

Les chemins qui mènent à Zaza: la représentation d'Élisabeth Lacoïn dans *Les inséparables*, de Simone de Beauvoir

Camila Geovanna Alves da Silva*

Résumé : La vaste production littéraire et philosophique de Simone de Beauvoir s'appuie sur l'éthique des rapports établis entre le sujet et l'altérité de ceux qui l'entourent. En biaisant cette étude vers la compréhension du portrait de l'Autre dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, nous adopterons comme référence théorique les études d'Ursula Tidd (2004, 2006) sur le sens des rapports du Soi à l'Autre dans les écrits beauvoiriens. Ainsi, dans cet article, nous proposons des réflexions sur la représentation d'Élisabeth Lacoïn dans le roman autobiographique *Les inséparables* (2020 [1954]), et comment elle se rapporte au passage de l'énonciation fictionnelle à l'énonciation autobiographique dans les écrits de Simone de Beauvoir. Pour ce faire, les considérations d'Éliane Lecarme-Tabone (2012) et de Susan Bainbrigge (2005) sur l'Autre comme double dans les représentations littéraires de Lacoïn seront fusionnées avec les notions de dédoublement proposées par Rosset (2008), dans le but de proposer des interprétations concernant la symbologie de la mort de Lacoïn dans les textes littéraires de Simone de Beauvoir.

Mots-clés : Simone de Beauvoir ; Roman autobiographique ; Autobiographie ; Témoignage.

Resumo: A vasta produção literária e filosófica de Simone de Beauvoir é pautada na ética das relações estabelecidas entre o sujeito e a alteridade daqueles que o cercam. Ao direcionar este estudo para a compreensão do retrato do Outro na obra de Simone de Beauvoir, adotaremos como referencial teórico as assertivas de Ursula Tidd (2004, 2006) sobre o significado da relação do Eu com o Outro nos escritos beauvoirianos. Assim, neste artigo, propomos reflexões sobre a representação de Élisabeth Lacoïn no romance autobiográfico *As inseparáveis* (2020 [1954]), e como essa se relaciona com a transição da enunciação ficcional para a enunciação autobiográfica nos escritos de Simone de Beauvoir. Para tanto, as considerações de Éliane Lecarme-Tabone (2012) e Susan Bainbrigge (2005) sobre o Outro como duplo nas representações literárias de Lacoïn serão mescladas às noções de desdobramento propostas por Rosset (2008) no intuito de propor interpretações sobre a simbologia da morte de Lacoïn nos textos literários de Simone de Beauvoir.

Palavras-chave: Simone de Beauvoir; Romance Autobiográfico; Autobiografia; Testemunho.

*Graduanda do curso de Letras – Bacharelado pela Universidade Federal de Pernambuco. Este estudo é resultado do projeto de Iniciação Científica financiado pelo CNPq e intitulado “*Amour de ma mère, à nul autre pareil*”, orientado pelo Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig.

1. Une petite fille très sage

À neuf ans, Sylvie Lepage est une « petite fille très sage » (BEAUVOIR, 2020, p. 13). Son éducation catholique dans un milieu bourgeois de la France de la belle époque, son comportement irréprochable et ses compositions textuelles remarquables lui confèrent les caractéristiques les plus recommandables pour fréquenter le Cours Désir, une institution chrétienne parisienne aux valeurs austères. C'est là où elle rencontre Andrée Gallard, une « brune, aux joues creuses[,] [...] yeux sombres et brillants qui [la] fixèrent avec intensité » (BEAUVOIR, 2020, p. 15). Les similitudes de ces événements narratifs avec l'histoire de Simone de Beauvoir et de son amie Élisabeth Lacoïn, surnommée Zaza, ne naissent pas d'un simple hasard. « Au reste, ceci n'est pas vraiment votre histoire mais seulement une histoire inspirée de nous. Vous n'étiez pas Andrée, je ne suis pas cette Sylvie qui parle en mon nom » (BEAUVOIR, 2020, p. 12), écrit Beauvoir dans la dédicace, destinée à Zaza, du livre *Les Inséparables*, un court roman autobiographique écrit en 1954 et publié en France à titre posthume en 2020.

La première rencontre entre Simone de Beauvoir et Élisabeth Lacoïn remonte à 1917, lorsqu'elles étudiaient à l'institut catholique Adeline Désir. Dès lors, les deux fillettes ont cultivé une amitié durable, dans laquelle l'admiration de Simone pour les qualités intellectuelles et les talents de Zaza a donné lieu à la genèse d'un nouveau sentiment : l'amour. Ainsi déclare Simone, la narratrice de *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

Il me fallait sa présence [de Zaza] pour réaliser le besoin que j'avais d'elle. Ce fut une évidence fulgurante. Brusquement, conventions, routines, clichés volèrent en éclats et je fus submergée par une émotion qui n'était prévue dans aucun code. Je me laissai soulever par cette joie qui déferlait en moi, violente et fraîche comme l'eau des cascades, nue comme un beau granit. Quelques jours plus tard, j'arrivai au cours en avance, et je regardai avec une espèce de stupeur le tabouret de Zaza : « Si elle ne devait plus jamais s'y asseoir, si elle mourait, que deviendrai-je ? » Et de nouveau une évidence me foudroya : « Je ne peux plus vivre sans elle » (BEAUVOIR, 2011, p. 84).

Tels sentiments éprouvés dans la vraie vie seront incorporés et représentés au plan fictionnel. Douée d'une intelligence remarquable et d'une confiance en soi très intimidante, Andrée provoque chez Sylvie des sentiments d'affection extatique. Sa présence impressionnante fascine la jeune Lepage, chez qui l'irrévérence du comportement d'Andrée suscite une intrigante étrangeté. « Mais ce qui lui prêtait à mes yeux le plus grand prestige, c'était certains traits singuliers dont je ne connus jamais le sens : [...] [elle] manifestait de la façon la plus troublante ce don qu'elle avait reçu du ciel et qui m'émerveillait : la personnalité » (BEAUVOIR, 2020, p. 20), avoue la narratrice. Ce

comportement d'Andrée et la perception de son amie finira par éveiller chez Sylvie l'idée que la jeune Gallard jouit d'une plus grande liberté dans son milieu social.

Plus qu'une considération fraternelle pour Andrée, Sylvie lui consacre l'amour. « Vivre sans [Andrée], ce n'était plus vivre » (BEAUVOIR, 2020, p. 23), admet la narratrice, qui affirme à propos de son amie : « Je ne concevais qu'un amour : celui que j'éprouvais pour elle » (BEAUVOIR, 2020, p. 31). Le contraste entre son éducation stricte, catholique et moraliste et son insouciance semblait émouvoir une Sylvie habituée aux existences réglées des gens qui l'entouraient. La relation des inséparables, ornée du charme passionné de la narratrice, se mêlera à la compréhension de l'état d'esprit d'Andrée, lorsque Sylvie commencera à fréquenter la maison familiale des Gallard. L'impression qu'Andrée jouissait d'une plus grande liberté dans son milieu social, motivée avant tout par ses manières audacieuses, sera vite comprise comme une illusion. Entourée d'une famille catholique et moraliste, héritière d'un passé d'ancêtres sévères qui cultivaient les notions de devoir et de sacrifice, épuisée physiquement et émotionnellement par les devoirs sociaux féminins étouffants qu'elle exerçait sans cesse, Andrée semblait (sur)vivre dans une maison dont les conditions étaient analogues à celles d'« une prison, dont les issues étaient soigneusement gardées », et où « Andrée paraissait déplacée : trop jeune, trop frêle, et surtout trop vivante » (BEAUVOIR, 2020, p. 36) .

La foi religieuse d'Andrée, cependant, demeurerait inébranlable. A chaque instant, l'Éternité s'annonçait comme l'enjeu central, et l'un des moyens de sa portée était le respect des comportements serviles. Andrée, cependant, exprime son mécontentement par des révoltes résignées. À la suite d'une rupture amoureuse, elle envisage le suicide. Une telle décision ne sera pas concrétisée, mais, au moment d'avouer son intention à Sylvie, Andrée révèle la véritable situation de son âme : « J'ai tout de même eu peur. Oh ! pas de mourir, au contraire, je voudrais tant être morte ! mais peur de l'enfer » (BEAUVOIR, 2020, p. 40), avoue la jeune Gallard. Les mésaventures rencontrées par Andrée semblent résulter avant tout de sa soumission démesurée. Sa vie en société en tant que sujet indépendant fut, en fait, une vie vouée à la servilité et au renoncement. « Je suis en retard ! » (BEAUVOIR, 2020, p. 55), annonce-t-elle, esclave de sa montre, au milieu des multiples soirées, réunions, visites, livraisons de colis, campagnes, entretiens et préparations de buffets.

Mais la perspective d'un nouvel amour fait naître un espoir. C'est le printemps, Madame Gallard est contente du mariage de sa fille aînée, et « rassérénée de voir Andrée arriver au terme de ses études sans avoir perdu sa foi ni ses mœurs » (BEAUVOIR, 2020, p. 57). De ce fait, Madame Gallard fait preuve d'une prise de position plus libérale qu'avant vis-à-vis des sorties de sa fille cadette. Les loisirs d'Andrée sont ainsi moins tourmentés par les obligations sociales imposées par sa mère et sa relation avec Pascal Blondel, son petit-ami d'alors, s'épanouit. La situation harmonieuse, cependant, ne durera pas.

Un chagrin agira comme le catalyseur pour son étouffement imminent. En révélant à sa mère l'histoire d'amour qu'elle entretenait avec Pascal, Andrée se trouve face à un dilemme : « Maman exige que nous nous fiancions officiellement. Sinon elle me défend de voir Pascal : elle veut m'envoyer en Angleterre, pour couper les ponts » (BEAUVOIR, 2020, p. 80), avoue-t-elle. La rapidité avec laquelle de telles exigences ont été établies suscite de grandes hésitations chez le jeune homme. « Non, avait-il dit vivement, non ! Jamais son père n'admettrait qu'il se fiançât si jeune » (BEAUVOIR, 2020, p. 84). Face à la résistance de son ami, Andrée faiblit. Les devoirs s'accumulent aux situations non résolues, et la perspective d'une séparation brutale prévoit la déception d'une relation languissante. Épuisée par les vains efforts qu'elle a déployés, Andrée rend visite au père de Pascal, à qui elle avoue sa situation. « Je sais tenir une maison, dit Andrée. Pascal ne manquera de rien. Et je ne suis pas mondaine. Si j'ai un peu de temps pour travailler mon violon et pour voir Sylvie, je ne demande rien de plus » (BEAUVOIR, 2020, p. 95), supplie-t-elle. Mais c'était trop tard. Délirante et fébrile, Andrée est morte quelques jours plus tard.

« Les médecins parlèrent de méningite, d'encéphalite, on ne sut rien de précis. S'agissait-il d'une maladie contagieuse, d'un accident ? ou Zaza avait-elle succombé à un excès de fatigue et d'angoisse ? » (BEAUVOIR, 2011, p. 320), demande Simone, la narratrice de *Mémoires d'une jeune fille rangée*. À ce doute apparemment insoluble, une réponse se révèle : concevoir l'histoire de Zaza dans un ou de multiples textes littéraires.

2. Anne, Germaine, Andrée : les chemins qui mènent à Zaza

« Le fait est que je suis écrivain : une femme écrivain [...]. Cette vie en vaut bien une autre. Elle a ses raisons, son ordre, ses fins auxquels il faut ne rien comprendre pour la juger extravagante », déclare Simone de Beauvoir (2014, p. 345) dans *La Force des choses*. En effet, outre de multiples essais philosophiques et sociologiques, comme *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947), le classique *Le deuxième sexe* (1949) et *La Vieillesse* (1970), Simone de Beauvoir a également écrit des romans de fiction et autobiographiques avant de se lancer dans son autobiographie, à laquelle, mêlant la voix narrative à la voix de l'auteur, elle a consacré six ouvrages dans lesquels elle rapporte et témoigne ses expériences personnelles. Référentielles, essayistes ou fictives, toutes ces productions ont une constante commune : la réflexion sur le rapport à l'Autre.

Selon Ursula Tidd (2006, p. 228), la relation entre le Moi et l'Autre était, pour Simone de Beauvoir, un complexe abordé assidûment et continuellement dans le projet littéraire et philosophique de l'autrice. Son intérêt pour la compréhension de l'éthique de la relation à l'Autre pouvait déjà être identifié dans l'essai de 1944, *Pyrrhus et Cinéas*, dans lequel nous lisons :

C'est parce que ma subjectivité n'est pas inertie, repliement sur soi, séparation, mais au contraire mouvement vers l'autre, que la différence entre l'autre et moi s'abolit et que je peux appeler l'autre mien ; le lien qui m'unit à l'autre, moi seul peux le créer ; je le crée du fait que je ne suis pas une chose mais un projet de moi vers l'autre, une transcendance (BEAUVOIR, 2019, p. 16).

À ces acceptions, Beauvoir a fusionné son projet littéraire testimonial, pour lequel il était nécessaire d'utiliser une voix énonciative mélangée, à la fois narrative et d'auteur, référentielle et onomastique. En effet, une telle tentative visait à attribuer une notoriété à la narration d'événements factuels à partir du récit d'expériences personnelles. Celles-ci, conçues dans un texte littéraire, favorisaient également la représentation de l'Autre. Si, pour Jean-Louis Jeannelle (2012, p. 496), « Beauvoir met en scène une manière inédite de se raconter dans sa condition historique et entretient avec les événements traversés par tous un double rapport [...] de familiarité et de distance », nous pouvons en déduire que c'est à travers son appréhension de soi en tant que sujet que l'autrice interprète l'environnement social dans lequel elle vit. Dans ce processus, Beauvoir semble réfléchir et contempler son altérité par rapport à ceux qui, dépeints sous forme littéraire, assument le rôle de l'Autre.

La représentation de l'histoire d'Élisabeth Lacoin dans le projet littéraire de Simone de Beauvoir était une entreprise à laquelle l'autrice consacra de multiples tentatives. Éliane Lecarme-Tabone (2012, p. 207) porte une attention particulière aux deux premiers projets littéraires de Beauvoir, datant de 1932 et 1933, caractérisés notamment par la « hantise de la mémoire de Zaza ». Dans ces deux cas, Anne était le nom attribué au personnage romancé inspiré de Lacoin. Même si elle occupe un espace secondaire dans le récit, la présence du personnage annonçait déjà la projection de Beauvoir de ressusciter la figure de son amie. En plus de faire référence aux premiers romans de l'autrice, Sylvie Le Bon de Beauvoir (2020, p. 4) souligne que l'apparition constante de Lacoin dans les récits de Beauvoir peut également être identifiée dans un passage supprimé du livre *Les Mandarins*, publié en 1954, dans lequel le personnage Germaine serait une représentation fictive d'Élisabeth. Dans cette même année, Beauvoir décide de poursuivre le projet de représenter la vie de Zaza sous une forme littéraire. Ainsi elle écrit *Les inséparables* (2020), un récit dans lequel la fictionnalisation de son amie s'effectue à travers le personnage d'Andrée. Mais ce n'est qu'en 1958, en écrivant les mémoires de ses vingt et une premières années dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, que Beauvoir promeut une « vraie » représentation de la vie de son amie, cette fois appelée par son prénom factuel : Élisabeth/Zaza.

Dans les *Mémoires*, Beauvoir emploie une hybridation entre l'énonciation testimoniale et l'énonciation mémorialiste pour raconter sa propre histoire, afin d'inaugurer son entreprise autobiographique. Un processus de création similaire ne sera

pas utilisé pour l'élaboration de *Les inséparables* (2020). Dans ce livre, Beauvoir propose la représentation de la vie de Lacoïn à travers un projet conscient de fictionnalisation, qui comprend, entre autres, l'attribution de noms fictifs aux êtres dont elle s'inspire pour écrire le récit. Dans ces deux œuvres, nous avons identifié l'objectif commun de représenter la vie d'Élisabeth Lacoïn à partir du point de vue de la narratrice, qu'elle soit Sylvie ou Simone, fictive ou référentielle. Ainsi, Beauvoir réalise la conception du portrait de l'Autre par rapport à la représentation de son Moi. Cette compréhension nous permet de supposer que l'apparition constante de Zaza, comme le souligne Ursula Tidd (2004, p. 79), relève l'intention de l'autrice de comprendre, à partir de la création littéraire, l'expérience du traumatisme résultant du destin tragique de son amie.

Mais la narration de l'histoire de Zaza ne semble pas se limiter à des intentions strictement personnelles. La lecture de la production littéraire de Beauvoir dans la perspective de la philosophie existentialiste, présente dès les débuts de son œuvre philosophique, sociologique et littéraire, nous permet de supposer que les créations romancées ou autobiographiques du destin tragique de Zaza font partie de l'entreprise de témoignage de l'autrice. Nous comprenons que l'énonciation testimoniale de Simone de Beauvoir comporte la narration d'événements factuels, et que son objectif principal est de rendre compte de l'occurrence de certaines situations qui contribuent à la formation du narrateur en tant que sujet, en évoquant, pour ce faire, les influences socio-économiques et politiques qui ont contribué pour ce processus. Ainsi, l'apparition constante de Lacoïn dans les manifestations littéraires de Beauvoir révélerait aussi l'objectif d'illustrer, à partir d'un récit réel, l'état de dégradation du sujet féminin lorsqu'il est enfermé dans une expérience soumise au joug masculin et minée par les exigences d'un milieu social croyant en une condition humaine prédestinée, pour laquelle le rôle de la femme dans la société relève d'une explication substantiellement essentialiste.

Comme le souligne Susan Bainbrigge (2005, p. 46), « Le Soi et l'Autre ne coexistent pas heureusement : c'est un problème au sein de la pensée existentialiste, qui traverse l'œuvre fictionnelle et non fictionnelle de Beauvoir ».¹ Dès lors, les relations entre le Soi et l'Autre dans l'œuvre beauvoirienne consistent en un échange plus complexe que la simple interaction, ou la simple conception (auto)biographique, surtout si l'on considère que les tentatives de représentation de Zaza comme l'Autre relèvent du tragique dénouement de sa vie qui, pour Beauvoir, en plus d'être un événement traumatique, était la conséquence directe d'une expérience étouffante, enfermée dans la passivité et l'immanence. Considérant la complexité de la représentation de l'Autre dans le texte beauvoirien, Bainbrigge (2005, p. 46) voue une attention spéciale au portrait de Zaza dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, et souligne que l'un de ses rôles, tout au long l'œuvre,

¹ “‘Self’ and ‘other’ do not co-exist happily: this is a problematic at the heart of existentialist thought which runs through Beauvoir’s fictional and non-fictional oeuvre” (BAINBRIGGE, 2005, p. 46). Toutes les citations qui proviennent des livres de Susan Bainbrigge ont été traduites par nos soins.

c'est de symboliser un miroir, soit, un dédoublement par rapport à la narratrice. « Zaza est à la fois la Muse et le Miroir, l'amie remémorée et une fiction ressuscitée. Le narrateur parle de l'Autre mort comme un *alter ego* » (BAINBRIGGE, 2005, p. 61).² Étant l'Autre idéal, Zaza assume la position du double. C'est ce que nous identifions à la lecture des impressions de Simone dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958) :

En Zaza j'entrevois une présence, jaillissante comme une source, robuste comme un bloc de marbre, aussi fermement dessinée qu'un portrait de Dürer. Je la comparais à mon vide intérieur, et je me méprisais. Zaza m'obligeait à cette confrontation car elle mettait souvent en parallèle sa nonchalance et mon zèle, ses défauts et mes perfections dont elle se moquait volontiers. Je n'étais pas à l'abri de ses sarcasmes. « Je n'ai pas de personnalité », me disais-je tristement. [...] 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 (BEAUVOIR, 2011, p. 100).

Dans la lignée de ces affirmations, on pourrait supposer que l'originalité du personnage d'Andrée met également en lumière la genèse d'un double-opposé chez Sylvie. Le comportement de la première envers les figures d'autorité était très différent du comportement adopté par son amie, la « petite fille très sage » (BEAUVOIR, 2020, p. 13), qui estimait qu'« [Andrée] n'avait pas le ton qu'il faut pour parler à un professeur » (BEAUVOIR, 2020, p. 16). Son irrévérence et ses opinions, dites subversives, sont dépeintes d'une manière qui contraste avec les mœurs irréprochables de la narratrice, pour qui des comportements similaires étaient à la fois intimidants et admirables. Ainsi, Andrée se révèle comme un miroir, un Autre contraire et idéal de Sylvie.

Dans *Le réel et son double: Essai sur l'illusion*, Clément Rosset (2008)³ s'oppose à la théorie développée par Otto Rank, qui explique l'apparition du double comme une conséquence de la « peur ancestrale de la mort ». Selon cette pensée, « le double que le sujet imagine serait un double immortel, chargé de mettre le sujet à l'abri de sa propre mort » (ROSSET, 2008, p. 88).⁴ Pour Rosset (2008, p. 88-89), en revanche, le complexe de dédoublement de la personnalité découle de l'angoisse du sujet face à sa « non-réalité » ou sa « non-existence ». Une perturbation similaire peut être provoquée par l'incertitude du moi-réel sur son unicité, si l'on considère que l'existence singulière du moi n'est pas imprégnée d'un processus d'auto-vérification. « Je connais bien l'unicité de toutes les choses qui m'entourent, et je le proclame [...] : c'est que, du moins, il m'est donné de le

² « Zaza is both Muse and mirror, remembered friend and resuscitated fiction, and the narrator speaks for the dead Other as alter ego » (BAINBRIGGE, 2005, p. 61).

³ Toutes les citations du livre *Le réel et son double: Essai sur l'illusion*, de Clément Rosset, ont été traduites par nos soins.

⁴ « [...] o duplo que o sujeito imagina seria um duplo imortal, encarregado de colocar o sujeito a salvo de sua própria morte » (ROSSET, 2008, p. 88).

voir, de l'affirmer comme quelque chose que je peux observer ou manipuler » (ROSSET, 2008, p. 90),⁵ précise l'auteur. En effet, la relation établie entre la reconnaissance et la réaffirmation de l'existence singulière de soi est imprégnée d'une impossibilité. Le soi, qui ne sera jamais vu de lui-même, « pas même dans un miroir », sera frustré par les artifices qu'il emploie pour matérialiser la perception de son unicité. Le miroir ne constitue qu'une « fausse évidence », puisque l'illusion qui en résulte met en évidence, en somme, l'extension d'un moi inverse. Pas mon corps, mais une surface. Pas moi, mais un autre, un double, conclut Rosset.

Paradoxalement, « la recherche de soi », défend l'auteur, « [...] est toujours liée à une sorte de retour obstiné au miroir et à tout ce qui peut présenter une analogie avec [lui] » (ROSSET, 2008, p. 90-91).⁶ Le même retour obstiné peut être identifié dans les représentations fictionnelles variées de la figure réelle d'Élisabeth Lacoïn dans le projet littéraire beauvoirien, d'où l'on pourrait supposer que le déploiement constant de la personnalité de Zaza chez Anne, Germaine et Andrée souligne la genèse de la représentation de l'Autre. Ainsi, ces constants dédoublements ne permettraient pas la libération du moi-réel par rapport à son spectre, puisque, selon Rosset (2008, p. 91), « l'assomption de soi par soi a [...], comme condition fondamentale, [...] l'abandon du projet d'appréhender soi pour soi dans un dédoublement contradictoire de l'unique ».⁷

Si, pour l'auteur, « La reconnaissance de soi [...] implique aussi nécessairement un exorcisme : l'exorcisme du double » (ROSSET, 2008, p. 93),⁸ on pourrait en déduire que la mort d'Andrée symbolise, entre autres, la dissolution de ce qui, au début, était le double opposé de Sylvie. Et aussi de ce qui sera plus tard le contraire de ce qu'est devenue Sylvie, lorsqu'elle s'est affranchie de la morale patriarcale qui la réduisait à une condition subalterne. Une telle interprétation rejoint les propos de Susan Bainbrigge pour qui, dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, « Comme une image-miroir de Simone, Zaza projette des images de féminité, de spiritualité et d'obéissance aux autres. Il en résulte que sa mort en vient à représenter la mort symbolique de ces caractéristiques particulières » (BAINBRIGGE, 2005, p. 46).⁹

Sylvie et Andrée, cependant, sont elles-mêmes des représentations et des prolongements des personnalités de Simone et Zaza. Elles sont conçues afin d'assister les aspects de ce que Rosset (2008, p. 119) définit comme illusion, dont le rôle de fonction et

⁵ “*Conheço bem a unicidade de todas as coisas que me cercam, e a proclamo [...]: é que, pelo menos, me é dado vê-la, afirmá-la como uma coisa que posso observar ou manipular*” (ROSSET, 2008, p. 90).

⁶ “[...] a busca do eu [...] está sempre ligada a uma espécie de retorno obstinado ao espelho e a tudo que pode apresentar uma analogia com [ele]” (ROSSET, 2008, p. 90-91).

⁷ “[...] a assunção do eu pelo eu tem [...], como condição fundamental, [...] o abandono do projeto de apreender o eu pelo eu em uma contraditória duplicação do único” (ROSSET, 2008, p. 91).

⁸ “*O reconhecimento de si [...] implica também necessariamente um exorcismo: o exorcismo do duplo*” (ROSSET, 2008, p. 93).

⁹ “*As mirror image of Simone, Zaza projects images of femininity, spirituality, and obedience to others, with the result that her death comes to represent the symbolic death of these particular traits*” (BAINBRIGGE, 2005, p. 46).

de structure est, respectivement, de « protéger du réel » et de « ne pas percevoir le réel, mais de le déployer ». De telles manifestations déclenchent aussi l'échec de l'illusion, puisque le double, en masquant un évitement du réel, aboutit finalement au « point de départ indésirable » : le réel lui-même. Ce complexe, qui entoure les conditions d'existence du double, peut être remarqué dans les voies de la création littéraire de Beauvoir, puisque ce n'est qu'en adoptant l'énonciation autobiographique au détriment du discours autofictionnel que l'auteur promeut la représentation d'Élisabeth Lacoïn, ou Zaza, par elle-même. Non par Anne, ni Germaine ni Andrée, mais par la « vraie » Zaza. Ainsi, la mort d'Élisabeth Mabile, à la fin du récit de *Mémoires d'une jeune fille* est à la fois une représentation factuelle et symbolique. Elle évoque la sage jeune fille qu'était Élisabeth, et celle que Simone n'était pas. Mais, surtout, elle occasionne la libération de la narratrice de son Autre idéal, miroir et double, lorsque celle-ci déclare, à la dernière phrase du livre : « 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 » (BEAUVOIR, 2011, p. 320).

Ainsi, la position assertive que prend Beauvoir sur son indépendance, résultant alors de la liberté dont la mort de Zaza serait la monnaie d'achat symbolique et perfide, lui permet aussi, en tant qu'écrivain, d'immortaliser la vie de Lacoïn à travers sa représentation en de multiples expressions de son projet littéraire. Ursula Tidd (2006, p. 233) souligne que Beauvoir, « dans *Pour une morale de l'ambiguïté*, explique comment nous pouvons lutter pour la liberté des autres : en aidant les autres à atteindre une position où ils pourraient assumer leur liberté ».¹⁰ Le comportement décrit est le même que celui qu'adopte l'autrice lorsqu'elle représente la vie et la mort de son amie à partir de l'énonciation autobiographique, car, en le faisant, on pourrait supposer que c'est, en fait, la liberté de Zaza que Beauvoir cherche à récupérer, même que symboliquement.

Ainsi, l'adoption de l'énonciation autobiographique favorise également la dissolution du « fantôme » de Zaza qui hantait Beauvoir et son œuvre. C'est ce que rapporte l'autrice dans *La force des choses*, de 1963, le troisième tome de son autobiographie :

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 Pradelle, dont je m'expliquai beaucoup mieux les réticences. C'était romanesque, cette découverte de mon passé à partir du récit que j'en avais fait. Relisant des lettres et des carnets de Zaza, je m'y replongeai pendant quelques jours. Et ce fut comme si elle était morte une seconde fois. Plus jamais elle ne revint me voir en rêve. D'une manière générale, depuis qu'elle

¹⁰« [...] in *The Ethics of Ambiguity, addresses how we can struggle for the freedom of others – by assisting others to reach a position where they might assume their freedom* » (TIDD, 2006, p. 233). Toutes les citations qui proviennent des livres d'Ursula Tidd ont été traduites par nos soins.

a été publiée et lue, l'histoire de mon enfance et de ma jeunesse s'est entièrement détachée de moi (BEAUVOIR, 2014, p. 173).

« Est-ce que tout est fini, Zaza, est-ce qu'il ne reste que ces lettres ? Zaza, mon amie, ma chérie qui êtes partie et dont j'ai tant besoin. Cette tombe avec des fleurs, ces photos et cet horrible souvenir. Et moi je vis » (BEAUVOIR, 2008, p. 848-849), écrit Simone de Beauvoir dans son journal, le 31 octobre 1930. Le temps a prouvé qu'au contraire, rien n'était fini. Beauvoir a rejeté une vie stagnée dans le parasitisme social qui définissait la condition de la femme française, blanche et bourgeoise à son époque. L'autrice nie surtout l'inactivité à laquelle le sujet féminin est condamné et s'interroge sur la justification d'une existence fermée dans la soumission. Au cours de son travail d'écrivain et de mémorialiste, elle a immortalisé son expérience en tant qu'un Sujet indépendant dans son œuvre autobiographique. Tout au long de ce processus, en promouvant une représentation de l'histoire de Zaza sous forme littéraire, Beauvoir destine aussi son amie à l'immortalité, révélant la genèse d'une double libération : la sienne, en privilégiant la liberté absolue au détriment d'une vie imprégnée par les limitations sociales qui imposent à la femme la condition d'inexistence et d'objet ; et celle de Zaza, pour qui l'assujettissement à cette condition a été fatal. Ensemble dans la vie et immortalisées par la littérature même après la mort, les deux amies sont, de fait, inséparables.

Referências

- BAINBRIGGE, Susan. *Writings against death: the autobiographies of Simone de Beauvoir*. New York: Rodopi, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. *La force des choses*. Paris: Gallimard, 2014.
- BEAUVOIR, Simone de. *Les inséparables*. Paris: L'Herne, 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. *Cahiers de jeunesse: (1926-1930)*. Paris: Gallimard, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris: Gallimard, 2011.
- BEAUVOIR, Simone de. *Pyrrhus et Cinéas*. Paris: Gallimard, 2019.
- JEANNELLE, Jean-Louis. Écrire ses Mémoires: récit de formation et « devoirs virils ». *In*: JEANNELLE, Jean-Louis; LECARME-TABONE, Éliane (org.). *Beauvoir*. Paris: L'Herne, 2012. p. 234-241.
- LE BON DE BEAUVOIR, Sylvie. Introduction. *In*: BEAUVOIR, Simone de. *Les inséparables*. Paris: L'Herne, 2020. p. 3-10.
- LECARME-TABONE, Éliane. D'Anne à Zaza: une lente résurrection. *In*: JEANNELLE, Jean-Louis; LECARME-TABONE, Éliane. (org.). *Beauvoir*. Paris: L'Herne, 2012. p. 207-214.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- TIDD, Ursula. *Simone de Beauvoir, Gender and Testimony*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- TIDD, Ursula. The Self-Other relation in Beauvoir's ethics and autobiography. *In*: DEUTSCHER, Penelope (org.). *The philosophy of Simone de Beauvoir: critical essays*. Indiana: Indiana University Press, 2006. p. 228-241.