

L'ÉVOLUTION D'UN DISCOURS: UNE ÉTUDE DES
DERNIÈRES OEUVRES DE SIMONE DE BEAUVOIR

CENTRE FOR NEWFOUNDLAND STUDIES

**TOTAL OF 10 PAGES ONLY
MAY BE XEROXED**

(Without Author's Permission)

RENÉE KEOUGH



L'ÉVOLUTION D'UN DISCOURS:
UNE ÉTUDE DES DERNIÈRES ŒUVRES DE SIMONE DE BEAUVOIR

by

Renée Keough

A thesis submitted to the
School of Graduate Studies
in partial fulfilment of the
requirements for the degree of
Master of Arts

Department of French and Spanish
Memorial University of Newfoundland

1994

St. John's

Newfoundland



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Book title: *Veröffentlichung*

Author: *Autorenkollektiv*

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-91639-7

Canada

Abstract

The final works of Simone de Beauvoir, *Les Belles Images* and *La Femme rompue*, are radically different from her earlier works, both in style and in content. This study looks at these changes in the context of discourse theory, beginning with Michel Foucault, whose analysis of the nature of power and the relationship of power and discourse brings into question the nature of the subject. The place of the subject in discourse is then studied more closely in the work of postmodern theorists, including Ernesto Laclau and Chantal Mouffe. Using the work of such theorists, we analyze the role of discourse and its relation to power in Beauvoir's later works, locating the beginnings of a change in Beauvoir's thought in her most highly acclaimed work, *Les Mandarins*.

Through a detailed study of *Les Mandarins*, *Les Belles Images*, and "Monologue", we study Beauvoir's changing perceptions of the nature of reality and of power as expressed through novelistic discourse and through the discourse of the principal female characters in each of these works. We show how Beauvoir moves away from the notion of an objective, knowable reality, represented through the transparent tool of discourse, towards the notion of partial realities constituted through the discourse of individual subjects. This change also implies a shift in her perception of the subject, from that of the rational historical (male) subject ontologically prior to language and to society, towards the notion of the subject as discursively and intersubjectively constituted. Finally, these changes in the nature of reality and of discourse bring us back to the nature of power in late capitalist society, and to the relationship between power and discourse. Beauvoir's discourse is seen to have evolved from *Les Mandarins* to "Monologue", from a perception of power as a structure imposed on society and on individuals by the State, to that of a dispersed network of changing relations between individuals and groups, these individuals and groups then exercising power through discourse.

TABLE DES MATIÈRES

Abstract	iii
Introduction	1
Chapitre I	12
Chapitre II	43
Chapitre III	77
Conclusion	108
Bibliographie	117

En vue des références nombreuses faites à certaines œuvres de Simone de Beauvoir, les abréviations suivantes seront substituées aux titres dans le corps de ce texte:

<i>Le Deuxième Sexe</i> , Tome 1	LDSI
<i>Le Deuxième Sexe</i> , Tome 2	LDSII
<i>Les Mandarins</i> , Tome 1	LMI
<i>Les Mandarins</i> , Tome 2	LMII
<i>Les Belles Images</i>	LBI
<i>La Femme rompue</i>	LFR
<i>Tout compte fait</i>	TCF

À l'exception de *La Femme rompue*, les pages citées dans cette étude sont celles de l'édition Folio des œuvres de Simone de Beauvoir.

Introduction

L'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir comprend des romans et des nouvelles et embrasse quatre décennies. Nous avons choisi d'étudier les dernières de ses œuvres dans une tentative d'élucider le changement radical dans les œuvres des années soixante, soit *Les Belles Images* et *La Femme rompue*. Ces dernières œuvres de fiction de Beauvoir diffèrent des précédentes par leur forme et par leur style, par le nombre et le type de personnages, et par le public qu'elles visent. Jusqu'aux *Mandarins*, Beauvoir s'occupait presque exclusivement du milieu intellectuel, et souvent du problème de l'engagement; c'était principalement à ces mêmes intellectuels qu'elle s'adressait. Dans ses dernières œuvres, le milieu est celui de la bourgeoisie, et Beauvoir s'adresse à un plus grand public, peut-être surtout à un public féminin, étant donné la publication d'une partie de cette œuvre dans un magazine pour femmes. Ces dernières œuvres étaient souvent condamnées par les intellectuels qui les caractérisaient de courrier du cœur. Nous tenterons de démontrer qu'elles reflètent plutôt une évolution dans la pensée de Beauvoir sur la nature de la réalité, et un changement concomitant dans sa perception de la nature du pouvoir et du rapport entre le pouvoir et le discours dans la société, des changements qui, nous semble-t-il, s'annoncent déjà dans *Les Mandarins*. À la lumière de l'évolution personnelle de Beauvoir face à la question

du féminisme, nous examinerons plus particulièrement le rapport entre le discours et le pouvoir tel qu'exprimé à travers les personnages féminins des *Mandarins*, des *Belles Images*, et de "Monologue", et les implications de la nature de ce rapport sur la constitution de la réalité individuelle, et du sujet lui-même.

Nous avons choisi comme point de départ la notion du pouvoir et du rapport entre le pouvoir et le discours avancée par Michel Foucault dans *La Volonté de savoir* et dans les textes rassemblés dans *Power/Knowledge*, tout en étant conscient du scepticisme exprimé par Beauvoir face à la pensée foucauldienne des années soixante. Nous espérons démontrer que Beauvoir s'éloigne de la notion marxiste d'un pouvoir superstructural qui a ses origines dans l'État, et qu'elle s'approche du Foucault des années soixante-dix et de la notion d'un réseau de pouvoirs locaux et dispersés, d'un pouvoir qui s'exprime et se constitue à travers le discours de l'individu.

Pour le marxiste traditionnel, la notion du pouvoir dans la société occidentale du vingtième siècle est à élucider en termes d'une théorie qui prend comme point de départ l'existence d'une structure hiérarchique fixe. Une telle théorie suppose l'existence d'une entité 'pouvoir' que possèdent les privilégiés de la société, comme individus ou comme groupes, et qui a son expression suprême dans la Loi ou dans l'État. Ainsi, les propriétaires d'usine auraient un certain pouvoir face aux ouvriers, tout comme les hommes face aux femmes, ou les

adultes face aux enfants, et le tout renverrait à la suprématie de l'État. Les rapports de pouvoir entre l'État et ses citoyens seraient reproduits dans les rapports de l'homme à sa femme, des adultes aux enfants, et ainsi de suite. Cette homologie des rapports de pouvoir existerait entre tous les niveaux de la société. Tout exercice de pouvoir s'expliquerait, en fin de compte, en termes de la place occupée par les individus ou les groupes concernés dans la superstructure. La répression ou la prohibition serait son mode d'expression et sa force. Ainsi, le pouvoir de l'État consisterait en sa capacité de contrôler les actions de ses citoyens. Les individus et les groupes qui détiennent le pouvoir s'en serviraient pour dicter les actions à ceux qui en sont privés. Dans un tel système, le rapport de pouvoir ne pourrait être que négatif car il contraindrait toujours celui qui ne possède pas le pouvoir à obéir aux exigences de celui qui le détient. Puisqu'il existe un lien fixe entre les différents niveaux, entre tous les rapports de pouvoir dans cette structure, il suffirait de changer la nature de l'État lui-même pour changer tous les rapports de pouvoir—il faudrait même changer la nature de l'État pour changer les rapports de pouvoir.¹

Michel Foucault rejette cette conception du pouvoir pour expliquer l'ordre social actuel et les rapports entre individus; il rejette même la notion d'une théorie.

Dans *La Volonté de savoir*, il tente plutôt de présenter une «analytique» du

¹ Cette notion d'une structure hiérarchique de pouvoirs trouve une expression dans la philosophie de Sartre, pour qui la modification des rapports de pouvoir entre individus ne s'accomplira qu'après un renversement du système de production, c'est-à-dire, après une révolution socialiste violente.

pouvoir, une généalogie qui explique les mécanismes du pouvoir sans recours à la suprématie originaire de la Loi, et qui nie l'existence d'un sujet transcendant et rationnel à travers qui la réalité se dévoilerait. En examinant la transformation du rôle du sexe depuis le 17^e siècle jusqu'à nos jours, il contredit l'existence d'une répression sexuelle imposée par la classe dirigeante, et dont on serait en train de se libérer. À la place d'un pouvoir centralisé et opprimant qui serait capable d'exercer une telle répression, il présente la notion d'un réseau de pouvoirs dispersés exercés en des lieux divers par des individus et des groupes, des pouvoirs qui s'exercent indépendamment les uns des autres, et entre lesquels il n'y a pas de rapport nécessaire ou pré-établi.

Foucault prétend qu'il y a eu, plutôt qu'une mise au silence, une «mise au discours» au sujet du sexe, qui n'a cessé de s'augmenter et de se répandre dans différents domaines de pouvoir depuis le XVIII^e siècle. Les racines de cette mise en discours se situent dans les pratiques pénitentielles du christianisme médiéval, et plus spécifiquement dans le Concile de Trente du XVI^e siècle qui a imposé des changements dans le sacrement de pénitence. Parmi ces changements, l'aveu plus fréquent, où l'accent est mis sur le désir et sur les pensées plutôt que sur l'acte lui-même. Ainsi, le pénitent n'avait pas seulement à rapporter ce qu'il avait fait, mais à examiner ses désirs qui s'exprimeraient dans ses pensées, ou dans ses rêves, et ceci dans le but de maîtriser ces désirs. Cette incitation à s'analyser, à s'examiner

en termes de son désir sexuel se développe chez les catholiques et les protestants du XVI^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Elle marque une transformation importante dans le discours sur le sexe, soit "une intensification du corps . . . sa valorisation comme objet de savoir et comme élément dans les rapports de pouvoir" (Foucault 1976, 141). C'est le déclenchement d'un processus par lequel le pouvoir/savoir crée le concept de l'individu.

Vers la fin du XVIII^e siècle se développe aussi une "technologie du sexe toute nouvelle" (Foucault 1976, 154) qui échappe à l'institution ecclésiastique, mais sans rejeter complètement le lien entre le sexe et le péché. C'est alors que le sexe devient une affaire d'État. La mise en discours débute par la pastorale chrétienne est appuyée et relancée par d'autres mécanismes de pouvoir (Foucault 1976, 33). La pédagogie, la médecine, et la démographie s'en occupent. On se met à examiner, à analyser, et, en fin de compte, à essayer de contrôler la sexualité de l'enfant, la physiologie sexuelle de la femme, et la régulation des naissances, et ceci au moyen de l'établissement, à travers le discours, d'un savoir centré sur le corps de l'individu. Ces trois domaines de savoir/pouvoir n'apparaissent pas du néant—they reprennent des thèmes déjà constitués par le christianisme. Ainsi, la pédagogisation du sexe de l'enfant renvoie au problème de la sexualité de l'enfant déjà posé par le christianisme, la hystérisation du corps de la femme est en partie une manière de traiter les «obsédées» ou la notion de possession, et la socialisation

des conduites procréatrices déplace le contrôle des rapports conjugaux exercé autrefois au moyen de la pénitence. La transformation capitale n'est donc pas au niveau des sujets traités, mais au niveau des objectifs de ce traitement. Ce n'est plus une question du spiritualisme, de la peur de la mort et du châtement éternel, mais de la normalisation, de la vie et de la maladie. Un discours rationaliste vient s'imposer au discours moraliste sur le sexe:

Du sexe, on doit parler, on doit parler publiquement et d'une manière qui ne soit pas ordonnée au partage du licite ou de l'illicite, . . . : *on doit en parler comme d'une chose qu'on n'a pas simplement à condamner ou à tolérer, mais à gérer, à insérer dans des systèmes d'utilité, à régler pour le plus grand bien de tous, à faire fonctionner selon un optimum.* (Foucault 1976, 34-35)

Cette transformation majeure dans le discours sur le sexe a mené à d'autres transformations qui ont élargi les champs du discours, du savoir et du pouvoir. Une médecine propre au sexe s'est établie, une médecine qui a "découvert" un instinct sexuel, et qui a fondé le domaine médico-psychologique de perversions pour remplacer les vieilles catégories morales de la débauche et de l'excès. À la même époque, l'analyse de l'hérédité, avec les implications que l'on en a tiré, a mené à l'organisation d'une gestion étatique des mariages, des naissances, et des

survies. Ainsi, la politique aussi s'est impliquée dans le discours sur le sexe. D'après Foucault, "[l]a médecine des perversions et les programmes de l'eugénisme ont été, dans la technologie du sexe, les deux grandes innovations de la seconde moitié du XIXe siècle" (1976, 156), des innovations qui ont ensuite donné naissance à la théorie de la dégénérescence. Prises ensemble, la perversion, l'hérédité et la dégénérescence ont déclenché des discours non seulement dans le domaine de la médecine, mais ensuite dans la psychiatrie, la jurisprudence, la médecine légale, les instances de contrôle social, et la surveillance des enfants dangereux et en danger. Le discours sur le sexe devient de plus en plus un instrument de pouvoir, et d'un pouvoir de plus en plus dispersé. Il s'est maintenant impliqué dans de nombreuses institutions sociales, et ceci, non pas à l'instigation de l'État, mais à l'instigation de ces institutions diverses, c'est-à-dire, à l'instigation des individus et des groupes.

L'incitation à parler du sexe n'est pas une stratégie que l'on a développée pour surmonter la répression des derniers siècles et libérer l'individu des contraintes religieuses; elle est plutôt la continuation d'un processus par lequel les individus exercent du pouvoir au moyen du discours. L'idée de la répression du sexe est une invention de la classe bourgeoise qui cherchait à se différencier de la classe ouvrière. Comme on l'a vu, pendant qu'ils parlaient de la répression, ils mettaient en place des mécanismes pour multiplier les discours sur le sexe. Toutes

ces diverses stratégies avaient pour but non pas la répression, mais l'acquisition d'un plus grand savoir dans le domaine du sexe. Ce sont des mécanismes de pouvoir qui constituent ce que Foucault appelle un «dispositif de sexualité». Pris ensemble, ces mécanismes servent à expliquer le fait que "la sexualité, loin d'avoir été réprimée dans la société contemporaine, y est, au contraire, en permanence suscitée" (1976, 195). Ceci ne veut pas dire qu'il y ait eu un effort concerté de la part d'un seul individu, d'un groupe, ou de l'État pour inciter des discours ou pour produire du savoir sur le sexe dans tous ces domaines. On ne répondait pas à un impératif de l'État. Ce dispositif de sexualité a résulté de l'accumulation des effets divers qui ont leurs origines dans des "«foyers locaux» de pouvoir-savoir" (Foucault 1976, 130), tels le confessionnel, la famille, les relations médecin-patient. Ces foyers locaux de pouvoir-savoir sont nés d'une volonté de savoir, et d'utiliser ce savoir comme instrument de pouvoir. Ce sont les individus, et non pas l'État qui ont déclenché ces discours. C'est eux qui ont exercé le pouvoir.

D'après Foucault, la Loi n'est plus le pouvoir suprême donné: "il n'existe pas de pouvoir suprême. Foucault examine les rapports de pouvoir entre individus, et rejette la notion d'une hiérarchie de pouvoirs qui seraient imposés du dehors, ou d'en-haut. Pour lui, le pouvoir ne serait pas la possession d'un individu ou d'un état; il n'existe qu'en s'exerçant. "Les relations de pouvoir-savoir ne sont pas des formes données de répartition, ce sont des «matrices de transformations»"

(1976, 131). Le pouvoir est omniprésent, mais n'émane pas d'un point central. C'est un ensemble de stratégies qui peuvent appuyer l'État actuel, mais qui n'ont pas leur source dans cet État. Ce sont les rapports entre individus qui sont à la source de ce pouvoir et "l'État repose sur l'intégration institutionnelle [de ces] rapports de pouvoir" (Foucault 1976, 127). Le pouvoir n'est donc pas imposé aux individus; il crée les individus, il les constitue comme individus:

[T]he individual is not a pre-given entity which is seized on by the exercise of power. The individual, with his identity and characteristics, is the product of a relation of power exercised over bodies, multiplicities, movements, desires, forces. (Foucault 1980, 73-74)

C'est donc au niveau de l'individu, et de ses rapports avec autrui, que l'on doit commencer pour élucider les mécanismes de pouvoir qui sont à l'œuvre dans la société, et qui trouvent leur expression, et leur constitution même, dans le discours.

Comme on a vu, le concept du pouvoir élucidé par Foucault est étroitement lié à l'établissement du savoir, et c'est par le moyen du discours qu'on cherche à établir ce savoir. Le discours est le lien entre le pouvoir et le savoir. Tout comme le pouvoir lui-même, le discours n'est pas à la seule disposition des privilégiés, il n'y a pas un discours légitime et un discours illégitime. Il sert des fins multiples et a un rapport changeant avec le pouvoir. Il peut être à la fois instrument et effet de pouvoir, mais aussi

obstacle, butée, point de résistance et départ pour une stratégie opposée. Le discours véhicule et produit du pouvoir: il le renforce mais aussi le mine, l'expose, le rend fragile et permet de le barrer. (Foucault 1976, 133)

Le rapport entre le discours et le pouvoir est un rapport primordial et essentiel, car,

relations of power cannot themselves be established, consolidated nor implemented without the production, accumulation, circulation and functioning of a discourse. (Foucault 1980, 93)

Ce lien fondamental entre le pouvoir et le discours suggère que le point de départ pour analyser les rapports de pouvoir dans une situation particulière serait une analyse des discours des individus. Cette méthode devrait pouvoir s'appliquer à des rapports entre individus aussi bien qu'à une généalogie telle celle de la sexualité, car c'est au niveau des individus que le pouvoir s'exerce et que le discours est déclenché. C'est dans ce contexte, alors, que nous proposons d'étudier les rapports de pouvoir tels qu'ils s'expriment et se constituent à travers le discours de Beauvoir et des personnages de ses romans et de ses nouvelles.

Avant de procéder à une analyse du rôle du discours dans l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir, il serait important d'examiner nos prémisses sur la nature du discours littéraire, et de situer ce discours par rapport au discours

dans le sens large dont parle Foucault. Nous constatons donc que nous ne considérons pas le texte littéraire comme la représentation d'une réalité qui lui soit extérieure. Il n'y aurait pas derrière le discours du roman un réel que nous tenterions de dévoiler. Nous dirons plutôt, avec Proust, que "l'ouvrage littéraire, le monde littéraire, est le lieu privilégié de l'intersubjectivité" (Beauvoir 1966c, 456), que l'acte d'écrire et l'acte de lire, ensemble constituent une communication à travers laquelle se constitue une réalité partielle. Nous tenterons d'appliquer les discours de Foucault et des postmodernes au discours littéraire de Beauvoir dans un effort de constituer une telle réalité partielle, et ainsi d'élucider les rapports qu'il peut y avoir entre le discours théorique et le discours littéraire.

Chapitre I

La notion du pouvoir élucidée par Michel Foucault va à l'encontre de la théorie marxiste/existentialiste implicite dans l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir jusqu'aux *Mandarins*, et dans *Le Deuxième sexe*. Pour la Beauvoir de cette époque, le pouvoir, en dernière analyse, résidait dans l'État et ce n'était qu'en s'acharnant à renverser les structures et à les remplacer par "la société authentiquement démocratique qu'annonce Marx" (LDSI, 241) que l'on pourrait effectuer le vrai changement. Là où Foucault voyait une multiplicité de rapports de pouvoir toujours changeants, Beauvoir voyait les détenteurs du pouvoir d'un côté et ceux qui en étaient privés de l'autre. Pour Foucault le pouvoir n'avait pas de réalité avant ou en dehors de sa mise en pratique, tandis que, pour Beauvoir, il existait, il était une entité dont on possédait une part plus ou moins large, selon la place que l'on occupait dans la société. L'État, tel qu'il existe actuellement, exercerait le pouvoir sur l'individu au moyen des structures diverses qu'il aurait mises en place. Les institutions qui auraient leur place dans ces structures posséderaient un certain pouvoir qui leur auraient été transmis par l'État et qu'elles exerceraient en son nom, et le tout aiderait à maintenir le pouvoir de l'État.

Dans un tel système hiérarchique, les rapports de pouvoir seraient unidirectionnels. Dans un mariage traditionnel, par exemple, Beauvoir voyait une

institution qui "subordonne normalement la femme au mari" (LDSII, 290), et qui condamne la femme à l'impuissance (LDSII, 327). Beauvoir prétendait adhérer à l'existentialisme de Sartre qui voudrait que tout existant soit libre de se choisir, mais dans son analyse de la situation de la femme dans *Le Deuxième sexe* et ailleurs, elle accordait plus de poids à la situation individuelle que n'a fait Sartre dans *L'Être et le néant*. Selon elle, la situation de la femme lui était imposée par l'État et ses délégués. Donc, malgré le fait que Beauvoir affirmait avec Sartre que tout individu a la liberté de choisir sa propre existence, elle admettait que "les femmes . . . sont victimes d'une mystification soigneusement orchestrée" (Beauvoir 1961, 406). Sa situation, qui relèverait de l'hégémonie bourgeoise, et du besoin qu'aurait la société de la garder à sa place, la prédisposerait à faire certains choix. C'est dans ce contexte qu'elle abdiquerait sa liberté. À la base de cette analyse de la situation de la femme est une théorie marxiste du pouvoir. Les choix dont parle Beauvoir sont des choix individuels, mais ils renforcent les structures de l'État, aux exigences duquel ils répondent. Pour changer le sort de la femme il faudrait changer l'État lui-même. D'après Beauvoir, "[t]out changerait, les idéologies, les mythes, les relations des époux entre eux et de chacun avec soi-même, des parents aux enfants, de tous à la société, si celle-ci se transformait" (Beauvoir 1961, 408). Ici, elle reprend la théorie marxiste du reflet qui maintient que les idéologies—les rapports de pouvoir, la culture au sens large—sont le reflet

de la base économique de la société, que les relations économiques fondent toute autre relation, même la plus idéale. Les transformations économiques qu'envisageait Beauvoir ne pourraient se produire que dans un monde socialiste (LDSII, 598): "[Q]uand la société socialiste se sera réalisée dans le monde entier il n'y aura plus des hommes et des femmes mais seulement des travailleurs égaux entre eux" (LDSI, 99). Le rapport traditionnel homme-femme s'expliquerait donc en termes des stratégies imposées par le système, et renverrait aux structures de pouvoir immanentes à la démocratie bourgeoise. Puisque le pouvoir a ses origines dans l'État, et puisque les rapports entre individus sont organisés à l'intérieur des paramètres établis par l'État, on pourrait changer les rapports de pouvoir jusque dans les rapports intimes entre individus en changeant la nature de l'État.

Une telle philosophie de pouvoir réserve au discours un rôle bien délimité. Il est, avant tout, un moyen transparent de communication. Dans une société où le pouvoir est une possession des privilégiés, la parole leur sert d'outil; elle n'a pas de valeur en soi. C'est seulement ceux qui ont le pouvoir et ceux qui ont accès à un public assez large tels les journalistes, les écrivains et les intellectuels, qui savent exercer de l'influence à travers le discours. Le pouvoir discursif n'existe que dans le domaine public, politique, et sa force est une fonction de celui qui parle et du contenu de son discours plutôt que du discours lui-même. Parce que la parole est transparente, elle ne crée pas la réalité, elle la reflète. Les intellectuels ont donc un

certain pouvoir en vertu du contenu de leur discours, en vertu de la réalité que reflète leur discours. Ils ont aussi accès au discours public, qui est le moyen par lequel ce pouvoir peut s'exercer et cette vérité se révéler. Le but de cet exercice du pouvoir discursif est donc d'influencer les autres, de leur imposer une réalité qui se veut objective. Chez l'intellectuel engagé, ce pouvoir s'accompagne d'un devoir envers la société, celui de transmettre la vérité aux autres. Car, la même vérité qui est la source de son pouvoir peut être la source du pouvoir des masses et ce pouvoir permettrait à ceux-ci d'effectuer les changements dans la société. Pour les intellectuels de gauche, telle Beauvoir, la vérité qu'ils avaient à déceler, c'était la corruption du système politique tel qu'il existait et la nécessité de le remplacer par un autre. En dévoilant cette vérité, on pourrait espérer mobiliser les membres de la classe opprimée à se libérer en renversant le système. C'est le lien entre la parole et la vérité qu'elle reflète qui serait important; le discours n'exercerait du pouvoir qu'en tant qu'il était politiquement inspiré, qu'il visait le dévoilement de cette vérité qui était jusqu'alors la possession exclusive de quelques privilégiés.

C'est cette philosophie du pouvoir et du discours qui a inspiré les premières œuvres de Simone de Beauvoir, et qui est toujours évidente dans *Les Mandarins*, du moins dans ses grandes lignes. En tentant de donner le goût de l'après-guerre en France, Beauvoir met l'accent d'abord sur la scène politique. Elle présente une totalité, comme s'il y avait une logique inhérente au système et comme si le

pouvoir s'exerçait au niveau du système plutôt qu'au niveau des individus. Tous les personnages principaux ont leur place dans ce système, une place qui est définie par le rapport de l'individu à la structure de pouvoirs. Ainsi Robert, en vertu de son âge, son sexe, son savoir et ses réalisations, occupe une position de pouvoir dans la société. Henri a un moindre pouvoir en vertu de sa réputation comme écrivain et comme journaliste, et Anne est pratiquement démunie de pouvoir, étant une femme sans influence dans le domaine politique. Le fait qu'Anne n'a pas de rôle strictement politique à jouer pourrait mener le lecteur à sous-estimer son importance dans le texte, surtout par rapport à la notion du pouvoir. Mais cet apolitisme sert à souligner l'ambivalence inhérente à la situation d'Anne, qui se définit non seulement en termes de sa place dans la structure, mais aussi en fonction de ses rapports avec autrui. C'est à travers le conflit personnel que provoque cette ambivalence qu'Anne mettra en question la notion même d'une structure hiérarchique de pouvoirs, et qu'elle en viendra à voir que ce sont les relations personnelles plutôt que l'arène politique qui constituent les lieux privilégiés du pouvoir. Il y a donc dans *Les Mandarins* deux notions distinctes du pouvoir. L'idée d'un système hiérarchique, que Beauvoir a épousée dans ses premières œuvres, est représentée ici surtout à travers les personnages masculins, tandis que le concept du pouvoir personnel, qui sera approfondi dans son œuvre ultérieure, s'exprime principalement à travers le discours des personnages

féminins.

À l'intérieur de la structure hiérarchique de pouvoirs qui domine dans *Les Mandarins*, le rôle du discours, et son lien avec la vérité, sont mis en évidence principalement à travers Robert et Henri, tous deux journalistes et écrivains de gauche. Eux sont parmi les privilégiés de la société; ils se croient détenteurs de la vérité de l'avenir de l'Europe et ils se donnent la tâche de révéler cette vérité aux autres dans un effort de créer une Europe socialiste. Dès le début du roman il y a conflit entre Robert et Henri quant à leur rôle comme intellectuels dans la France de l'après-guerre face à cette vérité. Le fait de leur pouvoir n'est pas mis en question, seulement la façon dont ils devraient s'en servir. Henri ne se veut pas un homme politique, mais Robert insiste qu' "il ne faut plus abandonner la politique aux politiciens" (LMI, 16). Pour lui, la situation est claire, et son rôle aussi: l'engagement total dans la lutte est une nécessité, un devoir. Henri, par contre, aurait préféré "redevenir ce qu'il était . . . un écrivain" (LMI, 22); il veut continuer à diriger son journal sans adopter un programme politique a priori. Il envisage de "former les lecteurs au lieu de leur bourrer le crâne. Non pas leur dicter des opinions, mais leur apprendre à juger par eux-mêmes" (LMI, 32). Le discours d'Henri reflète le libéralisme du siècle des Lumières, ce qui le place sur un tout autre terrain que Robert dont la philosophie est plutôt celle du *Realpolitik*. Pour ce dernier, c'est le but qui détermine les moyens, qu'il s'agisse de dicter des opinions

aux lecteurs, ou de se servir d'un ancien ami qui pourrait être utile à la cause. Ainsi, malgré l'hésitation d'Henri, il insiste pour que celui-ci l'aide à créer un nouveau mouvement politique qui rassemblerait une gauche indépendante des communistes, et, en fin de compte, Henri "ne se sent[. . .] pas le droit de se défilier" (LMI, 19). La conviction chez Henri d'être détenteur d'un pouvoir discursif crée un devoir qu'il ne peut ignorer. Il consent à travailler avec Robert, mais insiste pour que *L'Espoir* reste indépendant. Là aussi, il finit par céder et *L'Espoir* devient l'organe du S.R.L.

Le conflit entre Robert et Henri s'approfondit au cours du roman et culmine dans une brouille occasionnée par la question de l'existence des camps de travail soviétiques, et si oui ou non *L'Espoir*, qui est maintenant le journal du S.R.L., devrait en parler. Henri, qui fait toujours foi au pouvoir de la vérité, insiste que oui; Robert, bien qu'il admette l'existence des camps, ne veut pas que le journal en parle. Robert est plus intéressé par les ramifications de cette action: "mes devoirs d'intellectuel, le respect de la vérité, ce sont des fariboles. La seule question c'est de savoir si en dénonçant les camps on travaille pour les hommes ou contre eux" (LMII, 69). Il a peur que la gauche ne soit annihilée, et tout espoir d'une révolution anéanti, par une telle révélation du sein même de la gauche, et il accuse Henri de ne s'occuper que de la figure que ses actions lui donnent. Henri, toujours épris de ses devoirs, insiste sur le fait que c'est la vérité, et qu'eux n'ont pas le droit de la

cacher. Comme journaliste, il ne croit pas avoir le droit de choisir quelles vérités il va divulguer et lesquelles il va taire. Henri décide de publier les informations, action que n'accepte pas le S.R.L. Le lien entre *L'Espoir* et le S.R.L. est donc brisé, en même temps que se brouillent les relations entre Henri et Robert. Henri reprend l'indépendance de son journal face au mouvement, et son propre indépendance face à Robert. En ce faisant, il tente de rétablir son propre pouvoir discursif en même temps qu'il affirme le lien entre ce pouvoir et la vérité.

La brouille avec Robert est la culmination d'un autre processus chez Henri. Depuis la fin de la guerre Henri est à la recherche de la vérité, sa propre vérité, et celle du monde de l'après-guerre. Les circonstances de sa rupture avec Robert,¹ et la réponse de tous les côtés à son article sur les camps, ont détruit sa confiance dans la vérité et dans son propre pouvoir. Il voit que la vérité qu'il cherchait n'existe plus. Henri avait cru rendre un service à toute l'humanité, et surtout à la gauche, en exposant ce qui se passait dans l'U.R.S.S. Mais il est maintenant haï par toute la gauche, y inclus ses anciens amis, le seul mouvement non-communiste de gauche est détruit, et, ce qui est même pire, il est approuvé par la droite. Son idéal de la vérité n'a pas de place dans cette nouvelle réalité. Le pouvoir de son discours est sapé par l'existence des autres qui l'interprètent à leur guise. C'est la même chose qui lui est déjà arrivée dans le domaine littéraire: "Le public avait

¹ Elle était influencée par un mensonge qui lui avait fait croire que Robert s'était inscrit au parti communiste, ce qui l'a mis sur la défensive quand il est allé parler des camps à Robert, et ce qui lui a permis d'imputer à Robert d'autres mobiles pour vouloir cacher l'existence des camps.

aimé un livre tout à fait différent de celui qu'Henri avait cru lui soumettre" (LMI, 192). Comme pour souligner sa désillusion, Henri consent à donner un faux témoignage, à témoigner en faveur d'un collaborateur, afin de sauver son amante Josette, qui a elle-même collaboré. N'ayant plus d'espoir dans l'avenir de la révolution, il peut nier la vérité jusque dans le passé. Il peut donc dire, le jour du témoignage, que "le mot de vérité ne signifiait rien ici" (LMII, 321). La vérité n'est plus une valeur absolue, elle n'existe que pour servir à une certaine fin, dans ce cas, sauver la vie à une amie. Le lien entre le discours, la vérité absolue et le pouvoir s'est transformé. Effectivement, à mesure qu'Henri s'impliquait dans la politique, il perdait sa voix, et donc son pouvoir. Mais cette perte ne devient totale que quand il dédaigne complètement la vérité, la découverte de son faux témoignage par Lambert le forçant à abandonner *L'Espoir*.² Maintenant qu'il est dépossédé de son journal, Henri ne voit plus de place pour son discours politique: il se remet à la littérature, renonçant à la possibilité d'une action efficace dans le journalisme ou dans la politique. L'ancien idéal des Lumières est mort, et avec lui les vieilles catégories de mensonge et de vérité. Ne pouvant plus s'appuyer sur les valeurs essentielles qui étaient le fondement même de ses actions et de son

² Il est à noter aussi que ce sont les événements dans sa vie privée, les rapports de pouvoir interpersonnels, qui sont à l'origine de cette perte. Sa rupture avec Robert a d'abord donné du pouvoir à Lambert, sa procrastination face aux problèmes personnels de celui-ci a créé de l'hostilité entre eux, et ses relations avec Josette ont donné à Lambert l'occasion de se venger d'Henri. Ironiquement, le débat sur le pouvoir au niveau de l'État se déroule, et se résout finalement, au niveau de l'individu. La notion du pouvoir personnel, que l'on verra plus en détail chez Anne, influe aussi sur l'existence publique d'Henri.

discours, Henri ne voit plus comment ou pourquoi il exercerait du pouvoir discursif.

Robert aussi vient à constater l'impuissance des intellectuels français (LMII, 337). Il se rend compte que tout dépend maintenant des deux blocs, l'Amérique et l'U.R.S.S., et que la France n'est qu'une puissance de cinquième ordre. Il voit toujours le pouvoir en termes de l'État, seulement l'État est devenu ces deux blocs, et la France n'y peut rien, ce qui implique que, comme individus, les intellectuels français ne peuvent rien non plus. Ce bouleversement politique et idéologique auquel assistent les personnages des *Mandarins* représente chez Beauvoir un déplacement idéologique vers le pluralisme foucauldien ou postmoderne, et l'abandon de l'ancienne idéologie de la représentation, un déplacement qui s'accroîtra dans ses œuvres ultérieures. Mais pour Robert, le détroitement des anciens pouvoirs mondiaux (la France, l'Angleterre) en faveur des États-Unis et de l'U.R.S.S. signale la perte du pouvoir de l'intellectuel français. La France n'occupant plus une place avantageuse dans la structure mondiale de pouvoirs, l'intellectuel français ne pourra plus influencer directement les affaires mondiales. La révolution ne dépendra pas de lui car son discours ne sera pas entendu, il ne sera pas compris là où s'exercera le pouvoir. Robert, tout comme Henri, se croit incapable d'une action efficace, et donc impuissant face au nouvel ordre politique.

Ce n'est qu'à la fin du roman que Robert et Henri regagnent leur foi dans

l'action collective. Ni l'un, ni l'autre n'a pu se résigner à ne rien faire. Robert s'y implique d'abord; il justifie sa décision de s'inscrire à un nouveau mouvement politique en constatant que les membres de ce groupe ne visent plus à changer le monde, mais à s'attaquer à des problèmes spécifiques, concrets: "On essaie de se défendre contre un danger donné en utilisant les moyens du bord. C'est beaucoup plus réaliste" (LMII, 454). Henri le suit peu de temps après. Il renonce maintenant à une vie paisible où il ne ferait rien d'autre que d'écrire des romans. Cette fois, son choix de faire la politique est dicté non pas par le devoir, mais par une considération des alternatives; il **veut** maintenant faire la politique car, "cette muette impuissance, ce n'est pas ça qu'il voulait. Il n'accepterait pas de dire à jamais: «Tout se passe sans moi.»" (LMII, 490). Robert et Henri se remettent donc à la politique et au journalisme. En ce faisant, ils rendent au discours public un certain pouvoir, mais c'est un pouvoir tempéré par la nouvelle réalité politique. Il n'y est plus question d'absolus tels la vérité qu'ils visaient autrefois, ou de la révolution socialiste. Les questions posées par Henri sur l'existence d'une réalité objective sont donc refoulées. Maintenant, il s'agit plutôt de préférences, "de décider parmi les choses qui existent celles qu'on préfère" (LMII, 462), de choisir le moindre mal, tout comme il a déjà fait en témoignant pour Josette. Il faut "travailler dans l'immédiat", sans "idées préconçues" (LMII, 454) que l'on chercherait à imposer à autrui. Robert et Henri ne pensent pas avoir perdu leur

pouvoir discursif (qui s'exerce toujours dans le domaine public), mais, leurs buts étant plus modestes, le contenu de leur discours n'est plus le même. Ils ne parlent plus de l'idéologie, mais de l'action concrète, avec des buts précis. Pour Robert et Henri, la nature du pouvoir n'a pas changé, seulement leur place dans la structure; leurs rôles politiques se sont transformés. Ils reconnaissent que la France n'est plus un grand pouvoir politique, et que leurs discours n'ont donc pas un grand poids face aux discours émanant de l'U.R.S.S. ou de l'Amérique. Mais ils se croient toujours capables d'influencer des événements à l'échelle de la France en parlant contre la politique d'un de ces deux grands pouvoirs, l'Amérique, en ce que cette politique concerne directement les Français. Pour ce faire ils acceptent de travailler avec les communistes. En informant le public général, ils comptent organiser une résistance contre des problèmes spécifiques, tel l'armement de l'Europe. Bien qu'ils semblent avoir renoncé à construire une Europe socialiste, ils comptent pouvoir limiter les dégâts du capitalisme. En choisissant la politique et le journalisme, Robert et Henri réaffirment le rapport entre le pouvoir et le discours, ils réaffirment aussi l'existence d'une structure de pouvoirs, mais ils rejettent la vérité comme valeur absolue.

Cette notion d'une structure de pouvoirs où chacun et chacune auraient sa place est d'abord renforcée et ensuite mise en question par la structure même des *Mandarins*. Comme on l'a déjà vu, dans un tel système hiérarchique, la femme est

parmi ceux et celles qui sont démunis de pouvoir. Dans *Les Mandarins* cette hiérarchisation est évidente dans la division de pouvoirs entre les deux narrateurs, Henri et Anne. Anne ne participe pas directement à l'intrigue principale, elle n'y est que témoin, sans même la possibilité d'exercer du pouvoir. Son manque de pouvoir, dans le domaine politique et ailleurs, est mis en évidence dès le début. La présence de deux narrateurs nous permet de voir certaines scènes de deux points de vue différents, tout d'abord celle où on fête la défaite des Allemands. C'est à travers Henri qu'on est introduit au monde d'après-guerre de ce groupe d'intellectuels français. Anne est présente à cette fête et, quelques pages plus loin, on la voit de son point de vue à elle. En fait, chaque fois que la même scène est présentée deux fois, c'est toujours par les yeux d'Henri qu'on la voit d'abord. Ceci pourrait suggérer qu'Anne sert à corriger ou à équilibrer l'interprétation d'Henri, sauf que, dans les sections racontées du point de vue d'Henri, il s'agit de la narration à la troisième personne, tandis que celles racontées du point de vue d'Anne sont à la première personne. On a donc l'impression qu'Henri nous présente les choses telles qu'elles sont pour de vrai, objectivement, et qu'Anne nous donne ensuite son interprétation personnelle des mêmes événements. Si c'est le point de vue de la totalité qui est valorisé, l'objectivité est plus importante que la subjectivité. La perspective individuelle, représentée ici par le personnage féminin, est secondaire. Du moins dans la première partie des *Mandarins*, c'est le point de

vue masculin, celui de la totalité, qui domine. C'est Henri qui commence le premier tome, c'est Henri qui le termine. En termes de l'action et du nombre de pages même, Henri est le personnage principal de cette section du roman. Les premiers chapitres sont divisés entre la narration d'Anne et celle d'Henri, à commencer toujours par Henri. L'avant-dernier chapitre du tome I est le premier qui est consacré totalement à Anne; c'est aussi, significativement, celui où Anne prend la décision d'aller en Amérique, de s'éloigner de sa place dans la structure représentée par Robert et Henri. Dans le deuxième tome, la situation des deux narrateurs est pratiquement inversée: c'est Anne qui commence cette section, et c'est elle qui a le dernier mot. Il y a bien plus de pages consacrées à son point de vue, à son développement personnel, qu'il n'y en a au point de vue d'Henri. Ce changement d'accent signale chez Beauvoir un éloignement de la notion d'un système hiérarchique de pouvoirs et un rapprochement de l'idée du pouvoir personnel, individuel, représentée par Anne.

Les différences idéologiques incarnées par les deux narrateurs sont reflétées dans la manière dont Beauvoir nous présente chacun d'eux. Le personnage d'Henri s'intéresse dès le début à ce qui se passe autour de lui, c'est lui qui nous situe dans le temps et dans l'espace. On sait qu'on est en France juste après la défaite des Allemands, et qu'il est même question tout de suite d'aller plus loin, d'élargir le champ d'action d'Henri. La présentation d'Anne, par contre, nous

laisse plutôt désemparés. On ne voit pas tout de suite qui parle, ni où elle est, ni où elle se situe dans le temps. À la différence d'Henri, elle est préoccupée par ses pensées intérieures, par ce qu'elle sent plutôt que par ce qui se passe dans le monde extérieur; le monde extérieur n'est important que dans la mesure où il affecte sa vie avec Robert. Là où Henri parle surtout de ses projets futurs, elle rumine le passé. Henri nous est présenté tout d'abord sous son aspect public, on le connaît à travers ses rapports avec autrui, dans le contexte de la situation politique, tandis qu'Anne, on la connaît par son discours intérieur, à travers ses pensées intimes, et dans le contexte de son rapport avec son mari.

Ces pensées intimes nous révèlent qu'Anne, bien qu'elle ait un métier et une liberté sexuelle peu commune chez les femmes de son époque, se définit principalement par rapport à son mari. Elle est en ce sens une femme sans pouvoir. Pour elle, la mesure de toutes choses, c'est Robert. Il est littéralement son sauveur, ayant remplacé Dieu dans son existence. C'est lui qui l'a tirée du chaos où elle se trouvait après avoir perdu la foi: "Du moment où j'ai aimé Robert, je n'ai plus jamais eu peur, de rien" (LMI, 39). Il a donné un sens à un monde où elle n'en voyait pas: son discours l'a "subjuguée" (LMI, 71). Elle ne s'est même pas rendu compte de ses propres sentiments envers lui avant qu'il ne les mette en paroles: "Il m'a répondu tranquillement: «Mais vous m'aimez!» Et aussitôt j'ai su que c'était vrai" (LMI, 71). Avant de connaître Robert, vivre, pour

Anne, "c'était attendre la mort" (LMI, 72). Mais il l'a convaincue que "l'humanité allait quelque part, l'histoire avait un sens et [sa] propre existence aussi" (LMI, 72). Il a balayé la mort et les vieilles peurs qui l'avaient hantée. Anne accepte et intériorise le discours de Robert; c'est ce discours qui a fait d'elle la femme qu'elle est actuellement.

Pourquoi donc les premiers mots d'Anne dans *Les Mandarins*, concernent-ils la mort? Pourquoi la mort est-elle revenue rôder? Pour répondre à ces questions il faut retourner à la question de la politique et de la structure des pouvoirs. Bien qu'Anne ne participe pas activement à la politique, elle est très sensible à ce qui se passe autour d'elle. Ces événements la concernent directement parce qu'ils concernent la vie de Robert. La réalisation que leur monde a changé et qu'il va encore changer ressuscite ses vieilles peurs. C'est le Russe Scriassine qui met en paroles ce qu'Anne pressent, quand elle lui parle à la fête chez Henri. Il a vécu en U.R.S.S. et il vient d'arriver d'Amérique, il a donc une perspective un peu différente sur ce qui se passe en France et dans le monde entier. Scriassine lui parle surtout de Robert et des choix qu'il aura à faire. Il est convaincu que Robert va abandonner la littérature, que le monde a tellement changé que Robert ne pourra plus réconcilier la littérature et la révolution. Les avertissements de Scriassine font retentir un écho chez Anne, et elle se rend compte que depuis des jours, des semaines peut-être, elle aussi se demandait comment ils allaient vivre. Face à

l'incertitude de l'avenir de Robert et à l'idée qu'il pourrait ne plus écrire, Anne entrevoit la dissolution du monde réglé auquel il l'avait fait croire, en grande partie à travers la littérature. Elle se retrouve là où elle était avant de le connaître, seule. Elle a jusqu'ici vécu avec lui comme en elle-même, sans distance (LMI, 68). Elle se rend compte qu'elle ne pourra plus vivre ainsi, que Robert ne pourra plus assurer son avenir. Pour la première fois depuis vingt ans Anne reconnaît qu'elle doit prendre du recul devant Robert. On a l'impression qu'elle commence seulement à se constituer comme sujet, à reconnaître qu'elle prenait jusqu'ici le statut d'objet dans le monde de Robert. Elle reconnaît qu' "il voit tout, mais pas avec mes yeux" (LMI, 67), qu'il y a une distance entre sa subjectivité à elle et celle de Robert, et elle est bouleversée par cette révélation. Jusqu'ici Anne ne s'est pas occupée de sa propre impuissance. Tant qu'elle pouvait se fier à l'avenir que préparait Robert, il n'en était même pas question, de son propre pouvoir. Elle occupait exactement sa place dans le monde de Robert. Maintenant que ce monde est mis en question, sa place face à Robert l'est aussi. Puisqu'elle n'a de place que face à Robert, tout est mis en question.

Les doutes éveillés par Scriassine la mènent à réexaminer aussi le deuxième élément qui jusqu'ici a défini son existence, la psychanalyse. Avant, Anne voyait son métier comme intégré à celui de Robert. Robert l'avait approuvé en y consacrant une place dans le système; il trouvait passionnant qu'elle puisse

"repenser la psychanalyse classique à la lumière du marxisme" (LMI, 73). A l'intérieur du monde que Robert construisait, le rôle de la psychanalyse était de rendre les gens "capables d'affronter les vrais problèmes qui se posent dans le monde" (LMI, 93). Si l'avenir était menacé, il fallait remettre en cause son rôle comme psychanalyste. Après tout, "guérir, c'est souvent mutiler; dans une société injuste, l'équilibre individuel, qu'est-ce que ça vaut?" (LMI, 93). Les paroles de Scriassine ont incité cet examen de soi chez Anne. Sa décision de coucher avec lui suggère qu'elle s'éloigne de l'idéologie que lui a imposée Robert, et qu'elle admet l'existence d'autres façons de voir le monde. C'est à travers le discours intime que provoque sa conversation avec Scriassine qu'Anne tentera de retrouver sa place, de se redéfinir.

Bien qu'elle entrevoie ce monde nouveau où Robert ne jouerait plus auprès d'elle le rôle du sauveur, où il ne serait plus sa défense contre la mort, Anne ne renonce pas si facilement à sa vieille sécurité; elle n'accède pas si vite à une prise de pouvoir personnelle. Elle continue de se définir en termes de Robert. Il est clair qu'il a toujours le même pouvoir sur elle; après tout il n'est pas si facile de déposer Dieu. En se posant des questions sur Robert, elle mettrait en doute son propre passé, son existence même. Anne n'est pas encore prête à accepter l'impuissance de Robert, elle veut chasser ces doutes sur l'avenir qui mettent en question ce qu'elle a été et ce qu'elle est. Sa première réponse est donc de ne pas y penser, de

se consacrer tout entière à son travail, mais elle change de perspective sur ce travail. Elle se donne un but beaucoup plus immédiat, indépendant du travail de Robert. Elle s'applique à aider les individus à vivre dans le présent plutôt qu'à leur tailler une place dans la société juste: "Ah! les questions que je m'étais posées me semblaient bien vaines: quel que fût l'avenir du monde, il fallait aider ces hommes et ces femmes à oublier, à se guérir" (LMI, 266). En ce faisant elle peut s'oublier aussi, car avec tout ce travail, il n'y a pas de place dans ses journées pour un regret, pour un désir (LMI, 279). Elle aussi espère pouvoir vivre seulement dans un présent où elle s'anesthésie du monde extérieur, de ses propres pensées même.

Malgré son métier de psychanalyste, le discours n'a pas eu dans l'existence d'Anne un rôle central et évident comme chez Robert et Henri. Comme tout autre aspect de son existence c'est par le biais de son mari que le discours prenait du sens. Sa confiance dans celui de Robert a toujours été totale. Mais depuis sa conversation avec Scriassine, elle doute de l'efficacité des actions et des paroles de Robert. Sa confiance en lui ne se dissipe pas d'un coup, mais même à l'intérieur de cette vie protégée où elle s'est cantonnée, les doutes remontent à la surface de temps en temps. Au premier meeting public du S.R.L., par exemple, Robert est plein d'espoir face à leurs possibilités, mais Anne n'est pas du tout certaine qu'ils puissent faire quelque chose. À un moment elle pense,

C'était clair, c'était sûr, c'était du simple bon

sens: l'humanité ne peut pas vouloir autre chose que la paix, la liberté, le bonheur, et qu'est-ce qui l'empêche de faire ce qu'elle veut? elle est seule à régner sur terre. (LMI, 340)

Elle se laisse convaincre encore une fois par le discours de Robert. Mais avant que le meeting ne finisse, elle est encore traversée de doutes:

Je me suis retrouvée assise dans mon fauteuil, au milieu d'une foule aussi impuissante que moi, et qui se grisait bêtement de mots . . . tout juste des mots. Salle Pleyel, j'avais vu la même lumière sur les visages attentifs: et ça n'avait pas empêché Varsovie, Buchenwald, Stalingrad, Oradour. (LMI, 340-41)

Et encore, quelques pages plus loin, après la réunion avec Trarieux à propos de son soutien financier de *L'Espoir*, elle se demande si Robert est moins scrupuleux qu'autrefois. Elle questionne l'attitude de ce dernier envers Henri, et si oui ou non il lui a présenté tous les faits quand il l'a convaincu de lier *L'Espoir* au S.R.L. Anne n'est pas habituée à juger Robert comme s'il était un autre, et elle se sent coupable, car, "[q]uand on vit aussi près de quelqu'un que moi de Robert, le juger, c'est déjà le trahir" (LMI, 351). Dans le monde d'Anne, comme dans celui d'Henri, les choses ont toujours été ou vraies ou fausses; il y a toujours eu des valeurs absolues auxquelles on pouvait se fier. Elle est donc déçue du

moment où elle est confrontée par des doutes face aux paroles de Robert. S'il n'est pas du côté de la vérité, il doit être du côté du mensonge, ce qui met en doute ces valeurs absolues, et le sens de son existence à elle aussi bien que celui de l'existence de son mari.

Ces débuts de révolte face aux idées et aux actions de Robert donnent naissance à un discours personnel et indépendant chez Anne, et c'est à travers celui-ci que l'on voit pour la première fois que le discours peut être autre qu'un outil transparent de communication. Dans le métier d'Anne, par exemple, il a un tout autre rôle que celui que Robert veut lui attribuer. Le discours lui-même peut être aussi important que son contenu, ce qui se tait aussi important que ce qui se révèle. Anne le sait bien, le discours psychanalytique, sous la guise de révéler la vérité de l'individu, peut créer un individu (et du coup en tuer un autre). C'est bien le cas chez Paule:

[J]e connaissais bien le genre d'explications dont avait usé Mardrus, je m'en servais aussi, à l'occasion, je les appréciais à leur prix. Oui, pour délivrer Paule il fallait ruiner son amour jusque dans le passé: mais je pensais à ces microbes qu'on ne peut exterminer qu'en détruisant l'organisme qu'ils dévorent. Henri était mort pour Paule, mais elle était morte elle aussi.
(LMII, 353)

D'une façon beaucoup moins radicale, c'est ce que l'on voit à travers le discours

individuel chez Anne. Elle essaie de se tailler une place dans le monde de l'après-guerre. Elle commence par une quête de la vérité de son existence, mais elle ne trouve pas une vérité toute faite. Son discours personnel n'est pas un outil transparent qui lui dévoilerait sa réalité objective, car cette réalité n'existe pas; son discours est, plutôt, l'entremise par laquelle elle se crée sa propre vérité. C'est ainsi que lui est offerte la possibilité du pouvoir personnel, car c'est son discours à elle, et non plus celui de Robert qui redéfinit ses rapports avec autrui et avec elle-même, et qui lui permet d'assumer sa subjectivité.

Anne peut accéder à un discours indépendant grâce à la distance qu'elle établit entre sa propre existence et celle de Robert, d'abord intellectuellement, et ensuite physiquement. Elle se sépare du discours de Robert d'abord en le questionnant et après en assumant non seulement un nouveau discours, mais une nouvelle langue aussi. C'est un processus lent et difficile car sans la justification de son existence que Robert lui apportait, il ne lui reste rien. En choisissant d'aller en Amérique et, une fois là, en choisissant délibérément de se lier intimement avec Lewis Brogan, Anne s'arrache à sa vieille existence, elle revêt une peau neuve. Elle n'est plus la femme de Robert Dubreuilh, mais tout juste Anne Dubreuilh. Le texte lui-même marque cette transformation car le deuxième tome du roman s'ouvre à New York. Le ton du discours d'Anne a aussi subi une transformation totale. Dans le premier tome la mort est partout, mais ici les premiers sentiments

qu'Anne exprime, ce sont la joie et la curiosité. À Paris elle étouffait à l'intérieur du petit nid où elle s'était enfermée; en Amérique elle fait tout pour ne pas être confinée. Elle prend son sort dans ses mains pour échapper au programme que ses collègues lui avaient infligé, et c'est alors qu'elle fait la connaissance de Lewis. Dès le début, ses relations avec Lewis sont plus égalitaires que ses relations avec Robert. Lors de leur première rencontre il ne s'agit pas d'un rapport hiérarchique comme son premier rapport avec Robert qui était celui de professeur-étudiante. Elle n'est pas séduite par les paroles de Lewis comme elle l'a été par celles de Robert. C'est elle qui cherche à faire sa connaissance, c'est elle qui cherche à mettre leurs relations sur un plan plus intime. Tout au long de leurs rapports ils continuent tous les deux de se vouvoyer, marquant ainsi un certain respect l'un pour l'autre, une reconnaissance de la subjectivité de l'autre. Robert, par contre, la tutoie, tandis qu'elle continue de le vouvoyer. Avec Lewis, Anne est libérée des contraintes imposées par sa langue maternelle, d'un discours qui la constitue comme Française, femme de Robert Dubreuilh, avec tout ce qu'implique ce statut. Elle est à même d'assumer un nouvel être au moyen d'une langue étrangère, et ainsi d'exercer un certain pouvoir dans ses relations avec Lewis, ce qui ne lui était guère concevable dans ses relations avec Robert.

Les ruminations d'Anne sur la possibilité de déménager en Amérique et sa décision de ne pas le faire soulignent l'importance de la langue et de la culture dans

les rapports de l'individu aux autres et à lui-même. Bien qu'elle contemple d'accepter l'invitation de Lewis, Anne se rend compte dès le début que ce qu'il lui propose représente bien plus que l'engagement de son cœur:

Oui, ma vie auprès de Lewis aurait été bien étriquée; étrangère, inconnue, je n'aurais pu ni me faire une existence personnelle, ni me mêler à ce grand pays qui ne serait jamais le mien. (LMII, 358)

Elle décide tout de même que si Lewis l'appelle dans sa prochaine lettre, elle abandonnera sa vie à Paris. Mais les paroles de Lewis ne peuvent pas lui communiquer ce désir: "impossible de déchiffrer entre ses lignes le moindre appel" (LMII, 361). Ce manque de communication ne fait que s'aggraver du moment où sa décision est prise. Les prochaines lettres de Lewis ne la touchent pas comme les précédentes: "comme autrefois elles s'achevaient toutes par ce mot: Love, qui veut tout dire et ne signifie rien. Était-ce encore un mot d'amour, ou la plus banale des formules?" (LMII, 362). Le décalage entre sa langue et celle de Lewis, entre sa culture à elle et la sienne, crée entre eux une distance qui ne peut être franchie par leurs discours, ce discours ne servant qu'à accentuer ce qui les sépare.

L'aliénation linguistique et culturelle d'Anne face à Lewis s'intensifie au cours de sa dernière visite en Amérique. Après avoir appris que Lewis ne l'aime

plus, son pays prend un tout autre sens:

Les rues me semblaient hostiles. J'avais aimé cette ville, j'avais aimé ce pays: mais les choses avaient changé en deux ans et l'amour de Lewis ne me protégeait plus. Maintenant l'Amérique, ça signifiait bombe atomique, menaces de guerre, fascisme naissant: la plupart des gens que je croisais étaient des ennemis: j'étais seule, dédaignée, perdue. (LMII, 388)

Son aliénation devient totale après qu'elle contemple les figures de cire dont les Américains se sont servis pour reconstruire l'histoire européenne, son histoire à elle. À la sortie du musée de cire, Anne se trouve toute désemparée:

[D]ans l'étourdissement du soleil, l'Europe tout entière avait filé aux confins de l'espace . . . personne ne parlait ma langue, moi-même je l'avais oubliée: j'avais perdu tous mes souvenirs, et jusqu'à mon image . . . c'est à peine si je me rappelais qui j'étais, et je me demandais si Paris existait encore. (LMII, 399-400)

L'attitude paternaliste des Américains leur permet de s'approprier aussi la guerre qu'Anne vient de vivre, une guerre dont les Français n'étaient pour eux que "le prétexte un peu dérisoire" (LMII, 402). C'est la reconnaissance de cette attitude et de la complicité de Lewis qui permet à Anne de réaffirmer avec véhémence son être français:

Je me dis soudain qu'il me faisait grief de

n'avoir pas adopté son pays, mais que jamais il ne se fût fixé dans le mien: c'était bien de l'arrogance. «Pour rien au monde je ne serais devenue américaine!» protestais-je en moi-même. (LMII, 403)

Anne n'essaie même plus d'accepter le pays de Lewis. Elle n'essaie pas d'entendre ce qu'ont à dire les Américains. Seule à la maison un jour, elle prend un livre de Lewis, *La Littérature en Nouvelle-Angleterre*, mais elle le remet tout de suite, il ne l'intéresse guère: "un an plus tôt ça m'aurait passionnée; mais à présent le pays de Lewis, son passé, avaient cessé de me concerner" (LMII, 407). Il en est de même avec Myriam et Philipp, ses amis américains, elle n'arrive pas à vouloir discuter avec eux comme avant, car, "[c]'est bien du temps perdu, les discussions qui n'aboutissent pas" (LMII, 423). Anne pensait pouvoir refuser le discours qui l'avait créée en vivant dans une autre langue, mais, en dernière analyse, elle ne peut pas accepter le discours de Lewis, elle ne peut pas vivre dans une autre langue, avec tout ce que cela implique. Et Lewis n'accepte pas de la partager avec sa vie à Paris. Dans ses derniers jours en Amérique elle se rend compte qu'avec Lewis aussi, elle est seule, que ni Robert, ni Lewis n'exige sa présence: "je ne pouvais rien pour lui [Robert] et il ne me réclamait pas, je n'avais aucune raison de m'en aller d'ici... je n'avais non plus aucune raison de rester" (LMII, 407). Lewis, pas plus que Robert, ne peut justifier son existence. Elle doit fonder son propre

discours.

Le discours narratif d'Anne met en lumière un deuxième aspect important de la communication (et de la non-communication), soit le rôle du silence. C'est surtout dans ses rapports avec Lewis que la signification du silence est mise en évidence. Dès sa deuxième visite à Chicago, le silence risque de détruire leurs relations avant même qu'elles ne soient entamées. Anne attend d'être invitée chez Lewis: "Il aurait dû dire: «Venez vous reposer chez moi.» Mais il ne dit rien" (LMII, 28). Après leur première nuit ensemble, Lewis est encore taciturne: "il avait l'air prêt à somnoler sans mot pendant deux heures" (LMII, 44). En fait, Lewis se retire souvent dans le mutisme. Ce mutisme reflète une peur du discours et une reconnaissance du pouvoir du discours. Lewis se sert du silence pour se tenir à distance, pour se protéger des sentiments qu'Anne lui inspire et, finalement, pour renier ces sentiments. En ce faisant il reconnaît implicitement au silence un certain pouvoir. On peut dire aussi que Beauvoir se sert du silence comme elle se sert du discours, pour souligner ce qui sépare Anne et Lewis. Cette séparation est la plus marquée quand ils font l'amour sans parler. Ici, la combinaison du discours narratif d'Anne/Beauvoir et le silence de Lewis fait ressortir la distance entre eux: "il me prit dans l'obscurité, en silence" (LMII, 46). "Cette nuit, avant d'entrer en moi, Lewis avait éteint la lumière . . . il n'avait pas prononcé mon nom." (LMII, 380), et encore, "Soudain il fut couché sur moi, il entra en moi, et il

me possédé sans un mot" (LMII, 393). Anne connaît donc le pouvoir du silence, de première main. Ce qui ne se dit pas s'avère être aussi important que ce qui se dit. Ainsi, au cours de leur séjour au Mexique, quand Lewis ne lui dit pas qu'il veut rentrer à New York, c'est le fait de ne pas l'avoir dit, d'avoir menti, plutôt que son désir même de rentrer, qui la bouleverse. Tout au long de sa dernière visite Anne est isolée, seule, confrontée par ce refus de parler. En fin de compte elle accepte ce silence et le partage: "Nous n'avons parlé ni du passé ni de l'avenir, ni de nos sentiments pendant les derniers jours" (LMII, 427). Ce n'était pas le silence de Lewis en soi qui était bouleversant, mais ce qu'il représentait, le refus de reconnaître et de répondre à son discours à elle. Une fois qu'ils ont accepté tous les deux la distance qui les sépare, le silence n'est pas plus aliénant que n'est le discours.

Le personnage d'Anne signale une nouvelle direction dans la fiction de Simone de Beauvoir. À travers Anne, Beauvoir examine une existence individuelle non pas dans le contexte de sa contribution à la totalité mais comme un individu. Il est vrai qu'au début du roman Anne a une place bien définie dans la structure de pouvoirs, mais elle ne joue pas un rôle essentiel dans l'intrigue principale, et elle en vient à la réalisation qu'elle n'est pas essentielle à Robert non plus. Dès le début, elle se pose des questions sur son rôle dans la vie de Robert. Elle se demande, "pour se consoler de son inaction, n'aurait-il pas pu en choisir

une autre?" (LMI, 72), et aussitôt elle se répond, "Voilà bien le genre de questions qui ne servent à rien, passons." (LMI, 72) Mais, tout comme ses questions sur l'avenir de Robert, les questions sur sa place dans la vie de Robert reviennent. Quand elle essaie de décider si oui ou non elle va se rendre en Amérique elle se dit, "il se passerait parfaitement de moi pendant trois mois, au moins pendant trois mois" (LMI, 354). Après son premier voyage en Amérique elle constate, "ce n'est pas précisément de moi qu'il avait besoin, mais . . . elle lui était utile, cette femme dont j'occupais la place" (LMII, 62). Elle prend ses distances à l'égard de Robert et aussi, ce qui est plus important, à l'égard de ce qu'elle a été. Elle commence à reconnaître que sa place auprès de son mari était une place qu'elle s'était créée elle-même. Après son deuxième voyage en Amérique, son détachement est plus marqué encore: "dans tous les domaines qui comptaient pour Robert, je ne lui étais d'aucun secours" (LMII, 357). Et finalement, après son troisième voyage, "Robert a été heureux avec moi comme il l'aurait été avec une autre ou seul" (LMII, 495). La place qu'occupait Anne dans la structure de pouvoirs n'existe plus, si tant est qu'elle ait jamais existé, la nature même du pouvoir étant mise en question. Le discours d'Anne n'est pas pour autant dévalorisé. C'est dans le contexte même de cette réalisation que son discours est né. Elle est à la fin aussi désespérée qu'au début, mais elle a pu, à travers son discours, se constituer comme sujet face à Robert.

Le rapport entre le pouvoir et le discours chez Anne est plus subtil que chez Henri et Robert. D'un bout à l'autre du texte son discours est tâtonnant, elle vacille entre une foi aveugle dans l'avenir qu'annonce Robert et une peur harcelante de cet avenir et de la mort, entre le désir d'être avec Lewis et l'impossibilité de renier son être français. Son discours reflète son statut secondaire face à son mari, mais en même temps il décrit l'accession lente à la reconnaissance qu'elle ne peut plus se définir exclusivement en termes d'une existence autre que la sienne, que ce soit celle de Robert ou celle de Lewis. C'est son discours qui la crée, et c'est là où réside le pouvoir de son discours. Au début du texte Anne nous décrit sa place dans le système. Sa place se définit, comme on l'a vu, en termes de la place de son mari, et la place de celui-ci à son tour par rapport au système lui-même. Mais, à la différence des personnages des romans de Simone de Beauvoir avant *Les Mandarins*, Anne se constitue comme existence individuelle pour le lecteur. Bien que sa situation ne semble pas avoir beaucoup changé à la fin du roman, sa manière de se définir a subi de grandes transformations, et c'est cette transformation qui témoigne du pouvoir potentiel du discours personnel. C'est l'insistance sur la réalité de l'individu et sur la mise en discours de la subjectivité de l'individu qui distinguent le personnage d'Anne des autres personnages de Beauvoir et qui préfigurent son traitement de la réalité et du discours de l'individu dans son œuvre ultérieure. En fin de compte Anne n'est pas importante comme

personnage en vertu de la place qu'elle occupe dans la structure, mais en tant qu'individu qui doit façonner sa propre existence. Il n'est pas certain qu'Anne réussisse à se constituer comme sujet face à Robert, mais quand elle décide de ne pas se suicider, quand elle semble reprendre la place qu'elle occupait au début, c'est vers les autres qu'elle se tourne, et non plus vers l'Autre. Elle espère qu'elle va pouvoir vivre pour elle-même, avec l'aide de ceux et de celles qui l'entourent, sa famille. Robert lui est toujours très important mais il n'est plus le fondement même de son existence.

Chapitre II

Les Belles Images marquent un départ radical dans l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir, du point de vue du contenu et du point de vue du style. Elle abandonne son propre milieu, celui de l'intellectuel et de l'action politique, pour s'aventurer dans le monde de la bourgeoisie. Étant donné sa préoccupation jusqu'ici avec l'intellectuel engagé, on serait tenté de voir dans ce revirement l'expression de sa désillusion face à la disparition de ce que Foucault appelle "l'intellectuel universel", ce "maître de vérité et de justice" qui travaillait "dans l'«universel», l'«exemplaire», le «juste-et-le-vrai-pour-tous»" (1977b, 22). Bien sûr, la figure de l'intellectuel qui dominait ses œuvres antérieures n'a pas de place dans le monde que décrit Beauvoir dans *Les Belles Images*. Seul le personnage de Mona suggère au lecteur qu'un tel individu pourrait peut-être exister encore. Mais le choix du milieu bourgeois implique beaucoup plus que la désillusion chez Beauvoir. Ce choix met en évidence un changement de rôle pour l'intellectuel français, mais il met en évidence aussi le désir chez Beauvoir d'examiner d'un œil critique le discours traditionnel de l'intellectuel. Si Beauvoir a choisi de dénoncer la "grosse bourgeoisie technocratique" (Beauvoir 1966h, 17) et les attitudes de ceux qui en font partie, c'est que, comme intellectuel, elle ne peut plus garder sa distance: ce monde, avec ses mythes et ses

mensonges, l'investit (Beauvoir 1966b, 17), comme il investit tout le monde. Ce qui lui avait permis de garder sa distance, et ce qui avait donné à l'intellectuel un certain pouvoir, c'était son discours, son idéologie, et la certitude que cette idéologie devait un jour triompher. La notion même de l'idéologie comme outil politique pour influencer les masses, qui était pour Beauvoir un donné jusqu'aux *Mandarins*, est presque absente des *Belles Images*. Ceux qui prétendent représenter ce discours (le père, Mona), sont inefficaces; leurs paroles ne se traduisent pas dans des actions. La société technocratique qu'évoque Beauvoir ici est l'expression de cette inefficacité. Étant donné l'absence de l'idéologie comme outil politique, et l'omniprésence de l'image comme bien à consommer dans *Les Belles Images*, on pourrait se demander, avec Fredric Jameson, si "practices have not replaced ratiocination (or rationalization), and in particular whether the practice of consumption has not replaced the resolute taking of a stand and the full-throated endorsement of a political opinion" (1991, 398). Le monde technocratique des *Belles Images* serait donc un symptôme de la perte du pouvoir de l'intellectuel, aussi bien que sa cause. Mais il serait aussi l'expression de toute une société où l'image a remplacé la parole, ainsi rendant ses membres non seulement sourds, mais aveugles au monde "réel" qui existe derrière les images—une mise en question finalement de la nature de ce réel, et de la possibilité de son existence s'il n'y a pas un sujet qui l'appréhende.

Le personnage de Mona sert à souligner l'immoralité et la fausseté du monde bourgeois des *Belles Images*; il signale aussi la marginalisation de l'idéologie marxiste et de l'action politique, du moins sous ses formes traditionnelles, dans ce monde capitaliste que nous décrit Beauvoir. C'est tout d'abord son langage qui distingue Mona des autres personnages. C'est un langage familier, brusque, qui détonne dans ce milieu très comme-il-faut. Mona n'obéit pas aux bienséances qui dictent aux autres la parole et le comportement. Quand elle parle, c'est pour communiquer. Laurence veut peut-être attribuer l'apparent manque de savoir-faire de Mona à sa formation et à sa situation financière: "il paraît . . . qu'elle sort d'un milieu très modeste et qu'elle a toute une famille sur les bras" (LBI. 68). Mais, il est plus probable que son choix de langage, et surtout sa taciturnité quand elle est dans la compagnie de Laurence, proviennent de ses attitudes politiques, et de la position que lui accorde cette société de consommation, à cause de ces croyances. Son discours est l'expression de sa situation; il est aussi une manière de l'assumer. Se sentant exploitée par le système, "elle refuse de lever le petit doigt en dehors des heures de travail" (LBI. 68). Elle refuse également les convenances du discours, et souvent le discours lui-même. Les bourgeois ont appris à parler pour ne rien dire, tandis que Mona a appris à se taire, se croyant réduite au silence par l'incompréhension et l'aveuglement de ceux qui l'entourent.

Ce refus de communiquer est évident dans ses rapports avec Laurence, et suggère un désabusement chez Beauvoir face au salut offert par le discours des idéologues de gauche. Avec Laurence, Mona ne daigne pas parler des choses importantes, telle la politique. Pour elle, Laurence est tout d'abord membre de la classe bourgeoise, et donc complice du système qui l'exploite. En l'assimilant ainsi au système, Mona refuse l'individualité de Laurence; elle ne prend pas en compte le fait que, comme femme, Laurence est, tout comme elle, démunie de pouvoir. Elle préfère s'ériger en défenseur muet de tout ce qui est juste, se revêtant ainsi d'une supériorité qui ressemble au pouvoir discursif mais qui n'a d'autre effet que d'empêcher la communication. Laurence, pour sa part, "a envie de la faire parler" (LBI, 70), elle voudrait connaître ses opinions, mais elle est intimidée par l'air fermé de Mona. Mona se choisit comme sujet socialiste, dont le devoir est de dénoncer la mauvaise foi de la bourgeoisie. Elle ne peut envisager d'autres positions subjectives qui lui permettraient de communiquer avec Laurence. La perspective postmoderne peut nous aider ici. Mona, comme Beauvoir à l'époque des *Mandarins*, ne peut sortir de son rôle comme socialiste. Elle refuse de s'envisager comme sujet multiple, elle refuse ce que Chantal Mouffe appelle "a conception of the social agent . . . as the articulation of an ensemble of subject positions, corresponding to the multiplicity of social relations in which it is inscribed" (1992a, 376). Pour Mouffe, "[t]his multiplicity

is constructed within specific discourses which have no necessary relation but only contingent and precarious forms of articulation" (1992a, 376). En choisissant le silence, Mona refuse cette articulation, elle rejette son être-femme et elle rend impossible l'établissement ou la récupération d'un pouvoir discursif comme socialiste et aussi comme femme.

Le silence de Mona, et le manque chez Laurence de toute position subjective, mènent celle-ci, qui n'a pas elle-même les outils pour se représenter cette existence étrangère, à se la représenter à travers le discours dominant des mâles. Ayant subi les discours en apparence divergents de son père et de son mari, elle n'a pas réussi à s'intégrer totalement au discours bourgeois. Sans un discours à elle, et sans autre système de référence, elle se tourne vers les deux mâles qui ont dominé sa vie pour s'expliquer l'attitude de Mona: "Elle n'est pas communiste, mais elle doit tout de même avoir la mystique du prolétariat, comme dit Jean-Charles: il y a quelque chose de sectaire en elle . . . («S'il y a quelque chose que je déteste, c'est le sectarisme», disait papa)" (LBI, 71). L'attitude du père et du mari de Laurence, et l'attitude de Mona, mettent en lumière l'impossibilité du discours entre le bourgeois et le prolétaire 'éveillé', du moins tant que ces deux se cantonnent dans leurs discours respectifs, qui nient la réalité de l'autre. Beauvoir tente ici non seulement de signaler l'échec du discours de la gauche, mais aussi d'élucider les raisons pour cet échec, en adoptant le point de

vue de ceux que ce discours essayait d'influencer. Vu de l'extérieur, celui qui prêche la révolution prend une toute autre face que ce qu'on a vu dans *Les Mandarins*. En utilisant des métaphores religieuses—le sectarisme, la mystique du prolétariat—Beauvoir rapproche Mona et Marthe, la sœur de Laurence, qui est une catholique fervente et qui cherche à convertir tout le monde. Elle rapproche aussi la religion et le marxisme, ainsi impliquant encore que l'impossibilité de communication n'est pas totalement la faute de la bourgeoisie. Mona nous fait voir que le discours de gauche peut aussi être mystifiant: "Je comprends que vous ne compreniez rien" (LBI, 70), dit-elle à Laurence, sans pourtant essayer de lui faire comprendre. Laurence à son tour, sans l'aide du discours de Mona pour la guider, a recours aux platitudes de Jean-Charles et de son père, au discours bourgeois qu'elle essaie pourtant de démystifier. Elle dit ce que les gens attendent qu'elle dise (LBI, 36).

L'apolitisme est la norme dans la société que Beauvoir dépeint dans *Les Belles Images*. Mona étant la seule à avoir des opinions politiques bien définies, une idéologie à laquelle elle adhère. Laurence, qui est de loin la plus ouverte des personnages représentés ici, ne peut au début comprendre comment quelque chose comme la politique pourrait aliéner les gens les uns des autres. "Si chacun y mettait un peu de bonne volonté, ça ne serait pourtant pas difficile de s'entendre" (LBI, 71). La politique, pour ainsi dire, ne fait même pas partie de

son existence. Cette incompréhension, et la marginalisation de Mona, représentent la marginalisation non seulement d'une idéologie, et des moins privilégiés, mais aussi de l'intellectuel engagé (tel que le définissent Beauvoir et Sartre), dont le travail dépendait de l'existence d'une société qui accepterait un discours totalisant, un discours qui mettait en question la responsabilité de l'individu. Mona est, pourrait-on dire, la seule survivante des *Mandarins* et des œuvres antérieures, mais une survivante plutôt flétrie, et démunie du pouvoir discursif. L'instance narrative suggère que cette perte de pouvoir résulte, du moins en partie, d'un refus de la part de Mona de dépasser la collectivité en faveur de l'individu. Ce roman met ainsi en cause non seulement le discours mystifiant des bourgeois, mais celui de la gauche aussi.

Cette mise en question du discours de Mona et de ses semblables n'amène pas un rejet total des idées qui sous-tendent ce discours. Au contraire, Mona et ses idées serviront de catalyseur à Laurence qui essaie de fonder son propre discours. En tentant de faire du sens de son monde, Laurence, comme on a vu, a recours le plus souvent à son mari ou à son père; c'est à travers leur discours qu'elle se définit. Grâce à la présence de Mona, elle entrevoit l'existence d'opinions autres que celles-là, et finalement Laurence arrive à accepter la validité de ses opinions, sinon leur pertinence à son expérience. En essayant de déchiffrer ce qui se passe dans le monde sur un plan global, elle pense d'abord

poser des questions à Mona, parce qu'elle cherche un point de vue différent. Tout de suite elle rejette cette idée, parce que Mona "n'aime pas bavarder" (LBI, 73). Le mot bavarder suggère une dévalorisation de son propre discours de la part de Laurence, mais il fait ressortir aussi l'attitude condescendante et le refus de communiquer qui caractérisent les rapports que Mona établit avec elle. Elle sait que Mona traiterait de bavardage tout discours qu'elle entreprendrait. Plus tard dans ce même monologue, Laurence se demande si oui ou non on fait "ce qu'on peut pour qu'il y ait plus de confort et de justice sur terre" (LBI, 73-74). Elle pense d'abord à la réponse que donnerait Mona. Mais, n'ayant pas à sa disposition les paroles de celle-ci, tout de suite elle passe outre et pense à ce que dirait Jean-Charles: "«Évidemment les incidences humaines des concentrations, de l'automation sont parfois regrettables. Mais qui voudrait arrêter le progrès?»" (LBI, 74). Et elle se sert des journaux auxquels Jean-Charles est abonné pour appuyer et justifier le point de vue de son mari. Laurence ne peut formuler ses propres opinions sur le monde extérieur car elle ne connaît directement qu'une menue partie de ce monde: "Famille, amis: minuscule système clos; et tous ces autres systèmes aussi inabordables. Le monde est partout ailleurs, et il n'y a pas moyen d'y entrer." (LBI, 26). Elle dépend donc des discours qui lui sont disponibles. Parce que Mona refuse de lui parler sérieusement, son discours n'est d'abord disponible à Laurence qu'à travers les bourgeois hommes, qui le

déforment.

Malgré la réticence de Mona, et son hostilité envers Laurence, le discours de celle-ci témoigne d'un certain respect pour Mona, même si ce respect prend une forme négative: "Laurence n'aime pas être détestée, en général, et par Mona en particulier." (LBI, 70) Elle veut que Mona ait une bonne opinion d'elle, car elle soupçonne au moins que cette opinion, à la différence de celle des autres, serait fondée sur des convictions réelles. Cette attitude réapparaît plus tard quand Jean-Charles l'accuse d'être trop sensible, et encore Laurence pense à sa collègue: "Mona lui reproche son indifférence" (LBI, 134). Maintenant elle ne rejette pas tout à fait le discours de Mona: elle semble plutôt lui donner raison. Elle dit à Jean-Charles: "Mona a raison de dire que nous ne comprenions rien. Tous les jours nous lisons dans les journaux des choses affreuses, et nous continuons à les ignorer" (LBI, 133). Pour contrer les opinions de ceux de son petit cercle étroit, les opinions qu'elle n'a pu, au début, ni accepter totalement, ni rejeter, Laurence a d'abord appris à se servir de ce qu'elle connaissait du discours de celle qui reste en dehors. Mona fournit à Laurence une réponse possible aux questions qu'elle s'était posées. Le refus chez Laurence de poursuivre cette option, d'adopter une politique définie face au monde extérieur, marque l'échec de son projet de totalisation. Mais son refus du discours de son mari, et finalement celui de son père, implique qu'elle a pu aussi rejeter les idées reçues

du patriarcat bourgeois. Les paroles de Mona sont invoquées une dernière fois vers la fin du texte, mais cette fois pour corroborer ce que Laurence a pu déchiffrer elle-même, la ressemblance fondamentale entre son père et sa mère: "Mona me dirait: Ben quoi! c'est deux gouttes d'eau" (LBI, 180). Laurence a transposé le discours de Mona dans sa propre situation. Dès lors elle pourra fonder son propre discours, dans le contexte de sa propre expérience, celle de ses rapports avec autrui, et particulièrement avec sa fille Catherine.

Comme on l'a remarqué au début, il n'y a pas que le milieu qui marque une rupture entre *Les Belles Images* et les œuvres antérieures. Le réalisme des *Mandarins* n'est pas totalement rejeté, car le texte tente toujours de représenter un monde réel qui lui est extérieur, mais la nature de cette représentation a changé. Il n'y a plus de grandes fresques historiques, mais une présentation de la réalité immédiate du discours d'une classe. C'est une dénonciation du discours et du silence de cette classe à travers la conscience d'une femme qui est à la fois complice et victime. Le rôle du narrateur a donc changé aussi; la narratrice des *Belles Images*, comme femme, ne parle pas du point de vue du discours dominant, qui est toujours la réserve des mâles. Il y a revirement constant entre la troisième personne et la première personne, bien que tout nous soit présenté à travers la conscience de Laurence. Cette alternance suggère une instabilité et une incertitude qui reflètent l'état d'âme de Laurence et son rapport avec la réalité. Il

n'y a pas un rapport stable entre son langage et sa réalité (ni entre le langage du texte et la réalité extérieure). Le style qu'adopte Beauvoir ici est en quelque sorte une réflexion du matériau qu'elle traite, car il lui permet de mettre en question la nature de la réalité de la bourgeoisie. Elle communique au lecteur le manque d'épaisseur de ce monde capitaliste à travers des personnages qui sont eux-mêmes sans épaisseur, et dont on ne connaît que le dehors, le discours quotidien, sans substance, et les images qu'ils se sont construites à l'aide de ce discours. Le statut de la réalité à laquelle leurs paroles se réfèrent est toujours en doute. Le passé, auparavant une partie intégrante de la situation de l'individu, n'a guère de place dans *Les Belles Images*. On n'a que des indications très peu détaillées sur le passé des personnages autre que Laurence. Jean-Charles ne semble même pas en avoir eu: "Il prétend avoir tout oublié de son enfance" (LBI, 42). Le passé qu'exalte le père de Laurence n'est lui-même qu'une image qu'il s'est construite, un simulacrum sans référent réel. La situation des individus est devenue leur présent, leur existence est devenue leurs paroles, et leur réalité, les images qu'ils fabriquent ou auxquelles ils acquiescent si spontanément. C'est à ces images que leurs paroles se réfèrent. Ce monde qu'habite Laurence est le monde postmoderne que décrit Jameson, et dont les éléments constitutifs sont "a new depthlessness . . . a consequent weakening of historicity . . . a whole new type of emotional ground tone" (1984, 58). Seulement, pour Jameson, ce monde de

l'image est l'expression d'un "cultural dominant" qui caractérise la troisième étape du capitalisme, tandis que, pour Beauvoir, ce monde est l'expression de la réalité d'une seule classe, et non pas de toute une société. Ce qui était pour Beauvoir une mise en accusation de la bourgeoisie peut se lire aujourd'hui comme l'expression de la réalité du néo-capitalisme occidental.

Ce qui distingue le monde des *Belles Images* du monde postmoderne de Jameson est, avant tout, les vestiges dans la pensée de Beauvoir d'un existentialisme qui voudrait qu'il existe derrière les images une réalité qu'on refuse de confronter. Mais, du point de vue des personnages, cette réalité est devenue moins saisissable, plus éloignée de l'expérience individuelle, qu'elle ne l'était pour Anne ou pour Henri, ce qui est mis en évidence par la difficulté de Laurence à la discerner. La vérité que ces bourgeois ne veulent pas admettre est, pour Beauvoir, la réalité du capitalisme et de ses effets à l'échelle mondiale. C'est un monde que Laurence ne connaît qu'à travers les images de la télévision et le discours du journalisme. Ce n'est pas sa réalité. Son dilemme est celui dont parle Jameson: "to think the impossibility of the contemporary world system" (1984, 80). Les images et les paroles auxquelles Laurence a recours ne peuvent lui être d'aucun secours, car,

débitée en minces rubriques, l'actualité s'avale
comme une tasse de lait; aucune aspérité, rien
n'accroche, rien n'écroche. (LBI, 100)

On voit les *Actualités*, les photos de *Match*, on les oublie à fur et à mesure . . . Il faut dire qu'on assiste à toutes ces catastrophes confortablement installé dans son décor familial et il n'est pas vrai que le monde y fasse intrusion: on n'aperçoit que des images, proprement encadrées sur le petit écran et qui n'ont pas leur poids de réalité. (LBI, 147)

Ou, dans les paroles de Jameson,

[T]he repeated stereotypical use of otherwise disturbing and alien phenomena in our present social conjuncture—political militancy, student revolt, drugs, resistance to and hatred of authority—has an effect of containment for the system as a whole. To name something is to domesticate it, to refer to it repeatedly is to persuade a fearful and beleaguered middle-class public that all of that is part of a known and catalogued world and thus somehow in order. Such a process would then be the equivalent, in the realm of everyday social life, of that cooptation by the media, that exhaustion of novel raw material, which is one of our principal techniques for defusing threatening and subversive ideas. (Jameson 1992b, 39-40)

Ce que Beauvoir caractérise de mauvaise foi est donc devenu la réalité postmoderne. Beauvoir dénonce dans *Les Belles Images* les attitudes d'une classe, mais elle ne prend pas en considération le fait que la notion même de classe était, dans les années soixante, en train de se transformer dans les pays

développés, la plupart de la classe ouvrière se trouvant, elle aussi, en mesure de s'offrir beaucoup plus que les nécessités de la vie. Les distinctions entre la bourgeoisie et le prolétariat s'estompent. Dans sa condamnation de la bourgeoisie, Beauvoir implique que la société de l'image est une échappatoire que les bourgeois se sont construite pour pouvoir se cacher la réalité, et que les valeurs qu'ils épousent sont le résultat de cet aveuglement consenti. Le drame de Laurence nous suggère, par contre, que cette société de l'image est la réalité à l'intérieur de laquelle les valeurs dites bourgeoises doivent être surmontées. Il ne s'agit donc pas de dévoiler la vérité, mais de construire sa propre réalité et son propre discours dans le contexte de ces images auxquelles on ne peut pas s'échapper.

Le conflit chez Laurence vient non pas de son appartenance à la bourgeoisie, mais de sa difficulté à faire sien le discours de sa classe, de son désir de comprendre ce qui sous-tend les paroles et les actions de ceux qui l'entourent. Dès le début elle est détachée, elle s'absente des conversations qui se déroulent autour d'elle. Laurence n'a pas à ce point les paroles pour articuler son malaise, elle ne peut que se poser des questions: "Qu'est-ce que les autres ont que je n'ai pas?" (LBI, 7) C'est un refrain qui revient souvent, surtout au cours du premier chapitre. Les ruminations de Laurence soulignent cette aliénation, mais elle en minimise l'importance d'une même haleine: "Elle s'est beaucoup dépensée, c'est

pour ça que maintenant elle se sent déprimée" (LBI, 8), ou encore: "Soudain indifférente, distante, comme si elle n'était pas des leurs . . . C'est juste une question d'humeur" (LBI, 19). Quand elle parle, ses paroles sont hésitantes. Elle offre rarement une opinion. "Le féminisme . . . C'est comme la psychanalyse, le Marché commun, la force de frappe, elle ne sait qu'en penser, elle n'en pense rien" (LBI, 99). Quand elle ose avancer une opinion, elle est vite contredite, ce qu'elle accepte sans question: "Laurence est mécontente d'elle; elle a dit une sottise, évidemment" (LBI, 11). Quand, un peu plus tard elle a des questions à poser sur la discussion sur l'armement nucléaire, elle décide de se taire, ne voulant plus "se faire mettre en boîte" (LBI, 12). Le discours de Laurence, comme celui de Mona, est l'expression de son être, mais c'est un être qui se met en question et dont le discours est incertain. Elle a été conditionnée à accepter la légitimité du discours masculin, son hégémonie naturelle, et tend donc, pour le moment, à discréditer son propre discours, bien que ce que disent les hommes suscite en elle un certain malaise.

Sans un discours bien à elle, Laurence est incapable de se constituer comme sujet. Comme tout ce qui l'entoure, "[e]lle a toujours été une image" (LBI, 21). Laurence est victime du "waning of affect" dont parle Jameson (1984, 61), et qui s'exprime dans l'engourdissement généralisé de ses sens et dans son incapacité non pas seulement d'exprimer ses sentiments, mais de sentir, ce qui est

évident dans ses rapports avec les gens aussi bien que dans sa réponse à la littérature et à la musique, qui semblent l'avoir touchée autrefois: "La littérature ne [lui] dit plus rien" (LBI, 43), "la musique ne lui parle plus" (LBI, 36). Ses attitudes envers ceux qui sont supposés lui être le plus proche sont aussi révélatrices. Sa mère: "elle a de l'affection pour elle. Mais c'est aussi une étrangère" (LBI, 17), "[s]a souffrance même ne l'humanise pas" (LBI, 52). Quand elle fait l'amour avec son mari, il y a "entente physique parfaite. Oui, mais qui ne change pas la couleur de la vie. L'amour aussi est lisse, hygiénique, routinier" (LBI, 27). Quant à son amant Lucien, il "la repose de Jean-Charles" (LBI, 33), "ça ne la gêne pas de passer d'un lit à l'autre: c'est tellement pareil" (LBI, 109). Puisque Lucien ne lui inspire que "des émotions rassises qui font partie du train-train quotidien" (LBI, 63), il vaudrait mieux rompre avec lui, "désencombrer [s]a vie" (LBI, 107). Laurence constate qu' "elle aime tout le monde" (LBI, 18) (c'est-à-dire personne), car, "[c]'est tellement interchangeable, les gens" (LBI, 112). N'ayant pas un sens clair de sa place dans le monde qu'elle habite, ni la conscience de sa propre subjectivité, Laurence est incapable de se poser comme sujet face aux autres, de prendre position dans ses rapports avec eux; elle est incapable d'assumer le pouvoir discursif.

Son incapacité de sentir, et d'exercer du pouvoir discursif, est reflétée dans son rapport avec le langage. Les paroles qui exprimeraient des émotions sont

vides de sens pour Laurence, elles ne correspondent à aucune réalité. Ainsi, en ruminant la possibilité d'une aventure entre Jean-Charles et Gisèle Dufrène, une possibilité qui ne la gêne pas, elle se demande, "Il peut donc y avoir de l'amour sans jalousie?" (LBI, 17). L'opacité des mots est mise en évidence encore quand, en parlant de son père, elle se dit, "Aimer d'amour; vraie valeur. Pour lui ces mots ont un sens" (LBI, 35). Et, avec Lucien, "Mais je ne t'aime plus d'amour. (L'ai-je jamais fait? Ces mots ont-ils un sens?)" (LBI, 110). Du point de vue du postmoderne, Laurence ressemble au sujet décentré pour qui il y a "not merely a liberation from anxiety, but a liberation from every other kind of feeling as well, since there is no longer a self there to do the feeling" (Jameson 1984, 64). Laurence diffère du sujet postmoderne en ce qu'elle souffre d'anxiété. Elle n'est pas totalement désensibilisée. Elle regrette les émotions qu'elle ne peut plus sentir, "ce feu dans les veines" (LBI, 22, 31) que lui ont inspiré Jean-Charles et Lucien au début de leurs rapports, mais aussi le désespoir qu'elle sentait au début de ses rapports avec ce dernier, à l'idée d'une rupture. À cette époque, "du moins il y avait quelque chose à regretter, quelque chose au monde qui valait son poids de chagrin" (LBI, 65). Elle envie à Lucien le désespoir qu'il ressent quand elle parle de rompre avec lui. Beauvoir semble suggérer que la froideur de Laurence est due au manque d'épaisseur du monde où elle habite, et surtout au manque de profondeur des gens qui l'entourent. Elle éprouve toujours des sentiments

authentiques envers ses filles et, pour un temps, envers son père. Il ne s'agit donc pas, comme dans le postmoderne, d'une condition qui serait commune à tous. Les mécanismes sont les mêmes, mais Beauvoir implique qu'il y a un choix entre ce monde et un autre qui serait, comme les sentiments de Laurence envers ses filles, authentique. Laurence se situe donc plutôt entre le sujet existentiel et le sujet postmoderne, ou peut-être est-elle le sujet existentiel immobilisé par les simulacra du monde postmoderne. Elle vacille entre un manque total d'affectivité et une anxiété déchirante quand elle pense à l'avenir de sa fille. Comme dit Beauvoir dans une interview publiée juste après la parution des *Belles Images*, "[e]'est un être de fuite", mais aussi, "elle est vraiment piégée par le monde où elle vit" (Beauvoir 1966b, 17).

On a souvent accusé Simone de Beauvoir de n'avoir créé que des personnages féminins négatifs, mais dans *Les Belles Images*, Laurence retrouve sa capacité de sentir et de mettre en paroles ses sentiments et ses désirs grâce aux discours féminins, et en dépit du discours dominant des hommes. Les paroles des personnages féminins tels Mona, Catherine et Brigitte, sont valorisées, tandis que les paroles des hommes, tels Jean-Charles, Lucien, le père de Laurence, et Gilbert, sont mises en question. La vérité, s'il y en a une, se trouve chez les femmes. Même Dominique, qui n'est pas, il est vrai, un personnage positif, a un rôle important à jouer dans le processus par lequel Laurence accède à un discours

personnel. C'est sa crise devant la rupture avec son amant Gilbert qui permet à Laurence, pour la première fois, d'exprimer une émotion vraie: "C'est un soulagement de pouvoir s'avouer soudain, «J'ai toujours détesté Gilbert»" (LBI, 48). Pour la première fois aussi, Laurence doit agir, elle ne peut recourir aux hommes: "Que faire? Dès que cette question se pose, quel désarroi! . . . Jamais je n'ai rien décidé . . . Les choses m'arrivent, c'est tout. Que faire? Demander conseil à Jean-Charles?" (LBI, 119). Jean-Charles ne voulant pas se mêler des affaires des autres, Laurence est livrée à elle-même. Elle doit trouver des moyens pour aider sa mère. La réaction de Jean-Charles, son indifférence, incite chez Laurence une colère qu'elle maîtrise vite, mais qui reviendra un peu plus tard après une autre discussion avec son mari. Cette discussion aussi est provoquée par les actions d'un personnage féminin. À cause des mauvaises notes de Catherine, Jean-Claude veut l'envoyer voir un psychologue, et Laurence insiste que non. Cette fois, "elle se donne à sa colère; un ouragan se déchaine dans sa poitrine, il secoue toutes ses cellules, c'est une douleur physique, mais on se sent vivre" (LBI, 134). C'est la réaction de Jean-Charles au désarroi de sa mère, aux notes de Catherine, et à l'accident de route de Laurence¹ qui permet à celle-ci de retrouver son être affectif et de mettre en question le discours de son mari. Dans chaque cas c'est la réalité féminine qui est valorisée et le discours masculin qui

¹ "Il me reprochait, il me reproche encore de ne pas lui avoir économisé huit cent mille francs en prenant le risque de tuer un homme" (LBI, 134).

est discrédité.

Parmi les personnages féminins qui aident Laurence à rejeter l'hégémonie du discours mâle, c'est celle qui a traditionnellement le moins de pouvoir, l'enfant, qui exerce le plus d'influence, ainsi mettant en question non pas seulement le pouvoir des mâles, mais toute la structure de pouvoirs. Ce sont les questions de Catherine sur le malheur qui déclenchent chez Laurence un examen de soi, une tentative de se situer parmi les discours qui l'entourent, et aussi de formuler des opinions sur le monde qui lui est extérieur. C'est une autre enfant, Brigitte, l'amie de Catherine, qui fait comprendre à Laurence l'horreur d'un monde où les jeunes filles travaillent à mettre des ronds de carottes sur des filets de hareng. C'est une histoire que Laurence ne peut oublier car, "[l]'idée d'un malheur terne et quotidien lui a paru plus difficile à digérer que de grandes catastrophes, tout de même exceptionnelles" (LBI, 82). Brigitte, un peu comme Mona, habite un monde à part, ce qui est évident dans son langage direct et sans artifice, tout comme son regard qui révèle une "franche curiosité" (LBI, 53) envers les gens. Elle pose des questions parce qu'elle veut des réponses, et non pas des consolations. Brigitte a un point de vue semblable à celui de Mona en ce qu'elle reconnaît l'existence de l'injustice et de la misère, mais elle se distingue de celle-ci en ce qu'elle est plus ouverte, elle veut communiquer avec Catherine et avec Laurence. Ceci pourrait s'attribuer à la naïveté de la jeunesse, mais il

pourrait aussi bien représenter l'espoir chez Beauvoir que l'avenir n'est pas barré, que la gauche pourrait bien faire quelque chose si elle accepte de communiquer. Brigitte n'est pas, comme Catherine, protégée des nouvelles de la télévision et des journaux. Elle n'est pas non plus, comme le prétend Laurence, "[u]ne petite fille délaissée qui a appris à se suffire" (LBI, 55). Il ne semble y avoir aucune femme dans sa vie—elle n'a pas de mère, et en parlant de sa famille elle ne mentionne que son frère, son père, et son grand-père. Mais ces hommes l'aident à comprendre le monde plutôt que d'en construire une image sanitisée, comme le fait la famille de Catherine. Ils se servent du discours pour l'amener au-delà des images. Son père lui laisse lire les journaux, son frère lui explique ce qu'elle n'y comprend pas. Son grand-père, à la différence du grand-père de Catherine, lui parle de l'avenir. C'est un avenir qui "dépend des agronomes" (LBI, 54), et non pas de la technologie si chère à Jean-Charles. La misère du monde actuel et le pronostic du grand-père de Brigitte la décide qu'elle "fera pousser du blé et des tomates dans les déserts et tout le monde aura à manger" (LBI, 56). L'absence d'une mère ne semble en rien nuire à Brigitte. Pour Laurence, la première fois qu'elle rencontre Brigitte, cette absence se fait voir à travers l'image que Brigitte présente au monde (Laurence ne connaît pas d'autres critères pour juger le monde): "J'ai tout de suite remarqué la grosse épingle de nourrice plantée dans l'ourlet de sa jupe: une enfant sans mère . . . longue, maigre, des cheveux

châtaîns coupés trop court et peu soignés, un pull-over d'un bleu défraîchi; mieux arrangée, elle pourrait être jolie" (LBI, 53). Laurence essaie en fait de l'arranger un peu, en offrant de faire un point à sa jupe. L'image de Brigitte évoquée par Laurence est à mettre en opposition avec la description de Laurence, l'enfant qui avait une mère: "Petite fille impeccable, adolescente accomplie, parfaite jeune fille . . . si nette, si fraîche, si parfaite" (LBI, 22). Son offre de recoudre la jupe de Brigitte fait penser aussi à la mère de Laurence, qui a toujours veillé à ce que Laurence soit une belle image (LBI, 21). Ce qui manque à Brigitte est donc une présence telle celle de Dominique, celle qui n'a jamais encouragé les amitiés enfantines de Laurence, car ses camarades étaient "tellement ordinaire[s]" (LBI, 55). Comme Laurence le constate elle-même, "c'est ma mère qui m'a faite" (LBI, 33). Le portrait de Laurence présenté à travers *Les Belles Images* nous montre bien ce que Dominique a fait. Brigitte est dans tous les sens le contraire de ce qu'a été Laurence dans son enfance, et de ce que Catherine deviendra si Laurence permet la désensibilisation de sa fille que préconise la société bourgeoise. Elle est aussi ce qui manquait à l'enfant Laurence: "J'aurais aimé m'asseoir dans le noir avec une petite fille de mon âge, et rire et chuchoter" (LBI, 55). Finalement, Brigitte représente, tout comme Mona, un discours alternatif qui, lui aussi, aidera Laurence à refuser le discours hégémonique de l'homme bourgeois.

Les parallèles entre Brigitte et l'amitié que Laurence n'a jamais connue dans son enfance font ressortir l'identification de Laurence avec sa fille, et préparent chez Laurence une prise de parole qui, elle l'espère bien, épargnera à Catherine le sort qu'elle a subi. Laurence aussi était, comme enfant, sensible aux malheurs du monde. Elle a "pleuré sur les enfants juifs assassinés" (LBI, 36). Et, ce n'était pas un incident isolé: "Moi aussi, à son âge, je pleurais: comme j'ai pleuré . . . [l]es exterminations, Hiroshima" (LBI, 25). Sa mère a réagi à ces larmes en l'envoyant parler avec un prêtre, un bon représentant du discours hégémonique. Même comme adulte, Laurence a connu une anxiété sévère face aux malheurs du monde: "Cette affaire de tortures, il y a trois ans, je m'en suis rendue malade, ou presque" (LBI, 30). Cette fois, c'est son mari et son père qui ont calmé ses inquiétudes: "La mauvaise conscience— sur ce point, pour une fois, papa et Jean-Charles sont d'accord—à quoi ça sert? . . . Ça disparaîtra, nécessairement, c'est une question de temps" (LBI, 29-30). Le prêtre, le père et le mari sont maintenant remplacés par le psychologue, qui lui aussi pourra rationaliser les horreurs, tout mettre en ordre, comme le font les media dans le monde postmoderne (les mêmes media où Laurence et Dominique ont choisi leurs carrières). Dominique, du moins, voulait calmer les peurs de sa fille. Jean-Charles, par contre, s'est dit d'accord avec Laurence sur l'horreur des tortures, pour l'apaiser. "[e]n fait, il se fichait de cette affaire" (LBI, 133). En conseillant

un psychologue, il ne réagit pas aux larmes de Catherine, mais à la baisse de ses notes à l'école. C'est à cause de sa propre expérience que Laurence résiste à la suggestion que Catherine se fasse soigner par un psychologue. Elle résiste de la part de Catherine aux discours patriarcaux qui l'ont subjuguée. À la différence de Jean-Charles, elle reconnaît la valeur, l'authenticité de ce que ressent Catherine: "Ça n'a pas d'importance que Catherine travaille un peu moins bien; sa sensiblerie mûrit; elle apprend des choses qui ne s'enseignent pas en classe: compatir, consoler, recevoir et donner, percevoir sur les visages et dans la voix des nuances qui lui échappaient" (LBI, 81). Laurence ne veut pas empêcher le développement affectif de sa fille, elle ne veut pas qu'elle désapprenne ces choses, au contraire: "Que faire pour que Catherine plus tard ne s'en trouve jamais privée" (LBI, 81). Laurence ne veut pas que ses filles suivent la même pente qu'elle. Sa première réponse: "Les empêcher de grandir. Ou alors . . . quoi?" (LBI, 57). La question que Laurence se pose ici résume son projet dans *Les Belles Images*—trouver un moyen d'aider ses filles pour qu'elles ne se trouvent pas dans la situation où elle se trouve, car, grandir pour elle a impliqué devenir une femme qui "souffre[] d'une frigidité du cœur" (LBI, 112). Elle sait bien que la sensiblerie peut se transformer en indifférence, elle en est elle-même la preuve. Sa première préoccupation est avec Catherine, parce qu'elle est troublée, et parce que sa ressemblance à Laurence elle-même suggère qu'elle

pourrait bien imiter les erreurs de sa mère: "Faudra-t-il qu'elle devienne une femme comme moi, avec des pierres dans la poitrine et des fumées de soufre dans la tête?" (LBI, 122). Laurence vient à voir aussi sa part dans la formation de sa fille:

C'est effrayant de penser qu'on marque ses
enfants rien que par ce qu'on est. Pointe de feu
à travers le cœur. Anxiété, remords. Les
humeurs quotidiennes, les hasards d'un mot,
d'un silence, toutes ces contingences qui
devraient s'effacer derrière moi, ça s'inscrit dans
cette enfant qui rumine et qui se souviendra,
comme je me souviens des inflexions de voix de
Dominique. (LBI, 135)

Elle commence donc à examiner ses propres actions, son propre discours, dans le contexte de la vie de sa fille, et de l'avenir qui attend sa fille.

Mais c'est pendant son voyage en Grèce avec son père que la notion de la petite fille qui se transformera en sa mère devient réelle pour Laurence, quand elle voit une petite fille "inspirée" qui danse à côté de sa mère au regard "bovin" (LBI, 158). Parmi toutes les images de ce roman, celle que peint Laurence/Beauvoir ici est la plus puissante. La richesse des adjectifs pour décrire la petite fille, juxtaposée à l'aridité du langage qui décrit la mère, créent une image par laquelle s'articule l'inquiétude qui hante Laurence à travers le roman—la question de l'avenir de sa fille et la part qu'elle y joue. La petite fille

s'abandonne à la musique. "les bras soulevés, le visage noyé d'extase, l'air tout à fait folle. Transportée par la musique, éblouie, grisée, transfigurée, éperdue" (LBI, 158). Laurence est vite ramené à la réalité en apercevant à côté la mère de la petite fille: "Placide et grasse, sa mère bavardait avec une autre grosse femme . . . insensible à la musique, à la nuit" (LBI, 158). La juxtaposition de ces deux images, l'une joyeuse et libre, l'autre terne et insensible, bouleverse Laurence. Elle refuse que cette "charmante fillette", cette "adorable ménade" devienne un jour "cette matrone": "Petite condamnée à mort, affreuse mort sans cadavre. La vie allait l'assassiner" (LBI, 158). Elle pense aussitôt à Catherine "qu'on était en train d'assassiner" (LBI, 158) , (Laurence ayant accepté qu'elle voit un psychologue). Elle veut rentrer tout de suite pour reprendre sa fille, se rendant compte que, "[s]ous prétexte de guérir Catherine de cette 'sensiblerie' qui inquiétait Jean-Charles, on allait la mutiler" (LBI, 159). Mais elle ne rentre pas, son père la convainquant qu'elle retrouvera Catherine comme elle l'a laissée. Laurence cède encore une fois au discours patriarcal.

Le dernier obstacle que Laurence doit surmonter dans sa découverte de soi est, en fait, ce discours de son père, celui qu'elle aime "le plus au monde" (LBI, 33). C'est un obstacle difficile à surmonter à cause de cet amour, et à cause de l'image idéalisée de son père qui l'inspire. Son père est "si différent des autres" (LBI, 14), et, pense Laurence, surtout de sa mère: "Une vie sans

compromission, avec du temps pour réfléchir et se cultiver, au lieu de l'existence trépidante qu'on mène dans le milieu de maman" (LBI, 105-6). Il est, en fait, différent des autres, il est resté en marge de la société de la consommation, choisissant une vie simple, sans luxe, "une voie de garage" (LBI, 15), comme s'en plaint Dominique. Son discours le met toujours en opposition avec les autres parce qu'il exalte le passé, "les valeurs traditionnelles que les autres ont remplacées par les objets, les étoffes de luxe, les hi-fi, les fermettes à la campagne, les belles robes et les mondanités" (Beauvoir 1966b, 17). Tous les autres discutent de l'appareil dernier cri qu'il faut absolument avoir, tandis que lui n'a pas "d'installation haute fidélité, mais un grand nombre de disques choisis avec amour" (LBI, 35). Quand Laurence a des inquiétudes, quand elle veut comprendre son monde, elle a confiance qu'il pourra l'aider parce qu'il reste extérieur à ce monde, il devrait donc y apporter un point de vue différent, objectif même. En comparaison avec la chasse aux biens qui préoccupe son mari et ses amis, la passion de son père pour les idées semble pure et non corrompue par les notions de gain personnel. Il explique tout en termes de la perte de ces vieilles valeurs auxquelles il tient toujours. D'après lui, "[t]out le mal vient de ce qu[e l'homme] a multiplié ses besoins alors qu'il aurait dû les contenir" (LBI, 84). La déchéance a commencé le jour où "on a préféré la science à la sagesse, l'utilité à la beauté. Avec la Renaissance, le rationalisme, le capitalisme, le scientisme"

(LBI, 84). Mais tout n'est pas perdu, on peut toujours "[e]ssayer de ressusciter en soi, autour de soi, la sagesse et le goût de la beauté" (LBI, 84). Il lui parle des communautés pauvres, "en Grèce, par exemple—où les techniques n'ont pas pénétré, que l'argent n'a pas corrompues. Là les gens connaissent un austère bonheur parce que certaines valeurs sont préservées, des valeurs vraiment humaines, de dignité, de fraternité, de générosité, qui donnent à la vie un goût unique" (LBI, 84). Après avoir écouté son explication, Laurence conclut, "Au fond, ce que disent Lucien et papa, ça se recoupe . . . Ça revient à dire que les gens malheureux ne le sont pas" (LBI, 85). N'étant pas prête à rejeter le discours de son père, elle rationalise cette contradiction: "ce que m'a répondu papa ne vaut que pour lui" (LBI, 85). Son univers, sa manière d'assumer son être, sont tellement supérieurs à ceux des autres qu'il existe sur un tout autre plan; il n'y a que lui qui puisse surmonter les mauvaises circonstances, et même y trouver le bonheur. Ayant démystifié et rejeté le discours de son mari, Laurence est convaincue que seul son père pourra lui montrer la voie du bonheur, l'aider à vivre les contradictions de son monde. Cette occasion se présente quand son père l'invite à prendre des vacances avec lui en Grèce: "Enfin, j'aurai le temps de poser les questions, d'obtenir les réponses en suspens depuis tant d'années. Je connaîtrai le goût de sa vie. Je percevrai le secret qui le rend si différent de tous et de moi-même, capable de susciter cet amour que je n'éprouve que pour lui"

(LBI, 152). Mais, c'est au cours de ce séjour que l'image de son père commencera à s'écrouler, que son discours se révélera aussi vide que celui de tous les autres.

À travers le personnage du père, Beauvoir dénonce le discours de "l'humanisme bourgeois", ceux qui "utilisent de la même manière que les autres des valeurs différentes pour se dissimuler la pauvreté, l'injustice, l'inégalité sociale" (Beauvoir 1966b, 17). Pour Beauvoir, le père de Laurence est un "salaud", la pire des insultes que peut lui faire cette femme existentialiste. Le père et la mère de Laurence "sont à mettre dans le même sac" (Beauvoir 1966b, 17). C'est l'évidence de cette ressemblance qui pousse Laurence à agir finalement. La complicité de son père était évidente en Grèce, Laurence l'a même mise en paroles, sans pourtant l'accepter. Elle voyait la ressemblance entre son père et les touristes américains qu'il dédaignait: "[a]u fond il faisait la même chose que les touristes américains dont il se moquait . . . Ils colleront des photos sur un album, ils les montreront à leurs amis. Lui, il emportera dans sa tête des images avec leurs légendes, et il les rangera à leur place dans son musée intérieur" (LBI, 160-1).² Elle remarque aussi l'indifférence de son père face à la petite fille qui dansait et qui l'émouvait tant. Et elle ne trouve pas les gens

² Cette caractérisation de l'attitude de son père face à l'histoire qu'il prétend exalter, et qui est pour lui la réalité de la Grèce, rappelle l'attitude postmoderne face au passé, telle qu'exprimée par Jameson: "The past . . . has meanwhile itself become a vast collection of images, a multitudinous photographic simulacrum" (1984, 66)

pauvres dont lui a parlé son père, ceux que "leur dénuement comblait" (LBI, 162): "«Un austère bonheur», ce n'est pas du tout ce que je lissais sur ces visages rougis par le froid. Comment papa avait-il pu se tromper à ce point, lui d'ordinaire si perspicace?" (LBI, 165). Ce n'est qu'après son retour en France que Laurence trouvera une réponse à cette question, qu'elle s'expliquera "la distance infranchissable" (LBI, 167) qui la sépare de son père. C'est la réconciliation de ses parents qui lui permet de totaliser son séjour en Grèce, de sorte qu'elle peut finalement s'admettre: "Ce secret qu'elle se reprochait de n'avoir pas su découvrir, peut-être qu'après tout il n'existait pas. Il n'existait pas: elle le sait depuis la Grèce" (LBI, 179). Les signes étaient là en Grèce, on les a vus, et ils deviennent plus évidents maintenant qu'ils sont rentrés:

Et de nouveau fond sur elle l'image qu'elle
refoule avec le plus de violence, qui surgit dès
que sa vigilance se relâche: Jean-Charles, papa,
Dominique, souriant comme sur une affiche
américaine vantant une marque de *oat-meal*.
Réconciliés, s'abandonnant ensemble aux
gaietés de la vie de famille. Et les différences
qui paraissaient essentielles n'avaient pas tant
d'importance après tout. (LBI, 175-6)

Laurence ne peut accepter cette image parce que cette notion de la parfaite famille, elle s'en est déjà dé faite, s'étant rendu compte qu'il n'en existe que cette image. Maintenant son père y participe. Avec tous les autres, il est d'accord

avec la psychologue qu'il faut protéger Catherine contre Brigitte, empêcher les deux enfants de se voir. Et il renoue avec Dominique. La désillusion de Laurence est maintenant complète: "Il s'est senti flatté. *Flatté*, lui qui regardait le monde de si haut avec un souriant détachement, lui qui savait la vanité de toutes choses et qui avait trouvé la sérénité par-delà le désespoir. Lui qui ne transigeait pas, il parlerait à cette radio qu'il accusait de mensonge et de servilité. Il n'était pas d'une autre espèce" (LBI, 180). Le langage de Laurence dans cette dernière section du texte reflète la transformation qui s'opère chez elle. On sent à travers ses paroles une prise de position définitive, une femme réelle qui ne ressemble en rien à l'ombre d'un être humain qui tâtonne à travers le reste du texte. Elle s'est rendu compte qu'il n'y a rien derrière le discours moralisateur de son père. Il n'y a que ce discours, un discours comme les autres qui mystifie les susceptibles tel Laurence, mais qui n'offre pas plus que celui de Jean-Charles. Le discours masculin n'est dominant que parce qu'il se dit dominant, et qu'on l'accepte comme tel.

Cette démythification du discours de son père permet à Laurence de se constituer comme sujet et de fonder son propre discours. Une fois qu'elle se rend compte que ne rien faire serait laisser les autres faire de sa fille ce qu'on a fait d'elle, "[c]ette femme qui n'aime personne, insensible aux beautés du monde, incapable même de pleurer" (LBI, 181), elle trouve sa voix: "Malgré elle, la voix

de Laurence se monte, elle parle, elle parle, elle ne sait pas exactement ce qu'elle dit, peu importe, l'important c'est de crier plus fort que Jean-Claude et que tous les autres, de les réduire au silence" (LBI, 182). Elle reprend à Jean-Charles et aux autres la responsabilité de la vie de sa fille, décrétant que Catherine ne verra plus la psychologue, qu'elle continuera à voir Brigitte, car "[é]lever un enfant, ce n'est pas en faire une belle image" (LBI, 182). Laurence exerce ainsi son pouvoir discursif, un pouvoir qui n'existait pas avant, car il n'existe qu'en s'exerçant, tout comme le pouvoir de son mari et de son père. C'est cela la réalisation fondamentale—leur pouvoir n'est pas plus fondé dans le réel, dans l'ordre des choses, que n'est le sien. Laurence ne peut à la fin assumer une voix et exercer du pouvoir à travers ses paroles que parce qu'il existe un réseau de pouvoirs décentralisés, parce que le père et le mari n'ont pas un pouvoir absolu. C'est à travers le pouvoir discursif que Laurence établit une identité sociale, et elle peut ce faire parce que "hegemony, as Ernesto Laclau and Chantal Mouffe argue, is not 'an external relation between preconstituted social agents, but the very process of discursive construction of those agents' " (Cité dans Alonso, 404). En agissant au nom de sa fille, Laurence choisit une position subjective, celle de mère, qui déterminera en partie ses rapports avec le monde. Ce n'est pas la seule position subjective qu'elle occupe, car "the subject is constructed through different discourses and subject positions" (Mouffe 1992a, 382)—Laurence est

aussi femme, épouse, femme qui travaille, fille, citoyenne française, bien que, pour le moment, elle semble ignorer ou refuser ces autres positions subjectives.

La contradiction inhérente à la conclusion des *Belles Images* est cet apparent refus chez Laurence d'assumer sa subjectivité ailleurs que dans ses rapports avec sa fille: "Moi, c'est foutu, j'ai été eue, j'y suis, j'y reste" (LBI, 181). Ces paroles rappellent les derniers mots du troisième tome de l'autobiographie de Beauvoir, *La Force des choses*: "tournant un regard incrédule vers cette crédule adolescente, je mesure avec stupeur à quel point j'ai été flouée" (508). L'explication qu'offre Beauvoir face à la réaction négative qu'a suscitée cette phrase pourrait aussi bien s'appliquer à Laurence: "La découverte du malheur des hommes, l'échec existentiel qui m'a frustrée de l'absolu auquel aspirait ma jeunesse: voilà les raisons qui m'ont dicté ces mots" (TCF, 166). Et ce désabusement chez Beauvoir, comme chez Laurence, est attribué à la fausseté de la culture bourgeoise: "La culture bourgeoise est promesse: d'un univers harmonieux où on peut jouir sans scrupule des biens de ce monde; elle garantit des valeurs sûres qui s'intègrent à notre existence et lui donnent la splendeur d'une Idée" (TCF, 166). Ayant déconstruit cette promesse, ayant rejeté la notion des valeurs absolues et l'ordre social qui la soutient, Laurence est à même de s'assumer comme sujet postmoderne, et ainsi d'exercer un pouvoir discursif. Malgré son assertion que, pour elle, "les jeux sont faits"

(LBI, 183), elle ne pourra donner aux enfants leur chance sans continuer d'exercer ce pouvoir, sans continuer de se reconstituer comme sujet, car,

if the subject is constituted by power, that power does not cease at the moment the subject is constituted, for that subject is never fully constituted, but is subjected and produced time and again. That subject is neither a ground nor a product, but the permanent possibility of a certain resignifying process, one which gets detoured and stalled through other mechanisms of power, but which is power's own possibility of being reworked. (Butler 1991, 13)

Chapitre III

Dans sa dernière œuvre de fiction, *La Femme rompue*, Beauvoir reprend la forme de sa toute première œuvre, *Quand prime le spirituel*—elles sont toutes les deux des collections de récits présentés du point de vue de la femme. Dans son contenu, par contre, *La Femme rompue* a plus de ressemblances avec l'œuvre qui la précède, *Les Belles Images*. À l'exception de la première nouvelle, "L'Age de discrétion", le milieu est celui de la bourgeoisie, et l'intellectuel est totalement absent. En ce qui nous concerne ici, le rapport entre le pouvoir et le discours, et le développement de ce thème dans les dernières œuvres de Beauvoir, c'est surtout la deuxième nouvelle, "Monologue", qui peut nous aider à éclaircir ce rapport. "L'Age de discrétion", dans son contenu et son style, semble appartenir à une époque antérieure dans le développement de la pensée de Beauvoir, où elle luttait toujours avec la question de l'intellectuel et son rôle. En effet, dans *Tout compte fait*, Beauvoir constate que ce récit "est écrit selon [son] ancienne technique" (TCF, 177). Elle y reprend un thème d'un roman qu'elle avait abandonné en 1965, avant même d'écrire *Les Belles Images*.¹ Quant à "La Femme rompue", cette nouvelle

¹ En 1992 était publié dans *Roman 20-50: Revue d'étude du roman du XXe siècle* un texte inédit intitulé "Malentendu à Moscou", où figurent deux personnages qui ont de fortes ressemblances avec les personnages principaux de "L'Age de discrétion". Jacques Déguy, qui commente le texte, constate que c'est "une longue nouvelle" qui devait prendre place dans *La Femme rompue*. Mais les ressemblances entre le contenu et les personnages de "Malentendu à Moscou" et ceux de "L'Age de discrétion" (les personnages ont les mêmes noms, le même âge, les mêmes occupations) suggèrent que "Malentendu à Moscou" pourrait bien être le roman abandonné en 1965, et dont les thèmes (et les personnages) seraient repris dans "L'Age de discrétion". Déguy constate en effet que le texte publié dans *Roman 20-50* a été écrit en 1965.

non plus ne nous semble apporter rien de neuf dans notre discussion du rapport entre le discours et le pouvoir et la présence implicite et grandissante du postmoderne dans l'œuvre de Beauvoir. La publication de ce récit dans *Elle*, et son accueil chaleureux par le public, reflètent bien un aspect du postmoderne, l'effacement de la distinction entre la culture de l'intellectuel et la culture populaire, mais "La Femme rompue" ne contient pas les éléments spécifiques du postmoderne que l'on veut examiner ici. Par contre, l'étude de "Monologue", qui semble, d'après *Tout compte fait*, être la dernière œuvre de fiction écrite par Beauvoir, nous permettra de déceler l'effet du phénomène du postmoderne sur la pensée de Beauvoir, et plus particulièrement, les ressemblances entre la pensée de Beauvoir et celle des postmodernes en ce qui concerne le rapport entre le pouvoir et le discours. "Monologue" nous semblant la mieux réussie des nouvelles de *La Femme rompue* sur ce plan, celle où se trouvent réunis de manière concise les thèmes que nous considérons, nous avons choisi de n'étudier que cette nouvelle dans ce dernier chapitre.

On a remarqué dans *Les Mandarins* les débuts d'un changement de visée dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, œuvre qui évolue depuis une préoccupation avec la totalité et la politique vers une considération de l'existence individuelle, et plus particulièrement, de l'existence féminine. Cette nouvelle préoccupation devient

plus évidente dans *Les Belles Images*, où la seule narratrice est une femme et où la question de la totalité est devenue une question de l'individu dans cette totalité.

Dans "Monologue" la question de la société en tant que structure a pratiquement disparu—on est toujours dans le monde bourgeois des *Belles Images*, mais ce sont maintenant les actions de l'individu (toujours une femme), et ses rapports avec autrui qui sont mis en cause. Le rétrécissement du point de vue s'accroît—on n'a plus une alternance entre la première et la troisième personne. Tout est maintenant filtré à travers l'esprit en apparence dérangé de Murielle. On n'a même pas, comme dans le dernier roman de Simone de Beauvoir, les paroles des autres qui nous aideraient à nous situer dans le récit—ce qu'on connaît des autres est déformé par les préjugés et l'hostilité de la narratrice. On n'a d'autre référent au 'réel' que les paroles (et le silence) du personnage principal, dont les contradictions nous laissent toujours en doute. Le temps et l'espace se sont rétrécis aussi, le tout se déroulant dans l'appartement de Murielle au cours de quelques heures seulement.

On aurait peut-être dû débiter cette analyse de "Monologue" par deux épigraphes qui serviraient d'avertissement au lecteur de "Monologue", aussi bien qu'au personnage principal de ce texte:

No ahistorical or transcendental standpoint exists
from and by which the Real can be directly and
without construction/distortion apprehended in or
by thought. (Flax, 453)

[W]hat we really want is power in the world, not

an innocent truth. (Flax, 458)

La notion qu'il puisse exister un savoir innocent ou une réalité objective rappelle les intellectuels des œuvres antérieures de Beauvoir, tels Robert et Henri des *Mandarins*. L'absence dans les dernières œuvres de Beauvoir de tels personnages pour qui il existe "some sort of truth which can tell us how to act in the world in ways that benefit or are for the (at least ultimate) good of all" (Flax, 447), met en question la recherche d'une telle réalité objective, et, par extension, son existence même. Déjà dans *Les Mandarins* la difficulté de cette notion de vérité objective s'esquissait. La contradiction inhérente à la notion du sujet transcendant qui totaliserait une réalité dont il fait pourtant partie est mise en évidence dans *Les Mandarins* à travers la désillusion d'Anne face à l'homme-Dieu qui est, pour elle, Robert. Ce que le savoir innocent et la réalité objective ont en commun, c'est le refus de reconnaître que la réalité et le savoir ne sont que des effets du discours, que "the 'truth', factual or otherwise, about the being of objects is constituted within a theoretical and discursive context, and the idea of a truth outside all context is simply nonsensical" (Laclau 1990, 105). La vérité, la réalité, le savoir, n'existent que du point de vue du sujet humain. Ceci n'est pas à nier qu'il existe à l'extérieur du sujet humain qui les appréhende des événements, des faits historiques. Le refus d'une réalité objective implique plutôt que tout événement, tout objet dans le monde, prend son sens à travers un discours qui le constitue et qui le revêt d'une signification

donnée. L'accord entre individus sur la nature de cette signification constitue la réalité de ces individus. La réalité est donc la signification accordée au monde par l'individu comme membre d'un groupe, une signification qui ne peut être que partielle ou temporaire, car chaque acte de discours reconstitue ce monde. C'est le consensus, même temporaire ou partiel, qui rend possible la constitution de la réalité d'un point de vue autre que celui de la monade, et qui rend possible aussi le social tel qu'on le connaît. La prétention au savoir innocent est une tentative de rendre éternelle la fixation partielle de sens qui est notre façon d'appréhender le monde, de rendre essentiel et absolu un concept qui est plutôt contingent et flou. On dirait avec Ernesto Laclau et Chantal Mouffe que, "[a]ny discourse is constituted as an attempt to dominate the field of discursivity, to arrest the flow of differences, to construct a centre" (1985, 112), et on ajouterait que le discours qui prétend constituer un savoir innocent est une tentative d'ancrer ce centre dans l'absolu et le nécessaire. Cette prétention est un acte de pouvoir discursif, car l'individu tente par là d'influencer les actions des autres: "if it is true, then you as a 'rational person' must agree with me and change your beliefs and behavior accordingly" (Flax, 458). C'est aussi un acte par lequel l'individu tente de se constituer comme sujet essentiel, car l'appréhension d'une réalité objective, transparente, implique un sujet fixe et rationnel à travers lequel cette réalité se dévoilerait.

Le monologue de Murielle est, dans sa forme et son contenu, un tel acte de

pouvoir discursif à travers lequel la narratrice tente de s'établir comme sujet essentiel et d'imposer (et de s'imposer) sa réalité. L'absence dans le texte de tout autre locuteur signale le désir chez Murielle de se constituer comme sujet essentiel et met en évidence aussi la nature subjective et personnelle de la réalité qu'elle tente de (dé)voiler. La vérité est moins saisissable dans "Monologue" qu'elle ne l'était dans les œuvres antérieures de Beauvoir. Il est vrai que le portrait que nous brosse Murielle, celui d'une femme qui appelle la police pour mettre au pas sa fille (on reste ignorant de la raison exacte), qui lit les lettres et le journal intime de cette fille, et qui essaie de lui dicter les amitiés, est difficile à concilier avec l'image de la mère parfaite que Murielle veut projeter. Mais il n'y a rien qui nous autorise à accepter les faits tels que présentés par Murielle et à rejeter ensuite les opinions avancées par celle-ci. En cédant à la tentation de déclarer Murielle coupable de la mort de sa fille, on suit la même pente que celle de Murielle, et que celle des autres 'personnages' du texte—on prétend avoir accès au savoir innocent. Mais, comme on l'a vu, il n'existe pas de vérité objective ou innocente. On ne pourra pas finalement se prononcer définitivement sur la véracité des réalités contradictoires de Murielle et de ceux dont elle nous parle. Toute prétention à une telle omniscience n'est qu'une tentative d'exercer du pouvoir, d'acculer les autres à sa vérité personnelle, comme le fait Murielle (LFR, 99). Dans ce cas extrême présenté dans "Monologue", la réalité de tout ce qui est extérieur au sujet est refusée, aussi bien que la notion que le savoir

et la réalité soient créées à l'intérieur des rapports entre individus. Murielle construit un univers clos où elle est le seul sujet, et où elle est sinon l'origine de toute signification, du moins la seule qui y a accès. Si on rejette cette notion d'une réalité objective extérieure au sujet individuel, la question du texte "Monologue" devient la question du sujet lui-même, et celle du discours à travers lequel ce sujet tente de se constituer. Il importe donc de mettre en évidence le processus par lequel Murielle tente d'exercer du pouvoir discursif et ainsi de se (re)constituer comme sujet, car, "[t]o study the conditions of existence of a given social identity . . . is to study the power mechanisms making it possible" (Laclau 1990, 32).

Chez Murielle le premier de ces mécanismes est le monologue lui-même, ce qui est mis en évidence dès le début, dans le titre et dans l'épigraphe du texte: "Elle se venge par le monologue". En choisissant comme titre le nom d'un genre littéraire, et une épigraphe qui y fait allusion encore, Beauvoir nous dirige vers l'importance de la forme de ce texte; elle élide la distinction habituelle entre la forme et le contenu, ainsi suggérant que "la distinction entre le fond et la forme est périmée . . . les deux sont inséparables" (Beauvoir 1965a, 84), ou que "the storytelling form itself carries a freight of meaning and tells a supplementary story in addition to its immediate or local historiographic reference" (Jameson 1992b, 227). Cette forme monologique implique une conscience fermée qui veut à tout prix éviter l'empiètement des autres réalités sur son existence. Elle suggère un acte de pouvoir

discursif par lequel toute autre voix est réduite au silence, toute autre vérité anéantie.

Cet anéantissement de la voix de l'autre signale un éloignement encore plus marqué que dans *Les Belles Images* de la notion du discours comme outil transparent de communication. Il crée aussi chez Murielle l'illusion d'un pouvoir discursif grâce auquel elle pourrait s'établir comme sujet essentiel. Le refus de la part de l'individu d'admettre ou de reconnaître le discours de l'autre avait déjà été exploré par Bakhtine dans son concept du monologisme:

Monologism, at its extreme, denies the existence outside itself of another consciousness with equal rights and equal responsibilities, another *I* with equal rights (*thou*). With a monologic approach (in its extreme or pure form) *another person* remains wholly and merely an *object* of consciousness, and not another consciousness. No response is expected from it that could change everything in the world of my consciousness. Monologue is finalized and deaf to the other's response, does not expect it and does not acknowledge in it any *decisive* force. Monologue manages without the other, and therefore to some degree materializes all reality. Monologue pretends to be the *ultimate word*. It closes down the represented world and represented persons. (Cité dans Gardiner, 27)

Murielle veut bien réduire tous les autres au statut d'objet. Elle se sert du monologue pour nier la subjectivité des autres, car les admettre serait mettre en danger sa propre subjectivité, une subjectivité que les autres à leur tour tentent de

déplacer en refusant de la reconnaître comme mère, comme épouse, et comme innocente face au suicide de sa fille. Le discours monologique permet à Murielle de poser l'autre comme objet absolu, et donc de se donner l'illusion d'être un sujet essentiel.

Le dialogue, par contre, impliquerait une reconnaissance de la subjectivité des autres, et de leur discours. Une telle reconnaissance forcerait Murielle à réexaminer sa propre identité, ou, du point de vue du postmoderne, cette reconnaissance lui imposerait un signifiant maître autre que celui de l'épouse-mère qu'elle a choisi. Dans l'univers postmoderne tel que décrit par Laclau et Mouffe, parmi d'autres, l'individu n'a plus une seule position subjective à adopter, il en a plusieurs. Parmi ces signifiants divers un seul prédomine dans une situation donnée et c'est autour de ce signifiant maître que l'individu organise son monde tant qu'il est dans cette situation. Mais le monde de l'individu n'est pas uni; il n'existe pas un sujet transcendant qui rassemblerait les signifiants divers dans un tout rationnel et transparent. Il y a plutôt un déplacement constant d'un signifiant maître par un autre. Dans le contexte des situations diverses, on a à se créer en femme de carrière, en écologue, en parent; en chaque instance le signifiant maître se change pour gérer une chaîne de signification appropriée. Et, en même temps on essaie de totaliser chaque situation, de fixer la signification de son monde, sans toutefois y arriver; on ne peut pas totaliser sa situation car on ne peut pas nier les autres organisations, les

autres chaînes de signification, qui sont gérées par leur propre signifiant maître, et qui sont tous des éléments de la subjectivité de l'individu. La surdétermination d'un signifiant par rapport aux autres n'est jamais que provisoire, c'est un processus continu qui dépend de la situation immédiate de l'individu, et des rapports de pouvoir qui définissent cette situation. Ces rapports de pouvoir se constituent et s'expriment dans le contexte des discours du sujet. On ne peut donc parler du discours du sujet comme l'élément qui définit son existence. Tout existant a plutôt une multiplicité de discours qui correspondent aux positions subjectives qu'il assume et entre lesquelles il n'y a pas de rapport préétabli ou essentiel:

[E]very subject position is constituted within an essentially unstable discursive structure since it is submitted to a variety of articulatory practices that constantly subvert and transform it. This is why there is no subject position whose links with others is definitively assured and, therefore, no social identity that would be fully and permanently acquired. (Mouffe 1992a, 373)

L'identité de l'individu, si même on peut parler d'identité, ne peut être que provisoire: ce n'est pas une entité dont les éléments sont unis et homogènes, mais plutôt une succession d'identités partielles ou de fixations partielles d'une identité qui reste éphémère. Cette fixation partielle correspond à l'adoption d'un signifiant maître donné qui n'a pas de liens avec une réalité permanente, et qui se reconstitue à travers chaque chaîne de signification. C'est cette instabilité, ce manque d'un centre

fixe chez l'agent social qui nous permet de parler de la mort postmoderne du sujet.

Murielle habite ce monde postmoderne, mais elle tient à la notion du sujet fixe dont l'identité serait définie une fois pour toutes, et dont un seul discours serait l'expression définitive. Elle s'est choisie comme mère et épouse et elle ne peut organiser son monde et son discours autrement que dans le contexte de ce signifiant maître. Elle s'acharne donc à fixer la signification de son monde dans le contexte de ce signifiant maître. Son discours monologique est l'expression de cet effort. L'absence d'autres consciences qui caractérise le monologue permet à Murielle de maintenir provisoirement sa propre subjectivité. Tant qu'elle est seule, tant qu'il n'y a pas d'autre discours pour contester la signification qu'elle impose au monde, elle peut se donner l'illusion d'être le sujet essentiel; elle croit pouvoir se tenir à l'abri des rapports de pouvoir à l'intérieur desquels le sujet postmoderne se constitue et se reconstitue. Mais, c'est cette même solitude qui empêche que Murielle réalise pleinement le signifiant maître de mère-épouse, car, "when you constitute your individual subjectivity as a self-sufficient field and a closed realm in its own right, you thereby also shut yourself off from everything else and condemn yourself to the windless solitude of the monad, buried alive and condemned to a prison-cell without egress" (Jameson 1984, 63-4). Murielle ne veut pas la solitude de la monade; elle veut se faire accepter par les autres, rétablir des rapports avec eux. Son dilemme vient de ce qu'elle tente de se définir à travers les autres sans prendre en compte la

volonté et la subjectivité même de ces autres. Elle méconnaît la dimension intersubjective de la constitution de l'identité et de la vérité individuelles. La solitude qui est nécessaire pour qu'elle puisse maintenir le signifiant maître qu'elle a choisi la laisse dans la situation contradictoire d'être une épouse sans mari, une mère sans enfants.

Murielle ne choisit cette solitude de la monade que parce que le discours des autres refuse sa subjectivité. En ce faisant, les autres lui transmettent un message ambigu sur la nature même de la subjectivité. D'abord, ils mettent en question la notion du sujet centré. Ils tentent de la constituer comme une subjectivité autre que celle qu'elle a choisie, ainsi suggérant que l'identité du sujet n'est pas fixe. En même temps, leur insistance sur la culpabilité de Murielle renforce la notion du sujet centré. Une telle insistance implique qu'il existe quelque part un sujet digne de s'assumer comme mère-épouse, et donc qu'il est possible de se définir exclusivement comme telle. Il faut à Murielle la complicité des autres, surtout de son mari et de son fils, pour maintenir son signifiant maître, mais les autres lui refusent cette complicité. En la définissant comme celle qui a échoué comme mère et comme épouse, ils nient le signifiant maître qu'ils avaient reconnu auparavant, qu'ils avaient aidé à créer. Mais ce refus de reconnaître Murielle telle qu'elle tente de se faire reconnaître n'implique pas un divorce total entre la subjectivité de Murielle et celle des autres. Le refus même, et le silence qui en est l'expression,

sont des formes du discours qui aident à établir la subjectivité de Murielle, qui contribuent à la constitution du sujet-monade. Murielle reconnaît implicitement le rôle des autres dans la constitution de sa subjectivité quand elle se pose comme objet du regard des autres: "Personne jamais ne pense à moi. Comme si j'étais effacée du monde. Comme si je n'avais jamais existé. Est-ce que j'existe?" (LFR, 111). La formulation de cette question implique une extériorité, un point de vue autre que le sien, qui serait une partie constituante de son être, et dont dépendrait son être même. Le lien que Murielle établit entre cette extériorité et la réalité même de son existence met en lumière le rôle des autres et du discours des autres dans la constitution de la subjectivité de l'individu. Murielle reconnaît en ce moment que maintenir la position subjective qu'elle a choisie ne dépend pas seulement d'elle, mais de la situation discursive et des rapports de pouvoir à l'intérieur desquels elle se constitue comme sujet. Son monologue est une tentative de rejeter le discours des autres, de nier le lien entre ce discours et sa propre subjectivité, mais ce monologue même révèle le besoin qu'elle a d'eux: elle s'y définit par rapport aux autres et elle y exprime son désir fondamental, la base même de son existence telle qu'elle la définit, qui est le renouement souhaité avec son mari. Le "je" que Murielle met en question est le seul qui lui est actuellement disponible, son identité de mère-épouse. Elle a raison de se demander si elle existe, car pour les autres, son mari, sa mère, son frère, ce "je" n'existe plus, ou plutôt il existe comme manque. Elle n'est

plus pour eux ni mère, ni épouse, mais elle n'est pas autre chose non plus; ils la définissent en termes négatifs. Comme femme, Murielle s'est toujours définie en termes de l'homme dans sa vie, que ce soit Tristan, son premier mari Albert, son amant Florent, ou le petit Bordelais avec qui elle a eu une aventure brève. Elle ne peut se définir autrement. À son âge elle ne voit pas la possibilité d'un autre homme dans sa vie. Elle n'a donc d'autre recours que de réfuter le discours des autres, et d'insister sur son identité comme femme de Tristan. Puisque le discours des autres refuse cette identité, la seule situation discursive qui permet à Murielle de maintenir la seule position subjective qui lui est disponible, ou de se donner l'illusion de la maintenir, est celle du monologue. Les autres continuent donc à jouer un rôle dans la constitution du sujet Murielle, même à l'intérieur de sa situation monologique.

Le refus chez Murielle d'entrer en communication avec les autres et avec elle-même rappelle la notion de mauvaise foi élucidée par Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*. Ce refus soulève aussi la question de la responsabilité de Murielle face à sa situation et la responsabilité de la société face à l'individu, Murielle. Bien que Beauvoir insiste dans *Tout compte fait*² sur la mauvaise foi de Murielle, on ne peut éviter la question que Beauvoir a soulevée elle-même, celle de la situation de la femme dans une société patriarcale, et donc du rôle des autres membres de cette société qui ont contribué à créer cette situation. Vu de cette perspective, le point de

² Voir 177

vue de Beauvoir semble rejoindre celui du postmoderne, où la qualité éphémère du sujet centré déplace la responsabilité du sujet individuel, la répand dans un réseau de subjectivités diverses qui résistent à la classification en termes d'une identité essentielle. La responsabilité et l'agencement individuels sont ainsi mis en question. Dans ce contexte la responsabilité du suicide de Sylvie doit être partagée entre sa mère, son père, tous les autres qui ont touché son existence, et la société elle-même. Ou peut-être même la responsabilité de cette mort ne peut-elle se poser nulle part. Murielle semble épouser une telle notion floue de la responsabilité et de la culpabilité. Elle attribue la responsabilité du suicide de Sylvie non pas à un seul individu ou même à deux ou trois, mais à des sujets indéfinis: "la fille de dix-sept ans qu'on m'a assassinée" (LFR, 114), "ils l'ont tuée" (LFR, 114), "ce sont eux qui l'ont tuée" (LFR, 113). On pourrait, avec Beauvoir, attribuer ces accusations au seul désir de Murielle de fuir sa propre responsabilité, c'est-à-dire à la mauvaise foi. On pourrait alternativement y voir une reconnaissance de la nature changeante de la notion de culpabilité dont on a parlé plus haut. Il est vrai que Murielle fuit sa propre responsabilité en s'érigant en mère parfaite, mais son insistance sur le rôle des autres a sa valeur aussi. Sa mère à elle a contribué à la situation de Sylvie aussi bien qu'à celle de Murielle. Les actions de son mari Tristan, qui a quitté sa femme deux ans avant la mort de Sylvie, y sont pour quelque chose aussi. En plus, il y a la société elle-même qui a rendu possible une situation où la femme se définit

exclusivement en termes de la présence d'un homme à ses côtés, et où elle se trouve éperdue sans lui. Cette société est représentée dans le texte par la foule, par les autres locataires dans le bâtiment de Murielle, qui la respecteraient si Tristan était là: "Un homme sous mon toit. Le plombier serait venu le concierge me saluerait poliment les voisins mettraient une sourdine" (LFR, 94). La responsabilité ne peut plus donc se poser, comme Beauvoir semble le vouloir³, sur un seul individu. Dans une société où le sujet n'est pas stable, où il revêt des identités différentes selon les circonstances immédiates de son existence, on peut dire que l'identité de l'individu est nulle part et partout, tout comme la responsabilité individuelle qui ne peut exister sans une notion fixe du sujet. Même si Murielle est motivée par le désir de s'innocenter, la notion de mauvaise foi ne suffit pas en elle-même à expliquer sa situation; elle n'explique pas le 'choix' chez Murielle du monologue intérieur, qui est l'expression de cette situation.

La situation et le discours de Murielle ne peuvent être élucidés que dans le contexte des rapports de pouvoir qui définissent ses relations avec autrui, et qui sont représentés textuellement par la juxtaposition du discours et du silence. Son discours est, on l'a vu, une tentative de (re)constituer sa subjectivité, de valider le signifiant maître qu'elle s'est choisi, fixant ainsi la signification de son existence et du monde lui-même. Pour que Murielle s'établisse comme sujet essentiel, son discours doit aussi s'établir comme essentiel, et non pas contingent des actions et

³ Beauvoir caractérise Murielle ainsi: "une femme qui se sait responsable du suicide de sa fille . . . [qui] tente de se donner raison", (TCF, 176).

des paroles des autres. Elle doit donc se masquer leur rôle dans la constitution de sa subjectivité et de son discours, elle doit se masquer le fait que ce sont les autres qui lui ont imposé son discours monologique. Murielle se sert alors d'un discours cacophonique pour refouler le discours et le silence des autres qui risquent de détruire son être précaire. La présentation du texte reflète ce refus, les phrases s'entassant les unes sur les autres, souvent sans aucune ponctuation. Il n'y a pas une seule virgule dans ce texte d'à peu près quarante pages, pas d'espace qui permettrait une opinion autre que la sienne. Son discours ne laisse pas de place à l'autre, que ce soit une autre Murielle, son mari, sa mère, ou les autres locataires du bâtiment qu'elle habite. En rejetant leur discours, Murielle rejette la réalité qui se constituerait à travers ce discours et qui pourrait mettre en question la réalité qu'elle s'est construite. Elle refuse de reconnaître qu'il peut exister d'autres réalités, d'autres discours. Ainsi, plutôt que de laisser un vide silencieux où des pensées importunes pourraient s'insérer, elle a recours à la répétition, elle se répète quatre-vingt-deux fois le mot 'marre' (LFR, 96). Cette répétition sert aussi à masquer le silence, tout comme les boules Quiès qui coïncident le timbre du téléphone, et qui l'empêchent "d'entendre que le téléphone ne sonne pas" (LFR, 87). Tant qu'elle se parle, elle ne peut pas entendre que personne ne lui parle, elle ne ressent pas "le poids de leur silence" (LFR, 112) accusateur comme après le suicide de sa fille. Son discours est donc une tentative de s'appropriier le silence des autres en ne

laissant pas de place pour leur discours, ni pour des signifiants autres que celui qu'elle tente d'imposer. Leur silence et leur discours deviennent alors l'effet de son discours à elle. Murielle tente d'exercer un pouvoir discursif en fixant la signification du discours des autres, de leur silence, de leur existence même, dans le contexte du signifiant maître qu'elle a choisi. Elle nie ainsi la subjectivité des autres, et elle reste le sujet essentiel à travers lequel toute signification vient au monde.

L'impossibilité d'un refus total de l'autre, et donc de la constitution du sujet dans un univers clos tel celui de Murielle, est mise en évidence à travers cette même opposition entre le silence et le discours. Malgré ses efforts, Murielle n'échappe pas totalement au discours ni au silence des autres. Elle ne réussit pas à bannir de son existence tout autre signifiant, toute autre subjectivité. Elle se rappelle les paroles et le silence des autres, bien qu'elle s'efforce de les tenir à distance. Elle ne peut pas étouffer "ce cri dans mes oreilles" (LFR, 104), le cri de sa mère qui l'accuse du suicide de sa fille, ni le "silence de mort" (LFR, 111) qui envahit son appartement et qui lui rappelle encore le silence de la salle mortuaire où personne ne lui adressait un mot. Elle ne peut pas non plus empêcher les bruits de la foule d'entrer dans son appartement. Le lien entre ce bruit et le discours est mis en évidence quand Murielle admet qu'elle préfère un bruit mécanique, non-humain, au bruit des voix qui lui rappelle l'existence des autres discours: "Plus de klaxons j'aimais encore mieux ce boucan que d'entendre chahuter sur le boulevard" (LFR, 95). Le bruit lui rappelle

l'existence des autres, mais le son de leurs voix lui rappelle leur subjectivité et le pouvoir de leur discours, qui mettent en question encore sa propre subjectivité et son propre pouvoir discursif. L'intrusion du bruit de la foule peut se lire comme l'échec du projet de Murielle—cette intrusion l'empêche de maintenir le silence, et en même temps elle met en évidence l'impossibilité d'échapper au discours des autres. Elle la force à faire face à l'impuissance de son discours monologique. Murielle reconnaît l'effet des autres discours, le pouvoir discursif des autres, quand elle contemple la mort: "mourir me reposerait s'il ne restait personne pour penser à moi" (LFR, 100), et encore quand elle constate, "même quand je suis seule ils me persécutent" (LFR, 101). Seule ou même morte, elle ne peut pas échapper à cette objectification par laquelle les autres sujets tentent de l'étiquetter et ainsi de nier le signifiant maître à travers lequel elle veut se définir. Elle ne peut pas se constituer comme sujet essentiel tant qu'il existe d'autres sujets qui nient sa subjectivité et sa réalité.

Afin de rationaliser et de s'approprier cet isolement non-voulu, Murielle crée entre elle-même et les autres un gouffre infranchissable. Elle se pose comme l'incarnation même de la propreté, de la pureté et de l'innocence qui doit lutter pour tenir à distance un monde "dégueux" [*sic*] (LFR, 95) qui est peuplé par la "vermine" (LFR, 103), et où on est "contaminé par tous les pores de la peau" (LFR, 95). En ce faisant, elle fait sienne la solitude que les autres lui ont imposée. Cette solitude devient alors un choix de la part de celle qui est "propre pure

intransigeante" (LFR, 89), et qui ne veut pas être infectée (LFR, 95) par la présence des autres. L'horreur de Murielle englobe tout ce qui lui est extérieur, tout ce qui implique l'existence des autres subjectivités: "ça n'existe pas l'hygiène sur cette terre l'air est pollué... à cause de ces millions de bouches sales qui l'avalent et le recrachent du matin au soir; quand je pense que je baigne dans leur haleine j'ai envie de fuir au fond du désert" (LFR, 95). Cette insistance sur la bouche des autres comme source d'une contamination qui risque d'empoisonner Murielle est à lier au désir chez celle-ci d'étouffer le discours des autres. Elle est dégoûtée par tout ce qui sort des bouches des autres, l'haleine qui fait preuve de leur existence physique, et le discours qui fait preuve de leur existence métaphysique. Leur discours et leur existence même mettent en question l'existant Murielle et la position subjective qu'elle s'est choisie. Ils mettent en question la réalité qu'elle tente d'établir. En s'échappant au fond du désert elle échapperait à l'objectification des autres. Seule, elle pourrait s'établir comme sujet essentiel pour réduire les autres au statut d'objet. Elle peut déplacer le manque à travers lequel ils la définissent, en les définissant comme ceux à qui manque la plénitude de la propreté, de la pureté, et de l'innocence qui est sienne.

L'obsession de la propreté qui sert de justification à la solitude de Murielle, et qui lui permet de se poser comme sujet essentiel, rend difficile l'intégration à sa vie de ceux à travers qui elle tente de s'établir comme sujet. En rejetant le monde

extérieur qui risque d'empoisonner ses entours physiques et sa subjectivité précaire. Murielle rejette aussi tous ceux qui appartiennent à ce monde, y inclus son mari et son fils. Ainsi, bien qu'elle attende avec impatience la visite de Tristan et Francis, elle se plaint que "le salon sera cochonné après leur visite" (LFR, 92), que "tout sera salopé" (LFR, 101). Murielle ne peut pas réconcilier son désir de les avoir près d'elle et son horreur de ce qu'ils apportent avec eux. Elle veut la présence des autres, mais non pas ce que cette présence implique, tout comme elle veut le discours des autres, mais non pas ce que ce discours implique. La présence de ceux dont elle a besoin pour maintenir son identité comme mère et comme épouse détruit sa solitude et la propreté de ses entours. Sans cette solitude et cette propreté absolues elle ne peut pas retenir l'illusion d'être la bonne mère-épouse innocente et pure. Cette contradiction est l'expression de son incapacité de fixer la signification de son monde, de fixer sa propre subjectivité. Le contenu de son discours, le désir irréalisable d'une propreté qui implique l'absence de tout autre existant, et la forme monologique de ce discours, sont l'expression d'une quête impossible de la plénitude, de l'effort de créer un sujet qui se suffit à lui-même, mais qui se définit à travers les autres.

L'obsession chez Murielle de la propreté ne se traduit pas toujours dans son discours dont la vulgarité agresse le lecteur sporadiquement d'un bout du texte à l'autre. Son choix de langage est une expression de l'état désespéré de sa situation,

comme elle tente par la violence de ce langage d'imposer un signifiant maître que contredit la vulgarité même de ses paroles. Le contraste entre une Murielle "trop propre trop blanche" (LFR, 105) et une Murielle qui raconte en détails minutieux les prétendus exploits sexuels de sa mère et des autres, qui nous décrit sans gêne "l'entre-jambes" (LFR, 105) de sa mère, sape la force de ses protestations de pureté et d'innocence. Elle tente de déplacer la culpabilité et la malveillance à travers lesquelles les autres la définissent sur ces mêmes autres, de les peindre comme des êtres sans moralité qui n'auraient donc pas le droit, ni même la capacité, de la juger. Le jugement des autres serait déformé par leurs appétits sexuels, tandis qu'elle prétend avoir renoncé à toute activité sexuelle: "Ça ne m'intéresse plus je suis barrée je ne pense plus jamais à ces choses-là pas même en rêve" (LFR, 105). Sa mère est une "putain" (LFR, 95), son mari un "con" (LFR, 92). Elle accuse sa mère d'avoir couché avec son ex-mari, et celui-ci et les autres de "partouzer" (LFR, 91). Le but de toute action de la part des autres serait l'assouvissement de leurs désirs sexuels. En les réduisant ainsi à des objets, ou à leur seule fonction sexuelle, Murielle dépouille les autres de toute intentionnalité rationnelle; elle croit pouvoir ainsi s'établir comme sujet essentiel, la seule qui voit clair, celle à travers qui la signification vient au monde. La violence de son langage est une tentative de forcer la réalité à conformer à ses désirs, de repousser avec force les efforts des autres de lui voler le signifiant maître qu'elle s'est choisi, et de revendiquer sa propre

subjectivité. Murielle tente par la seule force verbale d'exercer un pouvoir discursif qui ne lui est pas disponible dans la solitude de son appartement. Cette force verbale même, dont l'expression concrète est la vulgarité, met en doute le signifiant maître à travers lequel elle tente de se faire reconnaître comme sujet essentiel, car elle détruit l'image que Murielle veut projeter de la bonne mère et épouse pure et innocente.

La contradiction entre la vulgarité sporadique du langage de Murielle et ses protestations de pureté et d'innocence peut aussi se lire comme l'expression de la double contrainte sous laquelle elle opère, et qu'on a déjà explorée à travers l'opposition entre le discours et le silence. Cette contradiction met en lumière aussi l'absence de valeurs absolues, et l'impossibilité de fixer la signification du monde à travers le discours. En tentant de s'établir comme pure et innocente, comme digne d'assumer le rôle de mère-épouse, Murielle adopte les règles des autres, elle essaie de se réintégrer à leur société. Elle ne réussit pas, principalement parce que l'identité qu'elle tente d'établir manque de la dimension intersubjective. Ce manque est d'abord imposé par les autres, et ensuite approprié par Murielle dans sa définition de la propreté comme l'absence de tout autre existant. La vulgarité de son langage serait donc une réaction à leur refus d'accepter son signifiant maître, un effort concerté de refuser l'intersubjectivité. Ce langage témoigne d'un désir chez Murielle de transgresser ces mêmes règles que son obsession de la propreté confirme et même dépasse, de rejeter le monde réglé et le langage comme-il-faut des bourgeois

qui l'ont rejetée. Murielle opère ici une rationalisation semblable à celle dont elle se servait en bouchant le récepteur du téléphone. Elle tente de se masquer le fait que les autres refusent sa subjectivité en refusant la valeur du contexte même de leur refus. Comme dit Lucy Stone McNeece, "she wants to assert power by defiling the concepts and values that she feels have been used against her. Her speech is intended to subvert the ideological discourse of her society . . . to invalidate [its] ideals" (13). Ici encore, l'effort de Murielle est voué à l'échec, car c'est sur la base de ces mêmes concepts et ces mêmes valeurs, ce même discours, que Murielle doit se définir. En subvertissant leurs idéals elle détruit le contexte dans lequel le seul signifiant maître qui lui est disponible, celui de mère-épouse, peut se constituer. Sans cette société, son signifiant maître de mère-épouse ne signifie rien. Murielle se trouve donc prise au piège encore. Son obsession de la propreté, la pureté et l'innocence la laisse seule, et donc incapable de se constituer comme mère et épouse. La vulgarité de son langage met en question la pureté et l'innocence sur lesquelles repose son signifiant maître, et la subversion des autres discours que ce langage cherche à accomplir rend impossible aussi l'articulation de son signifiant maître. Elle ne peut ni accepter les convenances de la société, ni les rejeter, car, quel que soit le cas, Murielle est forcée de nier l'intersubjectivité, ou de nier son signifiant maître, ainsi rendant impuissant son propre discours. Finalement, son vacillement entre la vulgarité, d'une part et d'autre part, la pureté et la propreté obsessionnelles,

ne fait que saper le pouvoir de son discours. Ce vacillement souligne encore une fois l'absence d'une réalité fixe, objective qui pourrait se dévoiler à travers le discours, et met en lumière l'importance du discours en tant qu'élément constitutif de l'établissement et du rétablissement des rapports de pouvoir entre individus.

Le recours à la force verbale et au langage vulgaire pour changer une situation inacceptable nous rappelle un autre personnage féminin de Beauvoir, un personnage dont la situation, à première vue, ne ressemble en rien à celle de Murielle.

Dominique des *Belles Images* a une réaction semblable à celle de Murielle quand elle apprend que son amant Gilbert compte se marier avec une jeune fille:

"Laurence est stupéfaite de la soudaine vulgarité de Dominique. Jamais celle-ci n'avait eu cette voix, ce langage" (LBI, 117). Dominique aussi avait organisé sa vie autour d'un seul signifiant maître—celui de l'amante d'un grand homme d'affaires. À la différence de Murielle, elle est une créature sociale, en contact constant avec les autres; elle a une carrière, et un grand cercle de relations sociales. Mais ces relations sociales dépendent de la présence de Gilbert à ses côtés, et son travail ne lui apporte plus rien (LBI, 116). Sa famille non plus ne joue pas un rôle important dans sa vie. Elle se définit, comme Murielle, principalement en termes d'un homme: "Une femme sans homme est une femme seule" (LBI, 116). L'idée que Gilbert peut ne plus être là la laisse désemparée car son statut dans la société, ses relations avec autrui, et son sens d'identité, sont basés sur son rapport avec cet homme. Sans lui,

elle aussi se voit à travers les autres comme manque, et, comme Murielle, elle résiste à cette objectification: "Je ne serai pas une femme plaquée" (LBI, 51). Elle tente, à travers un langage violent et vulgaire, de forcer la réalité à conformer à ses désirs, de se cramponner à un signifiant maître qui ne lui est plus disponible. En ce faisant, elle fait comme Murielle—elle refuse de reconnaître le rôle des autres et de leur discours dans la constitution de sa subjectivité.

Le refus de reconnaître le discours des autres est, on l'a vu, symptomatique du monologisme. Bien que Dominique semble entrer en dialogue avec les autres, son discours peut bien se caractériser de monologique. Elle n'attend pas des autres des réponses qui pourraient en rien changer son existence, sa situation: "Dominique pose des questions, par principe, mais elle trouverait indiscret que Laurence lui donne des réponses inquiétantes, ou simplement détaillées" (LBI, 17). Elle aussi regarde les autres comme des objets, ce qui laisse pour elle le rôle du sujet essentiel: "Pendant des années elle a traité les gens comme des obstacles à abattre, et elle en a triomphé: elle a fini par ignorer que les autres existent pour leur compte, qu'ils n'obéissent pas forcément à ses plans" (LBI, 125). La fiancée de Gilbert, et Gilbert lui-même, deviennent de tels obstacles dans sa lutte pour maintenir son signifiant maître, sans lequel elle ne peut pas totaliser sa situation, faire du sens de son existence. Dominique n'accepte pas la décision de Gilbert de se marier avec une autre et, comme Murielle qui dit de Tristan, "Il reviendra je l'y forcerai bien" (LFR,

97), elle croit pouvoir imposer son signifiant maître par le pouvoir absolu de sa volonté et de son discours: "Je le reprendrai! De gré ou de force." (LBI, 51). Les deux femmes essaient de revendiquer une subjectivité qu'elles voient en péril. Pour chacune d'elles, la présence d'un homme à ses côtés est une partie constituante de son être; cette présence est un élément nécessaire du seul signifiant maître qu'elles peuvent envisager, et donc, le seul moyen d'établir sa subjectivité. Dans le monde monologique qu'elles habitent les relations se constituent entre sujet et objet, et non pas entre sujet et sujet. Le refus de la part des autres de reconnaître leurs signifiants maîtres respectifs met en danger leur statut comme sujet, car elles ne croient pas avoir accès à un autre signifiant maître. Ce refus implique alors l'objectification de Murielle et de Dominique par les autres. La peur d'une telle objectification est évidente dans le discours des deux femmes quand elles deviennent le complément d'objet de leurs propres phrases, avec le 'ils' éphémère prenant la place du sujet. Ainsi, Murielle insiste, "je suis une forte nature ils ne m'auront pas" (LFR, 88), et Dominique, "[i]ls veulent ma peau: ils ne l'auront pas" (LBI, 113). En cédant la place du sujet à l'autre elles reconnaissent implicitement le rôle de l'autre dans la constitution de leur subjectivité, mais, en même temps, en choisissant la forme négative, elles refusent la subjectivité et le pouvoir discursif de l'autre.

La situation de Dominique diffère de celle de Murielle en ce qu'elle a pu finalement, non sans peine, accepter la rupture avec Gilbert, et échanger son

signifiant maître contre un autre qui n'était pas bien différent. Elle s'est transformée de la "femme qui vieillit bien" (LBI, 16) avec Gilbert à ses côtés, en la "jeune grand-mère" (LBI, 142) avec son ex-mari à ses côtés. À la différence de Murielle, elle avait une alternative. En perdant Gilbert elle n'a pas perdu tout contact avec le monde extérieur. Elle a gardé son travail, sa famille ne l'a pas abandonnée. À l'intérieur de sa famille elle a trouvé une occasion de récupérer sa subjectivité et de tenir à distance l'objectification qu'elle craignait: "Deux époux qui se retrouvent après une longue séparation pour aborder ensemble la vieillesse, les gens seront peut-être étonnés, mais ils ne ricaneront pas" (LBI, 178). Dominique a réussi là où Murielle a échoué parce que, malgré le fait qu'elle se définissait en termes de Gilbert, son identité comme femme de Gilbert n'était pas le seul signifiant qui lui était disponible. Bien qu'elle continue de se constituer comme sujet principalement à travers un homme, elle est aussi une femme de carrière, une mère, une grand-mère, et une femme de société—elle y est arrivée de ses propres forces. En renouant avec son ex-mari, Dominique ne compte pas renoncer à ces autres aspects de sa vie—elle dit à Laurence, "je garderai [ma vie] . . . à chacun ses occupations et son milieu" (LBI, 177). Murielle, comme on a vu, n'a pas cette option. Elle n'a pas de carrière, et, en se mariant avec Tristan elle a rompu avec ses copains (LFR, 116). Elle avait tout misé sur son mari et ses enfants. Elle se trouve donc incapable de choisir un autre signifiant maître, et ne peut que se cantonner dans son discours

monologique, dans une hystérie qui ne lui permet pas de fixer la signification de son monde.

Le monologue de Murielle est, en fin de compte, une tentative d'exercer du pouvoir discursif et de se constituer comme sujet, de réclamer son identité sociale. La forme monologique du texte sert à mettre en lumière le lien entre la subjectivité et le pouvoir, tel qu'explicité par Laclau: "The constitution of a social identity is an act of power and that identity as such *is* power" (1990, 31). Murielle tente à travers le monologue d'imposer et de s'imposer son identité de mère-épouse. Mais c'est dans ce monologisme même, dans l'effort d'imposer plutôt que d'articuler, que réside l'échec du projet de Murielle, et son impuissance. C'est l'absence des autres subjectivités, leur refus de reconnaître Murielle comme épouse-mère, et son refus à elle de reconnaître leur rôle dans la constitution de sa subjectivité, qui l'empêchent de se constituer comme sujet. Beauvoir ne voit pour Murielle "guère d'autre issue que la folie ou le suicide" (TCF, 177). On pourrait dire que Murielle est déjà victime du sort que Beauvoir lui prévoit. D'après Renata Salecl, "psychosis is... defined precisely by the discord between subject and subjectivization: in it, the subject is not integrated into the symbolic network which structures his/her mode of subjectivization, his/her symbolic identity" (194, n7). Le réseau symbolique auquel Murielle veut s'intégrer est un ordre social qui n'existe plus, où chacun avait sa place, où le sujet revêtait une identité fixe et stable. Le recours à Dieu dans les

dernières lignes du texte est une tentative de rétablir ou de réaffirmer cet ordre social où elle avait à jouer le rôle de mère et d'épouse. Dans un monde où il n'y a plus de centre absolu, elle doit finalement recourir à ce que Nietzsche appelle "the longest lie, the belief that outside the haphazard and perilous experiments we perform there lies something (God, Science, Knowledge, Rationality, or Truth) which will, if only we perform the correct rituals, step in to save us" (Cité dans Flax, 460). Mais même avec Dieu, Murielle maintient son discours monologique. Elle ne lui cède que provisoirement le pouvoir, et ce pour déplacer encore toute responsabilité personnelle face à la situation où elle se trouve: "Vous me devez cette revanche" (LFR, 118). Elle lui retire immédiatement ce pouvoir, en constatant, "J'exige que vous me la donniez" (LFR, 118). Dans la situation où elle se trouve il serait difficile pour Murielle d'agir autrement. En cédant le pouvoir, même à Dieu, elle concéderait la nature précaire de sa subjectivité, et renoncerait au contrôle qu'elle tente de maintenir en se constituant comme sujet essentiel. Comme on l'a vu, elle ne peut s'envisager d'autre identité que celle de mère et épouse. En remettant Dieu à sa place, elle peut garder l'illusion du pouvoir absolu, tout en déplaçant la responsabilité de ses actions passées et futures.

En choisissant le cas extrême de la femme psychotique, Beauvoir nous peint le portrait du sujet décentré qui se trouve immobilisé entre le monde moderne et le monde postmoderne. Cette immobilisation résulte de l'incapacité chez Murielle de

reconnaître le manque d'absolu, et de son refus de l'intersubjectivité comme partie constituante de l'identité sociale. Son incapacité d'agir est donc l'expression du conflit entre le sujet qui se veut essentiel, le sujet moderne, et le monde postmoderne où il habite. Il est vrai que la situation de Murielle est rendue plus difficile par les événements tels que le suicide de sa fille et le départ de son mari, mais son incapacité de se rétablir ne vient pas de ces événements eux-mêmes. Elle est plutôt le résultat de son désir de s'accorder une place dans une structure qui n'existe plus, de son refus d'accepter que ni cette place, ni cette structure n'existent. Ce refus s'exprime dans un discours monologique qui ne lui permet pas de se constituer comme sujet, qui la laisse finalement démunie de pouvoir.

Conclusion

Nous avons vu à travers les dernières œuvres romanesques de Simone de Beauvoir une évolution importante dans sa pensée en ce qui concerne la nature de la réalité et du pouvoir, et le rapport entre la réalité, le discours, et le pouvoir. Cette évolution s'est fait voir d'abord dans *Les Mandarins*, où il y a deux notions distinctes du rôle du discours—comme représentation fidèle d'une réalité extérieure au sujet, et comme constitutif d'une réalité qui comprend le sujet. Ainsi, on voit dans *Les Mandarins* les vestiges d'un discours qui reflète la philosophie du siècle des Lumières, avec ses notions du sujet fixe et rationnel, d'une réalité objective et saisissable, et du pouvoir localisé dans une entité individuelle ou institutionnelle. Ces notions, qui présupposent l'existence d'une structure inhérente à la réalité, et une structure de pouvoirs qui a ses origines dans l'État, sont incarnées dans le personnage principal masculin. Mais, en même temps, ces notions sont mises en question dans *Les Mandarins*, principalement à travers le personnage principal féminin, pour qui le discours devient, au cours du roman, une manière de s'assumer comme sujet, et de constituer une réalité personnelle. Le discours devient alors un moyen d'exercer du pouvoir au niveau de l'individu, de se choisir dans le contexte de ses rapports avec autrui.

Cette idée d'un pouvoir discursif qui s'exerce au niveau de l'individu, et qui permet à l'individu de se constituer comme sujet, devient plus évidente dans

les prochaines œuvres de Beauvoir, et ce, principalement à travers des personnages féminins. Le choix des personnages féminins permet à Beauvoir de mettre en lumière la notion du pouvoir personnel, et celle de la constitution du sujet à travers le discours, car, chez la femme, l'action d'assumer une position subjective représente en elle-même une mise en question de la structure des pouvoirs où la femme a traditionnellement assumé le rôle de l'autre ou de l'objet. Les structures à travers lesquelles on est habitué à se représenter la réalité sont celles qui ont été constituées et imposées par le discours hégémonique, c'est-à-dire, le discours des hommes. La femme met donc en question la nature de cette réalité dès qu'elle assume un discours à elle et se constitue comme sujet.

La question du sujet et, plus spécifiquement, du rapport entre le sujet et son discours, qui est introduite dans *Les Mandarins*, est approfondie dans *Les Belles Images*, où l'accent est sur le discours d'un seul individu. À la différence d'Anne, qui avait fait sien le discours des hommes qui l'entourent, Laurence s'était servie de ce discours, sans pourtant s'y identifier totalement. Là où Anne avait à s'affranchir d'une identité toute faite avant de pouvoir s'assumer comme sujet, Laurence a, dès le début, à se créer une identité. Elle est consciente de ne pas avoir de place. Le choix d'une femme qui est totalement aliénée du discours de sa classe, et qui regarde cette classe d'un œil critique, met en évidence la notion du sujet comme construction sociale, comme produit du discours. Bien que Laurence n'articule pas cette position, elle nous en brosse le portrait. Elle

nous démontre que le sujet bourgeois n'est pas une entité donnée d'avance, et pour qui le discours est un outil transparent. C'est plutôt une entité qui se constitue à travers le discours. Ce rapport entre le sujet et le discours est d'abord mis en évidence à travers les observations de Laurence sur ceux qui l'entourent. Il est réitéré dans l'expérience de Laurence elle-même. Au cours du roman nous voyons chez Laurence la naissance d'un discours, qui va de pair avec la constitution d'une subjectivité. Comme lecteurs, nous assistons à la constitution du sujet à travers le discours, au choix d'une position subjective par l'agent social féminin.

On a beaucoup discuté et décrié la mort postmoderne du sujet. Ce qui est mis en évidence à travers le personnage de Laurence est le potentiel qu'offre cette mort, surtout dans le contexte de l'existence féminine. L'absence d'un sujet historique pré-établi et rationnel donne à la femme le pouvoir de se constituer ailleurs que dans le domaine de l'altérité absolue qui lui a traditionnellement été réservé. En se constituant comme mère, Laurence choisit une position subjective parmi un champ de possibilités. Elle revêt son existence d'une signification nouvelle, ce qui ne serait guère concevable dans un monde où le sujet est donné d'avance, d'abord parce que la signification d'un tel sujet est donnée, et ensuite parce que ce sujet est masculin. La mort de ce sujet représente donc de nouvelles possibilités pour le féminisme et pour la femme, car

if feminism presupposes that 'women'

designates an undesignatable field of differences, one that cannot be totalized or summarized by a descriptive identity category, then the very term becomes a site of permanent openness and resignifiability. (Butler 1991, 16)

Ce n'est que dans le contexte de la mort postmoderne du sujet que l'action devient vraiment possible pour la femme:

To recast the referent as the signified, and to authorize or safeguard the category of women as a site of possible resignifications is to expand the possibilities of what it means to be a woman and in this sense to condition and enable an enhanced sense of agency. (Butler 1991, 16)

Laurence opère une telle resignification en exerçant le pouvoir discursif, ce qui lui permet de dire non à la signification que lui impose le discours des autres, et ce qui ouvre aussi la possibilité de resignifications futures, et de l'action concrète.

Pour les postmodernes, l'unité du sujet est une notion périmée, qui a été remplacée par la notion du sujet multiple qui se constitue et se reconstitue à l'intérieur d'une multiplicité de situations discursives. Cette notion du sujet multiple ne s'articule pas dans le discours théorique¹: Beauvoir, mais le problème est abordé dans *Les Belles Images* et dans "Monologue", comme le sujet existentialiste aliéné fait place au sujet postmoderne fragmentaire. Ainsi, l'aliénation du sujet Laurence, qui devrait, dans un monde existentialiste, être

surmontée dès qu'elle a pu se choisir comme sujet, est réarticulée sous la forme de la fragmentation du sujet. Elle se choisit, tout comme le sujet existentiel, comme le sujet-mère unifié, mais ce choix ne peut en lui-même résoudre son problème, ce qui devient évident dans les derniers paragraphes du texte, où elle accepte de vivre ses autres rapports comme avant. Laurence est donc consciente d'avoir à vivre cette fragmentation, bien qu'elle ne soit pas prête à s'assumer comme sujet ailleurs que dans ses rapports avec ses filles. La fragmentation du sujet Laurence témoigne d'une intuition chez Beauvoir du dilemme que doit vivre le sujet postmoderne—le dilemme de vivre une multiplicité de positions subjectives. Car il est évident que le choix de la position subjective de mère ne change que le rapport mère-enfant chez Laurence. La Laurence de la fin des *Belles Images* est plus consciente des maux de la société où elle vit, et de la fausseté de ceux qui l'entourent, mais elle est résignée à tout accepter comme avant. Afin de surmonter cette résignation, Laurence doit non seulement continuer de réitérer son choix du sujet-mère (comme ferait le sujet existentiel), mais elle doit aussi pouvoir se choisir autrement, assumer d'autres positions subjectives à l'intérieur des autres situations discursives qui comprennent son existence—celles de ses rapports avec ses parents, avec son mari, ou avec ses collègues. Mais, en acceptant de changer un aspect de son existence tout en acceptant de ne pas changer les autres, Laurence met en question la notion du sujet unifié. Cette mise en question suggère que Beauvoir s'approche de la

notion du sujet qui se constitue dans le contexte des rapports divers qu'il établit avec autrui. Sans la discuter ouvertement, Beauvoir semble avoir abandonné l'approche totalisante de la période existentialiste.

La notion du sujet fragmentaire revient dans "Monologue", où c'est l'incapacité de Murielle de se voir comme sujet multiple qui empêche qu'elle ne se choisisse autrement que comme mère et comme épouse. Cette incapacité résulte en partie de sa situation actuelle, et de son consentement aux notions traditionnelles du pouvoir et du discours. Murielle se voit comme sujet unifié; elle se sert du discours comme outil pour justifier son rôle de mère-épouse, et pour rationaliser le suicide de sa fille. Pour le lecteur, par contre, Murielle est un sujet fragmentaire, psychotique même, qui tente à travers le discours de se reconstituer comme sujet. En ce faisant, elle néglige un élément essentiel de la constitution du sujet, soit l'intersubjectivité. Tout comme le choix existentiel, le choix d'une position subjective et d'un discours ne peut se faire dans un vide. Le champ de possibilités n'est pas totalement ouvert, car il dépend en partie de la complicité des autres sujets; la constitution et la reconstitution du sujet ne peuvent se réaliser que dans l'intersubjectivité. Cette notion d'intersubjectivité qui est mise en évidence dans la dernière œuvre de fiction de Simone de Beauvoir, nous permet de lier la pensée postmoderne de Laclau et Mouffe et la philosophie 'existentielle' de Beauvoir. Comme on l'a déjà remarqué, Beauvoir a toujours donné plus de poids à la situation dans laquelle s'articule le choix

existentiel que n'a fait Sartre. L'intersubjectivité postmoderne peut se voir comme une réarticulation et un approfondissement de cette notion d'une situation à l'intérieur de laquelle le sujet fait un choix de son être, ou assume un discours et une position subjective.

Tout comme Laurence, Murielle fait un choix de son être, mais elle le fait dans une situation discursive qui contredit ce choix même. Murielle tente de s'établir comme sujet sans prendre en considération la situation où elle se trouve, c'est-à-dire en négligeant le rôle primordial de l'intersubjectivité. La seule situation discursive qu'elle admet est celle qui lui est barrée, précisément parce que ceux qui constituent cette situation refusent l'articulation que Murielle tente d'opérer, la laissant sans une position subjective qui pourrait s'articuler dans ses rapports avec autrui. C'est pour cette raison que nous pouvons caractériser Murielle de psychotique. Elle ne pourra sortir de cette psychose qu'en admettant d'autres discours, et en s'articulant comme sujet à l'intérieur des rapports avec d'autres sujets. L'échec du projet de Murielle, et la situation discursive à l'intérieur de laquelle cet échec se déroule, suggèrent une conscience grandissante chez Beauvoir du rôle du discours, et de l'intersubjectivité. En choisissant la forme monologique, Beauvoir met l'accent sur le discours lui-même, et en refusant à Murielle la position subjective de mère-épouse, elle suggère aussi que Murielle doit assumer une autre subjectivité. Le sujet serait donc multiple, et il se constituerait et se reconstituerait à l'intérieur d'une

situation discursive donnée.

Le discours de Murielle soulève une autre question qui a préoccupé les existentialistes, et qui prend un tout autre aspect dans la pensée postmoderne—celle de la responsabilité individuelle. Pour l'existentialiste, la question de la responsabilité était assez facile à résoudre—l'individu était responsable de ses décisions, de ses actions, et de toutes les conséquences. Dans le monde postmoderne de sujets multiples et de pouvoir non-localisé, la question devient plus complexe. Il n'est pas si facile de décider qui est responsable du chômage, de la pauvreté, du crime, quand le pouvoir ne réside plus dans l'État, et quand l'individu se définit dans l'intersubjectivité, c'est-à-dire, dans ses rapports avec autrui. Les tribunaux eux-mêmes prennent en considération la situation d'un accusé, ou ses rapports avec autrui, dans les cas de femmes battues qui tuent leurs partenaires, par exemple. Cette question de la responsabilité de l'individu doit aussi se poser dans le cas de Murielle, et du suicide de sa fille.

L'existentialiste qui survit dans la pensée théorique de Beauvoir rend Murielle responsable de ses actions, coupable finalement du suicide de sa fille. Mais, en ne nous révélant que peu à peu les circonstances de ce suicide, et ce du point de vue d'un seul sujet dont le discours a déjà été mis en question, Beauvoir suggère que ses vieilles notions de culpabilité et de responsabilité individuelles sont peut-être aussi périmées que la notion du sujet unifié et fixe. Ici encore, elle s'approche de la pensée postmoderne.

Notre analyse des dernières œuvres de Simone de Beauvoir est quelquefois en conflit avec ses propres commentaires sur ces textes dans *Tout compte fait* et ailleurs. Nous attribuons ce conflit à la distance qui sépare l'écriture de ces textes de notre lecture et de notre analyse, mais aussi, et plus particulièrement, à l'écart entre la sensibilité de l'écrivain et la position dogmatique de la théoricienne. Beauvoir théoricienne a conçu et écrit ces livres au point de vue de la femme existentialiste. Beauvoir romancière, bien qu'elle rejette la pensée de Foucault, incorpore des aspects de sa pensée à lui dans sa fiction, et même va plus loin, comme elle dépasse le pluralisme de Foucault vers la pluralisme postmoderne de Laclau et Mouffe. Beauvoir témoigne ainsi d'une sensibilité face aux changements qui s'opèrent dans la société occidentale des années soixante, des changements qui s'expriment tout d'abord dans les rapports entre individus. Bien qu'elle continue de se considérer disciple fidèle de l'existentialisme sartrien, sa fiction nous suggère qu'elle s'éloigne de cette philosophie individualiste vers un pluralisme qui met en évidence l'articulation des liens et des rapports, et qui met en question la nature même de la réalité, du discours et du pouvoir.

Bibliographie

I. Ouvrages de Simone de Beauvoir

1943. *L'Invitée*. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1972.
1944. *Pyrrhus et Cinéas*. Paris: Gallimard.
- 1945a. *Le Sang des autres*. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1973.
- 1945b. *Les Bouches inutiles*. Paris: Gallimard.
1946. *Tous les hommes sont mortels*. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1974.
1949. *Le Deuxième Sexe*. 2 tomes. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1986.
1954. *Les Mandarins*. 2 tomes. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1972.
1955. *Privilèges*. Paris: Gallimard.
1958. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1972.
1960. *La Force de l'Age*. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1972.
1961. "La condition féminine." Francis et Gontier. *Les Écrits*. 402-409.
1963. *La Force des choses*. 2 tomes. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1972.
- 1965a. *[Sans titre]*. in Beauvoir et al. *Que peut la littérature?* Présentation par Yves Buin. Collection L'Inédit 10/18. Paris: Union Générale d'Éditions.
- 1965b. *Une Mort très douce*. Éd. Ray Davison. Methuen's Twentieth Century Texts. London: Methuen Educational Ltd, 1986.

- 1966a. *Les Belles Images*. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1972.
- 1966b. "Simone de Beauvoir présente *Les Belles images*." *Le Monde*. 23 décembre: 17.
- 1966c. "Mon expérience d'écrivain." (Conférence donnée au Japon, le 11 octobre 1966). Francis et Gontier. *Les Écrits*. 439-457.
1967. *La Femme Rompue*. Paris: Éditions Gallimard.
1972. *Tout compte fait*. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1978.
1979. *Quand prime le spirituel*. Paris: Gallimard.
1981. *La Cérémonie des adieux*. suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre août - septembre 1974. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1987.
- 1990a. *Journal de guerre: Septembre 1939 - janvier 1941*. Édition présentée, établie et annotée par Sylvie Le Bon de Beauvoir. Paris: Gallimard.
- 1990b. *Lettres à Sartre, 1930 -1939*. Édition présentée, établie et annotée par Sylvie Le Bon de Beauvoir. Paris: Gallimard.
- 1990c. *Lettres à Sartre, 1940 - 1963*. Édition présentée, établie et annotée par Sylvie Le Bon de Beauvoir. Paris: Gallimard.

II. Ouvrages consultés

- Algren, Nelson. 1965. "The Question of Simone de Beauvoir." *Harper's Magazine*. (May): 135-36.
- Alonso, Ana María. 1988. "'Progress' as Disorder and Dishonor: Discourses of *Serrano* Resistance." *Critique of Anthropology*. 8.1. Repris comme "Gender, Power, and Historical Memory: Discourses of *Serrano* Resistance." dans Butler et Scott. *Feminists Theorize the Political* 404-425. (Les pages citées dans la présente étude sont celles de *Feminists Theorize the Political*.)
- Angelfors, Christina. 1989. *La Double conscience: La Prise de conscience féminine chez Colette, Simone de Beauvoir et Marie Cardinal*. Études Romanes de Lund 44. Lund: Lund University Press.
- Appignanesi, Lisa. 1988. *Simone de Beauvoir*. Lives of Modern Women. London: Penguin Books.
- Aries, Philippe. 1977. "À propos de *La Volonté de savoir*." *L'Arc*. 70: 27-32.
- Aronsen, Ronald, et Adrian van den Hoven, eds. 1991. *Sartre Alive*. Detroit: Wayne State University Press.
- Ascher, Carol. 1981. *Simone de Beauvoir: A Life of Freedom*. Boston: Beacon Press.
- Atack, Margaret et Phil Powrie, eds. 1990. *Contemporary French Fiction by Women: Feminist Perspectives*. Manchester: Manchester University Press.
- Audet, Jean-Raymond. 1979. *Simone de Beauvoir face à la mort*. Lausanne: Éditions L'Age d'Homme.
- Bair, Deirdre. 1990. *Simone de Beauvoir: A Biography*. New York: Summit Books.

Bakhtin, M. M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays* Éd. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson et Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Balbus, Issac D. 1987. "Disciplining Women: Michel Foucault and the Power of Feminist Discourse." Benhabib et Cornell 110-127.

Baruch, Elaine Hoffman. 1991. *Women, Love, and Power: Literary and Psychoanalytic Perspectives*. New York: New York University Press.

Benhabib, Seyla et Drucilla Cornell, eds. 1987. *Feminism as Critique: Essays on the Politics of Gender in Late-Capitalist Societies*. Cambridge: Polity Press.

Bieber, Konrad. 1979. *Simone de Beauvoir*. Twayne's World Authors Series 532. Boston: Twayne Publishers.

Boync, Ray, et Ali Rattansi, eds. 1990. *Postmodernism and Society*. New York: St. Martin's Press.

Brosman, Catharine Savage. 1991. *Simone de Beauvoir Revisited*. Twayne's World Author Series 820. Boston: Twayne Publishers.

Butler, Judith. 1987. "Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig and Foucault." Benhabib et Cornell 128-142.

———. 1989. "Gendering the Body: Beauvoir's Philosophical Contribution." Gary et Pearsall 253-262

———. 1991. "Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism." *Praxis International*, 11.2 (July): 150-165. Repris dans Butler et Scott, *Feminists Theorize the Political*. 3-21. (Les pages cités dans la présente étude sont celles de *Feminists Theorize the Political*.)

Butler, Judith, et Joan W. Scott, eds. 1992. *Feminists Theorize the Political*. New York: Routledge.

- Caputi, Mary. 1991. "Beauvoir and the New Criticism: Humanist Premises, Postmodern Assaults." *Women and Politics*. 11.1: 109-121.
- Celeux, Anne-Marie. 1986. *Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir: Une expérience commune, deux écritures*. Paris: Librairie Nizet.
- Cooper, Barry. 1981. *Michel Foucault: An Introduction to the Study of His Thought*. Studies in Religion and Society 2. New York: Edwin Mellen Press.
- Cottrell, Robert D. 1975. *Simone de Beauvoir*. New York: Frederick Ungar Publishing.
- Crosland, Margaret. 1992. *Simone de Beauvoir: The Woman and her Work*. London: Heinemann.
- Dayan, Josée, et Mulka Ribowska. 1979. *Simone de Beauvoir. Un film*. Paris: Gallimard.
- D'Eaubonne, Françoise. 1986. *Une Femme nommée Castor: Mon amie Simone de Beauvoir*. Paris: Encre.
- Deleuze, Gilles. 1986. *Foucault*. Collection «Critique». Paris: Les Éditions de Minuit.
- Descubes, Madeleine. 1974. *Connaître Simone de Beauvoir*. Collection «Connaissance du présent». Paris: Éditions Resma.
- Dews, Peter. 1984. "Power and Subjectivity in Foucault." *New Left Review*. 144 (March-April): 72-95.
- Diamond, Irene, et Lee Quinby, eds. 1988. *Feminism & Foucault: Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern University Press.
- During, Simon. 1992. *Foucault and Literature: Towards a Genealogy of Writing*. London: Routledge.

- Eagleton, Terry. 1991. *Ideology: An Introduction*. London: Verso.
- Eisenstein, Hester. 1991. "Encountering Simone de Beauvoir." *Women and Politics*. 11.1: 61-74.
- Evans, Mary. 1980. "Views of Women and Men in the Work of Simone de Beauvoir." *Women's Studies International Quarterly*. 3: 395-404.
- . 1985. *Simone de Beauvoir: A Feminist Mandarin*. London: Tavistock.
- Fallaize, Elizabeth. 1988. *The Novels of Simone de Beauvoir*. London: Routledge.
- . 1990. "Resisting romance: Simone de Beauvoir's 'The Woman Destroyed' and the romance script." *Atack et Powrie* 15-25.
- Farganis, Sondra. 1991. "On Re-Reading *The Second Sex*: Thoughts on Contingency and Responsibility." *Women and Politics*. 11.1: 75-91.
- Flax, Jane. 1992. "The End of Innocence." Butler et Scott. *Feminists Theorize the Political* 445-463.
- Forás-Scott, Helena, éd. 1991. *Textual Liberation: European Feminist Writing in the Twentieth Century*. London: Routledge.
- Forster, Penny, et Imogen Sutton, éds. 1989. *Daughters of de Beauvoir*. London: The Women's Press.
- Foucault, Michel. 1976. *La Volonté de savoir*. Paris: Gallimard. Tome 1 de *Histoire de la Sexualité*.
- . 1977a. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. Donald F. Bouchard. Trad. Donald F. Bouchard et Sherry Simon. Ithaca: Cornell University Press.

———. 1977b. "Vérité et pouvoir: Entretien avec M. Fontana" *L'Arc*. 70: 16-26.

———. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977*. Éd. Colin Gordon. Trad. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham et Kate Soper. New York: Pantheon Books.

———. 1988. *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977-1984*. Éd. Lawrence D. Kritzman. Trad. Alan Sheridan et al. New York: Routledge, 1990.

Francis, Claude, et Fernande Gontier. 1979. *Les Écrits de Simone de Beauvoir: La vie, l'écriture*. Paris: Gallimard.

———. 1985. *Simone de Beauvoir*. Paris: Librairie Académique Perrin.

Frazer, Elizabeth, Jennifer Hornsby et Sabina Lovibond, eds. 1992. *Ethics: A Feminist Reader*. Oxford: Blackwell.

Friedan, Betty. 1975. "Sex, society and the female dilemma: a dialogue between Simone de Beauvoir and Betty Friedan." *Saturday Review*. 2.19. (June 14): 12-14, 16-20, 56.

Gardiner, Michael. 1992. *The Dialogics of Critique: M. M. Bakhtin and the Theory of Ideology*. London: Routledge.

Garry, Ann, et Marilyn Pearsall, eds. 1989. *Women, Knowledge, and Reality: Explorations in Feminist Philosophy*. Boston: Unwin Hyman.

Gennari, Geneviève. 1958. *Simone de Beauvoir*. Paris: Éditions Universitaires.

Gerassi, John. 1976. "The Second Sex twenty-five years later." *Society*. (January-February): 79-85.

Gilligan, Carol. 1982. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press.

- Gunew, Sneja, éd. 1990. *Feminist Knowledge: Critique and Construct*. London: Routledge.
- Hatcher, Donald L. 1984. *Understanding The Second Sex*. American University Studies Series V, vol. 8. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Heath, Jane. 1989. *Simone de Beauvoir*. Key Women Writers Series. London: Harvester Wheatsheaf.
- Henry, A. M. o.p. 1961. *Simone de Beauvoir ou l'échec d'une chrétienté*. Paris: Arthème Fayard.
- Hibbs, Françoise Arnaud. 1988. *L'Espace dans les romans de Simone de Beauvoir: Son Expression et sa fonction*. Saratoga: ANMI Libri.
- Hourdin, Georges. 1962. *Simone de Beauvoir et la liberté*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Huston, Nancy. 1987. "Les pièges de la jémellité: Sartre/Beauvoir et Plath/Hughes." *Liberté* 29.4 (August): 18-37.
- Jameson, Fredric. 1984. "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review*. 146 (July-August): 53-92.
- . 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- . 1992a. *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*. Bloomington: Indiana University Press; London: British Film Institute.
- . 1992b. *Signatures of the Visible*. New York: Routledge.
- Jardine, Alice. 1979. "Interview with Simone de Beauvoir". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. 5.2 (Winter): 224-36.

- . 1985. "Death Sentences: Writing Couples and Ideology." *Poetics Today*. 6.1-2: 119-31.
- Jeanson, Francis. 1966. *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*. Paris: Éditions du Seuil.
- Joseph, Gilbert. 1991. *Une si douce occupation: Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, 1940-1944*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Julienne-Caffié, Serge. 1966. *Simone de Beauvoir*. La bibliothèque idéale. Paris: Gallimard.
- Keefe, Terry. 1976. "Simone de Beauvoir's *La Femme rompue*: Studies in Self-deception." *Essays in French Literature*. 13 (novembre): 77-97.
- . 1983. *Simone de Beauvoir: A Study of her Writings*. London: Harrap.
- . 1986. *French Existentialist Fiction: Changing Moral Perspectives*. London: Croom Helm.
- Kellner, Douglas, éd. 1989. *Postmodernism, Jameson, Critique*. Washington: Maisonneuve Press. Vol. 4 of *Postmodern Positions*.
- Kruks, Sonia. 1991. "Introduction: A Venerable Ancestor? Re-Reading Simone de Beauvoir." *Women and Politics*. 11.1: 53-60.
- Laclau, Ernesto. 1977. *Politics and Ideology in Marxist Theory*. London: NLB.
- . 1990. *New Reflections on The Revolution of Our Time*. London: Verso.
- Laclau, Ernesto, and Chantal Mouffe. 1985. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Trans. Winston Moore and Paul Cammack. London: Verso.

- Larsson, Björn. 1988. *La réception des Mandarins: Le Roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire en France*. Études Romanes de Lund 41. Lund: Lund University Press.
- Lasocki, Anne-Marie. 1971. *Simone de Beauvoir ou l'entreprise d'écrire: Essai de commentaire par les textes*. La Haye: Martinus Nijhoff.
- Lazar, Liliane. 1984. "Conversation avec Simone de Beauvoir." *Contemporary French Civilization*. 8.3 (Spring): 368-374.
- LeDucuff, Michèle. 1989. *L'Étude et le rouet*. Tome 1. Paris: Éditions du Seuil.
- Leighton, Jean. 1975. *Simone de Beauvoir on Women*. London: Associated University Presses.
- Lilar, Suzanne. 1970. *Le Malentendu du Deuxième Sexe*. Collection «À la pensée». Paris: Presses Universitaires de France.
- Madsen, Axel. 1977. *Hearts and Minds: The Common Journey of Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre*. New York: William Morrow.
- Marks, Elaine, éd. 1987. *Critical Essays on Simone de Beauvoir*. Critical Essays on World Literature. Boston: G. K. Hall & Co.
- McNecce, Lucy Stone. 1990. "La langue brisée: Identity and Difference in de Beauvoir's *La Femme rompue*." *French Forum*. 15.1 (January): 73-92.
- Moi, Toril. 1985. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New Accents. London: Routledge, 1990.
- . 1986. "Existentialism and Feminism: The Rhetoric of Biology in *The Second Sex*." *Oxford Literary Review*. 8.1-2: 88-95.
- . 1990. *Feminist Theory and Simone de Beauvoir*. The Bucknell Lectures in Literary Theory. Oxford: Basil Blackwell Ltd.

- Moubachir, Chantal. 1972. *Simone de Beauvoir ou le souci de différence*. Philosophes de tous les temps. Paris: Éditions Seghers.
- Mouffe, Chantal. 1992a "Feminism, Citizenship, and Radical Democratic Politics." Butler et Scott. *Feminists Theorize the Political* 369-384.
- , éd. 1992b *Dimensions of Radical Democracy: Pluralism, Citizenship, Community*. London: Verso.
- Nordquist, Joan, comp. 1991. *Simone de Beauvoir: A Bibliography*. Social Theory: A Bibliographic Series 23. Santa Cruz: Reference and Research Services.
- Nye, Andrea. 1988. *Feminist Theories and the Philosophies of Man*. New York: Routledge, 1989.
- Okely, Judith. 1986. *Simone de Beauvoir: A Re-Reading*. London: Virago.
- Pagès, Irène. 1975. "Beauvoir's *Les Belles images*: 'Desubstantification' of Reality Through a Narrative." *Forum for Modern Language Studies*. 11.2 (April): 133-141.
- Patterson, Yolanda Astarita. 1989. *Simone de Beauvoir and the Demystification of Motherhood*. Ann Arbor: U.M.I. Research Press.
- Perspectives sur Sartre et Beauvoir: Essais en l'honneur d'Oreste F. Puciani*. [1986]. Numéro spécial de *Dalhousie French Studies*. vol. 9.
- Rétif, Françoise. 1989. *Simone de Beauvoir et Ingeborg Bachmann: Tristan ou l'androgynie?* Littérature comparée 51. Berne: Éditions Peter Lang.
- Roman 20-50: Revue d'étude du roman du XXe siècle*. 1992. 13 (juin).
- Salecl, Renata. 1992. "The Right Man and the Wrong Woman." Žižek. *Everything You Always Wanted to Know* 185-194.

- Sankovitch, Tilde. 1988. *French Women Writers and the Book: Myths of Access and Desire*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Sartre, Jean-Paul. 1943. *L'Être et le néant*. Paris: Gallimard.
- . 1983. *Lettres au Castor et à quelques autres, 1940 -1963*. Édition établie, présentée et annotée par Simone de Beauvoir. Paris: Gallimard.
- Schwarzer, Alice. 1984. *Simone de Beauvoir aujourd'hui: Entretiens*. Paris: Mercure de France.
- Sheridan, Alan. 1980. *Michel Foucault: The Will to Truth*. London: Tavistock Publications.
- Simone de Beauvoir Studies*. 1983-1992. Vols. 1-9.
- Simons, Margaret A., et Jessica Benjamin. 1979. "Simone de Beauvoir: An Interview." *Feminist Studies*. 5.2 (Summer): 330-345.
- Singer, Linda. 1992. "Feminism and Postmodernism." Butler et Scott. *Feminists Theorize the Political* 464-475.
- Skevington, Suzanne, et Deborah Baker, éds. 1989. *The Social Identity of Women*. London: Sage Publications.
- Solomon, Robert C. 1988. *Continental Philosophy since 1750: The Rise and Fall of the Self*. A History of Western Philosophy 7. Oxford: Oxford University Press.
- Stephanson, Anders. 1986. "Regarding Postmodernism: A Conversation with Fredric Jameson." *Flash Art*. 131. Repris dans Kellner 43-74.
- Vetterling-Braggin, Mary, Frederick A. Elliston, et Jane English. 1977. *Feminism and Philosophy*. New Jersey: Rowman and Littlefield.

- Waelti-Walters, Jennifer. 1978. "Plus ça change . . . (A Study of *Les Belles Images* in Relation to *Le Deuxième sexe*)." *Perspectives on Contemporary Literature*. 4.2: 22-31.
- Walzer, Michael. 1988a. *The Company of Critics: Social Criticism and Political Commitment in the Twentieth Century*. New York: Basic Books.
- . 1988b "Simone de Beauvoir and the Assimilated Woman." Walzer, *The Company of Critics* 153-169.
- . 1988c "The Lonely Politics of Michel Foucault." Walzer, *The Company of Critics* 191-209.
- Westbrook, Perry D. 1970. "'The Woman Destroyed' by Simone de Beauvoir." *Studies in Short Fiction*. 7.2 (Spring): 337-339.
- Whitmarsh, Anne. 1981. *Simone de Beauvoir and the Limits of Commitment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winegarten, Renée. 1988. *Simone de Beauvoir: A Critical View*. Berg's Women's Series. Oxford: Berg Publishers Limited.
- Yale French Studies*. 1986. 72. (Numéro spécial consacré à Simone de Beauvoir).
- Zéphir, Jacques J. 1982. *Le néo-féminisme de Simone de Beauvoir trente ans après Le Deuxième Sexe: Un post-scriptum*. Collection Femme. Paris: Denoël/Gonthier.
- Zerilli, Linda. 1991. "'I am a Woman': Female Voice and Ambiguity in *The Second Sex*." *Women and Politics*. 11.1: 93-108.
- Žižek, Slavoj. 1989. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.
- , éd. 1992. *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)*. London: Verso.



