

Figure de Zaza : écriture et réécriture

Anne Strasser
Université de Lorraine, membre de LIS

Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* s'achèvent sur la mort de Zaza. Ce volume, le plus construit et le plus cohérent des volumes autobiographiques fait une large place à l'amie disparue. Mais qu'en est-il de Zaza hors des *Mémoires d'une jeune fille rangée* ? Une fois Zaza « écrite », y a-t-il « réécriture », et sous quelle forme ?

Au-delà des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Zaza est présente de façon ponctuelle. Peu présente dans *La Force de l'âge*, elle est évoquée plus largement dans *La Force des choses*. Enfin dans *Tout compte fait*, Beauvoir propose une seconde version de son enfance et de sa jeunesse racontées dans le premier volume. Au fil d'une relecture des passages de l'autobiographie consacrés à Zaza, on remarque qu'elle l'est rarement pour elle-même : référence des relations affectives à venir ou matière d'écriture, c'est plus à la Zaza des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et à la figure qu'elle lui a donnée alors qu'elle se réfère, qu'à Zaza elle-même. Le premier volume autobiographique a ressuscité Zaza, en lui conférant une forme littéraire, une figure. C'est le devenir de cette figure dans les volumes autobiographiques ultérieurs qui sera l'objet de cette réflexion.

L'étude du travail d'écriture que Beauvoir a mené – et on peut parler ici de travail tant il lui a fallu de tentatives pour y parvenir – pour raconter leur relation et son tragique destin, ainsi que le référent que la figure ainsi tracée constitue pour les volumes à suivre permettront de cerner les caractéristiques et les spécificités de la démarche autobiographique de Simone de Beauvoir et de proposer quelques pistes de réflexion sur ce genre littéraire.

I. Écriture de Zaza

Zaza, morte en 1929, est l'amie d'enfance par excellence, et à ce titre elle occupe une place essentielle dans *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, publiés en 1958, et couvrant l'enfance et la jeunesse de Simone de Beauvoir jusqu'en 1929. Il n'est donc pas étonnant qu'elle se fasse plus rare dans les volumes suivants, racontant la vie de Beauvoir respectivement de 1929 à 1944 pour *La Force de l'âge* (1960), de 1944 à 1962 pour *La Force des choses* (1963). Elle est plus présente dans *Tout compte fait* (1972), car Beauvoir revient sur son enfance et sa vie, dont elle complète le récit jusqu'en 1972.

Raconter sa vie pour Beauvoir, c'est raconter sa vie de femme écrivain, ces deux termes étant essentiels, à savoir non « une femme d'intérieur qui écrit mais quelqu'un dont toute l'existence est commandée

par l'écriture. » (*La Force des choses*, II, p. 495) Cette écriture occupe donc une place importante dans le contenu des volumes autobiographiques. Dans *La Force de l'âge*, Beauvoir raconte de quelle manière elle est devenue écrivain, projet martelé dans *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*. Or cette venue à l'écriture se fait à l'ombre de Zaza. En effet, ses tentatives d'écriture ont toujours pour objectif de « ressusciter » Zaza. Le terme est fort ; s'il exprime le besoin de « faire revivre » Zaza en la racontant, la connotation religieuse du terme n'est pas anodine pour qui est « entrée » véritablement en écriture¹ après avoir abandonné Dieu. Écrire Zaza c'est dans ce volume « tenter » de l'écrire. À trois reprises, elle raconte ses essais²; elle le fera encore une fois dans *La Force des choses*. Quelles récurrences note-t-on dans le récit de ces essais ?

Premier point, Zaza se trouve toujours incarnée par un personnage se nommant Anne. Ainsi, il y a une forme de continuité établie par ce prénom qui relie ces tentatives les unes aux autres.

Par ailleurs, le champ lexical de l'essai et de la tentative est récurrent, portant en lui la connotation de l'échec. Elle écrit à propos du récit de sa première tentative : « Ainsi abordais-je un thème auquel je revins dans tous les récits que j'ébauchai³, le mirage de l'Autre. » (*FA*, p. 119) Un plus loin, elle évoque sur plusieurs pages un nouveau projet de roman et après avoir décrit quelques péripéties du récit, ajoute : « Je poussai peu cette première ébauche » (*FA*, p. 175), puis précise : « dans la version définitive, je conservai le chapitre sur l'enfance ». Elle garde son héros Pierre et le précipite dans une intrigue sentimentale « qui lui faisait éprouver au jour le jour l'importance de son propre cœur et d'un visage aimé » (*FA*, p. 176). Ce visage, « c'était celui de Zaza, qu'à nouveau j'appelai Anne, et dont je tentai encore de ressusciter la figure » (*FA*, p. 176). Ce sont les mêmes expressions qu'elle utilise une centaine de pages plus loin à propos de *Quand prime le spirituel* : « Je tentai à nouveau de ressusciter Zaza. » (*FA*, p. 257) Les mêmes termes sont encore présents dans *La Force des choses*, juste après avoir évoqué *Les Mandarins* : « Je recommençai à écrire, mais mollement. Le seul projet qui me tînt à présent à cœur, c'était de ressusciter mon enfance et ma jeunesse, et je n'osais pas le faire sans détour. Renouant avec de très anciennes tentatives, j'entrepris une longue nouvelle sur la mort de Zaza. » (*FC II*, p. 39) Ou encore : « Mon essai sur la Chine achevé, j'attaquai en octobre 56 le récit de mon enfance. C'était un vieux projet. Plusieurs fois, dans des romans et des nouvelles, j'avais essayé de parler de Zaza. » (*FC II*, p. 128) Beauvoir a donc « travaillé » à l'écriture de Zaza.

Que cherche-t-elle à travers cette écriture ? À la fois à redonner vie à cette jeune fille disparue et à dénoncer à travers cette mort tout ce qu'elle

¹ « On ne s'étonne pas qu'une carmélite, ayant choisi de prier pour tous les hommes, renonce à engendrer des individus singuliers. Ma vocation non plus ne souffrait pas d'entraves et elle me retenait de poursuivre aucun dessein qui lui fût étranger. » (*La Force de l'âge*, p. 92)

² Éliane Lecarme-Tabone dans son essai « *Mémoires d'une jeune fille rangée* » de Simone de Beauvoir, Gallimard, Coll. « Foliothèque », 2000, a précisément daté ces essais, p. 121-122.

³ Nous soulignons.

exècre, le conformisme et le moralisme aliénants qu'elle juge responsables de la mort de son amie. Elle l'exprime clairement quand elle commente l'écriture de *Quand Prime le spirituel* :

Près de moi, j'avais vu Zaza précipitée dans la folie et dans la mort par le moralisme de son milieu. Ce qu'il y avait de plus sincère dans mon précédent roman, c'était mon horreur de la société bourgeoise. [...] Je voulais indiquer, à travers des histoires privées, quelque chose qui les dépassât : la profusion de crimes, minuscules ou énormes, que couvrent les mystifications spiritualistes. (FA, 255).

Les mots ne seront jamais assez forts pour faire porter la responsabilité de la mort de Zaza sur ces dernières. À propos de ses essais, Beauvoir écrit : « le spiritualisme bourgeois n'apparaissait pas seulement comme dérisoire, mais comme meurtrier » (FA, p. 176). Les termes de « meurtre », « crimes », sont certes métaphoriques, mais ils portent en eux une lourde accusation.

Le corollaire de ces « tentatives » est la notion « d'échec », elle aussi déclinée à plusieurs reprises. L'auteure parle plus précisément de « défaut » – « Le principal défaut de mon roman, c'est que l'histoire d'Anne ne tenait pas debout » (FA, p. 121), ou un peu plus loin d'erreur – « Mon erreur fut de détacher ce drame des circonstances qui lui donnaient sa vérité » (FA, p. 122) – erreur, qui devient deux phrases plus loin une « double faute » (FA, p. 122), qui comporte une connotation morale dont étaient dépourvus les termes précédents. Commentant la tentative suivante, elle note de réels progrès : ce roman est « solidement construit », elle n'abandonne pas certains personnages « en cours de route », elle a « fait des progrès dans l'art de raconter une histoire » (FA, p. 177). Il s'agit pourtant d'un « échec », qu'elle juge « radical ». En transposant l'histoire de Zaza, elle l'a « trahie » (FA, p. 177) : la connotation est là encore morale et correspond à la quête de vérité qu'elle poursuit. Beauvoir a à nouveau « commis l'erreur de substituer à une mère un mari » (FA, p. 177). Même constat quand elle commente *Quand Prime le spirituel* ; même si elle essaie de serrer au plus près la vérité, elle n'est pas satisfaite : « J'échouai néanmoins à rendre son histoire convaincante » (FA, p. 257). Même après avoir écrit *Les Mandarins*, elle essaie « encore une fois de transposer dans un long récit la tragique fin de Zaza » et conclut : « j'avais acquis du métier, et pourtant je n'en vins pas à bout. » (FA, p. 258). Beauvoir évoque encore cet essai dans *La Force des choses* : « Quand au bout de deux à trois mois je la [une longue nouvelle sur la mort de Zaza] montrai à Sartre, il tordit le nez » (FC II, p. 39).

La mémorialiste livre une analyse de ces échecs successifs. Là encore les mêmes termes et thèmes reviennent. Même si écrire Zaza, c'est nécessairement « transposer » son histoire, elle vise la « vérité » de cette histoire. Et c'est justement cette vérité qu'elle échoue à rendre, vérité qui relève à la fois de la cohérence et de la vraisemblance. Ainsi, elle écrit : « l'histoire d'Anne ne tenait pas debout. » (FA, p. 121), « On n'y croyait

pas » (FA, p. 122), le désespoir d'Anne n'étant pas « plausible » (FA, p. 177) : « Anne Vignon était une jeune fille de vingt ans, en proie aux mêmes tourments, aux mêmes doutes que Zaza. J'échouai néanmoins à rendre son histoire *convaincante*. » (FA, p. 257). Évoquant toujours *Quand prime le spirituel*, elle note là aussi des progrès : « J'avais tracé d'Anne un portrait plus *plausible* et plus attachant que dans les versions précédentes » (FA, p. 257), mais conclut : « on ne croyait tout de même pas à l'intensité de son malheur, ni à sa mort. » (FA, p. 257). Même constat à propos de sa dernière tentative : « cette histoire semblait *gratuite* et n'intéressait pas. » (FC II, p. 39). Ainsi la vérité, qui au départ peut être considérée comme une notion engageant l'auteur vis-à-vis de ce qu'il a vécu – avec pour corollaire ici ce que Zaza a vécu – glisse, par le processus de l'écriture, à une question de vraisemblance, notion qui fait référence, quant à elle, avant tout au lecteur.

Pourquoi ces différentes transpositions n'étaient-elles pas plausibles ? La première raison est tient à ce que l'écrivaine n'a pas su ancrer l'histoire de Zaza dans les circonstances réelles. En effet, elle a substitué à la mère de Zaza un mari (FA, p. 177), alors que pour comprendre l'histoire de Zaza, « il faut partir de son enfance, de la constellation familiale à laquelle elle appartenait, d'une dévotion à l'égard de sa mère dont un amour conjugal ne pouvait aucunement fournir un équivalent » (FA, p. 121). Aussi a-t-elle détaché à tort le « drame » de Zaza des « circonstances qui lui donnaient sa vérité » (FA, p. 122).

Par ailleurs, explique-t-elle, « si l'art du roman exige qu'on transpose, c'est afin de dépasser l'anecdote et de montrer en pleine lumière une signification non pas abstraite mais engagée indissolublement dans l'existence » (FA, p. 122). Cette dernière expression retient notre attention. Cette existence – la sienne, celle de Zaza – est déclinée sous différents termes, comme « chaleur », « vie », « éprouvé », qui vont s'opposer aux termes « théorique » ou « abstraite ». Ainsi, pour la seconde tentative commentée, juge-t-elle que la peinture de l'amitié qui liait Anne – par ailleurs mariée – à Pierre, est insuffisante : « je n'avais pas su donner une *intensité* assez *brûlante* pour justifier qu'Anne mourût » (FA, p. 177). Lorsqu'elle décrit son projet qui était le sien dans *Quand Prime le spirituel*, Beauvoir explique : « je me limiterais aux choses, aux gens que je connaissais ; j'essaierais de rendre sensible une vérité que j'avais personnellement *éprouvée* » (FA, p. 255), les termes « sensibles », et « éprouvé » montrant que Beauvoir se rapproche de la démarche autobiographique qu'elle finira par adapter. Elle note un progrès : elle a tracé d'Anne un « portrait plus *attachant* » (FA, 257), mais on ne croyait pas à « *l'intensité* » de son malheur, ni à sa mort. « Cette fois encore, j'avais évité de me compromettre ; je ne figurais qu'au passé, à une très grande distance de moi-même. Je n'avais pas prêté la *chaleur* de ma vie à ces histoires où des héroïnes anémiques évoluaient dans un monde falot. » (FA, p. 258).

Cette dernière citation montre qu'écrire Zaza, c'est aussi tourner « autour » de l'autobiographie. Évoquant la tentative qui a suivi l'écriture des *Mandarins*, la mémorialiste écrit : « Le seul projet qui me tînt à présent

à cœur, c'était de ressusciter mon enfance et ma jeunesse, et je n'osais pas le faire sans détour. » (*FC II*, p. 39). On remarque le lien étroit entre raconter son enfance et raconter l'histoire de Zaza. C'est en octobre 1956, qu'elle « passe à l'acte » et entreprend la rédaction des *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

Zaza, hors des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, est donc présente quand il s'agit de raconter la vocation littéraire de Beauvoir. Une fois écrite, l'histoire de Zaza va servir de « référence ». Là encore, ce sera moins Zaza pour elle-même qui sera évoquée – Beauvoir semblant considérer au moins jusqu'à *Tout compte fait* que tout a été dit – que la figure de Zaza dessinée dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

II. Zaza hors des *Mémoires d'une jeune fille rangée* : une figure fidèle

Il semble qu'en écrivant la suite de son autobiographie, Beauvoir a à l'esprit que son lecteur a lu les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Quand elle parle de Zaza, elle fait certes référence à ce qu'elle a vécu, mais aussi et peut-être surtout à ce que les lecteurs en savent déjà.

Zaza incarne l'expérience primordiale d'une relation à autrui, autre que celle que Beauvoir a pu connaître au sein de sa famille, avec son père, sa mère ou sa sœur. À ce titre, c'est réellement une relation inaugurale que Beauvoir présente comme telle : première amitié, première confrontation avec le « scandale » de la mort. Cette première amitié sert de référence aux relations à autrui ultérieures, Zaza incarnant dans la mythologie beauvoirienne, un double, à la fois même et différent.

C'est donc assez logiquement qu'évoquant sa relation avec Sartre, elle la compare à son amitié avec Zaza :

Connaître avec quelqu'un une radicale entente, c'est en tout cas un très grand privilège ; à mes yeux il revêtait un prix littéralement infini. Au fond de ma mémoire brillaient avec une douceur sans égale les heures où je me réfugiais avec Zaza dans le bureau de M. Mabile⁴, et où nous causions. [...] Certes, les circonstances me servirent ; j'aurais pu ne trouver avec personne un parfait accord ; mais quand ma chance me fut donnée, si j'en profitai avec tant d'emportement et ténacité, c'est qu'elle répondait à un très ancien appel. Sartre n'avait que trois ans de plus que moi ; c'était, comme Zaza, un égal. (*FA*, p. 35).

Certes, on peut penser que ce souvenir reste très précis, mais Beauvoir utilise en réalité des termes très proches dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Nous nous réfugiions dans le bureau de M. Mabile, et loin du tumulte, nous causions. C'était un plaisir neuf. Mes parents me parlaient, et moi je leur parlais, mais nous ne causions pas ensemble ; entre

⁴ Pseudonyme utilisé par Beauvoir pour désigner la famille Lacoïn.

ma sœur et moi, il n'y avait pas la distance indispensable aux échanges. Avec Zaza, j'avais de vraies conversations, comme le soir papa avec maman. » (*MJFR*, p. 121-122). Plus que ce souvenir, c'est ce qu'elle a déjà écrit qui sert de référence.

Cependant, cette relation avec Zaza n'a pas été immédiatement et continûment une relation de « radicale entente », faite d'égalité et de réciprocité. La jeune Beauvoir s'y est parfois « aliénée ». Cet aspect de leur relation sert également de repère dans les volumes ultérieurs. Ainsi écrit-elle lorsqu'elle se décrit tenté par l'aliénation à Sartre : « Décidément, j'abdiquais. Peut-être n'est-il commode pour personne d'apprendre à coexister paisiblement avec autrui ; je n'en avais jamais été capable. Je régnais, ou je m'abîmais. Subjuguée par Zaza, j'avais sombré dans l'humilité ; la même histoire se répétait, seulement j'étais tombée de plus haut et ma confiance en moi avait été plus brutalement pulvérisée. » (*FA*, p. 74). Notons l'utilisation du terme « histoire » ; la même histoire se répète, la même histoire se raconte. Un peu plus loin, elle revient sur cette période, qu'elle essaie de mettre par écrit : « Je me reprochais, à l'égard de Sartre, comme de Zaza autrefois, de ne pas m'en être tenue à la vérité de nos rapports et d'avoir risqué d'y aliéner ma liberté. » (*FA*, p. 119). C'est encore en référence à cette facette de la relation avec Zaza qu'elle écrit à propos du personnage d'Élisabeth dans *L'Invitée* : « Elle cédait à ce vertige que j'avais connu à côté de Zaza, et pendant quelques instants en face de Camille ; la vérité du monde et de son être même appartenait à d'autres : à Pierre, à Françoise. » (*FA*, p. 389). Le lecteur se souvient de ce double portrait, d'elle-même et de Zaza, où Beauvoir pare celle-ci de toutes les qualités qu'elle n'a pas, pour conclure : « Je la comparais à mon vide intérieur, et je me méprisais. » (*MJFR*, p. 149). Ou encore : « C'est pourquoi je fus si prompte à me jeter dans l'humilité. Si je n'étais qu'un individu parmi d'autres, toute différence, au lieu de confirmer ma souveraineté, risquait de se tourner en infériorité. Mes parents avaient cessé d'être pour moi de sûrs garants ; et j'aimais tant Zaza qu'elle me semblait plus réelle que moi-même : j'étais son négatif ; au lieu de revendiquer mes propres particularités, je les subis avec dépit. » (*MJFR*, p. 149-150). Humilité, mépris de soi-même : les mêmes termes sont repris.

La mort de Zaza est également souvent évoquée. Tout comme le lien affectif sert de référence aux relations ultérieures, sa mort sera l'étalon de la souffrance des morts à venir. La souffrance n'a pas été immédiate comme elle l'explique au début de *La Force de l'âge* ; la « triomphante béatitude » de la rencontre avec Sartre est d'une violence qui emporte tout : « même la mort de Zaza s'y engloutit. Certes, je sanglotai, je me déchirai, je me révoltai ; mais ce fut plus tard, insidieusement, que le chagrin fit son chemin en moi » (*FA*, p. 35). Par la suite Zaza et sa disparition brutale viennent la hanter. Ainsi écrit-elle à la fin de *La Force de l'âge* : « Ce que je souhaitais le plus au monde, c'était de mourir avec qui j'aimais ; mais fussions-nous couchés cadavre contre cadavre, ce ne serait qu'un leurre : de rien à rien, il n'existe pas de lien. Cette nuit informe, je la pressentais à travers de morts qui n'avaient pas été la mienne. Il y avait eu Zaza ; elle venait encore me visiter la nuit, avec son visage jauni sous sa capeline rose » (*FA*, p. 691). Là encore, le lecteur est frappé par la similitude des termes employés. Ainsi à la

fin des *Mémoires d'une jeune fille rangée* avait-elle écrit : « Quand je la revis, dans la chapelle de la clinique, elle était couchée au milieu d'un parterre de cierges et de fleurs. Elle portait une longue chemise de nuit en toile rêche. Ses cheveux avaient poussé, ils tombaient en mèches raides autour d'un visage jaune, et si maigre, que j'y retrouvai à peine ses traits », et aux dernières lignes : « Souvent la nuit elle m'est apparue, toute jaune sous une capeline rose, et elle me regardait avec reproche. » (*MJFR*, p. 473). Là encore nous ne mettons pas en doute la précision du souvenir, mais il n'en demeure pas moins que l'écriture de ce souvenir a figé, fixé certains termes, qui deviennent dans l'œuvre des topos reconnus comme tels par le lecteur.

Au début de *Tout compte fait*, Beauvoir reprend le récit de son enfance et de son adolescence, sorte de seconde version des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Cette seconde version ne remet pas en cause la signification des principaux événements de cette période. Et en tout premier lieu, la fil conducteur de la chance que l'on trouvait déjà dans le *Prière d'insérer* en 1958 : « À mon histoire s'emmêlent celles de mes deux plus intimes amis, un garçon, une fille, qui n'eurent pas comme moi la chance de pouvoir échapper à leur condition et qui tous deux échouèrent tragiquement à s'en accommoder⁵. » Chance de la naissance dans un milieu privilégié, chance d'être aimée : « ma mère était jeune, gaie, et fière d'avoir réussi un premier enfant : elle a eu avec moi des rapports tendres et chaleureux. Une nombreuse famille s'est empressée autour de mon berceau. Je me suis ouverte au monde avec confiance. » (*TCF*, p. 14-15). La rencontre avec Zaza relève de ce fil conducteur de la chance, sous la forme ici du hasard : « Le premier hasard important, ce fut pour moi, alors que j'allais sur mes dix ans, l'apparition de Zaza au cours Désir. » (*TCF*, p. 20).

Toutefois, Beauvoir diffère du premier volume en parlant dans *Tout compte fait* du point de vue de celle qu'elle est devenue, de ce qu'elle est en 1972. Certes c'est évidemment également le cas dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, mais dans ce volume, à aucun moment l'écrivaine ne fait de va-et-vient entre le moment de l'écriture (1956-1958) et le moment raconté. Son enfance et sa jeunesse nous sont rapportées telles qu'elle les vécut alors, du moins est-ce ainsi qu'elle le présente. Ce parti pris énonciatif est confirmé par l'absence de prologue ou de tout texte liminaire où serait formulé le pacte autobiographique. Dans *Tout compte fait*, en revanche, c'est clairement l'auteur qui parle et qui jette un regard rétrospectif où il peut tenter de faire « les comptes ». Si la signification que Zaza peut prendre dans sa vie n'est pas modifiée, le récit procède autrement ; Beauvoir reprend les principaux aspects de leur amitié, puis se demande si, sans elle, sa « vie d'adulte aurait [...] été différente ? » (*TCF*, p. 21). Question qui a un sens précis pour le lecteur de 1972, davantage que pour celui de 1958. En effet, le premier a lu *La Force de l'âge* et *La Force des choses*, et peut, comme elle, faire les « comptes ». Deux aspects, affectif et idéologique, guident sa réponse. Beauvoir juge que par Zaza, elle a appris « la joie d'aimer, le plaisir des échanges intellectuels et des complicités quotidiennes », mais

⁵ Cité dans Éliane Lecarme-Tabone, « Mémoire d'une jeune fille rangée » de Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 218.

également « l'indépendance et l'irrespect » (*TCF*, p. 21). Cette joie d'aimer est développée, Zaza ayant sauvé sa jeunesse d'une « morne solitude » :

Elle a été mon seul joyeux rapport à la vie non livresque. J'avais tendance à me défendre contre les forces hostiles par un orgueil crispé : l'admiration que j'avais pour Zaza m'en a sauvée. Sans elle, peut-être me serais-je trouvée à vingt ans méfiante et amère au lieu d'être prête à accueillir l'amitié, l'amour, ce qui est la seule attitude propre à les susciter. Je ne peux pas m'imaginer, à vingt ans, autre que j'étais : mais aussi ne puis-je pas m'imaginer une enfance où Zaza n'aurait pas existé. (*TCF*, p. 22).

C'est également grâce à Zaza que se forment son mépris pour le conformisme bourgeois et la haine de son milieu : « c'est à travers l'entourage de Zaza que j'ai découvert combien la bourgeoisie était haïssable. De toute façon, je me serais retournée contre elle ; mais je n'en aurais pas éprouvé dans mon cœur et payé de mes larmes le faux spiritualisme, le conformisme étouffant, l'arrogance, la tyrannie oppressive. L'assassinat de Zaza par son milieu a été pour moi une expérience bouleversante et inoubliable. » (*TCF*, p. 22). Suivent néanmoins quelques nuances, puisque si Zaza lui a appris « l'indépendance et l'irrespect », si elle a eu en sa compagnie le plaisir des échanges intellectuels, c'est « de manière superficielle » : « Elle n'a pris aucune part aux conflits intellectuels qui ont marqué mon adolescence : jamais je ne l'ai mêlée au travail qui se faisait en moi. » (*TCF*, p. 21). De même se demande-t-elle : « Le bonheur que j'ai trouvé auprès de Zaza n'aurait donc pas marqué durablement ma vie ? » (*TCF*, p. 22), mais le doute ne s'installe pas et la mémorialiste conclut à nouveau ne pouvant concevoir son enfance sans Zaza. On le voit, Beauvoir hésite légèrement, avant de conclure sur l'apport indéniable de Zaza. De toutes façons, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* écrits, aurait-elle pu vraiment conclure que son enfance n'avait pas été profondément marquée par Zaza ? Écrire Zaza a définitivement inscrit celle-ci dans la vie de Beauvoir.

La mémorialiste revient enfin sur sa mort et sur les raisons de sa mort. Plus ici que dans le premier volume autobiographique, elle insiste sur son enfance. On sent ici à quel point, au fil des années, Beauvoir a accordé d'importance à son enfance, marquée en cela par la psychanalyse dont elle se méfiait au début : « Pourquoi a-t-elle échoué dans la mort alors qu'elle aurait souhaité vivre, aimer, écrire peut-être ? Quelles ont été ses malchances ? Avant tout, je pense, celle de sa petite enfance : moins appréciée par son père que sa sœur aînée, passionnément attachée à une mère affectueuse mais peu disponible, sous son apparente désinvolture elle était très vulnérable et manquait de confiance en soi : c'est ce que confirment les derniers mots qu'elle a prononcés : “je suis un déchet.” » (*TCF*, p. 22). L'auteure insiste sur cette interprétation : « Zaza a eu beaucoup plus de peine que moi à grandir. L'idée de s'éloigner de sa mère la navrait. La magie de son enfance lui faisait trouver morne son

adolescence et la perspective d'un mariage de raison l'effrayait. » (*TCF*, p. 28). On voit que l'interprétation psychanalytique, plus développée que dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, vient compléter l'interprétation idéologique de la mort de Zaza. Ces deux interprétations sont étroitement liées, ainsi que le montre ce passage : « Zaza avait l'esprit critique et bien des aspects de sa religion l'ont laissée perplexe ; si elle n'y a pas renoncé, c'est à cause de l'amour inconditionné et douloureux qu'elle avait voué à sa mère. » (*TCF*, p. 629-630).

On peut saluer la cohérence de l'autobiographie beauvoirienne, qui s'enrichit au fil des volumes d'analyses mais ne remet pas en question la signification d'ensemble de son entreprise et de sa vie telle qu'elle la raconte. Cette cohérence est le résultat d'une intertextualité forte. Beauvoir s'adresse à des lecteurs qui ont lu les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, et c'est à ce qu'ils ont lu qu'elle se réfère. Cette cohérence a demandé quelques accommodements avec la réalité – la vérité ? –, accommodements qui nous éclairent néanmoins sur la conception beauvoirienne de la démarche autobiographique.

III. L'autobiographie beauvoirienne : cohérence du chef d'œuvre

Alors que Beauvoir était en train d'écrire les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Pierre Lacoïn, le frère de Zaza, lui apporta les Carnets de cette dernière : « Hier matin, un trappiste sonne à ma porte : Pierre Mabile. Il m'apportait des carnets de Zaza, pour m'aider à compléter mes *Mémoires*. Rien d'intéressant ; ses lettres disent tout. » (*FC II*, p. 223). La mémorialiste retranscrit là ce qu'elle avait consigné dans son journal intime à la date du 23 septembre 1958. Le lecteur est un peu surpris de la manière dont elle rapporte cet épisode. Les Carnets étaient-ils si semblables aux lettres de Zaza ? Peut-être est-ce le cas. Mais on voit à quel point Beauvoir tenait à garder la maîtrise de son récit. Plus symptomatique : au moment de la publication des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle apprend des détails qu'elle avait ignorés : « La famille Mabile me sut gré d'avoir ressuscité Zaza. On me donna sur sa mort des détails que j'ignorais, et aussi sur les relations de ses parents avec Pradelle⁶, dont je m'expliquai beaucoup mieux les réticences. » (*FC II*, p. 249). Elle ne livrera toutefois pas ces détails, qui ne furent révélés que dans la biographie de Deirdre Bair. Beauvoir apprit en effet que Merleau-Ponty n'éprouvait aucune réticence à épouser Zaza et que M. Lacoïn, devant l'entêtement de sa fille, prit en considération son souhait en prenant des renseignements sur la famille de Merleau-Ponty.

D'après Beauvoir, il apparut que « la mère de Merleau-Ponty, que celui-ci adorait, n'avait pas mené une vie très morale ni chrétienne » [...]. [Elle] aurait été la maîtresse d'un professeur très connu et hautement considéré, qui était marié. [...] C'est lui qui était le père des deux autres enfants, Maurice Merleau-Ponty et sa sœur, Monique. [...] Merleau-Ponty ignore cette filiation jusqu'au jour où

⁶ Pradelle est le pseudonyme donné à Maurice Merleau-Ponty dans les *Mémoires*.

M. Lacoïn la lui révéla. M. Lacoïn en informa ensuite sa fille, « qui avait tous les *préjugés* d'une chrétienne pieuse », et du jour au lendemain il ne fut plus question de mariage. [...] Zaza finit par abandonner toute idée de mariage lorsque M. Lacoïn lui déclara qu'il avait l'intention d'ébruiter la chose si elle s'obstinait. Merleau-Ponty, qui révérait sa mère, ne voulait pas lui non plus l'exposer au scandale et à la réprobation publique⁷.

Beauvoir expliqua quant à elle à la biographe :

J'ignorais tout de l'affaire. Quel âge avais-je alors – dix-neuf ans, vingt ans ? En tout cas, je pensais que tout était de la faute de Merleau-Ponty et je lui en ai voulu pendant des années. En fait, il avait dit la vérité à Zaza, mais ni l'un ni l'autre ne me faisaient assez confiance pour m'en parler – peut-être avaient-ils trop honte, nous étions tous si innocents alors – si bien que je suis restée des années sans le voir parce que je le rendais responsable de la mort de Zaza. J'ai continué à en vouloir à Merleau-Ponty alors que j'avais déjà quarante ans et que j'écrivais les *Mémoires*, et pourtant, lorsque nous étions jeunes, je l'aimais beaucoup. Mais comme personne ne m'a dit la vérité au sujet de la mort de Zaza, j'ai utilisé ses lettres et son histoire *comme je croyais la connaître* dans mon livre pour régler mes comptes avec tous ceux que je tenais pour responsables⁸.

Certes, mais pourquoi n'avoir pas « rectifié » cette erreur dans les volumes suivants et notamment dans *Tout compte fait*, qui s'y prêtait tout particulièrement puisqu'elle y reprend l'histoire de son enfance et de son adolescence ?

Cette anecdote, qui concerne spécifiquement Zaza, peut sembler très ponctuelle au regard de l'œuvre toute entière. Elle n'est toutefois pas isolée. Nous avons montré dans de précédentes études⁹ les écarts relativement importants qu'il peut y avoir concernant certaines figures voire certains événements entre la correspondance de Beauvoir et son autobiographie. Ces écarts sont riches de significations ; entre autres, ils montrent combien l'autobiographe est soucieuse de donner à lire une certaine image d'elle-même, image construite et unifiée par le récit. Cette image cohérente s'appuie sur trois aspects. Elle est d'abord le fruit de sa conception de l'identité, qu'elle considère comme stable et permanente¹⁰ ; ainsi écrit-elle au début de *Tout compte fait* : « Et cependant une vie est aussi une réalité

⁷ Deirdre Bair, *Simone de Beauvoir* (1990), trad. Marie-France de Paloméra, Paris, Fayard, 1991, p. 175.

⁸ *Ibid.*, p. 175.

⁹ Anne Strasser, *Les Figures féminines dans les autobiographies de Simone de Beauvoir*, Doctorat sous la dir. de Gilles Ernst, Université de Nancy 2, 2001.

¹⁰ Voir notamment : Anne Strasser, « Les figures du Je ou la question de l'identité dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir », *(Re)découvrir Simone de Beauvoir, du « Deuxième Sexe » à « La Cérémonie des adieux »*, dir. Julia Kristeva, Pascale Fautrier, Pierre-Louis Fort, et Anne Strasser, Latresne, Le Bord de l'eau, 2008, p. 113-122.

finie. Elle a un centre d'intériorisation, un *je* qui à travers tous les moments se pose comme identique. » (*TCF*, p. 12). Elle découle également du travail de reconstruction logique qu'appelle à ses yeux la démarche autobiographique. Ainsi explique-t-elle dans « Mon expérience d'écrivain » : « écrire une autobiographie, c'est vraiment re-crée des événements qu'on a derrière soi sous forme de souvenirs. [...] si on retourne vers son passé, on aperçoit un immense désert avec de-ci de-là, quelques objets plus ou moins isolés, dispersés : de vagues images dont le sens est souvent obscur. Il s'agit en vérité de construire une histoire du passé, grâce à un travail de logique et de documentation¹¹. » Enfin, elle est fondée sur cette intertextualité forte que nous avons précédemment constatée : l'intertextualité construit et conforte cette nécessaire unité.

Cette absence de rectification questionne aussi ce que Beauvoir peut entendre par vérité. Nous avons qu'au sujet de ses tentatives d'écriture, elle mettait en cause le fait de ne pas avoir « serré la vérité » d'assez près... Pourquoi ne pas rétablir cette vérité sur Merleau-Ponty ? D'abord peut-être parce que la vérité dont il était question était la sienne, dont pouvait sembler assez éloigné ce qui s'était réellement passé entre Merleau-Ponty et Zaza. Peut-être également parce que chez Beauvoir la vérité se mue souvent en vraisemblance. Rappelons là encore les analyses du début de notre étude : les transpositions romanesques de l'histoire de Zaza sont peu « plausibles », peu « vraisemblables », « on n'y croit pas ». Or le succès des *Mémoires d'une jeune fille rangée* montre que cette fois, on y a cru. Le récit en était vraisemblable pour les lecteurs, donc vrai... Pourquoi alors remettre en cause cette vérité ? On voit combien en matière d'autobiographie, la vérité intime se mue en vraisemblable pour le lecteur. Le fait que le lecteur ait entériné ce récit de l'histoire de Zaza, lui confère une forme de signification définitive. L'autobiographie n'est pas seulement une démarche personnelle et loin d'être exclusivement narcissique – comme le lui reprochent souvent de l'être ses détracteurs –, elle est avant tout acte de communication. Plus qu'à travers un roman, l'autobiographe garde son lecteur comme horizon de son activité d'écriture.

Si la mémorialiste ne revient pas sur ce qu'elle a écrit, c'est également parce qu'elle confère à l'écriture autobiographique un rôle cathartique. Même s'il est difficile de parler de « travail de deuil », l'écriture des *Mémoires d'une jeune fille rangée* survenant près de vingt-sept ans après la mort de Zaza, et Beauvoir évoque à plusieurs reprises le fait que Zaza la hante, obsession teintée de culpabilité, qu'elle formule dans les dernières lignes des *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Ensemble nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait et j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort. » (*MJFR*, p. 473). Or une fois avoir achevé les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Beauvoir se déclare délivrée : « D'une manière générale, depuis qu'elle a été publiée et lue, l'histoire de mon enfance et de ma jeunesse s'est entièrement détachée de moi. » (*FC II*, p. 249). Cette vision « cathartique » de l'écriture explique d'une certaine manière qu'elle ne cherche pas à « retoucher » ce qu'elle a

¹¹ Claude Francis, Fernande Gontier, *Les Écrits de Simone de Beauvoir*, Paris Gallimard, 1979, p. 451-452.

déjà raconté : cela a été écrit, c'est définitivement passé. Toutefois, s'il est assez courant qu'un autobiographe se dise délivré d'une part de sa vie racontée, ce n'est pas seulement l'écriture qui délivre Beauvoir, c'est aussi la lecture. Beauvoir écrit : « depuis qu'elle a été publiée et lue » ; une fois lue par d'autres, la page est tournée d'une certaine manière. Cela confère une importance particulière au lecteur. La démarche autobiographique est bien spécifique de ce point de vue, et le pacte noué est un pacte qui engage les deux parties : l'auteur s'engage à raconter sa propre vie ; le lecteur s'engage à la lire comme telle et à lui conférer par sa lecture un sens.

Une telle démarche n'est pas celle de tous les autobiographes. Ainsi de Patrick Modiano qui, même après avoir écrit *Pedigree* et enfin affronté sur le mode autobiographique la douloureuse question de ses origines, notamment paternelle, n'en sera pas libéré pour autant, comme en témoignent les romans – *Le Café de la jeunesse perdue*, *Horizons* – qui ont suivi et où se trouve repris le matériau cher à Modiano : identité floue, enquêtes... De même Philippe Forest s'est-il élevé contre cette conception de l'écriture autobiographique comme catharsis, lui opposant le concept de « reprise », puisque la douleur et la souffrance ne peuvent qu'être sans cesse « reprises » par l'écriture afin de transformer l'expérience en « réel », cet impossible de l'expérience : « le propre du réel est justement – quoi qu'on préfère en penser – de ne jamais se fatiguer, de toujours revenir avec la même inlassable obstination, le même entêtement obligeant le roman à se reprendre sans fin¹² ».

Enfin, les difficultés éprouvées par Beauvoir pour écrire l'histoire de Zaza révèlent que certains sujets sont proprement autobiographiques et ne « supportent » pas de transposition romanesque. Nous avons vu que Zaza ne pouvait être figurée à travers un personnage de roman. Certains sujets réclament la vérité. Ainsi, chez Beauvoir, la mort semble proprement autobiographique : la mort de Zaza, mais aussi la mort de sa mère, comme celle de Sartre, voire celle d'autres figures féminines (Camille, Lise...) n'ont jamais fait l'objet de récits fictifs mais ont été racontés dans une autobiographie. Il n'en est pas de même des relations amoureuses : on trouve dans les romans de Beauvoir nombre d'éléments de sa relation avec Sartre, Olga est incarnée dans le personnage de Xavière dans *L'Invitée* et la romancière transpose son histoire avec Nelson Algren dans *Les Mandarins*. En cela, Beauvoir est une autobiographe « classique ». La mort est à la fois moteur et sujet de l'écriture autobiographique.

Mentionnons ici Annie Ernaux dont la démarche est assez proche. Celle-ci passe définitivement à l'écriture autobiographique lorsqu'elle entend raconter la mort de son père dans *La Place* :

Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé. Par la

¹² Philippe Forest, *Le Roman, le réel et autres essais (Allaphbed 3)*, Nantes, Éditions Cécile Default, 2007, p. 95.

suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit. Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant » ou d'« émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée¹³.

Il n'était pas concevable pour elle de fictionnaliser cet événement. Au-delà du travail de deuil que représente l'écriture, il y a là une forme d'authenticité exigée par la gravité du sujet. Ainsi peut-on expliquer les réactions de Camille Laurens déniaut à Marie Darrieussecq¹⁴ le « droit » de parler de la mort d'un enfant parce qu'elle ne l'a pas vécue – elle-même n'ayant pu raconter cet événement sous forme romanesque – ou celle d'Annie Ernaux écrivant, après avoir eu un cancer du sein, qu'elle dénie le droit d'en parler à quiconque n'ayant pas vécu cette maladie : « Je ne supporte plus les romans avec des personnages fictifs atteints d'un cancer. Ni les films. Par quelle inconscience des auteurs osent-ils *inventer* cela. Tout m'y paraît faux jusqu'au risible¹⁵. » Même si la problématique est légèrement différente – certains sujets douloureux ne peuvent être racontés que si l'auteur les a vécus et sur le mode autobiographique –, ces quelques exemples montrent que l'autobiographie est un genre qui a maille à partir avec la mort, plus que le roman, et que l'authenticité de cet événement et de la souffrance qui l'accompagne ne « supportent » pas la fictionnalisation.

La manière dont Beauvoir a écrit sur Zaza, au-delà des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, éclaire donc les caractéristiques de l'autobiographie beauvoirienne : très classique dans sa conception d'une histoire cohérente et unifiée, par souci de conférer une cohérence rétrospective à sa vie, de lui trouver un sens, classique également dans son « moteur » – la mort –, mais plus originale dans l'importance accordée au lecteur dont la réception rend le vrai définitivement vraisemblable.

Zaza est bien présente dans l'œuvre autobiographique au-delà des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, principalement quand Beauvoir commente l'écriture de son histoire ; seule la « vérité » était possible ; il était impossible de transposer la réciprocité de leur rapport ou la responsabilité du conformisme bourgeois dans sa mort. *Tout compte fait* ne remet pas en cause cette « vérité » tout en l'enrichissant du regard rétrospectif de l'écrivain et de sa connaissance de la psychanalyse. La cohérence de la figure de Zaza repose en particulier sur une forte intertextualité. Rien ne remettra en cause la première version au mot près. Et

¹³ Annie Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, coll. « Folio » 1983, p. 23-24.

¹⁴ Nous évoquons ici l'accusation de « plagiat psychique » portée par Camille Laurens à la sortie du roman de Marie Darrieussecq *Tom est mort* en 2007, plagiat de son récit *Philippe*, paru en 1995.

¹⁵ Annie Ernaux et Marc Marie, *L'Usage de la photo*, Paris Gallimard, 2005, p. 150.

le garant de cette unité est le lecteur, qui connaît les différents volumes autobiographiques.

Beauvoir a expliqué avoir longtemps eu l'illusion que sa vie se déposait sur un magnétophone : « Dans des notes que je n'ai pas publiées, je m'expliquais – “*J'ai toujours sournoisement imaginé que ma vie se déposait dans son moindre détail sur le ruban de quelque magnétophone géant et qu'un jour je déviderais tout mon passé. J'ai presque cinquante ans, c'est trop tard pour tricher : bientôt tout va sombrer. Ma vie ne peut être fixée qu'à grands traits, sur du papier et par ma main : j'en ferai donc un livre. [...]*” » (FC II, p. 128). Le livre sera donc le substitut de ce magnétophone, en ce qu'il a recueilli avec le plus d'exactitude possible l'enfance et la jeunesse. Quand Beauvoir poursuit son autobiographie, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* sont la référence de cette histoire. Histoire devenue vraisemblable d'avoir été lue. Ainsi, par ricochets, le lecteur-il est lui aussi le dépositaire de cette enfance et de cette jeunesse. C'est à lui qu'elle s'adresse, à lui qui a déjà lu. Dépositaire dans tous les sens du terme. Beauvoir a déposé l'histoire de Zaza, comme on dépose un fardeau, comme on dépose les armes pour échapper au remords, comme on dépose en lieu sûr quelque chose de précieux – cette amitié inaugurale des relations à autrui réussies –, faisant du lecteur un dépositaire, à qui elle confie ce passé et qui désormais le reçoit et le possède également. Il y a chez Beauvoir une relation exceptionnelle à ses lecteurs qu'il ne s'agissait pas de décevoir dans le récit de cette vie, et surtout de cette enfance, devenue un « chef d'œuvre » : « Tel était le sens de ma vocation : adulte je reprendrais en main mon enfance et j'en ferais un chef-d'œuvre sans faille. Je me rêvais l'absolu fondement de moi-même et ma propre apothéose. » (MJFR, p. 77).

Pour citer ce texte : Anne Strasser, « Figure de Zaza : écriture et réécriture », *SELF XX-XXI*, Journée d'étude « Zaza, figure et traces » avril 2010 (C. Decousu dir.), URL : <https://self.hypotheses.org/files/2018/11/Figure-de-Zaza.pdf>