beauvoir à la publication des *Mandarins*. N'oublions pas non plus que le style choisi par Simone de Beauvoir a été compris par de nombreux critiques comme un parti pris idéologique de la part de l'auteur.

3.6.2 La composition

Il est évident que la composition des *Mandarins* a posé un problème esthétique pour de nombreux critiques. Trois aspects surtout sont discutés et jugés. D'une part, l'alternance entre différents narrateurs - le récit, exprimé à la troisième personne, est interrompu par des passages où Anne raconte elle-même les

événements - déroute certains critiques. D'autre part, de nombreux critiques voient dans le récit de l'histoire d'amour entre Anne et Lewis un roman à part, qui méritait, ou qui ne méritait pas, d'être rattaché aux *Mandarins*. Finalement, il faut inclure, parmi les remarques sur la composition, l'étonnement ou l'irritation devant la longueur du roman. Plusieurs critiques prennent soin de souligner qu'il s'agit d'un « gros » roman, d'un « pavé » selon certains.

André Rousseau « se félicite d'avoir choisi les exemplaires rognés, quand un célèbre éditeur m'a demandé naguère si je préférais recevoir coupés ou non les volumes qu'il m'envoie », lorsque « est tombé sur ma table le petit pavé de Mme Simone de Beauvoir ». Mais malgré le « poids peut-être excessif » du volume, Rousseau est d'avis que « les cinq cent soixante-dix-neuf pages d'un texte serré ne sont pas indigestes » et qu'elles « se laissent lire aussi facilement qu'elles sont écrites » (*Le Figaro*). Pour Constant Burniaux non plus, il n'y a pas « de longueurs dans son livre » (*L'Eventail*). La raison en est, semble-t-il, que « la vie y est bien vivante ». La signature C. V., dans *La Tribune des assurances*, est du même avis, constatant seulement qu' « il n'y a rien à retrancher ».

Certains critiques ne se contentent pas d'affirmer qu'il s'agit d'un long roman, mais le trouvent également *trop* long. Auguste Paillard, dans *Nouveaux jours*, note simplement que le roman est « trop long ». Emile Bouvier, dans *Le Midi libre*, se demande « pourquoi il faut qu'on s'en lasse », répondant : « Parce qu'il y en a trop ». Claude Mauriac, dans *Preuves*, estime pour sa part que « le roman est beaucoup trop diffus » et « qu'il aurait pu sans inconvénient être réduit de moitié ».

Mais la plupart de ceux qui veulent « alléger le roman » - l'expression est de L. Guissard - invoquent d'autres arguments que le simple ennui à la lecture. Pour certains, il s'agit plutôt de certains canons de l'esthétique romanesque que le romancier doit respecter, en premier lieu une certaine idée de « l'unité » du roman. Cette conception du roman est présente également chez les critiques de Bernanos pour lesquels « la composition est entendue comme un enchaînement logique des parties qui constituent l'ensemble. La continuité est règle absolue. Une structure discontinue, loin de revêtir une signification particulière, est simplement considérée comme une faute de construction » (Jurt, p. 141).

Dans la réception des *Mandarins*, les remarques sur la « structure » du roman concernent en premier lieu l'unité du sujet et moins la technique narrative. Lorsque Pierre Lœwel constate que *Les Mandarins* ne sont pas « un modèle de composition », c'est justement parce que le roman manque d'unité au niveau du contenu. Selon André Billy, l'histoire d'amour entre Anne et Lewis « tient dans le livre une place qu'on peut trouver excessive, malgré l'intérêt qui s'y attache ». C'est également l'opinion de Franz Weyerganz, dans *La Revue nouvelle* : « l'épisode américain ne me paraît pas absolument nécessaire ». Albert

Loranquin, dans *Le Bulletin des lettres*, parle de « plusieurs romans qui s'entremêlent tant bien que mal », sans que Simone de Beauvoir arrive « à sauvegarder vraiment l'équilibre de l'ensemble ». Il la compare avec Jules Romains qui, avec *Les Hommes de bonne volonté*, avait réussi à « faire un roman sans unité d'action ». Le même type d'argument est invoqué par René Lalou dans *Annales* : « D'un point de vue strictement artistique, écrit-il, on pourrait objecter que les confessions d'Anne Dubreuilh sont si minutieusement développées qu'elles forment, sous la même couverture, un second roman, parallèle à celui qui justifie le titre des *Mandarins* », même si cela lui paraît moins important dans un ouvrage qui « témoigne de tant d'intelligence » (voir également Jurt, p. 80).

Les reproches de Pol Vandromme vont très loin dans ce sens. Pour lui, Simone de Beauvoir « est en train de tuer l'art romanesque » et il se sent « gêné de devoir rappeler cette vérité élémentaire : l'art est un choix » (*Rappel*). L. Guissard, dans *La Croix*, trouve que Simone de Beauvoir fait preuve d'un « certain mépris pour le découpage et les canons de l'esthétique romanesque ».

A l'opposé de ces critiques, Nelly Cormeau, dans *Le Soir de Bruxelles*, estime que « l'auteur réussit à imbriquer adroitement, du point de vue technique », la substance des trois ou quatre romans contenus dans *Les Mandarins*. En revanche, selon Cormeau, « leur interférence profonde - psychologique, si l'on veut - n'est pas réalisée ». Pour Bernard Dort, les défauts de composition sont subordonnés à une autre valeur esthétique, la « signification ». Il écrit dans *Cahiers du Sud* : « Or, à un tel livre, seuls une forme plus linéaire, un grain plus lisse, une construction moins volontaire eussent conféré sa vraie signification ».

Certains critiques relèvent le caractère composite du roman sans émettre pour autant un jugement de valeur. Le critique de *L'Invalide belge* constate « qu'il y a d'ailleurs la matière de deux ou trois romans dans ce livre touffu ». C'est également l'avis de Robert Kemp : « *Les Mandarins* contiennent la matière de plusieurs romans », et il ajoute : « Mme de Beauvoir n'est pas un génie économe ».

Peu de critiques défendent ouvertement la composition des *Mandarins*. Pierre Mahias, dans *Forces nouvelles*, écrit cependant : « On a dit qu'il y avait deux romans dans cet épais volume. Le reproche ne me paraît pas fondé. /.../ Tout y est mêlé, comme tout est mêlé dans nos vies d'hommes qui menons tout de front ». Pour Pierre Lagarde, dans *Auto-magazine*, « le récit est construit de main de maître, architecturé, si l'on ose dire, sur deux plans, l'un qui relève de la chronique (à la troisième personne), l'autre du journal ou de la confession (à la première). Système quelque peu déroutant au départ, mais auquel on s'habitue vite, et qui prend une étrange valeur de témoignage et d'authenticité ». Le critique de *Police sport* trouve lui aussi le roman « bien construit » et dans le compte rendu de *Pan* on parle d'un roman « parfaitement composé ».

Dc l'étudc des commentaires critiques faits sur le style et la composition, on peut conclure que lorsque les aspects formels des *Mandarins* sont valorisés positivement, c'est le plus souvent en tant que moyens pour réaliser d'autres valeurs que, faute de mieux, on pourrait appeler « esthétiques ». Quelles sont alors les qualités auxquelles sont subordonnés le style et la composition? On peut déjà, avant d'aborder l'évaluation de l'ensemble du roman, en mentionner une - le degré de « vie » dans le roman. Selon un certain nombre de critiques, « faire vivant » est le premier devoir du romancier. S'il y réussit, la question de la perfection formelle de l'œuvre ne semble pas se poser. Ce n'est pas qu'il y ait nécessairement opposition entre « beauté » et « vie ». Seulement, ce dernier élément est une qualité suffisante pour faire du roman un bon roman. Le jugement de Constant Burniaux, dans *L'Eventail*, est à ce titre illustratif : « Si l'idéal du romancier consiste à représenter la vie avec un maximum de vérité et d'intensité, Simone de Beauvoir est une grande romancière ».

3.6.3 L'évaluation de l'ensemble

Il n'est pas facile de résumer et de catégoriser les jugements de valeur portant sur l'ensemble du roman. Ces jugements sont non seulement extrêmement variés, mais il est de plus souvent impossible de séparer ce qui est évaluation d'une part et description ou interprétation de l'autre. Dans les cas extrêmes, comme chez Pol Vandromme ou Claude Elsen, l'évaluation est si dominante que la description fait figure de prétexte. Même les termes normalement neutres sont ici insérés dans des contextes qui leur confèrent des connotations de valeur. Chez Claude Elsen, par exemple, les termes de « romans » et de « littérature » sont uniquement utilisés dans leur sens évaluatif.

On peut, cependant, dégager quelques tendances générales de l'évaluation des *Mandarins* et relever certains mots clés qui reviennent souvent dans la valorisation négative ou positive du roman. Regardons d'abord quelques exemples typiques de critiques qui jugent le roman positivement.

La première remarque à faire, c'est que *Les Mandarins* ne sont jamais tenus pour un « chef-d'œuvre ». Il y a cependant quelques critiques qui émettent sans aucune réserve un jugement très positif sur le roman. C'est le cas de Benoît Brun dans *Beaux-arts* : « Aujourd'hui, je veux saluer en Simone de Beauvoir l'auteur d'un très grand bouquin, d'un très passionnant roman ». Et le critique de *La Dernière heure d'Alger* estime que « nous nous trouvons en présence d'un très grand livre ». Albert Aygesparse, dans *Syndicats de Bruxelles*, « n'hésite pas à

affirmer que *Les Mandarins* sont une œuvre remarquable et d'une singulière richesse humaine ». Jean-Baptiste Brondino trouve que *Les Mandarins* « classe Mme Simone de Beauvoir parmi les grands écrivains de notre temps » (La Librairie des facultés). D'après Pierre Lagarde, dans *Auto-magazine*, « on ne peut nier que *Les Mandarins* ne soient un des livres majeurs de notre époque ».

Mais la plupart des critiques, même les plus positifs, formulent des réserves parfois importantes. P.L. Borel, dans *Feuille d'avis de Neuchâtel*, se demande si « ce livre volumineux est un chef-d'œuvre ». Mais même s'il répond par : « presque », il formule ensuite des objections qui vont bien plus loin dans le sens négatif. C'est le cas aussi de Pierre Debray qui, en conclusion, se demande « ce qui manque aux *Mandarins* pour devenir un chef-d'œuvre. Rien que le chant profond, répond-il, ajoutant : c'est-à-dire tout ». Pierre de Boisdeffre lui fait presque écho : « Pour être un grand écrivain, il manque peu de choses à Simone de Beauvoir. Presque rien : une âme ».

Dans cette perspective, l'évaluation de Paul-André Lesort est illustrative des qualités attribuées aux *Mandarins* : « Car on peut faire bien des reproches aux *Mandarins* de Simone de Beauvoir, sur le langage et sur la composition et sur les idées que le livre sous-entend - mais qui peut nier sa masse, la masse de vie, de passion, d'intelligence, de réalité, qui s'impose là d'un coup » (*Combat*).

En effet, quand *Les Mandarins* sont valorisés positivement, c'est, la plupart du temps, en raison de certaines qualités particulières comme la sincérité, l'authenticité, la vérité ou l'intelligence. Nous en avons vu maints exemples au fil des pages précédentes, surtout en ce qui concerne les jugements de valeur fondées sur les notions de « vérité » et de « réalité ».

L'idée de sincérité, cependant, n'est pas seulement associée à celle de vérité. La sincérité n'est pas non plus considérée comme une qualité exclusivement textuelle. Pour la plupart des critiques, il s'agit d'une qualité attribuée à *l'écrivain* plutôt qu'à l'œuvre, même s'ils en retrouvent les traces dans le texte. Parfois, la sincérité est vue comme une circonstance atténuante, plutôt que comme une qualité en soi.

Sans être particulièrement favorable aux *Mandarins*, Jean Morienval reconnaît que « ce gros livre a, si l'on veut, le mérite d'une sincérité totale ». Renée Willy, dans *Massalia*, en fait l'une des qualités majeures du roman : « Son œuvre a une intensité, une lucidité, une sincérité qui en fait le haut prix ». Maurice Nadeau va jusqu'à expliquer l'accueil généralement positif du roman par cette sincérité qui « désarme les adversaires de Simone de Beauvoir » (*L'Observateur*). Il continue : « La sincérité d'un écrivain n'est pas la sincérité du commun des mortels, et on a déjà usé beaucoup d'encre à tenter de la définir ; il n'empêche qu'on la perçoit dans certains livres et que d'autres en sont dépourvus, même quand elle est un effet de l'art, elle n'en conserve pas moins ses caractères qui se

résument en un désir de ne pas s'en faire accroire ».

De la « sincérité » du roman, il n'y a qu'un pas pour parler de son « honnêteté » et, par extension, de sa « vérité » ou de sa « réalité ». La signature Peter Pan écrit : « Ce roman avait cent raisons d'être ridicule. Il l'est parfois. Mais son ingénuité même le sert. Cette ingénuité, à la longue, et comme sans le vouloir, se fait honnêteté et vérité ». Selon Paul Guth, dans *La Voix du Nord*, Simone de Beauvoir fait preuve d'une « grande honnêteté de jugement ». Francis Ambrière parle de sa « probité » (*Votre beauté*) et Denise Boudry, dans *Annabelle*, dit : « un des livres les plus "honnêtes" que je connaisse ». Et Philippe Jaccottet a intitulé son article « L'Honnêteté récompensée » (*La Nouvelle revue de Lausanne*).

J'ai déjà amplement discuté la notion de vérité comme critère d'appréciation et d'interprétation. Il suffit ici de souligner son importance, voire prédominance, par rapport à d'autres critères de jugement. On peut aller jusqu'à dire que la vérité est le critère suprême de l'évaluation des *Mandarins*, étant appliquée à tous les aspects du roman : les personnages, le style, les dialogues, le tableau général, l'image du monde réel, etc. Les exemples donnés dans les chapitres précédents ont également montré à quel point les avis des critiques sont partagés concernant le degré de véracité des *Mandarins*. Cependant, cette diversité d'opinions n'est pas seulement une conséquence de différentes manières d'interpréter le roman même et l'image que celui-ci donne du monde réel. C'est autant, et peut-être davantage, un résultat de différentes manières de concevoir le monde réel. Car il faut souligner encore une fois que « le monde réel » ne peut être que *la vision* de quelqu'un du monde extérieur au roman. Souvent, c'est parce que les critiques ne voient pas la réalité de la même manière qu'ils ont des jugements opposés de la valeur du roman.

C'est là le problème fondamental lorsque le modèle référentiel est appliqué à l'évaluation de la littérature. On trouve ce dilemme parfaitement illustré chez deux critiques des *Mandarins* au sujet du style. Dans *Curieux*, la signature W. écrit : « Il y a là un parti pris de vulgarité qui tend à faire vrai, et qui y réussit. Si vous en doutez, asseyez-vous dix minutes à la terrasse des *Deux Magots* ou de la *Reine Blanche*, et vous serez convaincu ». Tel n'est pas l'avis d'André Berry, dans *Combat* : « J'ai surpris, dans quelque familiarité, M. Jean-Paul Sartre : du diable s'il avait les manières de Robert Dubreuilh. Il m'a été donné de m'entretenir avec M. Albert Camus : il ne parlait point comme Henri Perron. Alors, pourquoi, chez les imaginaires, plus que chez les vrais, ce pathos où jamais on ne "s'ennuie", mais toujours "s'emmerde"? ».

On voit difficilement comment ces deux critiques pourraient se mettre d'accord sur la valeur du roman quand ils sont aussi loin d'avoir la même vision du monde réel. Cet exemple montre également que l'évaluation du style, qui pourtant appartient au domaine de l'esthétique au sens restreint du mot, peut très bien être

indépendante des qualités intrinsèques de l'œuvre littéraire.

Certains critiques n'attribuent pas de qualité spécifiquement textuelle aux *Mandarins*, mais en parlent plutôt comme d'un livre « intéressant » ou « passionnant ». Le critique de *Horizons* trouve que *Les Mandarins* « vous attirent et vous passionnent ». Pour Jacques Brenner, dans *Paris Normandie*, « *Les Mandarins* sont incontestablement un des livres les plus intéressants de l'année ». Auguste Paillard est plus prudent : « le livre ne manque pas d'intérêt » (*Nouveaux jours*). Dans *La Cité républicaine*, Michel Peyramure écrit que « dès les premières pages, le lecteur est "accroché" ». Et il continue : « sans forcer son talent, l'auteur des *Mandarins* parvient à donner à ses personnages une *solidité*, une densité, un intérêt qui ne doivent rien à la sécheresse photographique ».

Parfois, l'intérêt est présenté comme un phénomène de lecture : « Une fois que le lecteur a commencé la lecture du roman, il ne peut le quitter », écrit Gérard d'Houville dans *La Revue des deux mondes*. Le jugement de Christiane Château, dans *France soir*, relève également du domaine des impressions de lecture : « Ce roman se lit sinon sans agacement, du moins sans ennui ». Paul Grojeanne, dans *Notre chemin*, va encore plus loin puisqu'il « assure qu'on ne lâche pas son livre que difficilement, à une heure avancée de la nuit ». Finalement, Charles Ceila, dans *La Revue du bureau*, estime que le livre « se lit avec un intérêt accru ».

La plupart du temps, le degré de l'intérêt est directement lié au sujet du roman. Quelques-uns trouvent par exemple de l'intérêt aux discussions politiques, mais la plupart qui ont commenté cette question expriment la même opinion que la signature W, dans *Curieux*, qui estime que tout ce qui a trait aux problèmes politiques « constitue la partie ennuyeuse du livre ». On peut également noter qu'il y a des critiques qui trouvent intéressants certains aspects du roman, tout en exprimant un jugement très défavorable de l'ensemble. C'est le cas, par exemple, de la signature G.V., dans *Contacts*, qui est d'avis que *Les Mandarins* sont « mal écrits » et qu'il s'agit d'un livre « où l'indigence de la pensée se conjugue avec les solécismes ». En même temps, il trouve le roman « intéressant en ce qu'il nous dépeint le désarroi intellectuel et le manque de sérieux d'un certain nombre d'écrivains ».

Un autre qualificatif qui revient souvent chez ceux qui valorisent positivement le roman est celui d' « intelligence ». Dans *Annabelle*, Denise Boudry écrit que « son roman fait honneur à l'intelligence féminine, à l'intelligence française et à l'intelligence tout court ». Edith Thomas, déjà citée, trouvait le livre « excessivement intelligent », l'entendant manifestement dans un sens positif. Et Marcel Thiébaut, dans *Annales*, considère « qu'il s'agit là d'un livre, personne ne peut le contester, qui ruisselle d'intelligence ». Pour Gérard d'Houville, dans *La Revue des deux mondes*, « ce gros livre /.../ est toujours intelligent ». Jean

Champomier, dans *La Dépêche de Clermond Ferrand*, pense pour sa part que le roman « révèle une intelligence prodigieuse », et Emile Bouvier déclare qu'il est « intelligent au suprême degré » (*Midi libre*).

Cependant, cette intelligence reconnue par bien des critiques devient pour certains un défaut. C'est en raison de son intelligence que Simone de Beauvoir, selon les mots de Pierre Debray, « se révèle finalement incapable de saisir le lyrisme de la vie intérieure » (*Aspects de la France*). Pour Pierre de Boisdeffre, nous l'avons vu, il manquait peu de chose à Simone de Beauvoir pour être un grand écrivain, entre autres choses d'accepter « le mystère de la vie sans quoi elle risque de nous donner que des récits dominés, volontaires et secs ». Et dans *Cahiers du Sud*, Bernard Dort écrit : « Et peut-être pourrait-on reprocher à cette œuvre /.../ d'être un roman trop "voulu", trop concerté ».

Il est, en effet, facile de juxtaposer ce genre de jugements tout à fait opposés. Pour le critique de la *Tribune étudiante*, par exemple, l'aventure amoureuse d'Anne aux Etats-Unis est la partie « la plus faible du livre ». Le critique de *L'Express* trouve, en revanche que « c'est la meilleure partie du livre ». Selon André Billy, dans *Livres de France*, « Mme de Beauvoir a un talent remarquable. Ses personnages ont une animation, une présence tout à fait convaincantes », tandis que Marcel Thiébaut est d'avis qu' « on n'est pas très sensible à leur existence réelle ; on s'intéresse plutôt à leur cas » (*La Revue de Paris*).

Si les qualités [*good-making properties*] attribuées aux *Mandarins* sont des qualités comme la sincérité, l'authenticité, la vérité, l'intelligence et la vie des personnages et de l'univers romanesque, quels sont alors les défauts [*bad-making properties*] que les critiques attribuent au roman? En fait, la plupart de ces qualités négatives ont déjà été discutées ou mentionnées dans les pages précédentes : le style, la partialité (ou la partialité spécifique de Simone de Beauvoir), la présence de personnages à clés, la déformation historique (et, parfois, une trop grande fidélité à l'histoire), la composition, le schématisme des personnages masculins et l'obscénité.

Ici, j'aimerais reprendre la discussion, entamée dans le chapitre sur le roman documentaire, de l'importance du genre non seulement comme instrument d'interprétation, mais également comme critère d'évaluation. Car il est évident que l'évaluation, dans une large mesure, dépend de l'attribution d'un genre à l'œuvre jugée, ou, même, que l'attribution du genre constitue en lui-même une évaluation. Un exemple illustratif de cette tendance est Robert Montal qui écrit dans *Le Thyrse* : « Le livre de Mme de Beauvoir, par son manque d'unité profonde, ne peut prétendre ni au titre de roman ni à la qualité de chef-d'œuvre ». D'un autre côté, il voit le livre comme « une chronique intelligente, alerte et remarquablement orchestrée » et comme « un document d'une valeur humaine et

littéraire incontestable ». Déjà dans le chapitre sur le roman documentaire, nous avons vu plusieurs cas où l'attribution d'un genre constituait en réalité un jugement de valeur. Rappelons César Santelli qui avait écrit dans *Le Petit matin* : « Que *Les Mandarins* soient importants comme témoignage d'une époque /.../ tout à fait d'accord, mais pour Dieu qu'on ne vienne pas me parler de roman ». Rappelons également Claude Elsen, dans *La Table ronde* : « Dans l'ordre littéraire et romanesque... Mais la littérature et le roman ne sauraient en aucune manière être ici en question : ce livre, le plus indigeste et le plus mal écrit qu'on ait lu depuis longtemps n'a pas plus à faire l'une qu'avec l'autre ».

Chez ces deux critiques, les termes de roman et de littérature sont employés avec des connotations positives. Il s'agit là d'une tendance générale, manifeste également chez les critiques qui valorisent positivement *Les Mandarins*. On le voit à l'exemple de Philippe Jaccottet dans *La Nouvelle revue de Lausanne* : « Car enfin, c'est d'abord un roman. Et c'est un roman surtout là où l'on s'éloigne des débats politiques pour retrouver l'espace tour à tour triste et brillant de l'amour, et l'univers intime d'une femme, Anne, le personnage le plus vivant du livre ». Ici, le terme de roman est associé à la capacité d'un livre de « faire vivant ». Chez Maryse Choisy, c'est la vérité psychologique qui est le critère non seulement du roman, mais également du bon roman : « Un roman peut être une étude sociologique, écrit-elle. Il peut être vide d'idées générales. Il peut être mal écrit. /.../ Mais il ne peut pas négliger l'exigence de la vérité psychologique ». On retrouve, sous-jacente, cette conception du bon roman chez Henri Perruchet : « Ce très gros roman /.../ est un document d'une indéniable valeur sur cette après-guerre ». Comme on le voit, Perruchet considère le livre de Simone de Beauvoir à la fois comme un document et comme un roman.

Pour certains critiques, si *Les Mandarins* ne peuvent pas être caractérisés comme un roman ou une œuvre littéraire, c'est parce qu'il leur manque une qualité [*good-making property*], comme le style ou, tout simplement, « l'art ». G. V., qui vient d'être cité pour soutenir que « le prix Goncourt a couronné un livre mal écrit, où l'indigence de la pensée se conjugue avec les solécismes », est également d'avis que » ce n'est donc pas au titre de la littérature qu'il convient de retenir *Les Mandarins* ». Emile Henriot estime que « Mme de Beauvoir ne s'est pas souciée un instant de faire œuvre d'art » (*Le Monde*). Et Jean Callandreau, dans *La Gazette littéraire*, « ne dira rien des qualités littéraires du remarquable document de Mme de Beauvoir, pour la simple raison qu'elles sont inexistantes : Mme de Beauvoir n'a pas cherché à faire œuvre littéraire ». Et il cite une phrase des *Mandarins* qui revient plusieurs fois sous la plume des critiques : « La littérature a une odeur de vieux monsieur qui se néglige ».

Cependant, Callandreau ne s'abstient pas, ailleurs dans son article, d'appeler *Les Mandarins* un « roman », ce qui voudrait dire que le roman n'appartient pas

toujours à la « littérature ». C'est également le cas de Emile Henriot ainsi que de certains autres critiques. Il y a ici un jeu subtil entre les emplois descriptifs et évaluatifs des termes de genre. On peut en conclure que la notion de genre littéraire dans la lecture critique des *Mandarins* remplit de multiples fonctions, dont l'une des plus importantes est de servir dans l'évaluation de l'œuvre littéraire.

Quelles sont, pour conclure, les tendances générales qui se manifestent dans l'évaluation de l'ensemble des *Mandarins*? En essayant de définir ces tendances, il faut souligner qu'il s'agit de modèles ou, pour utiliser le terme proposé par Jacques Leenhardt, de « systèmes » d'évaluation, dont la formulation complète ne correspond pas toujours à la forme de critique exercée par des critiques spécifiques.

Dans le premier de ces systèmes d'évaluation, la notion de « vérité » est érigée en critère suprême. On peut distinguer au moins deux formes de vérité, celle d'abord qui est référentielle et celle, moins fréquente dans la réception des *Mandarins*, d'une vérité spécifiquement artistique, considérée comme autonome par rapport au monde réel. Il est difficile de déterminer avec exactitude en quoi ces deux critères se distinguent du point de vue épistémologique. En dernière analyse, il semble malaisé, ou impossible, d'appliquer un critère de vérité qui ne dépendrait d'aucune comparaison entre l'univers du roman et une vision du monde réel jugée vraie ou adéquate.

Dans le deuxième système d'évaluation le « degré de vie » dans le roman est la qualité première d'une œuvre littéraire. Parfois, cette conception recoupe celle de la vérité référentielle ; est « vivant » ce qui est « vrai » ou ce qui est fidèlement décrit par rapport au monde réel. Mais il y a également des critiques qui exigent du romancier qu'il donne une *impression* de « vécu », *l'illusion* du réel.

La notion clé de ce système d'évaluation est celle du « personnage vivant ». Mais il n'y a guère de consensus sur les éléments constitutifs du personnage vivant. La plupart des critiques s'accordent cependant pour affirmer que Simone de Beauvoir réussit mieux les personnages féminins que les personnages masculins. Ces derniers sont considérés comme schématiques, ayant été créés, aux yeux des critiques, artificiellement, pour incarner certaines options politiques. Selon certains, les critiques communistes en particulier, il y a des personnages dans *Les Mandarins* qui ne sont pas vivants parce qu'ils ne sont pas représentatifs ou typiques par rapport à une certaine catégorie de personnes réelles. Pour d'autres critiques, cependant, les personnages sont vivants parce qu'ils ne sont pas, sinon typiques, du moins des « types ». Il y a donc deux sens attribués au terme de « typique », avec des connotations contraires. Dans le sens négatif, le personnage typique est vu comme un personnage qui présente certains traits qui

sont communs à un grand nombre de personnes réelles ; donc comme un personnage « moyen », dont les traits sont facilement reconnaissables, mais qui ne correspond à aucun individu vivant. C'est dans ce sens que Paul-André Lesort utilise le terme lorsqu'il écrit : « C'est cette double vision des choses qui, sans jamais entraîner un relativisme facile, permet au lecteur de ne pas arrêter les êtres en des "types" ou des "caractères" d'où disparaîtrait la vie ». La même opposition entre le personnage vivant et le personnage « type » se retrouve chez le critique de *Livres choisis* : « Simone de Beauvoir n'a toutefois point cédé à la tentation d'ériger Dubreuilh et Perron en types. Rejetant tout effet de grossissement ou de simplification, elle les dépeint dans leur complexité d'êtres réels ».

Dans l'autre sens du terme, valorisé positivement, le personnage typique représente véritablement des personnes réelles ayant certains traits en commun. D'un côté, le personnage fictif est donc « vivant » parce qu'individualisé ; de l'autre il est vivant parce que réellement représentatif d'un groupe ou d'une catégorie de personnes réelles.

Dans le troisième système d'évaluation, la priorité est conférée aux qualités formelles de l'œuvre - comme le style et la composition - qui sont autant de qualités nécessaires et suffisantes du bon roman, ou du roman tout court. C'est dans ce modèle d'évaluation que les critiques ont tendance à parler des « canons de l'esthétique romanesque » ou des « lois du genre » ; notions qui sont étrangères aux deux autres modèles d'évaluation. En général, les critiques dans ce système « formel » sont plus portés à restreindre le champ d'application des termes de « roman » et de « littérature ». Pour certains, comme nous l'avons vu, ces termes sont plutôt synonymes de « bon roman » et de « bonne littérature » ; ils ont ainsi perdu leur sens descriptif. Les sous-genres romanesques - comme le roman à thèse, le roman documentaire ou le roman féminin - sont également considérés comme des genres de moindre valeur par rapport au « vrai » roman. Chaque épithète ajoutée au terme de roman semble avoir pour conséquence une dévaluation du genre en question. (Voir également Jurt, pp. 270-271).

De quelle manière ces trois modèles d'évaluation peuvent-ils être reliés à la description faite par Jurt de la critique judicative? D'abord, il faut constater que Jurt n'établit pas de distinctions très claires entre les différentes tendances à l'intérieur de la critique judicative. On pourrait être amené à croire, par exemple, que les critiques « judicatifs » appliquent en général à la fois le postulat de la poétique normative et celui du modèle référentiel, alors que l'emploi de l'un de ces modèles semble exclure celui de l'autre.

Nous avons également vu que le « modèle socio-culturel », où est valorisée « l'adaptation aux valeurs socio-culturelles régnantes » (Jurt, p. 312) constitue souvent une extension du modèle référentiel plutôt qu'un modèle évaluatif

indépendant. Si « les personnages romanesques qui ne correspondent pas à cet "idéal" sont souvent dépréciés comme non-représentatifs, a-typiques » (Jurt, ibid.), c'est le plus souvent parce que le romancier, d'après un certain nombre de critiques, doit décrire le monde réel. On peut faire la même remarque en ce qui concerne le modèle que Jurt appelle « psychologique ». Si les critiques ont tendance à condamner ce qui est « a-normal et singulier », ce n'est pas seulement parce que « la littérature doit traduire l'universel » (Jurt, ibid.). C'est également, ou même en premier lieu, parce que la littérature, aux yeux des critiques, doit donner une image représentative du monde réel.

Que dire des modèles que Jurt appelle « moral » d'un côté et « doctrinaire » de l'autre? D'abord, il est difficile de savoir ce que ces modèles d'évaluation ont de spécifiquement littéraire dans le sens où ils s'appliquent uniquement à l'appréciation des œuvres littéraires. Est-ce que le fait de juger moralement un personnage fictif diffère d'un jugement moral porté sur une personne réelle? Est-ce que le fait de critiquer les idées exprimées dans un roman diffère fondamentalement des critiques qu'on peut faire de ces mêmes idées en dehors de l'univers romanesque?

On constate aussi qu'on retrouve les jugements moraux et doctrinaires aussi bien dans le modèle référentiel que dans le modèle de la poétique normative, et, à un moindre degré, dans le modèle qui demande au romancier de « faire vivant ». Ces deux modèles d'évaluation semblent donc remplir une autre fonction dans l'évaluation critique que celle que leur attribue Jurt. A en juger par la réception des *Mandarins*, il semble plutôt que l'évaluation du roman se divise en trois modèles principaux : la critique référentielle qui juge l'œuvre littéraire d'après sa conformité au monde réel, la critique du personnage vivant et, finalement, celle de la poétique normative qui exige du romancier qu'il ne transgresse pas certaines règles de l'art romanesque.

4. La suite de l'histoire

> *La littérature, elle, est le témoignage de tout ce qui s'est passé dans le coeur des hommes. De là vient qu'il est à peine nécessaire de connaître les circonstances des grands chef-d'œuvres (même s'ils sont de circonstance) pour en être ému, touché, et y trouver profit. De là vient aussi que les très grands livres sont absolument sans date.*
> (Claude Roy, *Défense de la littérature*, p. 95)

Parmi les critiques des *Mandarins* en 1954, il en est qui ont la conviction que le roman de Simone de Beauvoir va « dater », que ce soit à cause de son style ou à cause des problèmes politiques qui y sont soulevés. C'est l'opinion de Michel Déon : « Il faut rouvrir quelques années après leur publication : *L'Invitée* ou *Le Sang des autres*. Ce ne sont plus que des romans illisibles, aussi datés que *Les Demi-vierges*, de Marcel Prévost » (*Aux Ecoutes*). Il estime que *Les Mandarins* connaîtront un sort semblable. Gonzague Truc, dans *Les Ecrits de Paris*, prévoit lui aussi un jour où *Les Mandarins* auront pris un sérieux coup de vieux : « Il est frappant d'avoir à noter que ce style des *Mandarins*, qui ne date pas encore, paraît déjà beaucoup plus vieux que celui de *L'Invitée* /.../. Quelle leçon pour elle, et pour tous ceux qui s'imaginent qu'il suffit de faire du neuf pour faire de l'éternel ». André Billy pense lui aussi que le roman va dater : « Ce défaut procède évidemment d'un parti pris de "faire vivant" et d'éviter le style littéraire, académique et bourgeois. Hélas! dans vingt ans, quand *drôlement* sera remplacé par un autre adverbe, il rendra *Les Mandarins* un peu ridicules » (*Livres de France*). Selon le critique de *Réforme*, le roman perdra son actualité parce qu'on ne se posera bientôt plus les problèmes que se sont posés les mandarins : « Mais il n'est sans doute pas vrai qu'il suffit de faire une œuvre de circonstance pour faire une œuvre classique. On sait déjà comment très vite, sans doute, ce roman se démodera. Est-ce que les problèmes moraux ou politiques qu'il pose nous intéressent encore? »

D'autres critiques laissent présager une postérité inverse. Aux yeux de Pierre Debray, dans *Aspects de la France*, « le problème qu'ils se posent est de tous les temps. Il relève de l'essence même de la politique ». Et dans *Annabelle*, Denise Boudry écrit que c'est « un livre qui restera ». Pierre Demeuse, dans *Le Peuple de Bruxelles*, va encore plus loin puisque selon lui le roman de Simone de Beauvoir « fera date comme *La Nausée* de Sartre ou *La Peste* de Camus ».

Entre ceux qui soutiennent que *Les Mandarins* « vont dater » et ceux qui annoncent qu'ils « feront date », lesquels sont le plus près de la vérité? D'abord, il

faut sans doute dire avec Albert Aygyesparse dans *Syndicats de Bruxelles* qu' « il est toujours dangereux de prédire la fortune d'un livre », et que, comme lui , « on donnerait gros pour savoir ce qu'on pensera des *Mandarins* et de l'œuvre de Simone de Beauvoir dans quatre-vingts, dans cent ans ».

Il existe sans doute des livres dont la réception prend fin à une date précise. Mais affirmer cela, parlant ainsi d'un livre jusque-là oublié, constitue déjà une sorte de reprise, ou de continuation, du processus de la réception. En réalité, il est impossible d'affirmer qu'un livre n'est plus « reçu ». Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'il ne l'a pas été pendant une certaine période.

Un problème analogue apparaît si nous voulons essayer de fixer le moment où une œuvre littéraire devient « immortelle ». Tout ce que nous pouvons affirmer avec quelque certitude, c'est que telle œuvre littéraire est considérée, aujourd'hui, comme « immortelle » ou qu'elle l'a été pendant une certaine période. L'immortalité ne se laisse guère prévoir.

Ce n'est donc pas là l'objectif de ce chapitre. Il s'agira plutôt d'étudier la suite de la réception des *Mandarins* pour voir s'il y a une évolution dans la manière d'interpréter et d'évaluer le roman. Plus particulièrement, il faudra comparer la réception de la critique journalistique en 1954 à l'image du roman qu'a donnée plus tard la critique littéraire. N'ayant pas le désir de rivaliser avec Sisyphe, je n'ai pas essayé de relever, dans la critique littéraire en France depuis 1954, la totalité des mentions des *Mandarins*. Je me suis contenté d'inventorier les domaines de la critique littéraire où il y avait le plus de chances de voir apparaître le nom des *Mandarins,* à savoir les comptes rendus des œuvres de Simone de Beauvoir depuis 1954, les monographies consacrées à l'auteur des *Mandarins* et les ouvrages d'histoire littéraire où est discutée son œuvre.

Nous resterons dans le domaine de la critique littéraire non universitaire et nous laisserons toujours de côté les lecteurs « ordinaires ». Que *Les Mandarins* ne soient pas encore oubliés par le public ne fait guère de doute. Non seulement le roman continue à être vendu en France, mais il est toujours réédité dans des éditions de poche. Il a également été traduit en treize langues. Le fait d'être l'un des prix Goncourt les plus vendus jamais, n'a pas été un phénomène du moment comme le croyaient certains critiques. La survie littéraire des *Mandarins* auprès du grand public ne semble donc pas immédiatement menacée. Regardons maintenant ce qu'il en est auprès des critiques.

4.1 *Les Mandarins* dans la réception critique des œuvres de Simone de Beauvoir depuis 1954

Dans son *Dictionnaire des écrivains* (1971), Jean Malignon écrit que « le seul ouvrage non contesté jusqu'ici de Simone de Beauvoir reste - et c'est en effet un chef-d'œuvre, un autre chef-d'œuvre - *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* ». Que Simone de Beauvoir soit un écrivain controversé qui suscite de très vives réactions parmi les critiques devient évident lorsqu'on considère l'accueil fait à ses livres après la parution des *Mandarins*. Il n'en est pas un seul, sauf, dans une certaine mesure, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée,* qui échappe à une remise en question de la part d'un certain nombre de critiques. S'il fallait caractériser, en peu de mots, l'accueil de l'ensemble de l'œuvre beauvoirienne, ce serait des termes comme « engagé », « émotionnel », « partisan » ou « idéologique » qu'il faudrait employer. Et si on pouvait brièvement résumer les points de discorde qui éveillent les émotions des critiques, on mentionnerait, entre autre, l'athéisme, le style, le souci de vérité, l'attitude envers le communisme, le féminisme, la vie de Simone de Beauvoir elle-même (et en particulier son union libre avec Sartre), sa critique de la vie bourgeoise et le problème du roman à thèse. Comme on le voit, ce sont des problèmes qui mettent en jeu la plupart des aspects de la condition humaine. Les critiques qui désignent Simone de Beauvoir comme un "scandale permanent" n'ont pas entièrement tort, si on utilise cette expression dans son sens descriptif.

A partir des *Mandarins*, les polémiques entre les critiques s'intensifient. Un livre publié par Simone de Beauvoir divise habituellement les critiques en quelques camps bien délimités. Ce regroupement, cependant, ne se fait pas seulement en fonction des qualités attribuées à l'ouvrage considéré, mais également à partir de certaines options idéologiques. A ce propos, j'aimerais citer un peu plus longuement ce qu'écrit François Nourissier dans son compte rendu de *La Femme rompue* (*Les Nouvelles littéraires*, 1er février 1968). Il commence par résumer certaines tendances générales de l'accueil fait à l'œuvre de Simone de Beauvoir, tout en définissant la place qu'il y a lui-même occupée :

> « Si je remonte dans le temps, je m'aperçois que j'ai toujours été un lecteur fidèle et un défenseur de Simone de Beauvoir. Elle n'en avait pas besoin? Oh si! Toute une partie du public résiste depuis bientôt un quart de siècle à cet écrivain, même à propos de ses meilleurs livres. Pour certains, elle est tout simplement mauvaise romancière, essayiste bas-bleu, mémorialiste niaise et doctorale, et se moquer de ses livres est devenu un sport amusant et ne présente aucun danger. Il a donc fallu toujours à ses défenseurs, s'ils n'étaient pas enrôlés dans la petite bande sartrienne (où l'admiration était de rigueur), ni

dans la petite bande réactionnaire (où le sarcasme était automatique), faire preuve de subtilité et d'objectivité pour protéger Mme de Beauvoir contre les assauts du sucre et du vinaigre.

L'objectivité consistait à dire et à répéter que *L'Invitée* restera un des bons romans de la période dite "existentialiste" de l'après-guerre; que *Les Mandarins* sont une chronique pittoresque; que *Le Deuxième sexe* a eu pour les femmes, me semble-t-il, une espèce d'importance historique; surtout que les trois volumes de *Mémoires* ont constitué le sommet de cette œuvre laborieuse. /.../ C'est encore l'objectivité qui permettait de dire du bien d'*Une mort très douce*, beau récit à la cruauté parfois complaisante, texte un peu anthropophage, ou nécrophage, mais efficace, et de défendre *Les Belles images*, roman qui permit à la critique d'accabler Beauvoir sous Sagan ».

Même si on peut dire que la réception critique des œuvres de Simone de Beauvoir a toujours été en partie prévisible, cela ne signifie pas qu'il n'y ait pas eu évolution ni que les critiques se soient toujours retranchés dans les mêmes camps. Si l'on peut dire que les réactions avaient été, dans l'ensemble, plutôt prévisibles jusqu'aux *Mandarins*, il est évident que l'attente de certains critiques fut déjouée par la publication des *Mémoires*. Il est également hors de doute que les dernières pages de *La Force des choses* , et avant tout les derniers mots - « je mesure à quel point j'ai été flouée » - a fortement marqué l'image qu'on s'est faite par la suite de Simone de Beauvoir. Pour les ennemis de Simone de Beauvoir, c'était une preuve de la justesse des reproches qu'ils lui adressaient depuis longtemps. L'existentialisme athée, le féminisme et la sexualité libre ne menaient pas au bonheur. En revanche, les amis de Simone de Beauvoir furent ou bien déçus ou bien déconcertés. Pour eux, sans doute, Simone de Beauvoir et ses personnages romanesques ont servi d'exemples et de modèles à suivre. La petite phrase placée à la fin de *La Force des choses* minait la valeur positive de *l'exemplum* .

A plusieurs reprises, dans des interviews et dans *Tout compte fait,* Simone de Beauvoir a essayé de lever ce qu'elle appelle le "malentendu" dont elle avait été la victime à partir de 1963. Sans entrer dans tous les détails de ce problème - qui mériterait une étude à part - on peut constater que Simone de Beauvoir doit assumer une partie de la responsabilité des interprétations faites par les critiques. Dans une interview accordée à Francis Jeanson, elle déclare : « Tout de même, je pense qu'il s'agit là, dans une certaine mesure, d'une *maladresse* littéraire : je me suis un peu trop pressée, dans cet épilogue. /.../ Mais je ne me suis pas rendu compte qu'il s'agissait d'un bilan, et j'ai parlé *en dernier* de ce qui, en fait, ne m'intéressait pas le plus : le vieillissement physique /.../ et c'est là-dessus que j'ai proposé le bilan général, de sorte que les gens l'ont rattaché à l'image dans le miroir, au lieu de l'interpréter selon l'ensemble du livre » (Jeanson, 1966, pp. 271-272).

On se demande si les interventions fréquentes de Simone de Beauvoir pourront jamais modifier cette image de sa vie comme un échec. A en juger par les ouvrages d'histoire littéraire (voir 4.3), certains critiques soupçonnent toujours Simone de Beauvoir de ne pas avoir, malgré ses assurances du contraire, vécu une

vie heureuse. Ce soupçon semble déteindre sur les jugements exprimés au sujet de l'ensemble de son œuvre, surtout en ce qui concerne ceux de ses romans qui avaient été considérés comme des romans à thèse. La philosophie existentialiste, qu'on prétend souvent illustrée dans ses romans et nouvelles, se voit pour ainsi dire réfutée par l'échec que Simone de Beauvoir aurait subi dans sa propre vie. Les chrétiens, surtout, se sont réjouis, ou presque, de cet échec qui prouvait à leurs yeux que l'on ne pouvait impunément se passer de Dieu.

La publication des *Belles images* en 1966 marque un tournant dans l'accueil critique de Simone de Beauvoir. Ce roman, dans lequel Simone de Beauvoir décrit pour la première fois un milieu extérieur au sien, a été critiqué par certains pour ne pas être un « vrai » roman beauvoirien, dans la lignée de *L'Invitée* et des *Mandarins*, qui mettaient en scène des personnages (surtout des femmes) conscients, affranchis et politiquement engagés. Simone de Beauvoir ayant ainsi changé de registre, certains de ses anciens partisans avaient des difficultés à la suivre. En revanche, ce livre fut paradoxalement assez bien reçu par des critiques qui représentaient le milieu même que Simone de Beauvoir, de son propre aveu, avait cherché à démasquer. Il en est de même de *La Femme rompue*, publiée d'abord en feuilleton dans la revue *Elle*, et de ce fait, interprétée par certains comme un renoncement de la part de Simone de Beauvoir à des opinions qu'elle avait défendues auparavant. En résumé, ces deux livres décevaient ou étonnaient les critiques les plus fidèles à Simone de Beauvoir, tout en réjouissant ceux qui lui étaient en général hostiles et qui croyaient, eux aussi, qu'elle avait renoncé à certaines de ses opinions, notamment sur le féminisme.

Parmi les livres qui ont le plus marqué la réception critique de Simone Beauvoir, il faut d'abord citer *L'Invitée, Le Deuxième sexe, Les Mandarins, Les Mémoires d'une jeune fille rangée, La Force des choses* (avant tout l'épilogue) et *Les Belles images*. Je parle ici d'ouvrages qui semblent avoir modifié l'horizon d'attente des critiques et leur image de l'auteur. On constate également que ce sont ces mêmes ouvrages qu'on cite le plus souvent dans les comptes rendus des autres livres de Simone de Beauvoir. Cependant, il faut également noter qu'il y a une nette préférence pour *Le Deuxième sexe*. Il n'y a aucun doute que Simone de Beauvoir, à partir de 1949 et jusqu'à *La Femme rompue*, a surtout été identifiée comme « l'auteur du *Deuxième sexe* ». Dans la réception de *La Femme rompue*, par exemple, l'essai est mentionné 16 fois, deux fois plus que tout autre ouvrage de Simone de Beauvoir. Comme dans le cas des *Mandarins*, les critiques utilisent souvent *Le Deuxième sexe* pour expliquer certains aspects de l'œuvre beauvoirienne qui, ainsi, est présentée comme un ensemble cohérent au niveau des idées.

Parmi les romans, ce sont *Les Mandarins* qui ont suscité le plus d'échos - avec *L'Invitée* qui est considérée par les critiques des *Mandarins* comme le meilleur

roman de Simone de Beauvoir. *Le Sang des autres* est cité moins souvent, et en particulier pour illustrer les problèmes du roman à thèse, tandis que *Tous les hommes sont mortels* est généralement passé sous silence. Dans l'accueil de *La Force des choses*, qui raconte la période où ce roman fut écrit, il n'est mentionné qu'une seule fois. Un autre livre qui semble presque oublié est l'essai sur la Chine, *La Longue marche*. Il le serait entièrement s'il n'y avait pas les mentions de Pierre de Boisdeffre qui a l'habitude, dans ses articles, de présenter l'ensemble de l'œuvre de Simone de Beauvoir. *L'Amérique au jour le jour* apparaît un peu plus fréquemment, mais parmi les essais, c'est, après *Le Deuxième sexe, Pour une morale de l'ambiguïté* qui est cité le plus. Sans doute peut-on y voir une tendance à rappeler les ouvrages susceptibles d'expliquer les livres publiés plus tard.

A partir de 1958, l'importance relative accordée par les critiques aux différents genres abordés par Simone de Beauvoir change en faveur des *Mémoires*. Certains vont jusqu'à prétendre que Simone de Beauvoir a trouvé sa vraie vocation comme mémorialiste et que c'est en tant que telle qu'on se souviendra d'elle. On pourrait dire que, dans une certaine mesure, la publication des *Mémoires* a eu un effet négatif sur l'appréciation de son œuvre romanesque.

Revenons maintenant au sort des *Mandarins* dans la réception de l'ensemble de l'œuvre de Simone de Beauvoir après 1954. Dans les comptes rendus des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, les rappels du roman de Simone de Beauvoir sont, comme on pouvait s'y attendre vu le rapprochement dans le temps, assez nombreux (15 mentions sur un total de 31 comptes rendus inventoriés). Seul *Le Deuxième sexe* est cité plus souvent, tandis qu'aucun autre ouvrage, excepté *L'Invitée* (6 fois), n'est mentionné plus de deux fois. La plupart du temps, le nom des *Mandarins* n'apparaît que parce que l'auteur veut varier son style, au lieu de répéter le nom de Simone de Beauvoir. En même temps, les expressions du type « l'auteur des *Mandarins* », qui apparaît fréquemment chez les critiques, permettent d'évaluer l'importance relative qu'ils accordent aux différentes œuvres de Simone de Beauvoir.

Certaines références aux *Mandarins* sont, cependant, plus spécifiques. Il y a, notamment, quelques réflexions sur le degré de véracité du roman étudié à la lumière du premier tome des *Mémoires*. Dans *Etudes*, Xavier Tilliette écrit par exemple : « Rétrospectivement, les *Mémoires* confirment le caractère d'intense subjectivité des autres ouvrages, dont certaines pages (le début des *Mandarins*, par exemple), on peut le vérifier maintenant, ont été empruntées à l'expérience vive » Pour P.L. Borel, les *Mémoires* servent également de confirmation : « Souvent, en lisant telle ou telle œuvre de Simone de Beauvoir, *Les Mandarins* par exemple, je me suis demandé quelle sorte d'éducation elle avait bien pu recevoir pour en arriver là. Aujourd'hui, nous savons » (*Feuille d'avis de Neuchâtel*). Claude Roy, dans *Libération*, tient le même genre de raisonnement :

« A la place de la petite fille modèle garanti 1914-1920, apparaît une de ces créatures qui hantent les pages de *L'Etre et le néant* et des *Mandarins* ».

Aux yeux d'André de Wissant, dans *Sud-Ouest*, on peut rapprocher les deux œuvres à cause de leur moralité : « la moralité que le professeur Simone de Beauvoir aimerait que lectrices ou lecteurs sussent dégager des *Mémoires d'une jeune fille rangée* va bien entendu dans le même sens que l'enseignement à tirer de la grande fresque des *Mandarins* ou des deux tomes du *Deuxième sexe* ». Le problème du roman à thèse est également évoqué dans le compte rendu de Marguerite Audenar pour les *Services Culture et Bibliothèques A.C.G.F.* Selon ce critique, *Les Mandarins* constituent en quelque sorte une suite naturelle aux *Mémoires* : « Car la pauvre jeune fille rangée /.../ n'est-elle pas consciente, au fond de son âme bien née, de l'échec de sa vie et n'appréhende-t-elle pas déjà le naufrage définitif dans la dégradante promiscuité des soi-disant *Mandarins*? » On peut d'ailleurs faire remarquer qu'Audenar désigne les *Mémoires* sous le nom de « roman » : « Ce roman, qui peut être troublant au point de vue philosophique et religieux, doit être strictement réservé à des adultes cultivés et très formés religieusement ».

Finalement, il convient de mentionner à part le cas de Pierre de Boisdeffre dont c'est la coutume, je viens de le signaler, de présenter l'ensemble de l'œuvre lorsqu'il écrit le compte rendu d'un nouveau livre. Ce qu'il dit sur *Les Mandarins* dans son compte rendu des *Mémoires d'une jeune fille rangée* (dans *Combat*) répète ce qu'il en avait déjà exprimé lors de la parution du roman - parfois mot à mot. La seule nouveauté sont les noms de Zola et de Dos Passos, mentionnés par Boisdeffre pour situer *Les Mandarins* dans la tradition littéraire.

La Force de l'âge, publiée en 1961, raconte la période qui prend fin à la Libération, au moment où commence l'histoire des *Mandarins*. Ce tome des *Mémoires* raconte donc la période où furent écrits aussi bien *L'Invitée* que *Le Sang des autres*. Il n'est donc pas surprenant de constater que *L'Invitée* soit le livre le plus souvent cité par les critiques (17 fois sur un total de 35 comptes rendus inventoriés). D'un autre côté, il est significatif que *Le Sang des autres* ne soit cité que deux fois. Cela nous permet de relever déjà une première tendance dans la réception de l'œuvre de Simone de Beauvoir, à savoir que le succès relatif du *Sang des autres* fut des plus temporaires. Ceux qui ont expliqué ce succès par le fait que le roman de Simone de Beauvoir fut l'un des premiers à être publiés après la Libération et qu'il traitait d'un thème on ne peut plus actuel, n'ont sans doute pas entièrement tort.

Dans l'accueil de *La Force de l'âge, Les Mandarins* sont cités 10 fois. Parmi ces mentions peu nombreuses, il est difficile de discerner des tendances. Seuls méritent d'être signalés les quelques rapprochements faits entre les propos tenus par Anne sur sa propre vie et ceux de Simone de Beauvoir sur l'évolution de la

sienne.

La Force des choses, troisième tome des mémoires, fut publiée en 1963, presque dix ans après *Les Mandarins*. C'est dans cet ouvrage que Simone de Beauvoir raconte non seulement la genèse de son roman, mais également la période de sa vie dont ce roman s'inspire. C'est ici qu'on devrait pouvoir confirmer, entre autres, certaines affirmations faites par les critiques sur *Les Mandarins* comme un roman à clés. C'est également dans ce troisième tome que Simone de Beauvoir répond à ses critiques - au sujet aussi bien du roman à clés que du roman documentaire et du roman à thèse.

On pouvait s'attendre à ce que que les critiques soulèvent la question des correspondances entre ces deux ouvrages. Cependant, même si *Les Mandarins* sont mentionnés assez souvent - 20 fois, contre, par exemple, 3 fois pour *L'Invitée* sur un total de 55 comptes rendus inventoriés - la question de la véracité des *Mandarins* n'est que peu discutée. Dans *Les Lettres nouvelles*, Jacques Howlett constate simplement que « *Les Mandarins* sont un récit transposé de cette période ». Pol Vandromme, dans *Le Rappel*, se contente d'écrire qu' « on retrouvera dans *La Force des choses* les schémas développés jadis dans *Les Mandarins* ». Robert Poulet parle au sujet des *Mandarins* d' « une paraphrase romanesque » (*Rivarol*). Pierre Abraham, dans *L'Humanité*, va peut-être plus loin puisqu'il rattache *Les Mandarins* à la série des *Mémoires*. Le seul à développer un peu plus le problème de l'utilisation des *Mandarins* comme document, qui avait semblé si important lors de la parution du roman, est Jean Bloch-Michel. Mais il ne traite qu'un seul aspect du roman, celui de l'histoire d'amour entre Anne et Lewis. Bloch-Michel écrit : « C'est dans *Les Mandarins* que, sous le couvert de la fiction, elle a dit tout ce qu'il fallait dire de son amour pour Nelson Algren ». Selon Bloch-Michel, Simone de Beauvoir n'aurait pas dû raconter la même histoire une deuxième fois : « Le déguisement romanesque, si léger qu'il fût, lui donnait une liberté qu'elle a perdue ici. Et puis, comment redire ce qu'on a déjà raconté une fois » (*Preuves*). Bloch-Michel suggère même que la version romanesque de cet amour est plus vraie que celle de *La Force des choses*.

La plupart des autres mentions des *Mandarins* ne sont que de simples rappels, comme c'était le cas dans l'accueil de *La Force de l'âge*. La seule signification qu'on puisse accorder à ces chiffres est celle de confirmer le clivage opéré par les critiques entre *L'Invitée* et *Les Mandarins* d'un côté, *Le Sang des autres* et *Tous les hommes sont mortels* de l'autre. On peut également signaler encore une fois l'importance qu'ils attachent au *Deuxième sexe*, cité 25 fois dans l'accueil de *La Force des choses*, tandis que *L'Amérique au jour le jour*, également écrit pendant la période traitée dans ce tome des *Mémoires*, n'est mentionnée qu'une seule fois.

Avec *Les Belles images*, publiées en 1966, Simone de Beauvoir revient au

roman. On pourrait donc s'attendre à ce que les critiques établissent des parallèles avec son œuvre romanesque antérieure plutôt qu'avec ses essais ou ses mémoires. Cette hypothèse se voit confirmée en ce qui concerne les essais - *Le Deuxième sexe* n'est cité que 6 fois sur un total de 52 comptes rendus inventoriés - tandis que les trois tomes des mémoires et *Une mort très douce*, publiée en 1964, occupent une place importante (41 mentions en tout). Il est évident que de nombreux critiques croient trouver dans *Les Mémoires* l'explication du nouveau roman de Simone de Beauvoir. Déjà à l'époque des *Mandarins*, la critique avait tendance à assimiler l'œuvre beauvoirienne à sa vie; tendance qui se voit accentuée par la publication des *Mémoires*.

Cependant, le livre particulier qui est cité le plus souvent est *Les Mandarins* (17 mentions). Mais la majorité de ces mentions ne sont données que pour dire que Simone de Beauvoir n'avait pas écrit de roman depuis 1954. En effet, il n'y a que cinq mentions un peu plus développées. Il s'agit des cas où les critiques veulent attirer l'attention sur ce qui distingue les deux romans, *Les Belles images* étant considérées comme un ouvrage très peu typique de Simone de Beauvoir. Les différences, cependant, ne sont pas précisées. Notons enfin que *Le Deuxième sexe* n'est cité que 6 fois à propos des *Belles images*, ce qui est assez notable dans la mesure où plusieurs critiques étaient d'avis que Simone de Beauvoir avait écrit un roman allant à l'encontre de ses thèses féministes.

Avec *La Femme rompue,* cependant, publiée en 1968, nous en revenons à la distribution d'avant *Les Belles images*. *Le Deuxième sexe* est de nouveau l'ouvrage le plus souvent cité - 16 fois sur un total de 44 comptes rendus inventoriés - alors que *Les Mandarins* et *L'Invitée* sont les romans les plus souvent signalés (9 et 8 fois respectivement), même si, étant donné le rapprochement dans le temps, on se réfère également aux *Belles images* (7 fois). Assez curieusement, la plupart des références faites ici aux *Mandarins* sont plus substantielles qu'elles ne l'étaient lors de l'accueil des *Belles images*. Nous avons déjà vu que François Nourissier éprouvait le besoin de se situer par rapport à l'ensemble de la réception critique de Simone de Beauvoir. Dans *Rappel*, Pol Vandromme cite *Les Mandarins* en exemple lorsqu'il affirme que « tous les livres de Simone de Beauvoir présentaient un intérêt documentaire ». Dans *Signes du temps*, Maurice Chavardès compare « le souffle des *Mandarins* » au « manque de souffle » de *La Femme rompue*. Selon Lucien Guissard, Simone de Beauvoir « s'éloigne des romans politiques comme *Les Mandarins* » (*La Croix*). C'est également l'avis de Luc Estang dans *Le Figaro littéraire*, qui appelle *L'Invitée* et *Les Mandarins* des « romans de la belle époque "existentialiste" ». Pour Martine Monod, *La Femme rompue* représente « une chute dans la banalité » qui attriste « venant après *Les Mandarins* » (*L'Humanité*). C'est sans doute aussi dans ce sens qu'il faut interpréter les propos de Hubert Juin lorsque, dans *Le Magazine*

littéraire, il parle des « vrais romans des années 45-50 » en citant *Les Mandarins*.

Ces exemples sont évidemment trop peu nombreux pour permettre de tirer des conclusions sur une évolution éventuelle de l'image que les critiques se sont forgée des *Mandarins*. Ce que l'on peut constater, c'est que les réactions parfois très vives suscitées en 1954 par le roman se sont apaisées. Les allusions aux *Mandarins* dans l'accueil critique de l'œuvre ultérieure de Simone de Beauvoir n'indiquent en rien qu'il s'agissait d'un livre controversé. Ceci devient d'autant plus évident si l'on compare ce roman au *Deuxième sexe* qui continue à susciter des réactions dans la presse. A la différence des *Mandarins*, cet essai - comme d'ailleurs *Les Mémoires* - est utilisé pour expliquer les ouvrages publiés plus tard par Simone de Beauvoir. Il n'empêche que, en général, les comptes rendus des critiques journalistiques accordent peu de place aux œuvres publiées avant l'ouvrage qui se trouve sous leurs yeux.

4.2 *Les Mandarins* dans les études et monographies sur Simone de Beauvoir

J'ai répertorié, jusqu'à ce jour, 69 ouvrages entièrement consacrés à Simone de Beauvoir (voir Larsson, 1985). Parmi ceux-ci, 43 sont des thèses de doctorat dont la plupart ont été soutenues aux Etats-Unis. Au moment de la rédaction de cette étude, aucune thèse universitaire n'a jusqu'ici été présentée en France. En revanche, plusieurs monographies et études thématiques ont été écrites par des auteurs français, dans la plupart des cas en dehors du cadre universitaire. Le premier de ces ouvrages entièrement consacrés à Simone de Beauvoir date de 1958 et le dernier, *Une femme nommée Castor, mon amie Simone de Beauvoir* de Françoise d'Eaubonne, date de 1986. Certains de ces ouvrages ne traitent qu'un seul aspect de la vie ou de l'œuvre beauvoiriennes. C'est le cas, par exemple, du livre de Jacques Zéphir, *Le Néo-féminisme de Simone de Beauvoir* (1982), ainsi que de l'ouvrage de Claire Cayron, *La Nature chez Simone de Beauvoir* (1973). D'autres livres sont de caractère plus général présentant à la fois la vie de l'écrivain et son œuvre. Deux de ces livres, *Simone de Beauvoir* de Francis et Gontier (1985) et celui de Françoise d'Eaubonne déjà cité, se présentent plutôt comme des biographies, dans la mesure où ils sont consacrés à peu près

exclusivement à la vie de Simone de Beauvoir.

Mon propos est ici de suivre les traces des *Mandarins* dans les ouvrages qui étudient à la fois la vie et l'œuvre de Simone de Beauvoir. Je laisse donc de côté les études résolument thématiques qui ont sans doute joué un rôle moins important dans la constitution de l'image des *Mandarins* auprès du public et des critiques.

La première monographie consacrée à Simone de Beauvoir est celle de Geneviève Gennari qui parut en 1958 dans la collection « Classiques du XX^{e} siècle » des Editions universitaires. Comme la plupart des études qui allaient suivre, cet ouvrage est constitué par une introduction biographique, suivie d'une analyse thématique de l'œuvre et des idées de Simone de Beauvoir. Gennari insiste donc sur ce qui rapproche les différents genres représentés dans l'œuvre beauvoirienne. Un thème spécifique, comme par exemple « la tentation de l'indifférence », peut être illustré aussi bien par les romans que par les essais. Cette présupposition de l'unicité de l'œuvre est d'autant plus évidente que la question de savoir pour quelles raisons Simone de Beauvoir a choisi de s'exprimer dans des genres différents n'est pas soulevée.

Il faut également souligner que l'ouvrage de Gennari fut écrit avant la publication des *Mémoires*. A la différence de la plupart des autres interprètes de l'œuvre de Simone de Beauvoir, Gennari n'a donc pu avoir recours, pour résoudre certains problèmes d'interprétation, aux explications de l'auteur.

Il va presque de soi que l'analyse par thèmes rend difficile de reconstituer l'interprétation suggérée par ce que dit Gennari des *Mandarins*. Ce que l'on peut constater, cependant, c'est qu'elle fait appel au roman de Simone de Beauvoir pour illustrer tous les différents thèmes soulevés.

Certaines remarques présentent néanmoins un intérêt particulier pour ce qui est de la première réception du livre. D'abord, Gennari pose Henri Perron comme le porte-parole de l'auteur, comme quelqu'un qui « est souvent chargé /.../ d'exprimer les idées et les sentiments de l'auteur » (p. 21). Ensuite, Gennari insiste sur l'importance du problème politique dans le roman, désignant cette question comme « le cas de conscience majeur des *Mandarins* ». Face à ce qu'elle appelle les « deux possibilités : parler des camps de concentration soviétiques et désespérer les lecteurs de *L'Espoir*, ou bien se taire et leur mentir », Gennari donne raison à l'attitude d'Anne qui « sait bien que le choix est impossible, parce qu'aucune balance ne peut mesurer l'imponderable des souffrances individuelles, ni estimer les chances futures » (p. 61). En ceci, Gennari se distingue de la plupart des critiques de 1954 qui, eux, accordèrent plutôt aux décisions d'Henri ou de Robert la valeur de leçon. Finalement, Gennari valorise positivement *Les Mandarins*, mais sans faire référence à l'accueil critique du roman en 1954. Le seul critique cité est Bernard Frank qui, dans son livre *Le Dernier des mohicans*

(1956), avait vivement critiqué *Les Mandarins*.

Les deux études suivantes sont écrites par des commentateurs chrétiens. La première, due à un dominicain, A-M. Henry, est entièrement consacrée à la question de la perte de la foi de Simone de Beauvoir et son exposé est fondé sur les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. De son propre aveu, l'auteur de *Simone de Beauvoir ou l'échec d'une chrétienté* (1960) a un seul objectif : expliquer « l'athéisme, net, déclaré, sans ambages, d'une ancienne et pieuse élève de l'enseignement chrétien » (p. 8). Ni *Les Mandarins* ni les autres romans n'y figurent donc ; Simone de Beauvoir est vue plus comme un exemple de l'espèce humaine en général que comme un écrivain.

Dans la préface à son livre, *Simone de Beauvoir et la liberté*, publié en 1962, Georges Hourdin se définit comme un « existentialiste chrétien » (p. 13). Il dit partager « beaucoup de points communs avec l'auteur de *La Force de l'âge* » tout en étant séparé d'elle « malgré tout, par un abîme : celui de la croyance ou de la non-croyance en Dieu ». Par la même occasion, il affirme ne pas vouloir accuser ces différences inutilement et qu'il s'agit, dans son livre, « de la vérité et de défendre, s'il faut, les idées auxquelles je crois ». A priori, il serait donc question d'un livre moins partisan que celui de A-M. Henry. Qu'en est-il en pratique?

D'abord, Georges Hourdin est le seul à consacrer un chapitre à part aux *Mandarins*. Il le fait sous le titre « Vers la liberté politique », et il insiste fortement sur les aspects politiques du roman, aux dépens, par exemple, du thème de l'amour qui y occupe une place très modeste. Selon Hourdin, c'est Henri Perron, plutôt que Robert Dubreuilh, qui est le personnage principal du drame politique évoqué dans le roman. Ce sont les questions qu'Henri eut à résoudre qui seraient « les vraies questions de l'après-guerre pour un certain nombre d'entre nous ». Ce sont également ces trois questions - « Faut-il mentir quand on est journaliste? », « Les communistes doivent-ils être protégés à tout prix? » et « La fin qu'ils poursuivent justifie-t-elle les moyens qu'ils emploient? » (p. 149) - qui constituent, selon Hourdin, le « thème principal » du roman.

D'autre part, il déclare que « les principaux thèmes développés sont difficiles à énumérer tous » (p. 144) et il se demande si « le thème profond et essentiel du livre » n'est pas « le récit d'une normalisation après une grande crise, du retour difficile au beau temps après un orage qui a fait beaucoup de dégâts et de nombreuses victimes » (p. 145).

Mais si Hourdin s'exprime avec une certaine prudence au sujet de l'importance relative des différents thèmes du roman, il n'a aucune hésitation lorsqu'il s'agit de donner une appréciation de ce qu'il appelle le « jusqu'au boutisme » de Simone de Beauvoir qui « lui fait introduire dans ce roman quelques scènes érotiques » que Hourdin qualifie d'« inutiles » et de « monotones » (p. 141). A ses yeux, « le poignant de l'amour ne réside pas dans la façon dont une femme se déshabille, se

pâme et connaît l'orgasme ». On peut se demander, même en admettant la description donnée par Hourdin des scènes érotiques du roman, si Simone de Beauvoir a vraiment voulu rendre « le poignant » de l'amour. Cependant, même s'il s'avère possible de détecter chez Hourdin une influence de sa morale chrétienne, celui-ci ne justifie pas ses objections par le fait que l'érotisme des *Mandarins* pourrait choquer les lecteurs. Il se distingue par là de plusieurs critiques journalistiques qui avaient adressé des reproches de ce genre à Simone de Beauvoir en 1954.

On peut faire la même remarque lorsque Hourdin critique Simone de Beauvoir parce que « la plupart des couples qui sont décrits dans *Les Mandarins*, sont des couples en état d'union libre ou de promiscuité » (p. 142). Selon lui, cela « enlève une partie de sa valeur de témoignage au roman ». Pourtant, il précise que « les personnages qu'elle invente ne sortent jamais complètement de son imagination, mais prennent racine dans la vie réelle ». En vérité, Hourdin aurait souhaité que Simone de Beauvoir eût décrit une tranche plus grande de la société française : « Ces mêmes événements ont été vécus et très différemment par des familles françaises de type traditionnel. Cela aurait valu la peine d'être noté ».

Ces reproches mineurs ne semblent pas affecter le jugement d'ensemble très positif que porte Hourdin sur *Les Mandarins*. Non seulement le roman méritait le prix Goncourt, mais il était aussi « un grand livre, solide et fort, qu'on a plaisir à reprendre et à discuter » (p. 141). Enfin, il est à noter que Hourdin récuse explicitement l'idée que *Les Mandarins* seraient un roman à thèse et qu'il met en relief certaines ressemblances entre Perron et Camus, ainsi qu'entre Dubreuilh et Sartre. Par rapport à la réception du roman en 1954, il n'y a donc pas beaucoup de nouveautés dans l'interprétation de Hourdin.

Pendant plusieurs années, la monographie de Serge Julienne-Caffié (*Simone de Beauvoir*, 1966) fut la seule, avec *Simone de Beauvoir* de Francis Jeanson, à être disponible en librairie, les autres ouvrages étant épuisés. C'est pourquoi il faut prêter une attention particulière à ce livre qui a sans doute contribué à former l'image des *Mandarins* dans l'idée des lecteurs. En 1979, quand sortit le film sur Simone de Beauvoir et quand furent publiées ses premières nouvelles, *Quand prime le spirituel* - ce qui signifia un regain d'intérêt pour l'auteur - le livre de Julienne-Caffié était la première source de renseignements pour ceux qui découvraient alors Simone de Beauvoir.

L'analyse de Julienne-Caffié procède du même parti pris que la plupart des autres études sur Simone de Beauvoir : celui de l'unicité de son œuvre. Il s'agit, en effet, plutôt d'une critique des idées de Simone de Beauvoir que d'une critique de son œuvre. De plus, étant donné que la pensée beauvoirienne est analysée, le plus souvent, à partir de la philosophie existentialiste telle que l'a formulée Simone de Beauvoir elle-même, il en résulte, parfois, une lecture du texte

beauvoirien qui n'est pas loin de la paraphrase. Cependant, il y a un point sur lequel l'autorité de l'auteur n'est pas respectée : les différences que Simone de Beauvoir a toujours posées entre les projets d'écrire des romans, des essais ou des mémoires (voir par exemple *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, p. 442). L'ambiguïté de l'existence humaine dont Simone de Beauvoir dit vouloir rendre compte dans ses romans disparaît dans une large mesure lorsque ses romans sont uniquement utilisés pour illustrer des idées tirées de ses essais ou de ses mémoires.

Citons l'exemple du premier chapitre du livre de Julienne-Caffié, « L'Expérience d'autrui ». *Les Mandarins* y sont souvent cités pour illustrer des idées comme « la lutte des consciences » (Anne et Lewis, p. 62), « la démission de la conscience » (Paule, p. 59), « l'échec de l'amour-passion » (Anne, Paule, p. 64), « l'érotisme comme une tentative de fuite » (Anne et Scriassine, p. 56), « l'angoisse devant la séparation des consciences » (Anne, p. 72) ou, plus généralement, la théorie d'autrui (Anne, p. 53). Cette manière de présenter l'œuvre de Simone de Beauvoir laisse sans aucun doute l'impression qu'il s'agit d'une unité cohérente centrée autour de quelques thèmes principaux.

Il est cependant curieux de noter que l'œuvre romanesque n'est presque pas mentionnée par Julienne-Caffié dans son chapitre sur « La situation de la femme ». L'interprétation des *Mandarins* comme une illustration des thèses du *Deuxième sexe* et comme un roman féminin ou féministe - proposée par les critiques journalistiques - n'est donc pas discutée dans l'ouvrage de Julienne-Caffié.

On peut dire la même chose du problème politique des *Mandarins*, ce qui étonne puisque Julienne-Caffié consacre un chapitre entier à la question de « L'engagement ». Mais *Les Mandarins* n'y sont cités que pour illustrer qu'en définitive « l'existentialisme n'a pu concrétiser son choix politique » (p. 116), ainsi que pour souligner l'importance du roman comme document : « Sans *Les Mandarins*, dont c'est l'un des aspects les plus vivants, nul n'aurait plus en mémoire ce que furent les efforts du premier progressisme pour mordre sur l'avenir » (p. 117).

Les Mandarins jouent en revanche un rôle assez important dans le chapitre intitulé « Le degré zéro ou non de l'écriture » où l'essai de Barthes sert de nouveau à décrire le style du roman (rappelons ce qu'avait écrit Albert Loranquin dans *Le Bulletin des lettres* au sujet du style des *Mandarins* ; voir p. 42). Selon Julienne-Caffié, nous avons « avec Simone de Beauvoir - et particulièrement depuis *Les Mandarins* - /.../ une écriture renouvelée et efficace » qui surmonte l'impasse de l'écriture dont parlait Barthes. Julienne-Caffié y voit une « démocratisation de l'écriture qui s'impose » (p. 125), et c'est, selon lui, exactement cela qu'a tenté, et réussi, Simone de Beauvoir. Julienne-Caffié cite ici

la formule de Queneau : « Donner une existence littéraire au français parlé ». Julienne-Caffié va encore plus loin, en attribuant à l'écriture une signification politique précise : « Libre dans sa formule autant que dans ses concepts, l'écriture colloquiale de Simone de Beauvoir a atteint son but : la visée socialiste, cet état de société réconciliée où chaque appel sera susceptible d'être entendu » (p. 129).

C'est également en parlant du style que Julienne-Caffié révèle qu'il n'ignore pas certaines réactions critiques lors de la parution du roman : « Faute d'avoir compris le réseau de calculs impliqués dans les objectifs de Simone de Beauvoir, la plupart des critiques ont fait fausse route sur ce point précis » (p. 128). Il continue par citer assez longuement un passage du compte rendu qu'avait écrit Jacques Laurent dans *Arts*.

Dans son dernier intitulé « Le temps », Julienne-Caffié revient à la méthode utilisée au début de son livre. Voyons un exemple concret : le chapitre s'ouvre sur l'affirmation suivante : « le sentiment du temps livre, à l'exclusion de tout autre thème, la clef dernière de l'œuvre de Simone de Beauvoir » (p. 130). Puis suit une longue citation des *Mémoires d'une jeune fille rangée* où Simone de Beauvoir raconte comment elle découvrit qu'elle était condamnée à mort. Immédiatement après, il nous donne quelques exemples romanesques de ce « même sentiment d'une existence à chaque pas minée par le néant et vouée à l'absurdité sans fin » (p. 131). Un peu plus loin, Anne des *Mandarins* est citée pour pouvoir montrer que, dans l'optique de Simone de Beauvoir, « le néant se confond le plus souvent avec l'uniformité amorphe des jours » (p. 131). De la même manière, des scènes des *Mandarins* sont utilisées plus loin dans son texte pour illustrer « l'ennui nauséeux de vivre » (Henri, Anne, p. 132), « la conjuration de la mort » (Nadine, Diégo, p. 135), « l'hostilité envers le passé » (Anne : « Que de morts je porte en moi », p. 135), « la perfection exceptionnelle de l'instant » (La Libération de Paris, p. 137) et « les personnages focaux qui prennent possession de l'avenir » (Dubreuilh, p. 138).

Si, à partir des remarques éparpillées dans le livre de Julienne-Caffié, on tentait de construire une interprétation d'ensemble des *Mandarins*, ce serait, on le comprend, une interprétation très partielle. Schématiquement, il faudrait résumer le livre comme un roman sur la lutte des consciences et sur le scandale de la mort et du temps, écrit dans un style chargé de signification politique, voire socialiste, mais sans que le roman parle vraiment de politique, ni, d'ailleurs, d'amour.

On trouve, cependant, en appendice, un résumé des livres de Simone de Beauvoir qui offre un contraste avec le résumé qu'on peut extrapoler de l'analyse par thèmes faite par Julienne-Caffié. Ici, *Les Mandarins* sont présentés comme un roman qui suit « le double fil des événements historiques - ici les années qui suivent la libération de Paris jusqu'aux premiers signes de la guerre froide - et

des destins individuels - ceux des intellectuels de gauche » (p. 168). On retrouve également une allusion aux interprétations antérieures des *Mandarins* comme un roman à clés.

Parmi les livres les plus connus consacrés à Simone de Beauvoir, il faut ranger l'ouvrage de Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre* (1966). Ce livre, cependant, n'est ni une biographie ni une introduction à l'œuvre de Simone de Beauvoir. Comme le dit Jeanson dans sa préface : « Je n'ai pas expliqué Simone de Beauvoir ; je n'ai "fait le tour" ni de son œuvre, ni de sa vie, ni de sa pensée. J'ai seulement tenté d'indiquer les grands axes selon lesquels il me semble que chacun entre nous, la lisant et la relisant à partir de lui-même et de ce monde qui nous est commun, peut parvenir à la *comprendre*, un peu mieux chaque fois » (p. 12). Pour ce faire, Jeanson a eu recours surtout aux *Mémoires d'une jeune fille rangée*, « préférant, comme il le dit, fournir au lecteur la saisie la plus profonde possible du niveau même où se nouent les composantes essentielles de cette œuvre » (p. 11). Il s'agit donc, pour Jeanson, d'étudier la naissance à la fois d'une femme et d'un écrivain afin de jeter les bases d'une meilleure compréhension des sources de son œuvre. Aussi n'est-on guère étonné de voir très peu de références aux romans de Simone de Beauvoir. La seule mention des *Mandarins* se trouve dans le chapitre sur « l'amour et l'amitié, les relations » où l'on voit réapparaître le problème des ressemblances entre les personnages du roman et des personnes réelles. Jeanson commente l'amour de Simone de Beauvoir pour Nelson Algren, et écrit dans une note qu'Algren « figure dans *Les Mandarins* sous les espèces de Lewis Brogan » (p. 174). Mais il fait également remarquer, en passant, « que l'on peut sans doute voir dans *Les Mandarins* la meilleure chronique de ce qu'il y eut de plus vivant en France, sur le plan de la pensée politique, dans les sept ou huit années de notre après-guerre ».

En 1968 fut publié le livre de Laurent Gagnebin, *Simone de Beauvoir ou le refus de l'indifférence*. Pour cet ouvrage, Simone de Beauvoir a écrit une courte préface où elle dit notamment : « Réserves, critiques, contradictions, je les accepte bien volontiers : à condition qu'elles concernent une véritable pensée que trop souvent on travestit. Quiconque vous aura lu, ne pourra plus - s'il a quelque bonne volonté - se laisser tromper par ces déguisements ». Cette préface, il faut le rappeler, fut écrite peu d'années après la sortie de *La Force des choses*, source de tant de malentendus à cause de son épilogue. On peut sans doute considérer cette préface de Simone de Beauvoir comme une première réponse, avant *Tout compte fait*, à ses critiques et comme un avertissement à ses lecteurs.

En ce sens, il est tout à fait compréhensible que le livre de Gagnebin ait reçu l'approbation de Simone de Beauvoir. C'est, à l'évidence, un livre *sympathique* qui fait sien, souvent sans discussion ni scepticisme les explications et les justifications données pas Simone de Beauvoir au sujet de son œuvre. Ainsi

Gagnebin réfute-t-il déjà dans le premier chapitre les interprétations des *Mandarins* comme roman à thèse, comme roman documentaire et comme roman à clés. Mais les arguments de Gagnebin ont tous été empruntés à Simone de Beauvoir elle-même. Prenons un exemple : au sujet du roman à thèse, Gagnebin écrit que « Simone de Beauvoir s'est toujours défendue d'avoir écrit *des romans à thèses* » (p. 20), sur quoi il cite un passage de *La Force des choses* sur *Les Mandarins* pour en tirer la conclusion suivante : « De telles affirmations nous rappellent le danger qu'il y aurait à emprisonner notre auteur dans ses livres au point de l'enfermer dans les limites étroites d'un système ou d'une école philosophique » (p. 21). Au sujet du roman à clés, l'ordre du raisonnement est en quelque sorte inversé. Gagnebin commence par déclarer que « contrairement à certains lecteurs ou critiques toujours à l'affût de confidences ou de confessions, nous ne nous adonnerons pas au petit jeu des identifications; une telle tentative est de toute façon vouée à l'échec; aucune grille ne permet de déchiffrer les héros de Simone de Beauvoir ». Après cette constatation, qu'on peut se permettre de trouver péremptoire, l'auteur cite encore une fois un passage des *Mémoires* où Simone de Beauvoir récuse l'idée que *Les Mandarins* seraient un roman à clés. Gagnebin achève ce premier chapitre en affirmant : « Simone de Beauvoir souhaite que l'on prenne ses romans pour ce qu'ils sont : des évocations, et non des autobiographies ou des reportages » (p. 29).

Si cette tendance à s'identifier à l'auteur, et à lui faire confiance, est encore plus marquée chez Gagnebin que chez les autres interprètes, la présupposition de base concernant l'unicité de l'œuvre de Simone de Beauvoir est la même. L'exposé de Gagnebin procède par thèmes comme « La nature », « La sainteté », « Les autres » ou « la liberté ». On remarque ici une première originalité de cet ouvrage, à savoir l'inclusion du thème de la nature, qui n'avait été signalé auparavant par aucun autre critique. Dans ce chapitre, Robert Dubreuilh est cité par deux fois pour illustrer une certaine attitude envers la nature constituée par « une reprise de conscience qui permet de déchiffrer, dans un paysage, un sens, un message humain » (p. 42).

Par la suite, c'est surtout Anne qui vient illustrer les thèmes discutés. Dans le chapitre sur la mort, la perte de la foi de Simone de Beauvoir, et sa découverte du scandale de la mort sont mises en parallèle avec l'expérience d'Anne (p. 67). Plus loin, c'est la tentation du suicide, et le consentement total à l'indifférence, éprouvés par Simone de Beauvoir, qu'on pourrait retrouver chez Anne. « N'est-ce pas, écrit Gagnebin, la même conviction qui étreint Anne dans *Les Mandarins* » (p. 76). On pourrait soutenir que ces correspondances prétendument exactes relevées par Gagnebin contredisent, du moins en partie, ce qu'elle affirme dans son premier chapitre au sujet du roman à clés. Mais puisque son objectif, également mis en avant dans l'introduction, est de « saisir les secrètes ou avouées

intentions de cette œuvre » (p. 26), il est sans doute difficile d'éviter d'établir des parallèles entre la vie et l'œuvre.

C'est encore Anne qui, comme le seul personnage des *Mandarins*, apparaît dans le chapitre sur « Les autres », plus précisément parce qu'elle « exprime cette idée fondamentale que l'absence d'amour équivaut à la mort » (p. 94). C'est d'ailleurs la seule mention des *Mandarins* dans ce chapitre, ce qui forme un contraste avec l'interprétation de Julienne-Caffié selon laquelle l'un des thèmes principaux des *Mandarins* est justement les rapports avec l'autrui.

Dans le chapitre sur « La liberté », *Les Mandarins* sont également cités une seule fois. Cette fois, c'est Henri qui « pose tout le problème de l'engagement de l'écrivain » en découvrant qu'*on a toujours tort, quoi qu'on fasse, et surtout si on a cru bien faire* (citation des *Mandarins*, p. 458). Ce problème, Gagnebin l'interprète comme un aspect particulier de la philosophie de la liberté ayant, dans la conception de Simone de Beauvoir, « pour correspondant immédiat une morale de la volonté » (p. 121).

Anne surgit de nouveau dans le chapitre sur « La femme », d'une part pour appuyer l'affirmation que « Simone de Beauvoir était ainsi naturellement encline à reconnaître aux hommes et aux femmes une égalité morale et spirituelle » (p. 141), et, de l'autre, au sujet d'une discussion sur le bien-fondé de l'union libre, telle que l'ont vécue aussi bien Sartre et Simone de Beauvoir qu'Anne et Lewis dans *Les Mandarins*. Selon Gagnebin, l'échec de ce dernier couple « n'est pas très stimulant pour quiconque voudrait puiser dans l'œuvre de Simone de Beauvoir de bonnes raisons de pratiquer l'amour libre » (p. 154). L'œuvre littéraire est ici considérée comme *exemplum*, et critiquée parce qu'on est d'avis que ce n'est pas un modèle à suivre. Gagnebin n'écrit-il pas qu'« en vérité, le groupe conjugal est l'expression la plus naturelle et la plus spontanée de l'amour qui suppose presque toujours, par la naissance d'un ou de plusieurs enfants, la création d'une famille stable » (p.155)? Cette conclusion, Gagnebin semble vouloir l'appliquer également à la situation de Simone de Beauvoir. Au sujet des échecs de l'union libre racontés dans les romans de Simone de Beauvoir, Gagnebin estime qu'il s'agit « sur ce point d'un reflet approximatif d'expériences personnelles » (p. 155). On se demande comment Simone de Beauvoir a pu écrire dans sa préface que « vous m'avez comprise avec une exactitude et une subtilité remarquables ».

Si Laurent Gagnebin, dans son analyse, allait, dans un va-et-vient incessant, de l'œuvre à la vie et de la vie à l'œuvre, Madeleine Descubes, dans son livre *Connaître Simone de Beauvoir* (1974), déclare explicitement avoir « la préoccupation d'aller de l'œuvre à la personnalité de l'auteur » (p. 6). Mais elle veut également essayer de donner aux lecteurs une « perception plus compréhensive » du sens des ouvrages de Simone de Beauvoir (p. 6). Et elle ajoute que « la critique dont l'œuvre de Simone de Beauvoir est l'objet n'est pas

toujours dégagée des présupposés à travers lesquels on l'aborde, trop souvent du dehors pour se défendre contre ce qu'elle brise, ou rectifier ce qui n'agrée point de ce qu'elle exprime ». Comme nous l'avons vu, cependant, ces remarques ne peuvent guère s'appliquer à la forme de critique qui nous concerne ici ; celle des monographies qui, au contraire, est une critique « du dedans ». C'est donc, sans le moindre doute, vers une certaine critique journalistique que ces remarques se dirigent.

A l'instar des monographies déjà discutées, l'étude de Descubes est thématique. Mais Descubes se fonde presque exclusivement sur les *Mémoires,* le dernier tome, *Tout compte fait*, paru en 1970 inclus, et sur les essais. Les romans, en revanche, ne sont presque pas commentés, ce qui s'explique sans doute par le présupposé d'aller de l'œuvre à la vie. Inutile de prendre le détour hasardeux des œuvres de fiction si l'on cherche à atteindre la vérité sur l'auteur, même si, selon Descubes, « chacun des livres de Simone de Beauvoir, roman, récit, essai, surgit d'un thème qui n'est jamais sans rapport avec des expériences vécues » (p. 90). Ces rapports, Descubes ne les exploitent guère dans son livre.

En fait, le seul roman à y figurer plus d'une fois est *Les Mandarins*. Il s'agit de remarques sur des personnages, avant tout des personnages féminins, illustrant les rapports avec autrui. Paule est citée pour son « refus d'exister » (p. 94), et pour les « relations masochistes avec autrui » (p.110). Anne est donnée en exemple de « l'échec érotique » (p. 110) et de « l'amour n'étant pas tout » (p. 113) Mais c'est également Anne, avec Françoise dans *L'Invitée*, qui révèle les rapports authentiques qui peuvent exister entre les êtres humains (p. 106). Henri Perron et Robert Dubreuilh sont cités chacun une fois ; Henri pour illustrer « la joie d'exister » et « le goût d'exister » (p. 96) et Robert, sans autres commentaires, pour être « le héros clé » (p. 96) du roman. En fait, si c'est Henri qui nous attache surtout dans le roman, c'est parce que, selon Descubes, « finissant toujours par pencher du côté de la réalité, c'est-à-dire de l'action, il n'en continue pas moins à déjouer les pièges qui l'y guettent pour vivre son histoire, sur le mode du bonheur » (p. 96). C'est également dans ces pages du livre de Descubes qu'on trouve une réfutation de l'idée du roman à clés, non seulement au sujet des *Mandarins*, mais de l'ensemble des romans de Simone de Beauvoir. L'argument de Descubes est constitué par une citation tirée des *Mémoires* : « A maintes reprises, Simone de Beauvoir nous prévient d'ailleurs contre une telle assimilation de la fiction littéraire et du donné qui l'inspire » (p. 95).

A côté de ces remarques assez brèves, Descubes discute *Les Mandarins* dans le chapitre intitulé « La fonction vraie de la littérature », portant en épigraphe une citation tirée du roman même : « La littérature est faite pour les hommes et non les hommes pour la littérature » (p. 41 dans *Les Mandarins*). Ce chapitre devrait, naturellement, solliciter particulièrement notre intérêt étant donné les discussions

déjà menées dans les pages précédentes. Cependant, Descubes ne tente pas en premier lieu de déterminer la fonction des œuvres de Simone de Beauvoir pour les lecteurs, mais plutôt la fonction que la littérature a rempli pour l'auteur lui-même. Dans ce contexte, Descubes considère que *Les Mandarins* représentent non seulement un élargissement des possibilités du roman en général, mais également un changement capital dans la manière de Simone de Beauvoir de concevoir la fonction de la littérature. Comme une conséquence de sa « découverte de l'importance primordiale du social, et donc du *politique* », Simone de Beauvoir a forgé, selon Descubes, « un modèle d'œuvre plus riche, plus assouplie et plus conforme à la réalité changeante du monde » (p. 141). Descubes fait également remarquer que ce nouveau modèle « exigeait bien entendu un mode d'écriture plus proche du langage de la vie que de la recherche du "beau style" » (p. 142). De même que Julienne-Caffié, Descubes interprète le projet d'écriture romanesque de Simone de Beauvoir comme un désir d'agir sur le monde, en apportant « le surcroît de conscience qui peut venir soutenir et même renforcer l'orientation de l'action » (p. 142). A ce propos, il est intéressant de noter que Descubes ne semble pas tout à fait accepter les affirmations de Simone de Beauvoir de ne pas avoir écrit des romans à thèse : « Car, même si d'autre part, Simone de Beauvoir se défend d'écrire du roman à thèse et se réclame de cette ambiguïté qui est le secret des œuvres les plus profondes, sa préférence va bien vers une certaine conception sartrienne qui fut celle de l'art engagé » (p. 142).

Le livre de Chantal Moubachir, *Simone de Beauvoir ou le souci de différence*, fut publié en 1972, chez Seghers, dans la collection « Philosophes de tous les temps ». Cet ouvrage mérite d'autant plus d'être signalé que Simone de Beauvoir n'a pas encore fait l'objet d'une étude dans la série « Ecrivains d'aujourd'hui », également publiés chez Seghers (ni d'ailleurs dans la collection « Ecrivains de toujours » au Seuil[1]). Il est significatif que Moubachir éprouve le besoin de justifier d'abord son choix de thématique. En effet, la question à laquelle elle cherchera à répondre n'est pas : « Quelle est la philosophie de Simone de Beauvoir? », mais plutôt : « Y-a-t-il une philosophie beauvoirienne? » (p. 7). Selon Moubachir, il faudra chercher la réponse dans l'ensemble de l'œuvre de Simone de Beauvoir, dans ses romans aussi bien que dans ses essais et dans ses mémoires. Comme les commentateurs que nous avons déjà discutés, Moubachir accepte donc l'unicité de l'œuvre de Simone de Beauvoir, subordonnant au thème étudié les différences éventuelles entre différents genres.

En pratique, cependant, c'est surtout aux essais et aux mémoires qu'elle a recours pour dégager la philosophie beauvoirienne. Les romans n'apparaissent que très rarement dans son texte, servant uniquement à illustrer concrètement certaines idées philosophiques. C'est le cas lorsque Moubachir mentionne la façon

dont Anne décrit une cure psychanalytique pour illustrer l'attitude de Simone de Beauvoir elle-même envers la psychanalyse. Un autre exemple se trouve dans le chapitre sur la critique de l'universalité où le faux témoignage que fait Henri pour blanchir un indicateur de la Gestapo est cité pour illustrer « qu'il n'y a pas de morale privée et qu'on ne peut mener une vie correcte dans une société qui ne l'est pas » (p. 84).

Cependant, *Les Mandarins* figurent également dans le premier chapitre qui est une réflexion sur la question littéraire et sur le rôle que Simone de Beauvoir attribue à la littérature. Après avoir constaté que « la vie du livre, c'est-à-dire sa signification et sa portée, est suspendue à deux subjectivités : celle de l'écrivain et celle du lecteur » (p. 14), Moubachir commente le sens de la « prière d'insérer ». Selon Moubachir, celle-ci « tend à protéger l'écrit des interprétations tendancieuses ou des déviations dont il pourrait être l'objet » et elle conclut que « c'est dire que l'incertitude concernant le lecteur est doublée d'une appréhension à l'égard de la façon dont il va comprendre l'œuvre » (p. 14).

Plus loin, lorsqu'elle aborde le sujet « roman et/ou la vie », Moubachir soulève aussi bien le problème du roman à clés que celui du roman à thèse, repoussant les deux interprétations. A propos du roman à clés, elle écrit : « Il serait fallacieux de prétendre reconnaître la vie de l'auteur dans ses romans. Il y a là un malentendu entre Simone de Beauvoir et ses lecteurs. D'un côté, on croit reconnaître sa vie dans ses romans, de l'autre on argue des contradictions entre sa vie et ses dires théoriques pour contester et ceux-ci et celle-là » (p. 21). L'idée du roman à thèse est également réfutée catégoriquement, mais avec des mots qui sont ceux de Simone de Beauvoir elle-même, sans toutefois que l'origine soit indiquée : « L'écrivain ne cherche pas à prouver ou à démontrer ; l'action ou la décision finales des personnages n'ont pas valeur de leçons » (p. 21).

En conclusion, la critique des monographies est donc une critique « du dedans » ; une critique sympathique qui accepte les intentions et les interprétations avouées de Simone de Beauvoir au sujet de son propre œuvre. Sur deux points importants, cependant, la volonté de l'auteur n'est pas respectée. Premièrement, l'œuvre beauvoirienne est considérée comme une unité cohérente et les romans sont surtout utilisés pour illustrer les idées exprimées par Simone de Beauvoir dans ses essais et ses *Mémoires*. « L'ambiguïté de l'existence humaine » qu'elle affirme avoir voulu traduire dans ses romans n'est pas discutée dans les monographies. En cela, les monographies donnent la même image des *Mandarins* que les critiques de 1954 et les historiens de la littérature (voir chapitre 4.3). Deuxièmement, les auteurs des monographies ont tendance à expliquer l'œuvre entière de Simone de Beauvoir par sa vie. L'impression finale qui se dégage des monographies est bien celle d'une œuvre biographique dans laquelle Simone de Beauvoir a surtout tenté de traduire sa propre existence.

4.3 *Les Mandarins* dans les ouvrages d'histoire littéraire

"Un écrivain devient immortel par les livres de classe. L'élève de seconde est le cobaye de l'immortalité"
(Rafaël Pidal, *La Maison de l'écriture*, Le Seuil, 1976)

C'est un fait que *Les Mandarins* sont mentionnés ou discutés dans la grande majorité des ouvrages d'histoire littéraire consacrés à l'époque contemporaine. Simone de Beauvoir est citée pour la première fois dès 1954. C'est Jacques Nathan qui lui consacre près de trois pages dans son *Histoire de la littérature contemporaine. Les Mandarins* n'y apparaissent pas, évidemment, mais tous les livres que Simone de Beauvoir avait publiés jusque-là sont cités. Portant un jugement sur la valeur de son œuvre, Nathan écrit : « Les essais philosophiques de Simone de Beauvoir constituent probablement, même du point de vue littéraire, l'essentiel de son œuvre, car ses romans et ses pièces de théâtre ne sont guère destinés qu'à les illustrer »[2].

Les Mandarins ne sont pas cités non plus dans *L'Histoire de la littérature française au XX^e siècle* de Pierre-Henri Simon, dont la première édition est de 1957. Sans déprécier, comme Nathan, l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir, Simon met lui aussi l'accent sur les aspects philosophiques de l'œuvre : « Elle met beaucoup de probité et de générosité à épanouir l'existentialisme athée dans un altruisme qui pose comme principe de la morale le respect de la liberté d'autrui ». Une autre idée chère à la critique - l'assimilation de l'œuvre de Simone de Beauvoir à celle de Sartre - revient chez Simon : « elle semble vouloir donner, à côté et un peu en arrière de Sartre, un double de son œuvre ». Il est à noter que lorsque, dix ans plus tard, Simon propose au public une nouvelle édition de son ouvrage, les pages sur Simone de Beauvoir sont reprises sans révision aucune. Cela peut étonner quand on sait que Simon remplaça Emile Henriot comme chroniqueur littéraire au *Monde* et qu'il y a donné des comptes rendus, entre autres, des *Mémoires* de Simone de Beauvoir.

A ma connaissance, la première apparition des *Mandarins* dans un ouvrage d'histoire littéraire se trouve dans celui de Pierre de Boisdeffre, *Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, publiée en 1958. Des sept pages qu'il consacre à Simone de Beauvoir, deux traitent des *Mandarins* que, de toute évidence, Boisdeffre considère comme l'une de ses œuvres majeures, avec *L'Invitée* et *Le Deuxième sexe*. On retrouve d'ailleurs dans son *Histoire vivante* la plupart des idées que le critique avait déjà exprimées dans ses deux comptes

rendus écrits lors de la parution du roman quatre ans plus tôt. Ce qui est nouveau, c'est qu'il cite l'opinion de Bernard Frank selon laquelle Simone de Beauvoir aurait dû « écrire un livre de souvenirs, un livre scandaleux ou se taire ». Boisdeffre constate que par ce jugement Frank rejoint Jacques Laurent, mais s'oppose à Emile Henriot dont Boisdeffre rapporte l'opinion favorable au roman. Boisdeffre reprend donc non seulement ses propres réactions au roman lors de sa parution, mais fait également appel à la première réception pour donner un jugement de valeur. Dans l'édition de poche de son ouvrage, publiée en 1968, Boisdeffre n'a pas revisé les pages sur *Les Mandarins*, et cela bien qu'il s'agisse d'une version abrégée. Cela pourrait indiquer qu'il accorde toujours la même importance relative au roman par rapport à l'œuvre ultérieure de Simone de Beauvoir. A la différence de Pierre-Henri Simon, cependant, Boisdeffre ajoute quelques pages consacrées à Simone de Beauvoir pour y discuter *Les Mémoires*.

Pierre de Boisdeffre est, comme on le sait, un des historiens de la littérature française moderne les plus prolixes. A côté de son *Histoire vivante*, il a également publié *Les Ecrivains d'aujourd'hui* (1979) et *Le Roman français depuis 1900*, tous deux dans la collection « Que sais-je? ». Nous lui devons aussi l'article sur Simone de Beauvoir dans le *Dictionnaire de la littérature contemporaine* (1963). Entre ces quatre articles, il y a beaucoup de points communs. Ce qu'il dit sur *Les Mandarins* en 1979 est, à peu de détails près, identique à ce qu'il en dit en 1958. En effet, la seule évolution ou réévaluation dans l'image qu'il nous donne de Simone de Beauvoir concerne les *Mémoires*. Sans le savoir, le lecteur de Boisdeffre se verra donc toujours confronté à une lecture du roman datant de 1954. A ce propos, il faut rappeler le grand succès qu'ont connu les ouvrages d'histoire littéraire écrits par Boisdeffre. Son *Histoire vivante* a été vendue à plus de cent mille exemplaires, et *Les Ecrivains d'aujourd'hui* en est déjà à sa cinquième édition, ayant dépassé au total les cinquante mille exemplaires. Il ne fait aucun doute qu'un certain nombre de lecteurs ont fait connaissance avec *Les Mandarins* à travers le filtre de Boisdeffre. C'est ainsi qu'ils ont pu apprendre, entre autres, que Simone de Beauvoir « rend la gauche pitoyable », qu'il y a des personnages qui « ressemblent vaguement » à Sartre, à Camus et à Simone de Beauvoir et que « la leçon » du livre est que les mandarins « doivent s'accepter, accepter ce désordre qu'ils dénonçaient ». Même s'il n'utilise pas les termes mêmes, on peut donc constater que Boisdeffre contribue à répandre l'idée des *Mandarins* comme un roman à clés et comme un roman à thèse.

Dans son *Panorama de la nouvelle littérature française*, Gaëtan Picon consacre une seule page à Simone de Beauvoir. Comme ses prédécesseurs, il définit Simone de Beauvoir comme un écrivain existentialiste ; il en fait un écrivain « philosophique », tout en étant d'avis qu'elle « ne triomphe pas toujours des difficultés du roman à thèse ». Et il continue : « Ses récits sont trop souvent des

fictions chargées d'illustrer et de démontrer une proposition théorique ». Plus loin, il caractérise *Les Mandarins* comme un « important témoignage historique », reprenant ainsi une autre idée mise en avant par les critiques de 1954.

Dans le *Dictionnaire des auteurs français*, publié par Seghers en 1961, la présentation de Simone de Beauvoir est réduite à quelques lignes. Le seul jugement apporté sur ses romans concerne les idées philosophiques qui s'y trouvent représentées : « Dans le domaine du roman, Simone de Beauvoir cherche surtout à faire vivre ses conceptions philosophiques ou politiques ».

Cette idée revient, encore plus accentuée, dans l'ouvrage d'Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours, 1915 - 1960* (1962). Des huit pages qu'il accorde à Simone de Beauvoir, la moitié est occupée par une discussion des idées qu'elle exprime dans *Pyrrhus et Cinéas*, son premier essai, publié en 1944. Lorsqu'il discute les œuvres romanesques, *L'Invitée* en premier lieu, Clouard le fait principalement par le biais de la philosophie existentialiste, dont il a une opinion très défavorable. A la différence des auteurs que nous venons de discuter, Clouard exprime des jugements de valeur distincts sur chacun des livres de Simone de Beauvoir. On peut noter, par exemple, qu'il donne une appréciation plutôt favorable de *Tous les hommes sont mortels*, ce en quoi il se distingue de la plupart de ses confrères : « Livre magnifique, décevant, inacceptable, merveilleux... ». Au sujet des *Mandarins*, Clouard se montre négatif. Il leur consacre une quinzaine de lignes seulement, en valorisant l'histoire d'amour entre Lewis et Anne, qu'il trouve « émouvante ». Le thème politique du roman le laisse indifférent et il se demande « pourquoi le reste du livre répand de l'ennui ». Signalons également que Clouard n'établit pas de rapports entre l'univers du roman et le monde réel. En ce sens, on peut voir dans sa critique un exemple de la critique judicative non-référentielle.

Dans *Les Lettres françaises au XX^e siècle* (1962) d'Emile Bouvier, Simone de Beauvoir est seulement mentionnée comme un exemple de la littérature « existentialiste » ; littérature qui, selon Bouvier, « fut rapidement abandonnée pour celle, plus pittoresque et plus facile, du roman de mœurs contemporaines "à thèse" », dont *Les Mandarins*, seul ouvrage de Simone de Beauvoir mentionné, seraient l'un des exemples.

Lorsqu'on pense aux comptes rendus qu'il avait consacrés aux *Mandarins* en 1954, on n'est guère surpris de voir Maurice Nadeau leur accorder une place importante dans *Le Roman français depuis la guerre*, dont la première édition fut publiée en 1963. On peut, cependant, regretter certaines simplifications par rapport à ses premiers articles. La discussion autour du roman à clés se trouve réduite à une parenthèse : « (on y reconnaît Sartre et Camus) ». Et l'aventure américaine d'Anne, de même que le thème de l'amour généralement, est

entièrement absente. Nadeau met tout l'accent sur le problème de « l'engagement », plus précisément sur la question de savoir si « un intellectuel peut, sans mauvaise conscience, se borner à demeurer intellectuel ». A cette question, Simone de Beauvoir n'apporte pas de réponse concluante, selon Nadeau : « Plutôt que de répondre à ces questions en philosophe ou en moraliste, Simone de Beauvoir y répond en romancière, en peignant des comportements qui illustrent des attitudes de vie ». Il s'oppose sur ce point à la plupart des autres historiens de la littérature moderne. Il les rejoint en revanche en ce qui concerne *Le Sang des autres* et *Tous les hommes sont mortels* qui laisseraient « voir davantage leurs ficelles philosophiques ». Plus que dans ses comptes rendus, il met en évidence les qualités purement romanesques des *Mandarins*, même s'il est toujours d'avis que, en général, et « tout comme chez Sartre, la volonté d'édification (dans le meilleur sens du terme) n'est pas absente du projet de l'auteur ». Rappelons à ce propos la fin de son compte rendu dans *Les Lettres nouvelles* : « *Les Mandarins* est un roman édifiant dans le meilleur sens du terme ». On constate également que Nadeau n'a en rien revisé son premier jugement favorable au roman qu'il qualifie dans son livre de « sincère et brûlant ». Enfin, il faut mentionner qu'une nouvelle édition, revue et augmentée, de son ouvrage a été publiée en 1970. La seule modification dans le chapitre consacré à Simone de Beauvoir se trouve à la fin où ont été ajoutées quelques remarques sur *Les Belles images* et *La Femme rompue.*

Louis Chaigne valorise lui aussi positivement *Les Mandarins*. Dans *Les Lettres contemporaines*, publiées en 1964, il écrit que « l'œuvre atteint à une rare ampleur et est animée par une vigueur soutenue ». Ce jugement fait apparaître *Les Mandarins* comme l'œuvre majeure de Simone de Beauvoir, même si Chaigne consacre autant d'espace aux autres romans. A l'instar de bien d'autres critiques, il assimile l'œuvre de Simone de Beauvoir à celle de Sartre, mais à la différence de la plupart de ses confrères, il ne fait aucunement de la représentation du réel un critère de jugement ou d'interprétation. Il insiste également peu sur l'aspect philosophique et existentialiste de l'œuvre de Simone de Beauvoir.

Dans *Littérature de notre temps, étude générale sur la littérature française du XX^e siècle* (1966), écrit par un collectif de quatre personnes, Simone de Beauvoir est vue presque exclusivement comme mémorialiste. Après avoir cité les titres des romans de Simone de Beauvoir, excepté *Les Mandarins*, et après avoir constaté qu'elle y reprend « sans doute les principes de l'existentialisme », les quatre auteurs continuent par dire : « Mais l'essentiel de son œuvre, la plus personnelle et la plus profonde, visera, soit sous la forme de la fiction : *Les Mandarins* (1954), soit sous la forme des mémoires : /.../ à relater le cours de l'évolution d'une vie toute dressée contre les principes qui lui furent inculqués au

cours de son enfance ». Ccpcndant, pour décrire plus en détail en quoi consiste cette « évolution d'une vie », les auteurs n'ont recours qu'aux mémoires et nous n'apprenons rien de sa représentation dans le roman.

Dans *Le Roman depuis la Révolution* (1967), de Michel Raimond, *Les Mandarins* sont mentionnés uniquement comme exemple du roman existentialiste, plus précisément comme le roman qui marque la fin de la littérature existentialiste. C'est le seul roman de Simone de Beauvoir cité dans cet ouvrage qui, par ailleurs, ne contient aucune autre référence à l'auteur des *Mandarins*.

Il est évident que les historiens de la littérature, à peu d'exceptions près, considèrent Sartre non seulement comme un plus grand écrivain que Simone de Beauvoir, mais également comme un plus grand romancier. Le seul parmi les critiques déjà cités qui avance une autre opinion est Louis Chaigne lorsqu'il écrit : « Son œuvre allait suivre celle de l'auteur de *La Nausée*, en la rectifiant, voire en l'estompant, par tout ce qui tenait à sa personnalité très forte /celle de Simone de Beauvoir/ ». Le plus souvent, comme dans *Les Grands auteurs français, XX^e siècle*, de Lagarde et Michard (1969), la valorisation respective de Simone de Beauvoir et de Sartre se trouve exprimée par l'espace consacré aux deux auteurs. C'est ainsi que Lagarde et Michard tentent de caractériser *Les Mandarins* en une seule phrase : « *Les Mandarins* étaient déjà des Mémoires transposés concernant la "chapelle" existentialiste et les rapports entre Sartre et Camus au lendemain de la libération. ».

Il n'y a pas beaucoup de remarques à faire sur le *Précis d'histoire de la littérature française* de Pierre Salomon, dont la deuxième édition fut publiée en 1969. Dans le troisième chapitre, intitulé « Le Nouveau règne des philosophes », seule *L'Invitée* est mentionnée, avec *Huis clos* de Sartre, pour illustrer « l'action dissolvante exercée sur notre personnalité par la présence critique des autres ».

En 1970 paraît *La Littérature en France depuis 1945*, écrite par quatre auteurs, Autrand, Bersani, Lecarme et Vercier. Cet ouvrage est devenu une source de renseignements évidente pour ceux qui s'intéressent à la littérature moderne. En ce qui concerne Simone de Beauvoir, on remarque un souci de ne pas répéter simplement les idées « reçues » sur sa vie et son œuvre. Les auteurs commencent par déclarer qu' « on ne saurait négliger l'œuvre considérable de Simone de Beauvoir sous prétexte que sa vie a été étroitement associée à celle de Jean-Paul Sartre ». Une autre idée répandue qui se voit en partie réfutée dans cet ouvrage est celle des *Mandarins* comme un roman à clés : « Avec *Les Mandarins* (1954), où l'on se gardera de voir un simple roman à clés... ». A la différence également de la plupart des autres critiques, on attache ici une grande importance à l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir, mais sans la considérer comme l'illustration des thèses philosophiques de l'auteur. En revanche, on retrouve, pour caractériser *Les Mandarins,* les termes de « chronique » et de « témoignage » :

« Simone de Beauvoir a peut-être écrit le roman le plus représentatif de l'après-guerre, chronique des espérances et des désillusions des intellectuels après 1945 ». On retrouve également l'idée que le roman de Simone de Beauvoir marque la fin de la « littérature engagée » : « il consacrait sans doute la fin de l'existentialisme /.../, mais il marquait aussi l'aboutissement du roman existentialiste, beaucoup mieux que *Les Chemins de la liberté* ». Finalement, on constate que *Les Mandarins* sont présentés, à côté de *L'Invitée*, comme l'œuvre la plus importante de Simone de Beauvoir.

Kléber Haedens, dans *Une Histoire de la littérature française* (1970), est également d'avis que « Simone de Beauvoir, avec *Les Mandarins*, a donné le meilleur témoignage jusqu'ici connu sur les années existentialistes d'après-guerre ». De manière générale, il trouve cependant que « de sa plume inlassable Simone de Beauvoir a construit un massif inégal et pâteux que sapent déjà les termites du temps qui passe ». Parmi les romans de Simone de Beauvoir, il ne cite que *Les Mandarins* pour appuyer son jugement négatif. Il n'a pas non plus une opinion très favorable des *Mémoires* puisqu'il écrit que « Simone de Beauvoir écrit n'importe comment » et que « cela fait partie de la pauvre doctrine ». Selon Haedens, cependant, Simone de Beauvoir n'en est pas responsable car c'est Sartre qui « l'a complètement égarée ». Mais Haedens semble préférer l'œuvre de Simone de Beauvoir à celle de Sartre dont il écrit : « Son œuvre, dépourvue de tout charme, souvent naïve et scolaire, n'offre même pas les attraits d'une horreur profonde. Elle se traîne à la surface d'eaux boueuses. Son influence aura certainement contribué à enlaidir la littérature de son temps ». Pourtant Hædens consacre près de deux pages à Sartre contre une dizaine de lignes seulement à Simone de Beauvoir. Par rapport à son compte rendu des *Mandarins* écrit en 1954, il semble bien que Haedens ait modifié son premier jugement dans un sens négatif. En 1954, il écrit qu'il avait « lu ce gros livre sans avoir envie de sauter une page, avec beaucoup d'intérêt et parfois même avec une attention passionnée » ; l'influence néfaste de Sartre sur l'écriture de Simone de Beauvoir n'y était pas mentionnée.

Dans le *Dictionnaire des écrivains* (1971) de Jean Malignon, Simone de Beauvoir est présentée en premier lieu comme essayiste et, dans une certaine mesure, comme mémorialiste. Simplement mentionnée, son œuvre de romancière est qualifiée de « très personnelle ». Trois titres sont donnés : *L'Invitée, Les Mandarins* et *La Femme rompue*, sans autres commentaires. La moitié de la page consacrée à Simone de Beauvoir concerne le seul *Deuxième sexe*, mais c'est un tome des mémoires, *Mémoires d'une jeune fille rangée* qui apparaît comme l'œuvre majeure de Simone de Beauvoir ; celle-ci est qualifiée par Jean Malignon de « chef-d'œuvre ». C'est également ce livre qui a inspiré Jean Malignon à conclure : « décidément, le deuxième sexe s'enhardit aujourd'hui

jusqu'à nous disputer même nos valeurs ».

Pol Vandromme fait partie des critiques qui étaient très négatifs aux *Mandarins* lors de la parution du roman. Rappelons qu'il caractérisait le roman de Simone de Beauvoir comme « morne, ennuyeux, vulgaire et écrit la plupart du temps comme parleraient des palefreniers un peu goujats ». Lorsque, près de vingt ans plus tard, il publie *Littérature d'aujourd'hui* (1973), il ne revient en rien sur son jugement. Sa manière de présenter *Les Mandarins* le montre clairement, même s'il a le don d'exprimer ses jugements de valeur par le biais de la description : « La conscience déchirée des mandarins, leurs débats, leurs restrictions mentales, leurs bavardages, enregistrés au magnétophone, puis transcrits lettre par lettre, mot à mot, - à défaut de phrase à phrase, - reçurent l'approbation des Goncourt. Ce fut le triomphe de la littérature de commissaire-priseur, le jour de gloire académique du procès-verbal ». Excepté ces deux phrases, cependant, il ne reste rien du compte rendu que donna Pol Vandromme à *Rappel* en 1954. D'ailleurs, les trois pages consacrées à Simone de Beauvoir dans son livre n'évoquent que la vie de l'auteur. Seuls *Les Mandarins* et les *Mémoires* sont cités, mais sans faire l'objet d'une analyse ni d'une description du contenu. Compte tenu du caractère normatif et généralement négatif de l'article de Vandromme, on ne s'étonnera guère de sa conclusion : « On sait déjà que Simone de Beauvoir finira comme elle a commencé. Sa vieillesse ne sera pas intéressante ».

Avant de publier *L'Histoire descriptive de la littérature contemporaine* (1975), Maurice Bruézière, présentait des auteurs français dans *Le Français dans le monde*. C'est ainsi qu'il publia dans le numéro de janvier-février (1963) un article intitulé « Simone de Beauvoir, romancière » qui a servi de point de départ pour la rédaction ultérieure du chapitre sur Simone de Beauvoir dans son *Histoire descriptive*. Mais les deux textes ne sont pas tout à fait identiques. Dans le premier article, Bruézière écrit par exemple que c'est « comme romancière que Simone de Beauvoir a fourni la carrière la plus variée et la plus connue ». Dans son *Histoire descriptive*, l'importance relative des livres de Simone de Beauvoir est présentée sous une autre lumière étant donné que Bruézière écrit que « Simone de Beauvoir s'est surtout mise en valeur comme romancière et comme mémorialiste ». L'article du *Le Français dans le monde* contient également une conclusion et une évaluation générale des romans de Simone de Beauvoir qui manquent dans le premier article. Dans cette conclusion, il est dit entre autre que « malgré les défauts inhérents à toute œuvre d'art qui prend pour point de départ une idée et qui sacrifie la véracité des personnages à la démonstration de la thèse choisie, malgré une certaine raideur /.../ et une technique laborieuse, Simone de Beauvoir, à qui personne ne peut contester sérieusement le nom d'écrivain, est aussi une romancière au sens plein du terme ».

En revanche, le passage sur *Les Mandarins* est presque identique dans les deux

cas. Il y a une seule modification notable. Dans sa deuxième version, Bruézière prend soin de souligner que *Les Mandarins* ne sont pas un roman à thèse. « *Les Mandarins* s'achèvent sur une note pessimiste », écrit-il, mais il continue : « Du moins le roman à thèse est-il cette fois dépassé ». Fidèle au titre de son ouvrage, Bruézière s'abstient cependant d'interpréter et d'évaluer. A la suite d'autres commentateurs, il soulève toutefois le problème du roman à clés en écrivant : « Ces intellectuels sont figurés ici par deux écrivains, Henri Perron et Robert Dubreuilh qui, sans être exactement Camus et Sartre, ont avec eux un air de famille évident ».

La méthode chronologique et monographique suivie par Bruézière laisse difficilement évaluer la place qu'il attribue à Simone de Beauvoir dans la littérature française. Dans l'ouvrage de Germaine Brée en revanche, *Littérature française. Le XX^e siècle, 1920-1970*, les œuvres littéraires sont citées en premier lieu pour illustrer l'évolution intellectuelle d'un écrivain. Si la méthode de présentation choisie par Bruézière accentue les différences entre les œuvres de Simone de Beauvoir, celle de Germaine Brée insiste au contraire sur ce qui les relie. Elle va jusqu'à affirmer qu'on « pourrait considérer que l'ensemble ne constitue qu'une seule autobiographie intellectuelle ». De l'avis de Germaine Brée, « Beauvoir elle-même nous y autorise en définissant pour chaque volume dans ses *Mémoires* l'impulsion qui l'anime ». C'est donc la biographie de Simone de Beauvoir qui explique son œuvre. Brée affirme par exemple que « Simone de Beauvoir écrit *Le Deuxième Sexe* lorsqu'elle éprouve dans sa propre vie les contraintes du mythe de l'infériorité féminine ». Cette affirmation nous permet de mesurer le danger d'un tel parti pris explicatif puisque Simone de Beauvoir a toujours soutenu - y inclus dans ses *Mémoires* invoquées par Brée à l'appui de son raisonnement - qu'elle avait découvert la situation réelle de la femme en écrivant *Le Deuxième sexe* et que son livre avait été conçu « presque fortuitement ; voulant parler de moi, je m'avisais qu'il me fallait décrire la condition féminine » (*La Force des choses*, p. 258). Et elle continue : « Non ; loin de souffrir de ma féminité, j'ai plutôt cumulé, à partir de vingt ans, les avantages des deux sexes /.../. Je fus encouragée à écrire *Le Deuxième sexe* précisément par cette situation privilégiée » (ibid. pp. 263-264).

La thèse de l'unicité de l'œuvre de Simone de Beauvoir développée par Germaine Brée fait également hésiter sur la signification que Brée accorde à l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir. Premièrement, Brée ne cite que deux titres, *L'Invitée* et *Les Mandarins*, tout en fondant la majeure partie de son analyse sur les *Mémoires*. Ensuite, on ne trouve aucune explication de ce qui est autobiographique dans les romans. Le lecteur de l'ouvrage écrit par Brée doit tirer la conclusion que rien, ou du moins rien d'essentiel, ne distingue les romans des mémoires, d'autant plus que *Les Mandarins* et les *Mémoires* sont décrits

comme « un double témoignage sur ces années de crise ». La seule indication permettant l'interprétation opposée est constituée par l'analyse de *L'Invitée*, discutée à part et jugée très positivement : « La violence de l'expérience vécue, que la pensée ordonne, crée un récit fictif cohérent et puissant ».

Une autre particularité de l'analyse de Germaine Brée est celle du rapprochement qu'elle fait entre Camus et Simone de Beauvoir, en les opposant à Malraux et à Céline, tout en affirmant cependant « l'identité profonde de la pensée de Simone de Beauvoir et celle de Sartre ». Au sujet des points communs entre Camus et Simone de Beauvoir, elle écrit : « Beauvoir et Camus maintiendront une distance entre la représentation fictive - dans le récit ou le drame - et cette actualité. Par des choix techniques de forme et d'écriture, ils reprendront d'abord le thème gidien des "postures" qui situent les individus par rapport à cette actualité et en éclairant la complexité ». On n'a pas une idée très claire de la manière dont Germaine Brée conçoit les rapports entre Sartre et Camus, puisqu'elle parle en même temps au sujet de Simone de Beauvoir d'une « pensée dont les vecteurs sont strictement parallèles à ceux de Sartre ».

L'Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours, datant de 1978, a été écrit par un autre des critiques des *Mandarins* en 1954, Jacques Brenner. Dans cet article, Brenner se montre plutôt positif, trouvant que le roman de Simone de Beauvoir « est incontestablement un des livres les plus intéressants de l'année ». Il est difficile, cependant, de savoir quelle est son opinion en 1978 puisque la seule remarque qu'il émet au sujet des *Mandarins* concerne l'accueil critique du roman lors de sa parution : « ...*Les Mandarins* qui fut considéré comme un documentaire sur la vie et les querelles des intellectuels de gauche au lendemain de la Libération ». Le compte rendu de 1954 ne laisse pourtant en aucun cas présager le rude jugement critique que Brenner allait porter plus d'une vingtaine d'années plus tard sur toute l'œuvre de Simone de Beauvoir lorsqu'il s'exclame : « Le guide Michelin n'est pas un artiste, Simone de Beauvoir non plus ». On peut également faire remarquer que Brenner, dans son *Histoire*, affirme que « la littérature n'a aucune utilité pratique » et que « le plaisir qu'on y prend est désintéressé ». Il faudrait sans doute substituer ici au mot de « littérature » le terme de « bonne littérature » puisque Brenner caractérise plus loin la littérature de Simone de Beauvoir comme « une littérature de combat » dans laquelle « il s'agit de justifier ses actes et de faire partager ses opinions ». Et dans son compte rendu des *Mandarins*, on peut lire que le roman de Simone de Beauvoir « donne une leçon de morale », chose qui, du moins parfois, peut présenter une certaine utilité.

Au terme de cet inventaire, quelles conclusions peut-on tirer sur la place que tiennent *Les Mandarins* dans les histoires de la littérature française? D'abord, on

peut constater que *Les Mandarins* sont, avec *L'Invitée*, le roman le plus cité, mais à la différence de *L'Invitée* ils ne sont jamais qualifiés de chef-d'œuvre. S'il s'agissait de prédire la fortune de Simone de Beauvoir en tant que romancière, il faudrait en conclure que c'est par l'intermédiaire de *L'Invitée* en premier lieu qu'elle aurait des chances de passer à la postérité. Si cependant on tient compte de l'ensemble de son œuvre, on doit accorder des chances égales, sinon supérieures, au *Deuxième sexe* et à la série des *Mémoires* - et plus particulièrement aux *Mémoires d'une jeune fille rangée.*

Nous avons vu également, du moins dans le cas des *Mandarins*, que l'image qu'en donnent les historiens de la littérature coïncide dans l'ensemble avec celle de la première réception du roman. Souvent les premiers comptes rendus sont tout simplement insérés, sans révision, dans les ouvrages d'histoire littéraire. On peut donc dire que, d'une certaine manière, c'est toujours la première réception du roman qui se prolonge. Cela peut paraître paradoxale lorsqu'on pense à l'image partielle ou éronnée que les critiques avaient en 1954 de l'accueil général réservé au roman (voir chapitre 2.2.3) Malgré tout, Michel Contat n'a sans doute pas tort lorsqu'il déclare dans un compte rendu de *La Littérature en France depuis 1968* de Vercier et Lecarme : « Et il faut bien mesurer, ici, combien la presse littéraire, où ils /les critiques/ puisent comme tout le monde leur information, influe sur leur choix » (*Le Monde*, édition internationale, 10-16 février, 1983). Notons également que les historiens de la littérature semblent peu influencés par la critique des monographies.

Plus concrètement, l'image des *Mandarins* qui se dessine à travers ces histoires de la littérature est celle d'un roman à clés qui raconte, dans un langage assez peu artistique, l'histoire de quelques intellectuels de gauche non-communistes au lendemain de la Libération. C'est aux yeux des critiques un roman réaliste dont le thème le plus important est celui de la politique, même s'il contient également un récit d'amour plus personnel. Ce n'est pas, à la différence des autres romans de Simone de Beauvoir, un roman à thèse, même s'il s'agit d'un roman d'idées. Mais c'est surtout, et sans doute plus qu'un « roman », un « témoignage » ou une « chronique ». C'est également un bon roman, ou du moins un roman « vivant » ou « intéressant » sans pour autant être un chef-d'œuvre.

Comme on le voit, ce portrait des *Mandarins* reprend la plupart des thèmes étudiés au cours de la première réception du roman. La différence la plus notoire entre ces deux types de réception réside dans le fait que les historiens de la littérature répondent le plus souvent négativement à la question de savoir si *Les Mandarins* constituent une œuvre à thèse en faveur des communistes. Le problème du roman « féminin » est également moins discuté et la prétendue obscénité du roman n'est presque plus mentionnée. Même si l'image qu'on se fait du roman reste essentiellement identique, on remarque une certaine évolution.

Mais il faudra sans doute attendre encore quelques décennies avant de savoir si *Les Mandarins* vont dater ou s'ils feront date.

4.4 *Les Mandarins* à la mort de Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir est morte le 14 avril 1986. Au lendemain de sa mort paraissent de longs articles sur la vie et l'œuvre de l'écrivain disparu. La première page de *Libération* lui est entièrement consacrée sous le titre « Une Femme », avec une photo de Simone de Beauvoir datant de 1956. La rubrique « L'Evénement » lui est dédiée, couvrant les douze premières pages du journal. Au *Monde,* la mort de Simone de Beauvoir fait la une, avec un article intitulé « La Passion de l'authentique », signé Bertrand Poirot-Delpech. A la première page également, *France-Soir* rappela que Simone de Beauvoir est morte « la veille du sixième anniversaire de la disparition de Sartre ». *Le Figaro* fait de même, en désignant Simone de Beauvoir comme « la compagne de Sartre pendant 50 ans », mais aussi comme un « écrivain engagé » qui avait reçu le prix Goncourt en 1954. Dans la semaine qui suit, les revues publient des nécrologies sans, cependant, faire de la mort de Simone de Beauvoir un événement de la première page. On consacre également des articles à Jean Genet, mort le 15 avril. Cette coïncidence frappe les esprits et les deux décès sont considérés comme la fin de la génération des écrivains existentialistes.

Lorsqu'on lit les réactions des critiques et des journalistes à la mort de Simone de Beauvoir, il ressort clairement qu'elle est toujours considérée comme « l'auteur du *Deuxième sexe* » et, à un moindre degré, comme mémorialiste et comme compagne de Jean-Paul Sartre (voir également Galster, 1986). C'est ainsi que François Nourissier éprouve le besoin de souligner qu'elle était aussi romancière. Après s'être demandé qu'elle sera la place de Simone de Beauvoir dans la littérature, il ajoute : « Mais la romancière ne fut pas négligeable (*Les Mandarins*, Goncourt 1954) » (*Le Point*).

Son œuvre romanesque n'est en effet que brièvement mentionnée. Dans *Le Monde*, par exemple, on trouve des articles sur les *Mémoires*, sur la philosophie

de Simone de Beauvoir et sur son féminisme, une chronique de Bertrand Poirot-Delpech et une bibliographie, mais aucun article sur les romans et les nouvelles de l'auteur. Lorsqu'on se réfère aux romans, c'est cependant *Les Mandarins* et *L'Invitée* qui sont cités en premier lieu. Poirot-Delpech écrit à propos des *Mandarins* qu'ils « demeurent un des meilleurs témoignages sur les débats et les mœurs des intellectuels engagés durant la guerre froide ». Mais, en même temps, il estime qu' « aux yeux de la littérature, ce sont *Les Mémoires* qui resteront ». Dans *Le Figaro*, Claude Jannoud définit *Les Mandarins* comme « un roman qui décrit les intellectuels de gauche de St-Germain-des-Prés, dans la période sui s'étend de la libération de Paris au début de la guerre froide. Ce fut un des Goncourt les plus tirés depuis la fin de la guerre ».

Malgré les 12 pages consacrées à Simone de Beauvoir dans *Libération*, *Les Mandarins* ne sont mentionnés que pour constater que « ce sont les belles années de l'existentialisme germanopratin qu'elle met en scène dans *Les Mandarins*, en 1954, roman pour lequel elle obtient le prix Goncourt ». Cependant, *Libération* cite également François Léotard qui déclare que « Simone de Beauvoir laisse une grande œuvre : des romans qui, comme *Les Mandarins,* ont passionné et passionnent encore des lecteurs du monde entier ».

En conclusion, donc, Simone de Beauvoir est considérée en premier lieu comme un écrivain d'essais et de mémoires et non pas comme une romancière. Il est symptomatique à cet égard que *Le Monde*, qui cite à l'instar de *Libération* la déclaration de Léotard, ait choisi de ne pas inclure le passage où il parle de l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir. S'il faut néanmoins, à partir des réactions de presse à la mort de l'écrivain, essayer de prédire le sort qui attend ses romans, il faudrait attribuer le plus de chances de survie à *L'Invitée* et aux *Mandarins*.

Dans *Le Nouvel Observateur*, Claude Roy achève son article en écrivant : « Sur la tombe de Simone de Beauvoir, qui s'est, comme nous tous, trompée souvent, mais pas sur une chose essentielle, on me permettra plutôt qu'une gerbe de fleurs de déposer un faisceau de faits sociaux actuels ». Peut-on espérer que le jour où nous n'aurons plus besoin de la pensée, de la voix et de l'engagement de Simone de Beauvoir pour changer le monde, ses romans seront toujours là pour nous aider à « surmonter cette solitude qui nous est commune à tous et qui cependant nous rend étrangers les uns aux autres[3]»?

5. CONCLUSION

Un livre est un objet collectif : les lecteurs contribuent autant que l'auteur à le créer.
(Simone de Beauvoir, *La Force des choses, I*, pp. 49-50)

Les jugements les plus intelligents, les plus profonds, les plus féconds portés sur une œuvre, un écrivain, l'ont été par des esprits qui songeaient moins à juger *qu'à* utiliser.
(Claude Roy, *Défense de la littérature*, p. 145)

The job of criticism is both to illuminate meaning (when necessary) and to indicate some valuable application of meaning, some special charm or use or wisdom for the present time. Ultimately, then, the aim of interpretation is to form a reliable basis for application.
(Hirsch, *The aims of interpretation*, p. 156)

Au cours de l'introduction à cette étude, j'avais insisté sur l'intérêt potentiel représenté par une analyse de la fonction de la littérature, fonction que j'avais définie comme l'influence possible de toute œuvre littéraire sur la vie et sur les actions des lecteurs. Arrivé au terme de mon étude sur la réception critique des *Mandarins*, il me paraît naturel de m'interroger sur les fonctions éventuelles remplies par le roman de Simone de Beauvoir auprès de la catégorie un peu particulière de lecteurs que sont les critiques dits journalistiques.

Il convient tout d'abord de constater qu'un corpus constitué uniquement de comptes rendus ne révèle qu'exceptionnellement la fonction réelle remplie par le roman. La plupart du temps il s'agit de prévisions ou de suppositions, de la part des critiques, concernant la fonction future du roman auprès des lecteurs « ordinaires ».

Examinons quelques exemples. Le critique anonyme de *L'Invalide belge* écrit que Simone de Beauvoir « apprend à réfléchir ses lecteurs ». Philippe Jaccottet, dans *La Nouvelle revue de Lausanne* lui fait écho : « Le livre de Mme de Beauvoir trouble l'esprit ; il l'entraîne à la méditation ». Et Annie Besse déclare que *Les Mandarins* « ébranlent la sensibilité et mettent en mouvement le mécanisme de la réflexion ». C'est aussi l'avis de Kléber Hædens, dans *Paris presse* : « *Les Mandarins* ne sont pas autre chose qu'une invitation à penser ». Et Paul Grojeanne, dans *Notre chemin*, considère que la démarche des mandarins « vaut la peine que l'on y réfléchisse ».

D'autres critiques semblent faire de cette réflexion une entreprise plus collective sous forme de « discussions ». Marc Sonnet, dans *La Liberté de Lyon*,

trouve « qu'il s'agit d'une œuvre excitante pour l'esprit et qui, à ce titre, appelle la discussion ». C'est également l'avis de Georges Sion, dans *La Nation belge* : « On discutera indéfiniment autour d'un livre qui met en cause un principe de la littérature ». Pour Gabriel Marcel, les discussions porteront sur un problème assez spécifique : « la portée involontaire de l'ouvrage consiste surtout à nous contraindre à nous interroger sur les conditions dans lesquelles une pseudo-élite a pu subir les formes diverses d'intoxication - idéologique, étylique et autres - ... » (*J'ai lu*). Selon Marcel Thiébaut, *Les Mandarins* « contraignent d'abord d'instituer une discussion politique » (*La Revue de Paris*).

Quelques critiques précisent plus exactement la portée de ces discussions. Pour Jean Cathelin, « il fallait que *Les Mandarins* fussent écrits pour que nous prenions conscience de l'ampleur de leur erreur /de celle des écrivains engagés/ » (*Correspondance*). Selon la revue *Réforme*, *Les Mandarins* sont « un livre qu'on ne peut négliger de consulter ». Le critique du *Bulletin critique du livre français* est d'avis que le roman « nous amène à estimer ces intellectuels de bonne foi ». Dans *L'Express - le journal du soir*, le roman est posé « comme une vigoureuse prise de conscience de notre univers contemporain et un témoignage /.../ qui ne manquera pas d'avoir un profond retentissement ».

Quelques critiques se limitent à évoquer la fonction du roman sur les attitudes et les idées du lecteur. J'ai déjà cité Pierre de Boisdeffre qui affirme que Simone de Beauvoir « oblige moralement le lecteur à approuver » la décision d'Henri Perron de publier les documents qu'on lui apporte sur le régime concentrationnaire soviétique. Souvent, pour indiquer une fonction possible, les critiques emploient le terme de « leçon ». Jean Champomier, dans *La Liberté*, trouve « une leçon de sagesse » dans *Les Mandarins*. Il est, cependant, difficile de savoir si les critiques considèrent que la leçon sera effectivement entendue, ou si elle est seulement vue comme une virtualité.

Finalement, on peut rappeler les critiques qui se disaient « choqués » ou « scandalisés » par l'« obscénité » du roman. La signature P. P., dans *Christianisme social*, écrit par exemple : « Le scandale des coucheries exposées en détail? C'est - pour adultes - le côté peut-être le plus édifiant du livre ». C'est également l'avis de William Ugeux dans *La Cité* : « le roman est, on l'a dit aussi, d'une grossièreté et d'une crudité dans certains chapitres qui interdisent d'en recommander la lecture ». On peut également rappeler à ce propos les interdictions qui ont frappé *Les Mandarins* au Portugal et ainsi qu'au Vatican, manifestement motivées par la crainte des futures fonctions du roman.

Mais bien qu'étant situés dans le domaine de la fonction de la littérature, ces exemples nous renseigne peu sur l'influence réelle des *Mandarins* sur les attitudes et les comportements des critiques ou des lecteurs. Il est rare de voir un critique poser en exemple sa propre personne, et ses propres expériences, en parlant des

effets de la lecture du roman. Dans ce sens, on ne peut pas dire que la critique des *Mandarins* soit très personnelle, même si elle reste, cependant, très évaluative. Etienne Lalou, dans *La Revue de la pensée française*, fait figure d'exception lorsqu'il dit que « *Les Mandarins* se lisent avec avidité de la première à la dernière ligne, pour savoir non ce qui va arriver, mais bien ce qui va *nous* arriver - tout ce livre concerne une part de nous-mêmes... ».

D'un autre côté, nous avons vu que *la notion* de fonction joue un rôle non négligeable dans les jugements des critiques. Souvent, *Les Mandarins* sont jugés au nom de leur fonction supposée auprès des lecteurs. Il est évident, pour ne rappeler qu'un exemple, que les reproches pour partialité faits à Simone de Beauvoir ou à son texte sont souvent motivées par l'effet supposé de cette partialité sur les lecteurs. En effet, si la critique littéraire est aussi idéologique et partisane qu'elle l'est - comme l'ont montré aussi bien l'étude de Jurt que cette étude - c'est en premier lieu parce que les critiques cherchent à empêcher ou à promouvoir la réalisation possible de certaines fonctions du roman (voir également Jurt, pp. 105-106, 313). Cela reste souvent vrai même si l'on ne considère que les aspects dits « esthétiques » de l'œuvre littéraire - comme le style et la composition, souvent jugés d'après leur capacité de « faire vivant » ou de « traduire le réel ».

On peut également constater que les points de désaccord qui soulèvent le plus d'émotions parmi les critiques sont ceux qui concernent plus directement la fonction du roman - les questions de la politique, du féminisme et de la vérité historique. Rappelons les cas extrêmes de La Vouldie (« *Les Mandarins* sont un appel à l'assassinat ») et de J. P. Vaillant (« C'est avec de tels livres qu'on pourrit l'âme d'une race »). Il semble peut-être banal de le rappeler, mais si la littérature était une fin en soi, sans une influence parfois décisive sur la vie des lecteurs, on voit mal comment les discussions entre critiques pourraient atteindre à une telle intensité - et à une telle abondance.

Dans son étude sur la réception des romans de Bernanos, Jurt insiste beaucoup sur la différence entre la critique compréhensive, peu évaluative, et la critique judicative, très évaluative ; ses propres préférences vont très nettement à la première de ces catégories. Il est vrai que la critique judicative a ses mauvais exemples et que, comme le dit Jurt, « elle nous renseigne plus sur les présupposés des critiques que sur les qualités intrinsèques de l'œuvre » (Jurt, p. 132). D'un autre côté, on relève des exemples de la critique compréhensive où on n'est pas loin de la simple paraphrase. Même si Jurt a raison d'affirmer de manière générale que « nous devons les lectures les plus riches à des écrivains qui cherchent à s'identifier avec l'œuvre plutôt que de la juger de l'extérieur » (ibid.), il ne faut pas oublier que l'une des tâches que se propose d'accomplir la

critique journalistique est de porter des jugements de valeur sur les œuvres littéraires et de prendre position. C'est, en effet, ce qui la distingue de la critique littéraire dite universitaire ou scientifique.

Jurt semble également soutenir que la critique judicative, par opposition à la critique compréhensive, a pour corollaire une critique référentielle. Mais cette étude a montré, me semble-t-il, qu'on peut très bien insister sur les rapports réels ou virtuels entre le monde du roman et le monde réel sans faire de ces rapports un critère d'appréciation. Il est exagéré d'affirmer, comme le fait Jurt, que « le postulat du typique entraîne celui d'une littérature comme reflet de la réalité à laquelle incomberait seulement la tâche de traduire le réel et non pas d'inventer le possible » (p. 130). Le personnage typique n'est pas toujours jugé d'après des critères tirés de personnages réels, mais d'un personnage idéalement « typique », donc imaginaire.

En revanche, il est incontestable que la critique référentielle, même si elle n'est pas judicative, risque, selon l'expression de Jurt, « d'escamoter le caractère fictif et imaginaire de l'univers romanesque » (ibid.). Mais on doit se demander à la lumière de la réception des *Mandarins* quelles sont les possibilités d'une critique fictionnelle face à un roman généralement réaliste qui abonde en références à des événements et à des personnages historiques et réels. Pedersen et Lund ont déjà montré comment les références à des constituants non-fictifs dans les romans de ce genre peuvent dérouter le lecteur et l'obliger ou l'inciter à choisir entre une lecture fictionnelle et une lecture réaliste (1980). Si on ajoute à ces références des ressemblances et des correspondances entre le monde du roman et le monde réel, comme dans le cas des *Mandarins*, on comprend que le choix du lecteur ne soit pas un choix facile s'il veut maintenir la lecture fictionnelle.

Il faut souligner que la critique référentielle a deux inconvénients sérieux. Premièrement, si elle n'est pas fondée sur une analyse détaillée des correspondances entre les deux univers réels et fictifs, elle risque d'induire le lecteur en erreur en lui faisant croire à une image du monde réel dont la justesse peut être mise en doute. Ce risque est d'autant plus grand pour la critique journalistique que le temps et l'espace lui sont nécessairement limités.

Deuxièmement, la marge d'erreur tolérable chez la critique référentielle est réduite. Car quels sont les autres modes de lecture possibles pour le lecteur qui découvre, au cours de la lecture, que l'œuvre à laquelle il a jusqu'à ce point fait confiance, n'est pas le témoignage fidèle ou exact que le critique lui avait promis? Non seulement l'autorité du critique est atteinte, mais également celle de l'œuvre qui n'est plus « vraie », sans pour autant être devenue imaginaire ou fictive.

Pour trouver une issue à ce dilemme, je crois qu'on peut faire appel au compte rendu de Gonzague Truc qui écrit : « Les générations futures, et déjà celle d'aujourd'hui, apprendront à lire Simone de Beauvoir ce qu'a été, ou *ce qu'aurait*

pu être le genre humain à un certain moment » (c'est moi qui souligne). En effet, à la critique référentielle on peut opposer non seulement une critique fictionnelle mais également une critique conditionnelle ou hypothétique. Dans cette forme de critique, peu pratiquée dans la réception des *Mandarins*, on ne se préoccuperait pas de savoir ce qui est vrai ou faux dans l'univers romanesque par rapport au déroulement de l'histoire. Tout ce que l'on chercherait à établir, c'est s'il s'agit d'un monde qui *aurait pu être* ou - ce qui est encore plus important - qui *pourrait être*. Cela voudrait dire que le monde du roman, ses personnages, leurs idées et mode de vie, pourraient toujours être jugés comme quelque chose qui existe réellement. Bien évidemment, il y aurait également de grandes difficultés à déterminer « ce qui pourrait être », mais, au moins, le statut de l'œuvre ne serait-il pas radicalement transformé si le lecteur n'arrive pas à croire à l'existence possible des personnages et de l'univers romanesques. Il resterait toujours la possibilité de considérer ce qui pourrait être comme une utopie à réaliser dans le futur. Un auteur comme Jules Verne a amplement montré le danger à exclure la réalisation possible, dans le futur, de faits conçus et décrits sous forme imaginaire. Reste encore à savoir, cependant, si le possible comme *exemplum* peut avoir la même force de conviction qu'un exemple réel dépeint sous forme littéraire.

Jurt avance également l'hypothèse, qui va à l'encontre de la théorie de Jauss, que l'idée d'un horizon d'attente unique pour une époque donnée ne peut être maintenue. Cette hypothèse se voit en partie confirmée par la réception des *Mandarins*. Se fondant sur les seuls résultats de Jurt, Pierre V. Zima, dans le livre *Sociocritique* (1985), va très loin dans son rejet de l'idée de Jauss et il affirme de manière catégorique : « En considérant ces résultats /.../, on peut conclure /.../ que l'horizon d'attente homogène auquel se réfère Jauss n'existe pas » (p. 217). Cependant, mon enquête a également montré, me semble-t-il, que la conclusion de Jurt est surtout valable à un certain niveau de la lecture, à savoir celui où l'idéologie intervient plus directement dans le jugement évaluatif du roman. Comme nous l'avons vu, il y a des postulats de lecture - tels la notion du personnage représentatif, l'importance du titre pour l'interprétation générale du roman, l'idée de vérité comme critère d'appréciation et l'application du modèle référentiel - postulats qui sont communs à des idéologies opposées. Si l'on veut déterminer quel est l'horizon d'attente *littéraire* caractéristique d'une certaine époque ou d'un certain groupe de lecteurs, c'est à ce niveau de la lecture qu'il faudra le rechercher. Si, en outre, on veut parler d'une réception vraiment *littéraire* du roman, cela doit être comme un ensemble de procédés d'interprétation et de jugements évaluatifs qui se distinguent de ceux utilisés pour interpréter et juger le monde réel.

Il y a là un grand travail qui reste à faire dans le domaine de la réception de la

littérature : étudier, par exemple, en quoi les réactions des lecteurs face à un personnage du roman se distinguent de celles suscitées par la rencontre avec une personne réelle. Plus concrètement encore, à propos de la réception des *Mandarins*, on pourrait se demander si le postulat du personnage typique n'est qu'un exemple particulier d'une attitude d'esprit plus générale, appliquée à tous les domaines de la vie et pas seulement à la littérature. Ou, autre exemple, est-ce qu'un jugement moral passé sur un personnage du roman, comme ceux qui sont souvent émis au sujet de Nadine, se distingue du jugement moral que le critique aurait exprimé au sujet d'une personne réelle qui ressemble à Nadine? Autrement dit, est-ce qu'il existe des jugements moraux *spécifiquement* littéraires du personnage fictif?

Me faudra-t-il pour conclure porter un jugement de valeur sur la qualité de la critique littéraire des *Mandarins*? Ce serait certainement quelque peu présomptueux. Je me suis déjà montré assez sévère envers un certain nombre de critiques. Mais on aura sans doute compris dans quelle direction vont mes préférences, sinon du point de vue de l'évaluation du roman même, du moins en ce qui concerne la manière d'exercer la critique littéraire. Il est difficile de ne pas avoir de l'estime pour la critique honnête et raisonnée d'un Maurice Nadeau ; l'un des rares critiques qui semblent vouloir assurer à ses lecteurs une possibilité réelle de former leur propre jugement du roman. Sans doute est-ce là l'une des premières qualités d'un bon critique : donner à son lecteur la possibilité de rejeter, s'il en éprouve le besoin, aussi bien l'interprétation que l'évaluation proposées par le critique.

6. Notes

1. Introduction

1. Dans les sciences humaines, où les objets étudiés peuvent être transformés, ou même supprimés, en raison d'une intervention humaine, la formulation essentialiste d'un problème, c'est-à-dire « Qu'est-ce que c'est? », est souvent peu satisfaisante, sinon fallacieuse. Il n'y a pas de réponse scientifique à la question « Quelle est la fonction de la littérature? » puisque nous pouvons lui attribuer de nouvelles fonctions. Il nous faut, pour éviter ce piège essentialiste, nous demander ou bien « Quelle a été la fonction de la littérature? » ou bien « Quelle pourrait être la fonction de la littérature? ». C'est dans ce sens qu'il faut comprendre Robert Escarpit lorsqu'il écrit : « Nous pensons que toute science doit être expérience vécue avant d'être théorie et que dans les sciences humaines en particulier il n'y a de théorie acceptable que fondée sur une expérience pratique en vue d'une action immédiate. Se demander "Que peut la littérature?" est déjà une attitude plus scientifique que se demander "Qu'est-ce que la littérature?", mais il vaudrait mieux encore se demander "Que pouvons-nous faire de la littérature?" (1970, p. 41).

2. *Tout compte fait*, Gallimard, Paris, 1972, p. 137. Les références aux *Mémoires* de Simone de Beauvoir renvoient à l'édition de Gallimard dans la collection « Folio ».

3. Cf. Van Tieghem, *Les Grandes doctrines littéraires en France* (1974), p 41 ; Moreau, *La Critique littéraire en France* (1960), pp. 54-55 ; Fayolle, *La Critique* (1978), pp. 8, 42-43, 45.

4. On trouvera, mais approfondi, un raisonnement analogue dans l'étude de Tomkins, « The Reader in history : the changing shape of literary response » (Tomkins, 1980).

5. Il va de soi que je ne pourrai pas discuter ici le problème philosophique de la liberté et du déterminisme. Et pourtant, une grande partie de mes analyses, comme celles de la plupart des études littéraires, repose sur une présupposition ontologique. La différence entre « pouvoir » et « devoir » en parlant des réactions des lecteurs est un gouffre. Dire que nous sommes libres d'utiliser la littérature à nos fins choisies, implique une prise de position ontologique qui est loin d'être évidente. Que faire d'autre, cependant, que de le signaler? Dans ce contexte, on peut d'ailleurs interpréter le renouveau d'intérêt pour le lecteur, et pour ses possibilités d'agir sur le texte, plutôt que l'inverse, comme le symptôme d'un renouveau pour l'idée de liberté. Il n'est guère étonnant que Jean-Paul Sartre fût l'un des premiers à s'intéresser à la marge d'action du lecteur face au texte littéraire.

6. Pour la terminologie, je me suis référé à l'article de Franco Meregelli, « Sur la réception littéraire ». Cependant, comme cette terminologie risque de créer une certaine confusion, j'essaierai de mettre les termes *texte* et *œuvre* en italique lorsqu'ils sont employés dans leur sens technique.

7. S'il y a un mot qui peut prêter à confusion, c'est bien celui d'*objectivité*, surtout employé dans le contexte d'une science de la littérature. Je ne peux pas, naturellement, exposer ici toutes les facettes du problème. Ici, j'entendrai par « objectif » ce qui se laisse décrire comme des données du texte, c'est-à-dire comme des éléments de sens textuel en dehors de l'activité interprétante du critique. On aura compris que cet emploi du terme est simplement une approximation pratique qui ne s'applique à ce qui se laisse *décrire* dans une œuvre littéraire. Comme le dit Todorov, cependant, « la différence entre interprétation et description /du sens/ est de degré, non de nature » (1968, p. 18).

2. Vue d'ensemble de la réception des Mandarins

1. Ceux qui auront lu la biographie de Claude Francis et Fernande Gontier sur Simone de Beauvoir (1985) pourront reconnaître certaines phrases qui figurent également dans le chapitre que voici. Ayant envoyé des chapitres de ma thèse à Simone de Beauvoir, elle a dû les montrer aux deux biographes qui ont simplement copié certaines phrases, mot à mot, ont suivi le plan général de mon chapitre et ont repris quelques citations difficilement retrouvables - sans indiquer l'origine de leur « emprunt ».

2. Jean Reverzy : *Le Passage*, Jean-Louis Curtis : *Les Justes causes*.

3. Faute de recensements, il n'est pas possible de mesurer l'ampleur de la réception des *Mandarins* par rapport à la réception d'autres romans de la même époque. Une indication est cependant fournie par Jurt. Pour *Le Journal d'un curé de campagne*, publié en 1936, Jurt a inventorié 88 comptes rendus. Mais il faut se garder d'établir des comparaisons trop précises avant d'avoir considéré d'autres facteurs, comme le nombre total de revues et journaux publiés à différentes époques.

4. C'est en vain que j'ai essayé de dévoiler la vraie identité de ce pseudonyme qui ne se trouve dans aucun des dictionnaires de pseudonymes que j'ai consultés, ce qui semble indiquer qu'il a été forgé pour cette occasion. En fait, le pamphlet de La Vouldie est seulement mentionné dans l'une des bibliographies de littérature générale, celle éditée par Richards Brooks à Syracuse University Press. On peut également mentionner que ce pamphlet n'était pas connu de Simone de Beauvoir elle-même, d'après ce qu'elle m'a communiqué dans une lettre, datée du 15 janvier 1985.

5. Des 117 journaux de province publiés en 1954, 29 sont représentés dans mon dossier de presse, soit un quart. Voir Bauchard : « La Presse de province » (1954, pp. 593-604). Voir également ma *Bibliographie préliminaire des études beauvoiriennes*, PERLES, Petites Etudes Romanes de Lund, Extra Seriem, n° 1, 1985.

6. Cette diversité des réactions critiques, quant à leur forme et leur contenu, pose évidemment des problèmes lorsqu'il s'agit de constituer un corpus qui permet de tirer des conclusions de portée générale sur les tendances de la réception des *Mandarins*. De la totalité des réactions critiques indiquées dans la bibliographie (au nombre de 439), j'en ai donc retenu pour l'analyse 187 (marquées d'un * dans la bibliographie). Les articles retenus sont des articles, qu'ils soient d'une certaine longueur ou très brefs, qui se présentent comme des comptes rendus avec, au moins, une description générale du contenu du roman. Les articles qui parlent uniquement de la vie de Simone de Beauvoir ou du prix Goncourt ne sont pas inclus, ni les notices ayant le caractère de faits divers.

Cela ne veut pas dire que les articles de cette catégorie ne soient jamais cités dans le texte. Mais c'est dire que ces articles ne sont pas comptés lorsqu'il s'agit, par exemple, de déterminer l'importance ou la fréquence d'un certain problème de lecture.

3. Les problèmes de lecture

1. Simone de Beauvoir parle des *Mandarins* à plusieurs reprises dans *La Force des choses*. Il y a trois passages dans son livre où elle discute *Les Mandarins* plus en détail pour expliquer leur genèse, pour donner son propre interprétation du texte et pour commenter les réactions critiques et l'attribution du prix Goncourt à son roman. Il s'agit des pages 341-344 et 360-372 dans le premier tome et pp 55-59 dans le deuxième tome. Mais on trouve également un certain nombre de passages où Simone de Beauvoir remarque en passant ce qu'elle a voulu évoquer ou décrire dans son roman. Dans le tome I, ce sont les pages 43-44, 58, 176, 178-179, 220-221, 280-281, 310, 312-313, 351 et 359 ; dans le tome II, 128, 187 et 296.

4. La suite de l'histoire

1. Pour l'indication des pages où Simone de Beauvoir est discutée dans les ouvrages d'histoire littéraire, veuillez consulter le titre de chaque ouvrage donné dans la bibliographie générale des ouvrages cités. Les pages consacrées à Simone de Beauvoir sont indiquées entre parenthèses.

2. Une monographie dans cette collection, écrite par Francis Jeanson, a été annoncée depuis longtemps - et figure dans plusieurs bibliographies - mais n'a jamais paru.

3. Voir chapitre 1, note 2.

7. Bibliographie

A moins d'une autre indication, le lieu de publication est Paris.

7.1. Ouvrages de Simone de Beauvoir cités

Ne sont relevées que les œuvres d'où ont été citées des pages spécifiques. Pour une bibliographie complète des œuvres de Simone de Beauvoir, veuillez consulter *Les Ecrits de Simone de Beauvoir* par Francis et Gontier (1979).

Les Mandarins, Gallimard, coll. « Folio », 2 vol. n° 769-770 [1954] 1976
La Force de l'âge, Gallimard, coll. « Folio », n° 44, [1960] 1972.
La Force des choses I, Gallimard, coll. « Folio », n° 764, [1963] 1972.
La Force des choses II, Gallimard, coll. « Folio », n° 765, [1963] 1972.
Tout compte fait, Gallimard, coll. « Folio », n° 1022, [1972]
Mon expérience d'écrivain, conférence donnée au Japon, le 11 octobre 1966, dans Francis et Gontier, 1979, pp. 439-457.
Interview avec Francis Jeanson, dans Jeanson, 1966.

7.2 Ouvrages et articles cités (exception faite de la critique journalistique)

Atkins, John, [1954], 1971, *George Orwell.* Calder & Boyars, London, pp. 301-302.

Autrand, M., Bersani, J., Lecarme, J. et Vercier, B., 1970, *La Littérature en France depuis 1945.* Bordas, pp. 75-77.

Bauchard, Philippe, avril 1954, « La Presse de province ». *Esprit*, pp. 593-604.

Boisdeffre, Pierre de, 1958, *Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui.* Librairie Académique Perrin, pp. 114-123 (nouvelle édition abrégée, *Littérature d'aujourd'hui.* Union Générale d'Editions, coll. « 10/18 », 1968, pp. 99-110).

id., 1963, « Simone de Beauvoir ». In *Dictionnaire de la littérature contemporaine.* Editions universitaires, pp. 156-163.

id., 1973, *Les Ecrivains français d'aujourd'hui*, P.U.F., coll. « Que sais-je? », 5e édition mise à jour, pp. 25-28.

id., 1979, *Le Roman français depuis 1900.* P.U.F., coll « Que sais-je? », pp. 54-55.

Bouvier, Emile, 1962, *Les Lettres françaises au XXe siècle.* P.U.F., pp.

123-125, 162-163.
Brée, Germaine, 1978, *Littérature française. Le XX^e siècle. 1920-1970.* Librairie Arthaud, pp. 299-303.
Brenner, Jacques, 1978, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours.* Fayard, pp. 217-218.
id., 1982, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours.* Luneau-Ascot Editeurs.
Bruézière, Maurice, janvier-février 1963, « Simone de Beauvoir, romancière ». In *Le Français dans le monde*, n° 14.
id., 1975, *Histoire descriptive de la littérature contemporaine.* Berger-Levrault.
Brunel, P., Madélenat, D., Gliksohn, J.-M. et Couty, D., 1977, *La Critique littéraire.* P.U.F., coll. « Que sais-je? ».
Caudwell, Christopher, 1958, *Studies in a dying culture.* Dodd Mead, London.
id., 1963, *Illusion and reality, a study of the sources of poetry*, International Publishers, London.
Cayron, Claire, 1973, *La Nature chez Simone de Beauvoir*, Gallimard, coll. « Les essais ».
Chaigne, Louis, 1964, *Les Lettres contemporaines.* Ed. del Duca, pp. 534-536.
Christensen, Erik M., 1971, *Verifikationsproblemet ved litteraturvidenskaplig meningsanalyse.* Odense University Press, Odense.
Clouard, Henri, 1962, *Histoire de la littérature française, du symbolisme à nos jours, 1915-60.* Albin Michel, pp. 518-524.
Contat, Michel, 10-16 février 1983, « Comment devient-on immortel? ». In *Le Monde*, édition internationale.
Descubes, Madeleine, 1974, *Connaître Simone de Beauvoir*, Ed. Risma, coll. « Connaissances du présent ».
Drieu la Rochelle, Pierre, 1939, *Gilles.* Gallimard.
Dictionnaire des auteurs français. Seghers, 1961, p. 42.
Eaubonne, Françoise d', 1988, *Une femme nommée Castor, mon amie Simone de Beauvoir.* Encre.
Escarpit, Robert, 1970, « Le Littéraire et le social ». In Escarpit, Robert, (éd.), *Le littéraire et le social. Eléments pour une sociologie de la littérature.* Flammarion, coll. « Champs ».
Fayolle, Roger, 1978, *La Critique.* Armand Colin, coll. « U ».
Fokkema, D.W., Kunne-Ibsch, 1977, *Theories of literature in the twentieth century.* C. Hurst & Co, London.
Francis, Claude et Gontier, Fernande, 1985, *Simone de Beauvoir.* Perrin.
Frank, Bernard, 1956, *Le Dernier des Mohicans.* Fasquelle.
Gadenne, Paul, 1983, *A propos du roman.* Actes Sud, Coopérative d'édition du Paradou.

Gagnebin, Laurent, 1968, *Simone de Beauvoir ou le refus de l'indifférence.* Fischbacher.

Galster, Ingrid, 1986, « La fin d'une époque? La mort de Simone de Beauvoir dans la presse française ». *Lendemains*, n° 43-44, pp. 171-77.

Gennari, Geneviève, 1958, *Simone de Beauvoir.* Ed. Universitaires ; nouvelle édition revue et complétée 1967.

Geronimi, Charles, Majault, Joseph, Nivat, Jean-Maurice et Wintzen, René, 1966, *Littérature de notre temps. Etude générale sur la littérature française du XX^e siècle.* Casterman, pp. 242-244.

Henry, A.-M., 1960, *Simone de Beauvoir ou l'échec d'une chrétienté.* Arthème Fayard, coll. « Le Signe ».

Hermerén, Göran, 1972, *Värdering och objektivitet.* Studentlitteratur, Lund.

Hirsch, E.D., 1976, *The aims of interpretation.* The University of Chicago Press, Chicago and London.

Hourdin, Georges, 1962, *Simone de Beauvoir et la liberté.* Ed. du Cerf.

Hædens, Kléber, 1964, *Paradoxe sur le roman.* Bernard Grasset.

id.1970, *Une histoire de la littérature française*, nouvelle édition revue et augmentée. Bernard Grasset, pp. 370-372.

Iser, Wolfgang, 1975, *The Implied reader : Patterns of communication from Bunyan to Beckett.* Baltimore and London.

id., 1978, *The Act of reading, a theory of æsthetic response.* Routledge & Kegan Paul, London and Henley.

Janik, Dieter, l'hiver 1977-78, « Fonction heuristique et valeur d'explication de l'idée de genre ». In *Œuvres et critiques*, II, 2.

Jansen, Steen, 1982, « Tekst - læsning - virkelighed ». In Jansen, Steen, Kjær, Jonna, Olrik, Hilde et Pedersen, John (éds.), *Tekst og virkelighed.* Romansk bibliotek, Akademisk forlag, København.

Jauss, Hans Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception.* Préface de Jean Starobinski. Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».

Jeanson, Francis, 1966, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre.* Le Seuil.

Józca, Pierre et Leenhardt, Jacques, 1983, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture.* Le Sycomore, Paris.

Julienne-Caffié, Serge, 1966, *Simone de Beauvoir*, Gallimard, coll. « La Bibliothèque idéale ».

Jurt, Joseph, 1980, *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos 1926-36.* éd. Jean-Michel Place.

Kosko, Maria, 1960, *Un « Best-seller » 1900. Quo Vadis?.* Librairie José Corti.

Lagarde, André et Michard, Laurent, 1969, *XX^e siècle. Les grands auteurs français.* Avec la collaboration de Raoul Audibert, Henri Lemaître et Thérèse van der Elst, Coll. « Textes et Littérature », Bordas, pp. 604-605.

Larsson, Björn, 1985, *Bibliographie préliminaire des études beauvoiriennes* Petites Etudes Romanes de Lund, Extra Seriem, n° 1, Lund.

Laurent, Jacques, 1977 *Roman du roman.* Gallimard, coll. « Idées ».

Leavis, Q.D., [1932] 1979 *Fiction and the reading public.* Penguin Books, Middlesex.

Leenhardt, Jacques, janvier-mars, 1980, « Introduction à la sociologie de la lecture ». In *Revue des sciences humaines*, tome XLIX, n° 177.

Lund, Hans Peter et Pedersen, John, mai 1980, « Les Références de l'œuvre de fiction », RIDS, n° 73, Copenhague, Institut d'Etudes Romanes de l'Université.

Magny, Claude Edmonde, 1950, *L'Histoire du roman français depuis 1918.* Ed. du Seuil, coll. « Points ».

Major, Jean-Louis, 1968, *Saint-Exupéry, L'Ecriture et la pensée.* Ed. de l'Université d'Ottawa, Ottawa ; extraits dans *Les Critiques de notre temps et Saint-Exupéry.* Edition Garnier frères, 1971.

Malignon, Jean, 1971, *Dictionnaire des écrivains.* Ed. du Seuil.

Malmgren, Lars-Göran, 1977, *Göran Palms LM-böcker. Två industrireportage och deras mottagande.* Författarförlaget, Kristianstad.

Meregelli, Franco, avril-juin, 1980, « Sur la réception littéraire ». In *Revue de la littérature comparée*, n° 2.

Mercier, Michel, 1976, *Le Roman féminin*, P.U.F., coll. « SUP ».

Moubachir, Chantal, 1972, *Simone de Beauvoir ou le souci de la différence.* Ed. Seghers, coll. « Philosophes de tous les temps ».

Moreau, P., 1960, *La Critique littéraire en France.* Armand Colin, Coll « U_2 ».

Nadeau, Maurice, 1963, *Le Roman français depuis la guerre.* Gallimard, coll. « Idées », pp. 113-116. Nouvelle édition, revue et augmentée, 1970, pp. 119-123.

Nathan, Jacques, 1954, *Histoire de la littérature contemporaine.* Fernand Nathan, pp. 270-272.

Pedersen, John, 1982, « Hvad er fiktion i virkeligheden? og omvendt... ». In Jansen, Steen, Kjær, Jonna, Olrik, Hilde et Pedersen, John (éds.), *Tekst og virkelighed.* Romansk bibliotek, Akademisk forlag, København.

Picon, Gaëtan, 1960, *Panorama de la nouvelle littérature française.* Gallimard, pp. 125-126, 254-255.

Pidal, Rafaël, 1976, *La Maison de l'écriture.* Ed. du Seuil.

Olsen, Michel, 1981, *Inledning.* In Olsen, Michel et Kelstrup, Gunver (éds.), *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning.* Borgen/basis, Holsterbro, pp. 7-55.

Raillard, Georges, octobre 1972, « Esquisse pour un portrait-robot de l'écrivain du XX^{e} siècle d'après les manuels de littérature », *Littérature*, n° 7, pp. 73-86.

Raimond, Michel, 1967, *Le Roman depuis la révolution.* Armand Colin, coll. « U », pp. 206-207.
Richards, I.A., 1929, *Practical criticism. A study of literary judgment.* Harcourt, Brace & Co, New York.
Robichon, Jacques, 1975, *L'Histoire du prix Goncourt.* Denoël.
Roy, Claude, [1972] 1980, *Nous.* Gallimard, coll. « Folio », n° 1247.
id. [1968] 1983, *Défense de la littérature*, Gallimard, coll. « Idées », n° 161.
Salomon, Pierre, 1969, *Précis d'histoire de la littérature française.* deuxième édition, revue et complétée, Masson et Cie, pp. 474-477.
Sartre, Jean-Paul, [1948] 1970, *Qu'est-ce que la littérature?.* Gallimard, coll. « Idées ».
id., 1er février 1955, interview avec Gabriel d'Aubarède. *Les Nouvelles littéraires.*
id., 1er juin 1955, interview avec Henri Magnan. *Le Monde.*
id., 18 avril 1964, « interview avec Jacqueline Piatier ». *Le Monde.*
Simon, Pierre-Henri, 1957, *Histoire de la littérature française au XXe* siècle, tome II, 1900-1950. Armand Colin, pp. 160-171.
Starobinski, Jean, *Préface.* In Jauss, 1978.
Steffensen, Eigil, *Nyere russisk litteraturkritik. Fra Plechanov til Lotman.* Munksgaard, København, 1973.
Suleiman, Susan Robin, 1983, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, P.U.F., coll. « écriture ».
Swahn, Sigbrit, 1979, *Proust dans la recherche littéraire, probèmes, méthodes, approches nouvelles*, Etudes Romanes de Lund, n° 27, CWK Gleerup.
Tadié, J.-Y., 1971 *Lectures de Proust.* Armand Colin, coll. « U_2 ».
Todorov, Tzvetan, 1968 *Poétique.* Ed. du Seuil, coll. « Points ».
id., *Introduction à la littérature fantastique.* Ed. du Seuil, 1970.
id., « L'origine des genres » [1978] 1987, In *La Notion de littérature et autres essais.* Ed. du Seuil, coll. « Points » .
Tomkins, Jane P., 1980, « The Reader in history : The Changing shape of literary response ». In Tomkins, Jane P., (éd.), *Reader-response criticism, from formalism to post-structuralism.* The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1980.
Träger, Claus, 1972, *Weimarer Beiträge*, 18.
Vandromme, Pol, 1973, *Littérature d'aujourd'hui.* Editions de la francité, pp. 23-26.
Van Tieghem, 1974, *Les Grandes doctrines littéraires en France.* P.U.F., 9e édition.
Vian, Boris, [1962] 1973, *L'Arrache-cœur,* Gallimard/Le livre de poche, n° 2398.
Weitz, Morris, [1965] 1972, *Hamlet and the philosophy of literary criticism*, Faber and Faber, London.

Zéphir, Jacques J., 1982, *Le Néo-féminisme de Simone de Beauvoir*, Denoël/Gonthier.
Zima, Pierre V., 1985, *Manuel de Sociocritique.* coll « Connaissance des langues », Picard.

7.3 La réception critique des œuvres de Simone de Beauvoir par la critique journalistique

Comme je l'ai déjà signalé dans le texte, cette bibliographie de la réception des œuvres de Simone de Beauvoir par la critique journalistique a été compilée en grande partie d'après les archives de presse des éditions Gallimard. Etant donné que ces archives n'ont pas été réunies dans un but scientifique, je ne peux pas garantir que toutes les références soient rigoureusement exactes. De nombreuses vérifications m'ont convaincu cependant que le dossier de presse des éditions Gallimard contient peu d'erreurs.

En revanche, il y a un certain nombre d'articles qui sont dépourvus d'indication de date et/ou d'auteur. Parfois, j'ai pu retrouver un article - et donc la référence complète - en dépouillant un certain nombre de numéros de la revue ou du journal en question. Mais comme je n'ai pas pu inventorier personnellement la totalité de revues et de journaux publiés à l'époque des *Mandarins*, il y a toujours quelques articles dont les références attendent d'être complétées. Etant donné que le nom du journal ou de la revue est toujours indiqué et que c'est par le nom du journal qu'on peut retrouver un certain article, j'ai choisi de regrouper d'abord les journaux et revues par ordre alphabétique d'après leur nom. En ce qui concerne la réception des *Mandarins*, on trouvera également une bibliographie par auteurs. Comme certains articles sont anonymes ou sans indication d'auteur, cette dernière bibliographie ne contient pas tous les articles donnés dans la bibliographie dressée d'après les titres des journaux et revues. Les titres des articles ne sont pas indiqués de manière systématique et uniquement s'il s'agit d'un titre qui n'est pas simplement le nom du roman ou le titre d'une chronique littéraire.

7.3.1 Les Mandarins

Dans cette bibliographie des *Mandarins*, toutes les réactions critiques ont été inventoriées, y inclus de simples mentions. Afin de faire gagner du temps aux lecteurs, j'ai proposé ci-dessous une classification des réactions critiques. Cette classification est quelque peu impressionniste, les différences n'étant pas toujours d'espèce, mais de degré. Malgré cela, j'espère qu'elle peut présénter une certaine utilité.

La différence entre ce que j'appelle « l'aperçu critique » (AC) et « le compte rendu » (CR) est principalement une différence de longueur, le premier constituant en quelque sorte un compte rendu en condensé. Par « commentaire » (COM), j'entends des propos qui ne traitent qu'un seul aspect ou un seul thème du roman, mais plus brièvement qu'un « article de polémique » (APOL). « La présentation » (PRE) peut être une présentation de la vie ou de l'œuvre entière de Simone de Beauvoir - ou des deux à la fois. « La mention » n'est que cela, tandis que « L'étude » est un compte rendu où l'analyse dépasse le cadre habituel de la chronique littéraire dite journalistique. Finalement, l'abbréviation PG veut dire « Prix Goncourt » et constitue une précision de certains articles de tendance moins critique qu'informative.

7.3.1.1 Par le titre des journaux et des revues

Les articles marqués par un * sont ceux qui constituent le corpus utilisés dans les analyses et les conclusions de portée générale (voir chapitre 2, note 6)

**Activités culturelles de Paris*, P. Gardent, janvier 1955. (CR)
**Agence France Presse*, 6 décembre 1954, à 12^{30}. (CR)
L'Age nouveau, Robert Kanters : « A l'échelle humaine », n° 90, janvier 1955, pp. 104-107. (CR)
**Algérie police*, sans date. (AC)
**AMC*, D. H., janvier-février 1955. (CR)
**Annabelle*, Denise Boudry, janvier 1955. (CR)
**Les Annales-Conferencia*, René Lalou : « Fresques de l'actualité », décembre 1954, 61^{e} année, n° 50, nouv. série, pp. 19-23. (CR)
* " , Marcel Thiébaut, janvier 1955, pp. 18-19. (CR)
Arts, Félicien Marceau, 1^{er} décembre 1954. (COM)
" , Jacques Laurent, 8 décembre 1954. (COM)
" , Jacques Bonhomme : « SdB et le bottin mondain », 9 février 1955. (COM)
" , Georges Arnaud : « Bête, mais honnête », 22 décembre 1954. (COM)
* " , Jacques Laurent : « Mauriac! Dites-leur que Barrès n'est pas un chien! », 5 janvier 1955, pp. 1,4. (APOL)
" , Jacques Laurent, 12 janvier 1955. (COM)
Aspects de la France, 2 décembre 1954. (M)
* " , Pierre Debray, 3 décembre 1954. (CR)
* " , Pierre Debray : « Deux lauréats égalent un », 10 décembre 1954. (AC)
**Association des bibliothécaires français*, Liste 8, n° 211. (AC)
L'Aurore, « Le prix Goncourt sera décerné le 6 décembre », 4 novembre 1954. (M-PG)
* " , Pierre Lœwell, 9 novembre 1954. (CR)
" , 24 novembre 1954. (AC)
" , Patrice Sylvain : « Coup de théâtre à l'Académie Goncourt », 2 décembre 1954. (AC-PG)
" , « Aujourd'hui grande journée littéraire », 4 décembre 1954. (PG)
" , « Deux tours de scrutin pour le Goncourt », 7 décembre 1954. (PG)
**Auto-magazine*, Pierre Lagarde, janvier 1955. (AC)
Aux Ecoutes, Odette Lutgen, 31 décembre 1954. (COM)
* " , Michel Déon : « Littérature féminine », 5 novembre 1954. (AC)
**Beaux-arts (Bruxelles)*, Benoît Brun, 29 octobre 1954. (CR)
**Le Berry républicain*, Pierre-Gérard Michel, 17 novembre 1954. (CR)
Biblio, Yves Gandon : « Mme SdB et ses Mandarins », janvier 1955, pp. 13-14. (CR)

*_Bulletin critique du livre français_, n° 109, janvier 1955. (CR)
Le Bulletin de Paris, 12 novembre 1954. (M)
* " , Charles Tillau, 3 décembre 1954. (AC)
" , décembre 1955. (M)
" , Roland Varaigne : « Un ouvrage-clé », 20 mai 1955. (CR)
*_Le Bulletin des lettres_, Albert Loranquin, 15 décembre 1954. (CR)
*_Cahiers du Sud_, Bernard Dort : « Epreuve du roman », avril 1955, 41e année, t. XI, n° 328, pp. 435-438. (CR)
*_Le Canard enchaîné_, René Fallet : « Chinoiseries », 10 novembre 1954. (CR - en quelque sorte!)
" , René Fallet, 17 novembre 1954. (M)
" , René Fallet : « M...! Je suis encore passé à côté », 8 décembre 1954. (COM-PG)
" , 15 décembre 1954. (M)
Carrefour, 22 septembre 1954. (M)
* " , André Maurois : « Excellent, SdB, non? », 27 octobre 1954. (AC)
" , 3 novembre 1954. (M)
* " , Christian Mégret : « Cette Mandarine est une fille d'Eve », 24 novembre 1954 (CR)
" , Morvan Lebesque : « SdB, prix Goncourt », 8 décembre 1954. (PRE)
" , Claude Mauriac, 29 décembre 1954. (M)
" , 5 janvier 1955. (M)
" , 23 janvier 1955. (M)
*_Centre-matin_, 21 décembre 1954. (CR)
*_Cercles d'études métaphysiques_, Jean Largeault, Jean Reboul et R. Abellio : « A propos du roman de SdB », décembre-janvier 1955. (CR-ETU)
*_Christianisme social_, P. P., janvier-février 1955.
*_La Cité_, William Ugeux : « Les Mandarins, prix Goncourt », 21 décembre 1954. (CR)
*_La Cité républicaine_, Michel Peyramaure : « Le roman d'une époque et d'un monde », décembre 1954. (CR)
Combat, Serge Montigny : « A un mois du prix Goncourt », 4 novembre 1954. (COM-PG)
* " , Paul-André Lesort, 4 novembre 1954. (CR)
" , 22 novembre 1954. (M)
" , Serge Montigny : « Le successeur de Colette à l'Académie Goncourt », 7 décembre 1954. (COM-PG).
" , Serge Montigny : « SdB, prix Goncourt », 7 décembre 1954. (COM-PG)
* " , Pierre de Boisdeffre : « L'œuvre de SdB », 9 décembre 1954. (PRE)
" , André Berry : « Le prix Gallimard », 27 décembre 1954. (CR)
" , Robert Kanters, 30 décembre 1954. (M)
" , Henry Magnan, 2 janvier 1955. (M)
" , Serge Montigny : « Jean Giono accueilli officiellement chez les Goncourt », 6 janvier 1955. (M)
*_Le Concours médical_, Marcel Brion, 26 février 1955. (CR)
*_Contacts_, G. V., février 1955. (CR)
*_Correspondance_, Jean Cathelin : « Les Mandarins et le commissaire du peuple », mars-avril 1955. (CR)
*_Le Courrier de Metz_, Félix Vazemmes, 26 décembre 1954. (CR)
*_Le Courrier français (Bordeaux)_, Louis Chaigne : « SdB, prix Goncourt », 11 décembre 1954. (AC)
La Croix, Luc Estang, 28 novembre 1954. (M)
* " , L. Guissard, 13 décembre 1954. (CR)
*_Curieux_, Henry Muller, 24 novembre 1954. (COM-PG)
* " , C., 8 décembre 1954. (COM-PG)
* " , W., 29 décembre 1954. (CR)
*_Le Dauphiné libéré_, J. Faugeat, 11 novembre 1954. (AC)
*_La Dépêche de Clermond Ferrand_, Jean Champomier, 25 octobre 1954. (CR)
La Dépêche de l'Est algérien, 15 décembre 1954. (AC)
La Dépêche du Midi, 7 décembre 1954. (PRE-PG)
*_La Dépêche quotidienne_, Say. (CR)
*_La Dépêche tunisienne_, Henriette Charasson, 18 décembre 1954. (CR)
*_La Dernière heure d'Alger_, Franz Hellens, 14 novembre 1954. (CR)
* " , « Après la ronde infernale », 9 décembre 1954. (AC-PG)
*_Dernières nouvelles d'Alsace_, Jacques Wolgen, 12 décembre 1954. (CR)

Dimanche-matin, 11 septembre 1955. (M)
* " , René Chabbert : « Les pantins », 31 octobre 1954. (CR)
" , Claude Elsen : « Comment qu'elle cause », 14 novembre 1954. (APOL)
" , 21 novembre 1954. (M)
" , 12 décembre 1954. (COM)
" , « SdB, prix Goncourt », 19 décembre 1954. (PRE)
" , 9 janvier 1955. (COM)
" , 16 janvier 1955. (COM)
" , C. D., 23 janvier 1955. (M)
" , Claude Elsen : « Roman non engagé », 30 janvier 1955. (M)
" , 13 février 1955. (COM)
" , 27 février 1955. (M)
" , 6 mars 1955. (COM)
" , 27 mars 1955. (M)
" , Claude Elsen : « Aveugles et daltoniens », 31 juillet 1955. (M)
" , François Vinneuil, 6 novembre 1955. (M)
**Droit de vivre*, Gérard Rosenthal : « Amours et politique des Mandarins », 30 décembre 1954. (CR)
L'Echauguette, F. N., décembre 1954. (AC)
Echo Liberté - Lyon, « Les lauréats », 7 décembre 1954. (PRE)
**Les Ecrits de Paris*, Gonzague Truc : « Une société existentialiste », mai 1955, pp. 77-80. (CR)
**L'Education nationale*, Edith Thomas, 25 novembre 1954. (CR)
L'Effort algérien, Maurice Monnoyer, 15 décembre 1954. (COM)
Elle, Suzanne Blum : « Un personnage mystérieux, un esprit lucide, une femme simple », 3 janvier 1955, p. 22. (PRE)
Entreprise, 1 février 1955. (AC)
**Esprit*, Simone Fraisse : « Le Journal d'une femme de quarante ans », mars 1955. (CR)
**Etudes*, André Blanchet, janvier 1955. (CR)
**L'Eventail*, Constant Burniaux : « Le Dernier Goncourt », 11 février 1955. (CR)
**L'Express*, 5 novembre 1954. (CR)
" , François Mauriac, 12 novembre 1954. (COM)
" , François Mauriac : « Bloc-notes du 28 novembre », 4 décembre 1954. (AC)
" , SdB, prix Goncourt », 7 décembre 1954. (COM)
" , François Mauriac : « Bloc-notes du 7 décembre », 11 décembre 1954. (AC)
" , « Le gros lot », 11 décembre 1954. (COM-PG)
* " , François Mauriac : « Bloc-notes du 18 décembre » , 25 décembre 1954. (AC)
* " , « A la recherche des intellectuels de droite », 25 décembre 1954. (APOL, CR)
" , Françoise Giroud : « Les femmes ont-elles le droit d'être libres? », 15 janvier 1955. (APOL)
L'Express - journal du soir, 7 décembre 1954. (CR)
**Fédération*, Claude Saingrix : « Un désordre vivant », décembre 1954. (CR)
Femmes d'aujourd'hui, Régis Saint-Helier, n° 633. (PRE)
Feuille d'avis de Neuchâtel, 30 novembre 1954.
* " , P. -L. Borel : « Le prix Goncourt est d'abord un roman d'idées », 10 décembre 1954. (CR)
**Les Fiches bibliographiques*, Jean Morienval, n° 4672, 1954. (CR)
**Le Figaro*, André Billy : « Ne pas être communiste, tout en l'étant, sans l'être », 27 octobre 1954. (CR)
" , « Les Goncourt ont déjeuné hier », 4 novembre 1954. (M)
" , Jean Prasteau : « Aujourd'hui, prix Goncourt », 6 décembre 1954. (M)
" , André Billy : « Après la bataille », 8 décembre 1954. (M)
" , 5 janvier 1955. (M)
**Le Figaro littéraire*, André Rousseaux : « Romans à rogner », 6 novembre 1954
" ,« Dans les coulisses du prix Goncourt », échos d'André Alter, Maurice Chapelan, Pierre Mazars, Jean Prasteau et Sylvain Zégel, 11 décembre 1954. (COM)
" , V. P., : « L'honneur des Mandarins », 11 décembre 1954. (COM)
" , Paul Guth, 27 décembre 1954. (M)
**Forces nouvelles*, Pierre Mahias, 1er janvier 1955.
**France-dimanche*, « Après Le Deuxième sexe, Les Mandarins », 26 septembre 1954. (AC)
" , « Soro avale Les Mandarins », 29 octobre 1954. (CR)

" , Raoul Morin : « SdB a torpillé (par amitié) plusieurs œuvres de Jean-Paul Sartre », 11 décembre 1954. (PRE)
*_France-Soir_, Christiane Château, 13 novembre 1954. (CR)
" , 3 décembre 1954. (COM-PG)
" , Christiane Château : « Les Goncourt décernent aujourd'hui leur prix », 7 décembre 1954 (COM-PG)
" , Christiane Château : « SdB demeure introuvable », 8 décembre 1954. (COM-PG)
" , 9 décembre 1954. (M)
" , 16 décembre 1954. (M)
" , 5 janvier 1955. (M)
" , 3 février 1955. (M)
" , 16 mars 1955. (M)
" , 15 décembre 1955. (M)
" , 5 janvier 1956. (M)
" , J. -P. A., 8 mai 1956. (M)
" , 15 juillet 1956. (M)
" , 26 juillet 1956. (M)
*_Franc-tireur_, Jane Albert-Hesse : « Drôles de dames », 28 octobre 1954. (CR)
" , Jean Bouret : « A midi place Gaillon », 6 décembre 1954. (AC-PG)
" , Jean Bouret : « Un Goncourt parisien », 7 décembre 1954. (COM-PG)
*_La Gazette de Lausanne_, Jean Nicollier, 10 novembre 1954. (CR)
" , Jean Nicollier, 18 décembre 1954. (M)
* " , Claude-Salvy : « La femme dont on parle », 9 mars 1955. (PRE)
*_La Gazette littéraire_, Jean Callandreau : « Mme de Beauvoir sur la route mandarine », décembre 1954. (CR)
* " , Henri-François Rey : « Simone et les Mandarins », novembre 1954. (PRE)
" , J. J. Migeot : « Les prix », janvier 1955. (PG)
* " , J. Delpeyrou : « La Révolte des privilégiés ». (CR-ETU)
*_La Grande relève_, Jacques Duboin, 24 décembre 1954.
*_Grive_, Jean-Paul Vaillant : « Démission des mandarins », mars 1955. (CR)
Guide du praticien, Marc Laporté, février 1957. (AC)
*_Horizons_, janvier 1955.
*_L'Humanité_, Hélène Parmelin, 7 décembre 1954. (CR)
L'Humanité dimanche, Interview avec SdB par J. -F. Rolland, 19 décembre 1954.
* " , Raoul Audibert : « Le livre du mois », 8 janvier 1955, p. 109. (CR)
*_Indépendant_, J. Lebrau. (CR)
Information, Hervé Bazin, 4 décembre 1954. (AC)
* " , 4 décembre 1954. (M)
" , Michèle Mancaux : « Les neuf font l'éloge de SdB partie sans laisser d'adresse », 8 décembre 1954. (PG)
" , « Le Mandarin », 25 décembre 1954. (M)
" , 8 janvier 1955. (M)
" , Marcel Thiébaut : « Les métamorphoses de la pudeur », 7 mars 1955. (M)
*_Ingénieurs ICAM_, février 1955.
*_L'Invalide belge_, 15 avril 1955. (CR)
*_J'ai lu_, Gabriel Marcel, n° 6, 25 février 1955. (CR)
*_Jeune Europe_, N. B., 15 novembre 1954. (CR)
" , « Extrait du roman sur les camps russes », 15 décembre 1954.
*_La Jeune tribune_, F. Mayer : « A propos des Mandarins », février 1955. (CR)
*_Le Journal d'Alger_, G. Bauer, 8 décembre 1954. (AC-PG)
" , Elise Nouel, 22 décembre 1954. (M-PG)
*_Journal de Charleroi_, Jacques Guyaux : « Le prix Goncourt », 14 décembre 1954. (CR)
*_Journal de Genève_, Pierre de Boisdeffre, 12 décembre 1954. (CR)
*_Journal du commerce de la marine_, 24 décembre 1954. (la prière d'insérer reproduite en entier)
*_Journal du dimanche_, Christiane Chateau, 31 octobre 1954. (CR)
" , Christiane Chateau : « Demain le Goncourt », 5 décembre 1954. (M)
" , 23 janvier 1955. (M)
*_Larousse mensuel_, André Bailly, janvier 1955. (AC)
*_Les Lettres françaises_, Anne Villelaur, 21 octobre 1954. (CR-ETU)
* " , André Wurmser, 9 décembre 1954. (CR-ETU)
*_Les Lettres nouvelles_, Maurice Nadeau, 2e année, n° 22, décembre 1954, pp. 883-91.

(CR-ETU)
Le Jacobin, Gourdon, A. (pseud. pour Julien Cheverny), n° 21, janvier 1955.
**Libération*, Claude Roy, 10 novembre 1954. (CR)
" , « SdB et Jean Reverzy favoris », 2 décembre 1954. (M)
" , « Les prix Goncourt et Renaudot sont décernés aujourd'hui », 6 décembre 1954. (M)
" , René Dazy : « A SdB le prix Goncourt », le 7 décembre 1954. (PG)
**La Libération du monde ouvrier*, P. E., 1er janvier 1955. (CR)
**La Liberté*, Jean Champomier, 7 décembre 1955. (CR)
**La Liberté de Lyon*, Marc Sonnet, 28 novembre 1954. (CR)
**La Librairie des facultés*, Jean-Baptise Brondino, décembre 1954. (AC-PRE)
**La Libre Belgique*, « Une mandarine épingle », 27 octobre 1954. (AC)
**Lire (Algér)*, Renée Willy : « SdB ou la voix du silence », janvier 1955. (CR-PRE)
**Livres choisis*, décembre 1954. (CR)
**Livres de France*, André Billy, 5e annéem n° 10, décembre 1954. (CR)
* " , Yves Gandon, janvier 1955, 6e année, n° 1. (AC-PRE)
**Le Maine libre*, P. le R., 7 décembre 1954. (CR-PG)
Les Mains libres, n° 1. (CR)
Marie-Claire, Guillaume Hanoteau, janvier 1955. (PRE)
" , Kléber Hædens, février 1955. (M)
**Marie-France*, 29 novembre 1954. (AC-PG)
" , 15 janvier 1956. (AC-PG)
**Maroc demain*, Jacques et Anne de Fortuny, 18 décembre 1954. (AC)
**La Marseillaise*, 7 décembre 1954. (AC-PG)
**Massalia*, Renée Willy : « Les lauriers sont coupés », 13 janvier 1955. (AC)
Match, 2 octobre 1954. (M)
* " , 30 octobre 1954. (CR-PRE)
" , 21 février 1955. (COM)
" , 21 avril 1956. (M)
**Le Matin - Haïti*, Gilberte Costoy, 25 novembre 1954. (AC)
**Midi libre*, Emile Bouvier, 9 novembre 1954. (AC)
* " , Emile Bouvier, 8 décembre 1954. (CR)
**Mineurs de France*, janvier 1955. (AC)
**Le Monde*, Emile Henriot, 11e année, n° 3046, 10 novembre 1954, p. 9. (CR)
* " , 8 décembre 1954. (AC-PG)
" , 19 décembre 1954. (COM)
" , Interview avec Jean-Paul Sartre par H. Magnan, 1 juin 1955.
" , 9 juin 1955. (M)
" , 14 juillet 1956. (M)
Le Monde du travail, Pierre Demeuse : « SdB n'est pas au rendez-vous », 8 décembre 1954. (PG)
**Le Monde libertaire*, Louis Chavance : « Les Mandarins et l'empereur de Chine », janvier 1955. (CR)
Le Monde ouvrier, Eliane Richard : « Une année alibi », 11 décembre 1954. (COM-PG)
**La Montagne*, 7 décembre 1954. (PRE-PG)
* " , Annette Pourrat, 11 janvier 1955. (CR)
**La Nation belge*, Georges Sion : « Mesdames de... », 19 décembre 1954. (CR)
**Normandie actualités*, janvier 1955. (AC)
**Notre chemin*, Paul Grojeanne, janvier 1955. (AC)
**Nouveaux jours*, Auguste Paillard, 15 novembre 1954. (CR)
" , 15 décembre 1954. (AC)
" , Antoine-Marie Piétri, avril 1955. (M)
**La Nouvelle critique*, Annie Besse, n° 61, 7e année, janvier 1955, pp. 118-34. (CR-ETU)
**La Nouvelle revue de Lausanne*, Philippe Jaccottet : « L'honnêteté récompensée », 5 janvier 1955. (CR)
**La Nouvelle N.R.F.*, Dominique Aury, 2e année, n° 24, décembre 1955, pp. 1080-85. (CR)
**Les Nouvelles littéraires*, Robert Kemp, 28 octobre 1954. (CR)
" , 4 novembre 1954.
" , Robert Kemp, 9 décembre 1954.
" , François-Régis Bastide: « Les Goncourt », 9 décembre 1954. (PC-COM)
L'Observateur, 21 octobre 1954. (M)

" , 30 décembre 1954. (M)
" , 11 novembre 1954. (COM)
* " , Maurice Nadeau, 18 novembre 1954. (CR)
**Pan*, Peter Pan. (CR)
* " , Peter Pan, 8 décembre 1954.
**Paris* (Casablanca), 10 décembre 1954. (CR)
**Paris-critique*. (COM-PG)
**La Parisienne*, Jacques Laurent, 1er décembre 1954. (CR)
" , Hélène Tournaire, septembre-octobre 1957.
Le Parisien libéré, 4 novembre 1954. (M)
" , Pierre Labracherie, 6 décembre 1954. (AC)
" , 4 janvier 1955. (M)
**Paris Normandie*, Jacques Brenner, 10 décembre 1954. (CR)
**Paris presse*, Kléber Hædens : « L'Histoire d'un échec », 24 octobre 1954. (CR)
" , 4 décembre 1954. (M-PG)
" , 5-6 décembre 1954. (AC-PG)
" , Merry Bromberger, 3-4 avril 1955. (M)
" , Jacques Chastenet, 19 juin 1955. (M)
" , 20 avril 1956. (M)
**La Petite revue (Le Nouvel Alsacien)*, P. M., 5 janvier 1955. (CR)
**Le Petit matin*, César Santelli : « Printemps perdus », 25 décembre 1954. (CR)
**Le Peuple de Bruxelles*, Pierre Demeuse, 16 décembre 1954. (CR)
" , Rosine Paris, 23 décembre 1954. (PRE-PG)
**Police parisienne*, Bernard Masserre, 28 février 1955. (AC)
**Police sports*, décembre 1954. (AC)
Populaire, Claude de Frémcinville, 17 novembre 1954. (COM)
Pourquoi pas?, Lucille Augeron, 10 décembre 1954. (COM-PG)
Pour vous, Marie-Jeanne Viel, 28 décembre 1954. (M-PG)
**Pour vous madame*, janvier 1955. (AC)
Presse, 21 décembre 1954. (M-PG)
**Preuves*, Claude Mauriac : « Les Don Quichotte de l'espérance », décembre 1954, 4e année, n° 46, pp. 74-77. (CR-ETU)
**Progrès*, René Tavernier : « Les Mandarins et les parias », 26 novembre 1954. (CR)
**Le Provençal*, André Négis, 14 novembre 1954. (CR)
* " , 11 novembre 1954. (PRE-CR)
**Psyché*, Maryse Choisy : « Psychologie, sociologie et syntaxe des Mandarins », n° 95, 9e année, octobre 1954. (CR-ETU)
Qué Vadis, Anne de Mantega : « Quand la grande Sartreuse tue le Mandarin », janvier-février-mars 1956, pp. 15-21. (CR-ETU)
**Radio France*, Jean Rabaud : « Actualités de Paris », 25 octobre 1954. (CR)
* " , « Les livres et les hommes », 17 novembre 1954. (CR)
* " , Janine Auscher : « Simone de Beauvoir ou le Goncourt invisible ». (CR-PG)
* " , Rachel Gayman : « La femme dont on parle à Paris », décembre 1954. (PRE)
**Radiodiffusion française, Alger*, Emmanuel Roblès : « L'actualité littéraire », 13 décembre 1954. (CR)
**Radio Tunis*, Hubert Fuseiller, 28 novembre 1954. (CR)
**Rappel*, Pol Vandromme, 12 décembre 1954. (CR)
**Réalités*, Henri Perruchot, janvier 1955. (AC)
Reflets-Lyon, décembre 1955. (AC)
**Réforme*, 6 novembre 1955.
" , Albert-Marie Schmidt, 11 décembre 1954. (COM-PG)
**La République du Centre*, Jean Chargelegue, 25 novembre 1954. (CR)
" , 7 décembre 1954. (PG)
**La République nouvelle*, "Pin" (pseud.), 24 janvier 1955. (CR)
**La Revue des deux mondes*, Gérard d'Houville (pseud. pour Mme Henri de Régnier), novembre-décembre 1954. (CR)
**La Revue de la pensée française*, Etienne Lalou, 1er février 1955. (CR)
**La Revue de Paris*, Marcel Thiébaut, 62e année, p. 164, janvier 1955. (AC-PG)
* " , Marcel Thiébaut : « La politique des Mandarins », 62e année, février 1955, pp. 141-148. (CR-ETU)

La Revue du bureau, Ch. Ceila, janvier 1955. (AC)
**La Revue générale belge*, 15 janvier 1955. (CR)
**La Revue nouvelle* (Bruxelles), Charles Mœller : « Des Mandarins à living-room », 4e année, n° 2, 15 février 1955, pp. 181-185. (CR-ETU)
* " , Franz Weyerganz, 15 février 1955, pp. 204-208. (CR)
**La Revue socialiste*, Jean Rabaud, n° 82, décembre 1954. (CR)
**Rivarol*, Robert Poulet, 5 novembre 1954, p. 6. (CR)
" , Alter Paraz, 30 décembre 1954. (COM)
" , 2 décembre 1954. (COM-PG)
Roman, Equipe du roman : « Du Mandarin », 4e année, n° 11, mars 1955, pp. 59-62. (CR)
**Samedi-soir*, 9 décembre 1954. (PRE-PG)
**Semaine de la femme* (Lausanne), M. F., 25 décembre 1954. (CR)
**Le Soir de Bruxelles*, Nelly Cormeau, 11 décembre 1954. (CR-PG)
Le Sténographe illustré, Charles Ceila, janvier 1955. (COM-PG)
**Sud-Ouest*, 22 novembre 1954. (CR)
**Syndicats de Bruxelles*, Albert Ayguesparse, 15 janvier 1955. (PRE-CR)
**La Table ronde*, Claude Elsen, 18 octobre 1954. (CR)
" , Claude Elsen, 1er février 1955. (M)
" , Claude Elsen : « Du roman », février 1955. (M)
" , « Dossier Beauvoir »; Hélène Tournaire : « A propos d'une lectrice de province » ; Nadine Lefebure : « Opinions et témoignages » ; Claudine Chonez : « Hier, aujourd'hui, demain », mars 1956. (ETU)
**Le Télégramme de Brest*, 25 octobre 1954. (AC)
**La Terre retrouvée*, Rabi (pseud.), 1er janvier 1955. (CR)
**Le Thyrse*, Robert Montal, 1er février 1955. (CR)
**La Tribune de Genève*, Georges Bratschi, 14 novembre 1954. (CR)
**La Tribune des assurances*, C. V., 17 décembre 1954. (CR)
**La Tribune de Saône et Loire*, 7 décembre 1954. (PRE-PG)
**La Tribune étudiante*, J.C., décembre 1954. (CR)
**La Vie intellectuelle*, Maurice Chavardès, 26e année, janvier 1955, pp. 133-137. (CR)
**Vin nouveau*, Claude Suzanne Ogliastri de Gentile, janvier 1955. (CR)
**Voilà-Europe magazine*, Jean Claudio, 7 novembre 1954. (CR)
" , Jean Claudio, 7-13 novembre 1954. (M-PG)
" , 18 décembre 1954. (PG)
**La Voix du Nord*, Paul Guth, 16 décembre 1954. (CR)
* " , Jean Leroy, 17 décembre 1954. (M)
*La Vouldie (pseud.), *Mme de Beauvoir et ses Mandarins*, La Librairie française, Paris 1955.
**Votre beauté*, Francis Ambrière, janvier 1955. (CR)
**Week-end - Bruxelles*, 3 décembre 1954. (PRE-CR)

7.3.1.2 Par auteur

Abellio, R., *Cercles d'études métaphysiques*.
Albert-Hesse, Jane, *Franc-tireur*.
Ambrière, Francis, *Votre beauté*.
Arnaud, Georges, *Arts*.
Audibert, Raoul, *L'Humanité dimanche*.
Augeron, Lucile, *Pourquoi pas?*
Aury, Dominique, *La Nouvelle N.R.F.*
Auscher, Janine, *Radio france*.
Ayguesparse, Albert, *Syndicats de Bruxelles*
Bastide, François-Régis, *Les Nouvelles littéraires*.
Bauer, G., *Le Journal d'Alger*.
Bailly, René, *Larousse mensuel*.
Bazin, Hervé, *Information*.
Besse, Annie, *La Nouvelle critique*.
Berry, André, *Combat*.
Billy, André, *Le Figaro littéraire (2), Livres de France*.

Blanchet, André, *Esprit.*
Blum, Suzanne, *Elle.*
Boisdeffre, Pierre de, *Combat, Journal de Genève.*
Bonhomme, Jacques (pseud.), *Arts.*
Borel, P.-L., *Feuille d'avis de Neuchâtel.*
Bodry, Denise, *Annabelle.*
Bouret, Jean, *Franc-tireur (2).*
Bouvier, Emile, *Midi libre (2).*
Bratschi, Georges, *La Tribune de Genève.*
Brenner, Jacques, *Paris Normandie.*
Brion, Marcel, *Le Concours médical.*
Bromberger, Merry, *Paris presse.*
Brondino, Jean-Baptiste, *La Librairie des facultés.*
Brun, Benoît, *Beaux-arts.*
Burniaux, Constant, *L'Eventail.*
Callandreau, Jean, *La Gazette littéraire.*
Cathelin, Jean, *Correspondance.*
Ceila, Charles, *La Revue du bureau, Le Sténographe illustré*
Chabbert, René, *Dimanche matin.*
Chaigne, Louis, *Le Courrier français.*
Champomier, Jean, *La Dépêche de Clermond Ferrand, La Liberté.*
Charasson, Henriette, *La Dépêche tunisienne.*
Chargelegue, Jean, *La République du Centre.*
Chastenet, J., *Paris presse.*
Château, Christiane, *France soir (3), Journal du dimanche.*
Chavance, Louis, *Le Monde libertaire.*
Chavardès, Maurice, *La Vie intellectuelle.*
Choisy, Maryse, *Psyché.*
Chonez, Claudine, *La Table ronde.*
Claude-Salvy, *La Gazette de Lausanne.*
Claudio, Jean, *Voilà-Europe magazine.*
Costoy, Gilberte, *Le Matin (Haïti).*
Cormeau, Nelly, *Le Soir de Bruxelles.*
Dazy, René, *Libération.*
Debray, Pierre, *Aspects de la France (4).*
Delpeyrou, J., *La Gazette littéraire.*
Demeuse, Pierre, *Le Monde du travail, Le Peuple de Bruxelles.*
Déon, Michel, *Aux Ecoutes.*
Dort, Bernard, *Cahiers du Sud.*
Duboin, Jacques, *La Grande relève.*
Elsen, Claude, *Dimanche matin (3), La Table ronde*
Estang, Luc, *La Croix.*
Fallet, René, *Le Canard enchaîné (3)*
Faugeat, Jean, *Le Dauphiné Libéré.*
Fortuny, Jacques et Anne, *Maroc demain.*
Fraisse, Simone, *Esprit.*
Frémincville, Claude de, *Le Populaire.*
Fuseiller, Hubert, *Radio Tunis.*
Gandon, Yves, Biblio, *Livres de France.*
Gardent, P., *Activités culturelles de Paris.*
Gayman, Rachel, *Radio France.*
Gentile, Claude Suzanne Ogliastri de, *Vin nouveau.*
Giroud, Françoise, *L'Express.*
Bourdon, A. (pseud. Julien Cheverny), *Le Jacobin.*
Grojeanne, Paul, *Notre chemin.*
Guissard, L, *La Croix.*
Guth, Paul, Le Figaro littéraire, *La Voix du Nord.*
Guyaux, J., *Le Journal de Charleroi.*
Hædens, Kléber, Marie-Claire, *Paris presse.*
Hanoteau, G., *Marie-Claire.*
Franz Hellens (pseud. Frédéric Van Ermengem), *Dernière heure d'Alger.*

Houville, Gérard de (pseud. Mme Henri de Régnier), *La Revue des deux mondes.*
Jaccottet, Philippe, *La Nouvelle revue de Lausanne.*
Kanters, Robert, L'Age nouveau, *Combat.*
Kemp, Robert, *Les Nouvelles littéraires (2).*
Labracherie, Pierre, *Le Parisien libéré.*
Lagarde, Pierre, *Auto-magazine.*
Lalou, Etienne, *La Revue de la pensée.*
Laporté, Marc, *Guide du praticien.*
Largeault, Jacques, *Cercles d'études métaphysiques.*
Jacques Laurent, Arts (3), *La Parisienne.*
La Vouldie (pseud.), *Mme Simone de Beauvoir et ses Mandarins,* La Librairie française, Paris, 1954.
Lebesque, Morvan, *Carrefour.*
Lefebure, Nadine, *La Table ronde.*
Leroy, Jean, *La Voix du Nord.*
Lesort, Paul-André, *Combat.*
Lœwell, Pierre, *L'Aurore.*
Loranquin, Albert, *Le Bulletin des lettres.*
Lutgen, Odette, *Aux Ecoutes.*
Magnan, Henry, *Combat.*
Mahias, Pierre, *Forces nouvelles.*
Mancaux, Michèle, *Information.*
Mantega, Anne de, *Qué Vadis?*
Marceau, Félicien, *Arts.*
Marcel, Gabriel, *J'ai lu.*
Masserre, Bernard, *Police parisienne.*
Mauriac, Claude, *Preuves, Carrefour.*
Mauriac, François, *L'Express (4).*
Maurois, André, *Carrefour.*
Mayer, F., *Jeune tribune.*
Mégret, Christian, *Carrefour.*
Michel, Pierre Gérard, *Le Berry républicain.*
Migeot, J.J., *La Gazette littéraire.*
Mœller, Charles, *La Revue nouvelle.*
Monnoyer, Maurice, *L'Effort algérien.*
Montal, Robert, *Thyrse.*
Montigny, Serge, *Combat (4).*
Morienval, Jean, *Les Fiches bibliographiques.*
Morin, Raoul, *France-dimanche.*
Muller, Henry, *Curieux.*
Nadeau, Maurice, L'Observateur, *Les Lettres nouvelles.*
Négis, André, *Le Provençal.*
Nicollier, Jean, *La Gazette de Lausanne (2)*
Nouel, Elise, *Le Journal d'Alger.*
Paillard, Auguste, *Nouveaux jours.*
Paraz, Alter, *Rivarol.*
Paris, Rosine, *Le Peuple de Bruxelles.*
Parmelin, Hélène, *L'Humanité.*
Perruchot, Henri, Réalités.
Peter Pan (pseud.), *Pan.*
Peyramure, Michel, *La Cité républicaine.*
Piétri, Antoine-Marie, *Nouveaux jours.*
Pin (pseud.), *La République nouvelle.*
Poulet, Robert, *Rivarol.*
Pourrat, Anette, *La Montagne.*
Prasteau, Jean, *Le Figaro.*
Rabaud, Jean, *Radio France, La Revue socialiste.*
Rabi (pseud.), *La Terre retrouvée.*
Rebout, Jean, *Cercles d'études métaphysiques.*
Rey, Henri-François, *La Gazette littéraire.*
Richard, Eliane, *Le Monde ouvrier.*

Roblès, Emmanuel, *Radio france - Alger.*
Rosenthal, Gérard, *Droit de vivre.*
Roy, Claude, *Libération.*
Saingrix, Claude, *Fédération.*
Saint-Hélier, Régis, *Femmes d'aujourd'hui.*
Say (pseud.), *La Dépêche quotidienne.*
Schmidt, Albert.Marie, *Réforme.*
Sion, Georges, *La Nation belge.*
Sonnet, Marc, *La Liberté de Lyon.*
Sylvain, Patrice, *L'Aurore.*
Tavernier, René, *Progrès*
Thiébaut, Marcel, *Annales, Information, La Revue de Paris (2).*
Thomas, Edith, *L'Education nationale.*
Tillau, Charles, *Le Bulletin de Paris.*
Tournaire, Hélène, *La Parisienne, La Table ronde.*
Truc, Gonzague, *Les Ecrits de Paris.*
Ugeux, William, *La Cité.*
Vaillant, Jean-Paul, *Grive.*
Vandromme, Pol, *Rappel.*
Vareigne, Roland, *Le Bulletin de Paris.*
Vazemmes, Félix, *Le Courrier de Metz.*
Viel, Marie-Jeanne, *Pour vous.*
Vinneuil, François, *Dimanche matin.*
Villelaur, Anne, *Les Lettres françaises.*
Weyerganz, Franz, *La Revue nouvelle.*
Willy, Renée, Lire-Alger, *Massalia.*
Wolgen, Jacques, *Dernières nouvelles d'Alsace.*
Wurmser, André, *Les Lettres françaises.*

7.3.2 La réception des œuvres de Simone de Beauvoir publiées après 1954

Ne sont cités que les articles dépouillés pour l'inventaire des références aux *Mandarins* dans le chapitre 4. La Suite de l'histoire.

7.3.2.1 Mémoires d'une jeune fille rangée (octobre 1958)

L'Aurore, Jean Mistler, 21 octobre 1958.
Le Bulletin des lettres, Albert Loranquin, 20^{e} année, n° 202, 15 novembre 1958.
Broteria, J. Mendes, 1959, pp. 459-68.
Les Cahiers de la République, Michelle Nicolet, septembre 1959.
Cahiers du Sud, Raymond Jean, juillet 1959, pp. 300-01.
Combat, Pierre de Boisdeffre : « Un écrivain et son œuvre », 23 octobre 1958.
Critique, André Robinet : « Le glas de la littérature existentialiste de choc », 12^{e} année, n° 142, mars 1959, pp. 228-232.
La Dordogne libre, Pierre Paret, 8 avril 1959.
L'Education nationale, Joseph Majault, 6 novembre 1958, pp. 20-21.
Esprit, Jacques Howlett, 27^{e} année, n° 269, février 1959, pp. 369-72.
Etudes, Xavier Tilliette, tome CCC, n° 1, janvier 1959, pp. 57-64.
Europe, Gabrielle Gras, février-mars 1959, pp. 268-271.

La Feuille d'avis de Neuchâtel, P.-L. Borel : « Petite fille modèle, jeune intellectuelle émancipée », 13 décembre 1959.
L'Express, Madeleine Chapsal, 23 octobre 1958, p. 27.
Le Figaro : « Lettre ouverte à SdB », 26 novembre 1958.
Le Figaro Littéraire, André Rousseaux : « La jeunesse de SdB », 1er novembre 1959, p. 2.
" , André Billy, 17 décembre 1954.
Forces nouvelles, Camille Grandchamp, 17 janvier 1959.
La Gazette de Lausanne, Clara Malraux, 25 octobre 1958.
Lectures, Xavier Tilliette, 51e année, 1958-59, pp. 203-206.
Les Lettres françaises, P. de Lescure : « Conquête d'une liberté », 16 octobre 1958, p. 14.
Les Lettres nouvelles, Maurice Nadeau : « Deux enfances, deux évasions », novembre 1958, pp. 631-640.
Libération, Claude Roy, 15 octobre 1958, p. 14.
Livres de France, Domino, décembre 1958, p. 14.
Marginales, Lucy Amy : « La Libération de SdB », avril 1959, pp. 47-40.
Marie-Claire : « SdB joue avec elle-même au jeu de la liberté », janvier 1959, p. 64.
Mercure de France, Georges Piroué, 1er mai 1959.
Le Monde, Emile Henriot, 7 janvier 1959, p. 7.
La Montagne, Annette Pourrat, 16 janvier 1959.
La Nef, Claude Roy : « Beauvoir, par Simone », 15e année, n° 22, novembre 1958, pp. 75-78 (également dans *Descriptions critiques*, Paris 1960, pp. 254-263).
La Nouvelle N.R.F., Henry Amer, n° 74, février 1959, pp. 322-324.
Paris Normandie, Jacques Brenner, 14 novembre 1958.
Présence, P. Melot, Printemps 1959, pp. 135-138.
Preuves, Annette Vaillant : « La Conversion au néant », décembre 1958, n° 94, pp. 77-78.
Chronique radiophonique, O.R.T.F., Pierre Paraf, décembre 1958.
La Revue de Paris, Béatrix Beck, 65e année, n° 12, décembre 1958, pp. 168-169.
La Revue nouvelle (Bruxelles), Charles Mœller, 15e année, tome XXIX, n° 4, 15 avril 1959, pp. 431-36.
Rivarol, Robert Poulet : « Les sources d'une sensibilité », 16 octobre 1958.
Service culture et bibliothèques A.C.G.F, notes bibliographiques, Marguerite Audenar, mars 1959, pp. 198-202.
Sud-Ouest, André de Wissant : « Maîtres-écrivains féminins », 4 novembre 1958.
Le Thyrse, Louis Thomas : « Les mémoires d'une intellectuelle », n° 61, 1er février 1959, pp. 66-68.

7.3.2.2 La Force de l'âge (octobre 1960)

Action, Anne-Marie de Vilaine, 21 novembre 1960.
Agence France Presse, Claude Roy, n° 34260.
Broteria, J. Mendes, n° 72, pp. 332-339.
Bulletin de la Guilde du livre, Guy-Noël Rousseau : « SdB ou l'envers de la lucidité », mai 1961.
Le Bulletin des lettres, P. -L. M., 1961.
Les Cahiers de la République, Madeleine Chapsal : « Une femme interroge sa vie d'écrivain, puis sa vie tout court », février 1961.
Cahiers des saisons, Gerard Delmain : « Mme de B », n° 26, été 1961, pp. 84-86.
Cahiers du Sud, Raymond Jean : « Quand SdB découvrait Marseille », janvier-février 1961, pp. 292-94.
Cahiers universitaires catholiques, Jean Onimus : « L'expérience humaine de SdB », novembre 1961.
Les Ecrits de Paris, Gonzague Truc : « Jean-Paul Sartre ou l'homme en lui-même », janvier 1961.
L'Education nationale, Joseph Majault, 26 janvier 1961.
Esprit, Jacques Howlett, 29e année, n° 291, janvier 1961, pp. 183-187.
Etudes, André Blanchet : « La Grande peur de SdB », tome 309, n° 5, mai 1961, pp. 157-172 (également dans Blanchet : *La Littérature et le spirituel, III*, 1961, pp. 273-293)
Etudes normandes, R. Troude, n° 38, 1961.

Europe, Pierre Paraf : « L'aventure intellectuelle de SdB», janvier 1961, pp. 105-109.
L'Express, 10 novembre 1960.
Le Figaro littéraire, François Mauriac : « La poursuite du bonheur », 21 janvier 1961, pp. 1,10.
Le Français dans le monde, Jeanine Delpech, 10 mars 1961.
La France catholique, Pierre Mesnard, 10 mars 1961.
France observateur, Claude Roy : « Force de l'âge et force de l'âme », 17 novembre 1960.
Journal de Genève, Pierre-Henri Simon : « Le bonheur de SdB », 14-15 janvier 1961.
L'Humanité, André Stil : « La Force de l'expérience », 19 janvier 1961.
Lectures, J. Vier, 7e année, pp. 283-284.
Les Lettres françaises, Charles Camproux : « La langue et le style des écrivains : La Force de l'âge de SdB », 13 juin 1961.
" , R. M. Desnues : « Beauvoir ou les choix difficiles », n° 6, 1961.
" , André Wurmser : « Une vivante de bonne volonté », 17 novembre 1960, pp. 1-2.
Les Lettres nouvelles, Paule Thévenin : « Romancières enturbannées », 9e année, n° 11, février 1961, pp. 119-123.
Livres et lectures, Guy Demur, n° 119, 1961.
Mercure, P. Sénart : « Les confessions de SdB et de Jean Guéhenno », n° 342, 1961, pp. 487-489.
Le Monde, Yves Florenne, 19 août 1960.
" , Yves Florenne, 12 novembre 1960, p. 11.
La Montagne, Annette Pourrat, 27 janvier 1961.
La Nation française, Michel Chrestien : « Un bas-bleu rouge et un écrivain », 1er mars 1961.
La Nef, Colette Audry : « Dix ans après le Deuxième sexe », octobre-décembre 1960, pp. 120-128.
Nouvelles littéraires, André Maurois : « Une femme se penche sur son passé », n° 1447, 23 janvier 1961, pp. 1-2.
La Nouvelle N.R.F., Dominique Aury : « Votre solidité », 9e année, n° 97, janvier 1961, pp. 90-94.
Paris presse, Jean-François Devay : « Enfin révélé, le grand amour secret de Sartre », 12 novembre 1961.
" , Kléber Hædens : « Les nuits délirantes où les langoustes poursuivaient Sartre », 26 novembre 1960.
Preuves, Emmanuel Berl : « SdB et le manichéisme politique », n° 120, février 1961, pp. 46-47
" , José Cabanis : « Mlle de Beauvoir par elle-même », n° 122, avril 1961.
Le Progrès de Lyon, René Tavernier : « L'admirable témoignage d'une vie dont est absente toute volonté édifiante », 17 février 1961.
Le Rappel, Pol Vandromme, 28 novembre 1960.
Réforme, Albert-Marie Schmidt, 17 décembre 1960.
La Revue des deux mondes, Gérard d'Houville, 15 novembre 1960, pp. 701.703.
La Revue de Paris, Pierre de Boisdeffre, janvier 1961, pp. 169-71.
La Revue générale belge, S. Deroisin : « L'auto-portrait de SdB », janvier 1961, pp. 13-19.
Rivarol, Robert Poulet, n° 515, 24 novembre 1960, p. 13.
Tel quel, hiver 1961.
Témoignage chrétien, René Wintzen : « Moi, il me faut une vie dévorante », 20 janvier 1961.

7.3.2.3 La Force des choses (avril 1963)

L'Action, Michel Cote, 17 octobre 1964.
Agence France Presse, F. G., n° 42349.
Ariane, l'été 1964.
Arts, François Nourissier, n° 1887, 31 octobre 1963.
Beaux-arts, Huguette de Lancker et Christian du Bois, 12 décembre 1963.
Broteria, J. Mendes : « Raïssa Maritain et Beauvoir », n° 78, 1964, pp. 56-65.
Cahiers du Sud, Raymond Jean, n° 376, février-mars 1964, pp. 315-16.
Le Canard enchaîné, R. Tr., 18 décembre 1963.
Carrefour, Paul Sérant, n° 1008, 8 janvier 1964.
Centre protestant d'études et de documentation, Madeleine Fabre, mars 1964.
Choisir, Luc Estang, février 1964.
Combat, Philippe Sénart : « La dernière épreuve de SdB », 14 novembre 1964.

" , Pierre Paraf : « Saint-Germain-des-Prés, l'angoisse et la conscience du monde », 7 décembre 1963.
Construire, Paul Alexandre : « SdB ou la conscience de notre époque », 29 janvier 1964.
La Croix, Lucien Guissard : « Quand les écrivains existentialistes passent aux aveux », 26-27 janvier 1964.
Défense de l'Occident, Georges Portal : « SdB, bacchante, bourgeoise et studieuse », janvier-février 1964, pp. 16-22.
Le Devoir, Jean Ethier-Blais : « Un agenda bavard », 11 janvier 1964.
Les Ecrits de Paris, Henriette Charasson : « La faiblesse de l'âge », octobre 1964, pp. 100-106.
" , Gonzague Truc, février 1964.
Education nationale, Joseph Majault, 21 novembre 1963.
Entretien de France-forum, Etienne Borne, Colette Audry et Jean-Marie Domenach : « La Force des choses : inventaire d'une existence », juin 1964.
Esprit, Ménie Grégoire : « Le prix d'une révolte » ; Francine Dumas : « Une réponse tragique » ; Jean-Marie Domenach : « Une politique de la certitude », 32e année, n° 3, mars 1964, pp. 488-507.
L'Express, Otto Hahn . « Qu'ai-je fait de ma liberté? », 7 novembre 1963.
La Feuille d'avis de Neuchâtel, P. -L. Borel, 27 novembre 1963.
Fiches bibliographiques, Philippe Menard, 1964.
Le Figaro, André Billy : « Mlle de Beauvoir et Sartre », 4 décembre 1963.
Le Figaro littéraire, Robert Kanters : « De Sartre à Beauvoir », 23-29 janvier 1964.
" , François Mauriac, 14 novembre 1963, p. 24
Forces nouvelles, Bernard Boruel, décembre 1963.
La France catholique, P. Mesnard : « La gauche intellectuelle », 27 décembre 1963.
France forum, Francine Dumas, juin 1964.
Le Français moderne, Georges Railland : « Présentation de la Force des choses », avril-mai 1964, p. 20-21.
La France nouvelle, 29 janvier 1964.
France observateur, Colette Audry : « Les mains pleines », 5 mars 1964, pp. 14-15.
L'Humanité, Pierre Abraham, 12 février 1963.
Journal des orphelins de guerre, Georges Benard, novembre 1963.
Les Lettres françaises, André Wurmser : « La confession d'une infante du siècle », 28 novembre-4 décembre 1963, p. 2.
Les Lettres nouvelles, Jacques Howlett, décembre 63-janvier 64.
" , J. D. de la Rochefoucauld, décembre 63-janvier 64, pp. 194-196.
Libération, Claude Roy, 12 novembre 1963.
Les Livres, J.M., février 1964.
Livres et lectures, H. Guillet, octobre 1964.
Le Monde, Pierre-Henri Simon, 9 décembre 1963, pp. 10-11.
La Nation, Pierre Domaize, 30 janvier 1964.
La Nation française, Michel Chrestien : « Le bas-bleu rouge récidive », n° 422, 13 novembre 1963.
Notes bibliographiques, février 1964.
Les Nouvelles littéraires, François Nourissier, 31 octobre 1963, p. 2.
Notre République, Maurice Clavel : « Rêverie de Noël sur Beauvoir et Sartre », 3 janvier 1964.
La Nouvelle N.R.F., André Miguel, 1er janvier 1964, pp. 130-132.
Paris Normandie, Jacques Brenner, 1er novembre 1963.
Paris presse, Kléber Hædens, 16 novembre 1963.
Preuves, Jean-Bloch Michel : « Les intermittences de la mémoire », janvier 1962, pp. 66-70.
Rappel, Pol Vandromme, 4 novembre 1963.
Réforme, Pierre Olivier, 5 septembre 1964.
" , J. -P. Lumire : « Une femme se penche sur son passé », 1er février 1964.
La République du Centre, René Palmiery, 22 janvier 1964.
La Revue des deux mondes, André Thérive, mars-avril 1964, pp. 127-130.
Rivarol, Robert Poulet : « Sur la haine politique et littéraire », 7 novembre 1963.
Sélection des libraires, décembre 1963.
Signes du temps, Georges Hourdin : « La Force de Dieu », décembre 1963, pp. 37-39.
Le Soir, Adrien Jans, 7 novembre 1963.
La Table ronde, José Cabanis : « Le bilan de SdB », janvier 1964, pp. 5-10.

7.3.2.4 Les Belles images (novembre 1966)

Les Actualités, Lucien Guissard, 18 décembre 1966,
A la page, André Maurois, mars 1967.
L'Aurore, « Revenons au roman », 17 janvier 1967.
Biblio, février 1967, p 30.
Bulletin critique du livre français, février 1967, p. 100.
Candide, Kléber Hædens : « Une image du néant », 26 décembre-1er janvier 1967.
Carrefour, Pia Pascal : « Du bruit et du silence », 28 décembre 1966.
Centre-matin, Jean-Charles Varennes : « Solitude de l'homme », 24 janvier 1967.
Combat, Philippe Sénart : « SdB et la petite fille Espérance », 22 décembre 1966.
Le Cri du monde, Ch. Peyre : « Une société en accusation », n° 3.
La Croix, Lucien Guissard, 9 décembre 1966.
Le Drapeau rouge, R. L., 27 janvier 1967.
Les Echos, Annie Cofferman, 23 décembre 1966.
L'Education nationale, Joseph Majault, 5 janvier 1967.
Etudes, Louis Barjon, avril 1967, pp. 526-530.
" , Xavier Tilliette, n° 326, 1967, p. 301.
Est-Eclair, René Vigo, 2 janvier 1967.
L'Express, Etienne Lalou : « La raison n'a pas toujours raison », 12-18 décembre 1966, pp. 107-108.
Le Figaro, André Billy : « Un roman parisien de SdB », 19 décembre 1966.
Le Figaro littéraire, Robert Kanters : « Trois femmes », 15 décembre 1966.
" , « Ce qu'il coûte à SdB de fréquenter les personnages de Sagan », 12 janvier 1967.
La France nouvelle, Gilette Ziegler, 18 janvier 1967.
Les Frères du monde, Jean-Louis Le Moigne, janvier 1967.
L'Humanité, André Stil : « Le rose et le noir », 12 janvier 1967.
" , Martine Monod : « Au magasin des accessoires », 29 janvier 1967.
Indications, commission de lectures de JIFC.
Le Journal du dimanche, Anette Colin-Simard : « Alias SdB », 8 janvier 1967.
Les Lettres françaises, André Wurmser : « Henri Monnier chez Marie Chantal », 8 décembre 1966, p. 6.
Liberté, J.-G. P., mars-avril 1967.
Lion, Dr P. Schavey, mars 1967.
Livres de France, Domino, février 1967.
Livres et lectures, H. Guillet, mai 1967.
Le Magazine littéraire, janvier 1967.
Le Monde, Jacqueline Piatier : « SdB présente Les Belles images », 23 décembre 1966.
" , P. -H. Simon, 25 janvier 1967.
Minute, J. B. : « Madame Express en plus lugubre », 22-25 décembre 1966.
La Nation française, Michel Chrestien : « Mme de Beauvoir entre "Elle" et Georges Ohnet », 12 janvier 1967.
Les Nouvelles lettres, François Nourissier, 8 décembre 1966.
Le Nouvel observateur, Francis Jeanson : « Une prison de luxe », 14 décembre 1966.
La Pensée et les hommes, Jacques Guyaux, avril 1967.
Paris-Normandie, Jacques Brenner : « Un retour au roman », 23 décembre 1966.
Le Parisien, Henri Petit, 3 janvier 1967.
Le Peuple, Jean-Louis Cornuz, 6 janvier 1967.
La Quinzaine littéraire, Madeleine Chapsal : « Une belle mécanique », 15-31 décembre 1966.
Le Rappel, Pol Vandromme, 14-15 janvier 1967.
Réforme, Bernard Cros : « Paludisme beauvoirien », 14 janvier 1967.
La Revue des deux mondes, André Thérive, mars-avril 1967, pp. 428-30.
La Revue générale belge, Sophie Deroisin, mars 1967, pp. 107-08.
La Revue nouvelle (Bruxelles), Philippe Sénart, février 1967, pp. 121-124.
Rivarol, Robert Poulet, 22 décembre 1966.
Sélection des libraires, février 1967.
Signes du temps, Michel Cote, février 1967.
Témoignage chrétien, René Wintzen : « Le monde de l'esbrouffe », 19 janvier 1967.
La Table ronde, Jean Onimus : « Les jeux de l'humour et du roman », mars 1967, pp. 125-27.
La Tribune de Lausanne, Pierre Descargues : « C'est une histoire de taupes, SdB nous parle de

son nouveau roman », 11 décembre 1966 (interview)
Valeurs actuelles, Jean Mabire, 19 janvier 1967.
La Vie protestante, Simon de Dardel, 17 février 1967.

7.3.2.5 La Femme rompue (janvier 1968)

A la page, Christian Melchior-Bonnet, « Sorti des presses », mai 1968, p. 794.
Bulletin critique du livre français, avril 1968.
Centre-matin, Jean-Charles Varennes, 27 août 1968.
Centre protestant d'études et de documentation, Madeleine Fabre, n° 129.
Combat, Pierre Kyria, « SdB ou l'échec féminin », 18 janvier 1968, p. 11.
Construire, E. Campury, 27 mars 1968.
Le Cri du monde, D. L., n° 16, 1968.
La Croix, Lucien Guissard, 4-5 février 1968.
" , Michèle Aumont, « Une femme devant l'échec »
Les échos, A. C., 19 janvier 1968.
L'Express, Galey Matthieu, « Eh oui, c'est triste de vieillir », 22-28 janvier 1968, pp. 42-43.
La Feuille d'avis de Neuchâtel, P.-L. Borel, 15 mars 1968.
Le Figaro, André Billy, « Tristesse du vieillissement féminin », 5 février 1968, p. 15.
Le Figaro littéraire, Luc Estang, 5-11 février 1968, pp. 18-19.
La France nouvelle, Serge Gilles, 20 février 1968.
Marie-Claire, octobre 1968.
L'Humanité, Martine Monod, 4 février 1968.
" , André Stil, « L'Age de déception », 18 avril 1968.
Les Lettres françaises, André Wurmser, « Le jeu d'échecs », 27 mars-2 avril 1968, p. 12.
Les Livres, Joseph Majault, juin 1968.
Livres et Lectures, Gabriel d'Aubarède, avril 1968.
Le Magazine littéraire, Hubert Juin, février 1968, pp. 46-47.
M'Madame, Marthe Dumon, juin 1968.
Le Monde, Jacqueline Piatier, « Le démon du bien », 24 janvier 1968. Hebdomadaire : 25-31 janvier 1968.
Le Monde et la vie, Gabriel d'Aubarède, avril 1968.
Le Monde libertaire, Maurice Joyeux, juin-août 1968.
La Montagne, J.P., « Comment la vieillesse vient aux femmes », 17 mars 1968.
Le Nouvel Observateur, Jean Freustié, « Trois morts au détail », 31 janvier-6 février 1968, p. 31.
Notes bibliographiques, F. R., mai 1968.
Les Nouvelles littéraires, François Nourissier, 1er février 1968.
Paris presse, Kléber Hædens, « L'Univers dévasté de trois femmes qui veulent réussir leur vie », 27 janvier 1968.
Pamela, « Entre le défi de la suffragette et de la femme objet. SdB trace la voie de la femme pleinement réalisée - avec une inteview », septembre 1968.
Le Peuple, Chris L., 5 mars 1968.
Preuves, Jean-Bloch Michel, « Courrier du cœur », mars 1968.
Rappel, Pol Vandromme, 17-18 février 1968.
La Revue de Paris, Pierre Kyria, avril 1968.
La Revue des deux mondes, Henri Clouard, mars-avril 1968, pp. 116-19.
La Revue nouvelle (Bruxelles), D.M., septembre 1969.
Signes du temps, Maurice Chavardès, « SdB devant l'échec », avril 1968.
Le Soir, Adrien Jans, 1er février 1968.
La Table ronde, Jean Onimus, mai 1968, p. 2.
" , Hervé Bazin, « Le matrimoine », mai 1968, pp. 11-14.
Valeurs actuelles, H.P., 22 février 1968.
La Vie protestante, Roger-Louis Junod, 15 mars 1968.

7.3.2.6 Tout compte fait (septembre 1972)

L'Aurore, Jean Mistler, « Souvenirs et confidences », 26 septembre 1972.
Bulletin critique du livre français, 27e année, 1972, p. 1534.
Centre protestant d'études et de documentation, Madeleine Fabre, janvier 1973.
Combat, Pierre Kyria, 7 septembre 1972.
Les Crépuscules des dieux, Népomucène Jonquille, « Post-scriptum », décembre 1972, p. 15.
Les Echos, Annie Copferman, 8 septembre 1972.
Esprit, Jean-Marie Domenach, décembre 1972, pp. 979-80.
" , Jean Lacroix, octobre 1972, p. 454.
Etudes, André Blanchet, « SdB par elle-même », décembre 1972, pp. 703-708.
L'Express, Matthieu Galey, « SdB, le temps vaincu », 4-10 septembre 1972, pp. 74-75.
La Feuille d'avis de Neuchâtel, P.-L. Borel, 20 octobre 1972.
Le Figaro littéraire, Dominique Jamet, « SdB dix ans après », 9 septembre 1972.
France-Soir, Gilles Lapouge, 9 septembre 1972.
La Gazette littéraire, R. Francillon, 11 décembre 1972.
Le Magazine littéraire, Serge Gozlan, octobre 1972, pp. 55-56.
Marginales, Carlo Bronne, décembre 1972, pp. 55-56.
Le Monde, François Bott, « SdB en face de sa vie », 15 septembre 1972; hebdomadaire, 14-20 septembre 1972.
Le Nouvel Observateur, François George, « La ligne générale », 30 octobre-5 novembre 1972, p. 65.
La Nouvelle revue française, Alain Clerval, novembre 1972, pp. 90-91.
Les Nouvelles littéraires, Geneviève Gennari, « SdB ou le consentement à soi-même », 18-24 septembre 1972, p. 3-4.
L'O.R.T.F., Cella Minart, 30 septembre 1972.
Paris-match, Bernard Pivot, « Le bilan d'une existence », 23 septembre 1972, p. 67.
Paris-Normandie, Jacques Brenner, 13 septembre 1972.
Le Point, Bernard Frank, « Personne n'a osé lui dire qu'elle n'avait plus de talent », 3-9 octobre 1972, p. 122.
La Quinzaine littéraire, Christiane Baroche et C. Bonnefoy, « L'optimisme de SdB », 16-30 septembre 1972, pp. 7-8.
Rappel, Pol Vandromme, 23-24 septembre 1972.
Réalités, M. Galey, octobre 1972.
La Revue des deux mondes, Pierre de Boisdeffre, novembre 1972, pp. 404-412.
La Revue nouvelle (Bruxelles), P. Delfosse, 56e année, 1972, pp. 509-511.
" , Marie Denis, 56e année, 1972, p. 257.
Le Soir, André Gascht, « Une nouvelle Histoire de dix ans », 27 septembre 1972.
Spécial, 4 octobre 1972.
Valeurs actuelles, 6 novembre 1972.

7.3.2.7 La mort de Simone de Beauvoir dans la presse française

Le Figaro, 15 avril 1986, pp. 1, 40.
France Soir, 15 avril 1986, pp. 1, 8.
Galster, Ingrid, 1986, « La fin d'une époque? La mort de Simone de Beauvoir dans la presse française », *Lendemains*, n° 43-44, pp. 171-77.
Libération, 15 avril 1986, pp. 1-12.
Le Monde, 15 avril 1986, pp. 1, 18-19.
Le Nouvel Observateur, 18-24 avril, pp. 23, 40-48.
Le Point, 21 avril 1986.

ÉTUDES ROMANES DE LUND
SÉRIE FONDÉE PAR ALF LOMBARD

ED. ALF LOMBARD

1. MALMBERG, BERTIL, *Le roman du Comte de Poitiers, poème français du XIII^e siècle,* publié avec introduction, notes et glossaire. 1940.
2. THORDSTEIN, ARVID, *Le bestiaire d'amour rimé, poème inédit du XIII^e siècle,* publié avec introduction, notes et glossaire. 1940.
3. NILSSON-EHLE, HANS, *Les adverbes en* -ment *compléments d'un verbe en français moderne. Étude de classement syntaxique et sémantique.* 1941.
4. SCHLYTER, BÖRJE, *La vie de Thomas Becket par Beneit. Poème anglo-normand du XII^e siècle,* publié d'après tous les manuscrits. 1941.
5. RONSJÖ, EINAR, *La vie de saint Nicolas par Wace. Poème religieux de XII^e siècle,* publié d'après tous les manuscrits. 1942.
6. THORNÉ HAMMAR, EVA, *Le développement de sens du suffixe latin* -bilis *en français.* 1942.
7. MALMBERG, BERTIL, *Le système consonantique du français moderne. Études de phonétique et de phonologie.* 1944.
8. BRANDT, GUSTAF, *La concurrence entre* soi *et* lui, eux, elle(s). *Étude de syntaxe historique française.* 1944.
9. NILSSON-EHLE, HANS, *Les propositions complétives juxtaposées en italien moderne.* 1947.
10. MALMBERG, BERTIL, *Études sur la phonétique de l'espagnol parlé en Argentine.* 1950.
11. ANDERSSON, SVEN, *Études sur la syntaxe et la sémantique du mot français* tout. 1954.
12. BOSTRÖM, INGEMAR, *Les noms abstraits accompagnés d'un infinitif et combinés avec* avoir. *Étude historique sur la syntaxe des articles et des prépositions dans ce genre de constructions françaises.* 1957.
13. NEUMANN, SVEN-GÖSTA, *Recherches sur le français des XV^e et XVI^e siècles et sur sa codification par les théoriciens de l'époque.* 1959.
14. ANDERSSON, SVEN, *Nouvelles études sur la syntaxe et la sémantique du mot français* tout. 1961.
15. BORNÄS, GÖRAN, *Trois contes français du XIII^e siècle, tirés du recueil des Vies des Pères.* 1968.
16. JACOBSSON, HARRY, *L'expression imagée dans* Les Thibault *de Roger Martin du Gard.* 1968.
17. NILSSON, ELSA, *Les termes relatifs et les propositions relatives en roumain moderne. Étude de syntaxe descriptive.* 1969.
18. *Mélanges de philologie offerts à Alf Lombard.* 1969.
19. BRODIN, GRETA, *Termini dimostrativi toscani. Studio storico di morfologia, sintassi e semantica.* 1970.

ED. ÖSTEN SÖDERGÅRD

20. GUNNARSSON, KJELL-ÅKE, *Le complément de lieu dans le syntagme nominal.* 1972.
21. WESTRIN, MAIBRIT, *Étude sur la concurrence de* davantage *avec* plus *dans la période allant de 1200 à la Révolution. Comparaison avec l'usage actuel.* 1973.
22. SCHLYTER, KERSTIN, *Les énumérations des personnages dans la Chanson de Roland. Étude comparative.* 1974.
23. ROBACH, INGER-BRITT, *Étude socio-linguistique de la segmentation syntaxique du français parlé.* 1974.
24. BRODIN, BRITA, *Criaturas ficticias y su mundo, en «Rayuela» de Cortázar,* 1975.
25. UNDHAGEN, LYDIA, Morale *et les lexèmes formés sur le radical* moral- *étudiés dans des dictionnaires et dans des textes littéraires français de la seconde moitié du XVIII*e *siècle. Étude de sémantique structurale.* 1975.
26. SANDQVIST, SVEN, *Études syntaxiques sur la Chronique des Ducs de Normandie par Benoit.* 1976.
27. SWAHN, SIGBRIT, *Proust dans la recherche littéraire. Problèmes, méthodes, approches nouvelles.* 1979.
28. LARSSON, EVA, *La disclocation en français. Étude de syntaxe générative.* 1979.
29. SWEDENBORG, EKY, *Jean Barois de Roger Martin du Gard. Étude des manuscrits et des techniques narratives.* 1979.
30. GRAUMANN, GUNNAR,*«La guerre de Troie» aura lieu. La préparation de la pièce de Giraudoux.* 1979.
31. KELLNER, SVEN, *«Le Docteur Pascal» de Zola: Rétrospective des Rougon-Macquart, Livre de Documents, Roman à Thèse.* 1980.
32. LLAVADOR, YVONNE, *La poésie algérienne de langue française et la guerre d'Algérie.* 1980.
33. BIRGANDER, PIA, *Boris Vian romancier. Étude des techniques narratives.* 1981.
34. GRELSSON, SIGVARD, *Les adverbes en* -ment. *Étude psycho-mécanique et psycho-systématique.* 1981.
35. JOSEFSON, EVA-KARIN, *La vision citadine et sociale dans l'œuvre d'Emile Verhaeren.* 1982.
36. WIJK, MARGARETH, *Guillaume Apollinaire et l'esprit nouveau.* 1982.
37. HEED, SVEN-ÅKE, *Le coco du dada.* Victor ou les Enfants au pouvoir *de Roger Vitrac: texte et représentation.* 1983.
38. ORFALI, INGRID, *Fiction érogène à partir de Klossowski.* 1983.
39. SANDQVIST, SVEN, *Notes textuelles sur le* Roman de Tristan *de Béroul.* 1984.

ED. LARS LINDVALL

40. BORNÄS, GÖRAN, *Ordre alphabétique et classement méthodique du lexique. Étude de quelques dictionnaires d'apprentissage français.* 1986.
41. LARSSON, BJÖRN, *La réception des Mandarins. Le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire en France.* 1988.