

“*Les inséparables*” di Simone de Beauvoir: un interessante errore di lettura

Abstract

This article studies Simone de Beauvoir's hitherto unpublished novel, *Les inséparables*, written in 1954 and published now, 66 years later, by the author's adopted daughter. It identifies a reading error in a passage of an autographic letter on which a crucial episode of the novel is based. This analysis reflects on the causes of the reading error and on the consequences that it determines in modifying the interpretation of the episode itself.

Il caso è particolarmente interessante perché si tratta di un errore di lettura in ambito paratestuale determinato dal testo che esso genera: una lettera autografa che sta a monte di un romanzo dal quale viene poi trasformata, con ricadute sull'interpretazione del reale.

Il romanzo, o meglio il lungo racconto¹ in questione, *Les inséparables*, scritto da Simone de Beauvoir nel 1954, è rimasto inedito per 66 anni ed è stato di recente pubblicato per volontà della figlia adottiva dell'autrice, Sylvie Le Bon de Beauvoir, dapprima in Francia² e a distanza di poche settimane in Italia³ (i diritti sono stati contemporaneamente acquistati da altri sedici paesi, dato l'interesse straordinario dell'inedito). Come ricorda la curatrice nella sua introduzione⁴, il testo racconta il rapporto d'amicizia nato tra una bambina di nove anni, Simone de Beauvoir, e una brunetta con i capelli corti di poco più grande, Elisabeth Lacoïn detta Zaza, arrivata un giorno a prender posto accanto a lei nel suo stesso banco alla scuola cattolica Adeline Desir, amicizia da allora sempre cresciuta fino alla morte tragica di Zaza per encefalite virale alla vigilia del suo ventiduesimo compleanno, il 25 novembre 1929. Sfociata sin da subito in passione, ammirazione, quasi venerazione da parte di Simone, commenta la curatrice⁵. Le due ragazze divennero inseparabili, come le definivano le insegnanti del *cours Desir*. Sylvie Le Bon de Beauvoir non esita ad affermare che Simone scopri in quell'occasione «l'éblouissement d'aimer»⁶. E ricorda come numerosi siano stati i tentativi disperati di resuscitare l'amica attraverso la scrittura, da parte di Simone

(1) Così lo definisce l'autrice, “un long récit”, nel 1960 (in *La Force de l'âge*, éd. J.-L. Jeannelle, É. Lecarme-Tabone, et al., *Mémoires*, t. I, Gallimard, 2018, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 561); mentre tre anni dopo, sempre evocando lo stesso testo, lo definisce “une longue nouvelle” (in *La Force des choses II*, éd. J.-L. Jeannelle, *Mémoires*, t. II, Paris, Gallimard, 2018, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 26).

(2) S. de Beauvoir, *Les inséparables*, Paris, Éd. de L'Herne, 2020.

(3) S. de Beauvoir, *Le inseparabili*, trad. di Isabella Mattazzi, Milano, Ponte alle Grazie, 2020.

(4) Per l'edizione italiana è stata ripresa l'introduzione di Sylvie Le Bon de Beauvoir, ma trasformata in postfazione.

(5) *Les inséparables*, p. 3: «Sa vive intelligence et ses multiples talents séduisent Simone, elle l'admire, elle est subjuguée. [...] Non que Simone ne vive heureuse dans sa famille, entre sa jeune mère chérie, son père admiré et une sœur cadette inféodée. Mais ce qui advient à la petite fille de 10 ans, c'est la première aventure du cœur: son sentiment pour Zaza est passionné, elle la vénère, tremble de lui déplaire».

(6) *Ibidem*.

de Beauvoir: per esempio in un passaggio soppresso dei *Mandarins*⁷, romanzo che le valse in quello stesso 1954 il prix Goncourt, ma già in precedenza, in vari altri testi rimasti all'epoca inediti⁸, e poi in quello ora pubblicato, che Simone aveva chiuso in un cassetto dopo averlo scritto, e che aveva lasciato senza titolo⁹. Solo nel 1958, facendo un passo decisivo, quello della scelta autobiografica, Simone de Beauvoir riuscì a dare alle stampe il racconto della vita e della morte di Zaza, contenuto in *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Ma qui sta il punto: la differenza, il salto che c'è, di cui Simone de Beauvoir tiene rigorosamente conto, tra la scrittura autobiografica e la trasposizione romanzesca.

La curatrice osserva come nelle *Inséparables*, la scelta della finzione implicasse numerose modificazioni, a suo parere da decrittare, «qu'il faut décrypter»¹⁰. Porta dunque degli esempi:

Les noms propres de personnages et de lieux, les situations familiales diffèrent de la réalité. Andrée Gallard se substitue à Elisabeth Lacoïn, et Sylvie Lepage à Simone de Beauvoir [...]. On reconnaît évidemment dans le collège Adélaïde le fameux cours Desir, situé rue Jacob à Saint-Germain-des-Prés [...]. Pascal Blondel masque Maurice Merleau-Ponty [...]. La propriété de Meyrignac en Limousin est transformée en Sadernac, tandis que Béthary désigne Gagnepan, où Simone de Beauvoir a séjourné deux fois¹¹.

Nella dedica “à Zaza”, Simone de Beauvoir aveva tuttavia cercato di indirizzare lettrici e lettori del testo che all'epoca aveva poi deciso di non pubblicare, in una direzione tecnicamente diversa. Aveva scritto:

Si j'ai les larmes aux yeux, ce soir, est-ce parce que vous êtes morte, ou bien parce que moi, je vis? Je devrais vous dédier cette histoire: mais je sais que vous n'êtes plus nulle part, et c'est par artifice littéraire que je vous parle ici. Au reste, ceci n'est pas vraiment votre histoire mais seulement une histoire inspirée de vous. Vous n'étiez pas Andrée, je ne suis pas cette Sylvie qui parle en mon nom¹².

Patto di scrittura quanto mai esplicito, Simone de Beauvoir aveva specificato che lì si trattava d'altro, che quelle due ragazze, Sylvie e Andrée, erano sì ispirate a Simone e Zaza, ma non erano loro. Aveva insomma fornito una chiave che giustificava, motivava persino, le deformazioni del reale, volte in effetti a dimostrare qualcosa. Lo scopo dell'artificio letterario, come lo definisce l'autrice, era quello: provare *par la fiction* l'eccezionalità di un'amicizia e di un'amica. Il dolore per la perdita era stato tale che Simo-

(7) Cfr. *Un passage supprimé des "Mandarins"*, in *Simone de Beauvoir*, dir. É. Lecarme-Tabone et J.-L. Jeannelle, Paris, Cahiers de L'Herne, 2012, pp. 214-218.

(8) Nella raccolta di novelle *Primauté du spirituel*, scritte tra il 1935 e il 1937, raccolta pubblicata da Gallimard solo nel 1979 con il titolo *Quand prime le spirituel* e poi riedita nel 2006 nella collana Folio con un titolo ancora diverso, *Anne, ou quand prime le spirituel* (cfr. É. Lecarme-Tabone, *À propos de la nouvelle (inédite) de 1954 sur la mort de Zaza*, *SELF XX-XXI*, Journée d'étude «Simone de Beauvoir», dir. J.-L. Jeannelle, 6 octobre 2018, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, <http://self.hypotheses.org/files/2018/11/Nouvelle-Zaza.pdf>, p. 1.

(9) A dare titolo al testo è stata la curatrice del volume.

(10) S. de Beauvoir, *Les inséparables* cit., p. 4.

(11) *Ibidem*.

(12) *Ivi*, p. 11. I nomi propri diversi sono il segno principale che identifica il patto di scrittura, patto in questo caso non autobiografico (cfr. Ph. Lejeune, *Signes de vie. Le pacte autobiographique* 2, Paris, Le Seuil, 2005, volume nel quale il teorico dell'autobiografia Lejeune torna a riflettere su nozioni elaborate trent'anni prima facendo ironicamente autocritica su molte limitazioni teoriche dell'epoca troppo rigide, ma senza smentire tuttavia alcuni punti fermi inalienabili: «et voilà que le nom propre [...] me saute à la figure», p. 20).

ne de Beauvoir aveva voluto mettere in scena un racconto esemplare, far vedere come un’educazione troppo rigorosa nelle sue regole rigidamente borghesi potesse portare a gesti estremi e anche, a furia di imposizioni e limitazioni della libertà, a una morte voluta come liberatoria. Nell’ambito di questo progetto narrativo, ben s’inquadrava la scena traumatica – una tra le tante – nella quale Andrée, per sottrarsi a un’ennesima richiesta materna, un soggiorno con la famiglia per lei insopportabile, si colpiva un piede con un’ascia. Nel testo la scena è introdotta da un dialogo tra le due amiche:

– Vous êtes vraiment obligée d’y aller?
– Je ne veux pas me disputer avec maman pour des petites choses, dit-elle. Surtout pas en ce moment.

– Je comprends, dis-je.
Andrée rentra dans la maison, et je m’installai au milieu de la pelouse avec un livre. Un peu plus tard, je l’aperçus qui coupait des roses en compagnie des sœurs Santenay. Et puis elle alla fendre du bois dans le bûcher, j’entendis les coups sourds de la hache. Le soleil montait dans le ciel et je lisais sans joie. [...] Soudain il y eut un grand cri: c’est Andrée qui avait crié.

Je courus vers le bûcher, Madame Gallard était penchée sur elle; Andrée gisait dans la sciure, les yeux fermés, un pied sanglant; le tranchant de la hache était taché de rouge¹³.

Seguono un grande spavento da parte di tutti, abbondante perdita di sangue, l’arrivo del medico subito chiamato – «l’os n’est pas touché [...] c’est une grosse entaille, mais l’os n’est pas touché»¹⁴ – e poi la febbre e la necessità di un lungo riposo:

– Je suis clouée au lit jusqu’à la fin des vacances! me dit-elle d’une voix triomphante.
– Vous avez mal? demandai-je.
[...]
– C’est ce qu’on appelle un accident providentiel!
– Je la dévisageai avec perplexité:
– Andrée! Vous ne l’avez tout de même pas fait exprès?
– Je ne pouvais pas espérer que la Providence se dérangerait pour si peu, dit-elle gaie-ment.

– Comment avez-vous eu le courage! Vous auriez pu vous couper le pied!
Andrée se rejeta en arrière, elle appuya sa tête sur l’oreiller:
– Je n’en pouvais plus, dit-elle¹⁵.

Il pensiero immediato di Sylvie è che lei non sarebbe mai stata capace di un gesto del genere, alzare l’ascia e colpire, colpirsi¹⁶. Mentre Andrée, che non conosce mezze misure, le spiega tranquilla:

J’étais décidée à faire quelque chose. L’idée de la hache m’est venue ce matin en cueillant des fleurs. J’avais pensé d’abord à me blesser avec le sécateur mais ça n’aurait pas suffi.

La scena è costruita ad hoc per dimostrare l’intenzionalità del gesto, il coraggio di Andrée e la sua determinazione. È una tappa nella sua progressione attraverso il martirio.

Nell’introduzione, Sylvie Le Bon de Beauvoir evoca la scena, che l’ha colpita tanto quanto ha impressionato la Sylvie fittizia del romanzo, e la commenta traspo-

(13) Ivi, p. 73.

(14) *Ibidem*.

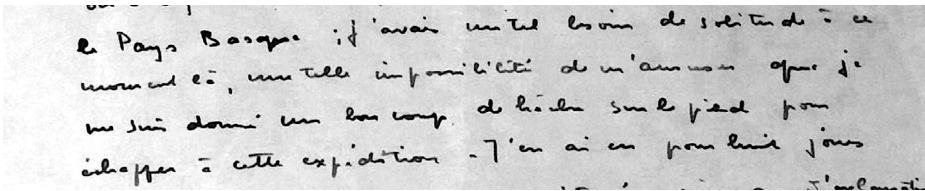
(15) Ivi, p. 74.

(16) «Lever la hache, frapper: jamais je n’en aurais été capable; à cette seule idée mon sang se révoltait. C’est ce qui se passait en elle à ce moment-là qui m’effrayait» (*ibidem*).

nendola – movimento contrario rispetto a quello compiuto dalla scrittrice – nel reale. Attribuisce cioè a Zaza il gesto compiuto da Andrée:

Zaza n'a pas un moment à elle, on ne la laisse jamais seule, ni seule avec son amie, elle ne s'appartient pas, on ne lui accorde aucun temps privé ni pour son violon, ni pour ses études, le privilège de la solitude lui est refusé. Les étés à Béthary sont pour cette raison un enfer pour elle. Elle étouffe, elle aspire tellement à échapper à cette omniprésence d'autrui – on songe à la mortification similaire imposée dans certains ordres religieux – qu'elle va jusqu'à s'entailler le pied à la hache pour échapper à une corvée particulièrement odieuse¹⁷.

Ed ecco la funzione paradossale del paratesto. Il romanzo, nell'edizione francese come in quella italiana, è arricchito di una sezione in appendice che comporta una serie di fotografie – Simone e Zaza negli anni della loro amicizia, dall'infanzia ai 21 anni – e un certo numero di lettere che Simone e Zaza si scrissero tra il 1920 e il 1929. La finzione viene testimoniata, documentata tramite il reale. A riprova di come dietro a Sylvie e Andrée, fittizie, ci siano Simone e Zaza, vere, ecco le lettere, in riproduzione fotografica e poi trascritte dalla curatrice. Tra di esse, una lettera di Zaza del 3 settembre 1927 in cui la ragazza racconta a Simone dell'escamotage ideato per sottrarsi a un'escursione cui la madre voleva prendesse parte. Ecco il passaggio:



La didascalia della riproduzione fotografica recita: «Lettre de Zaza à Simone, du 3 septembre 1927, où elle évoque le coup de hache qu'elle s'est elle-même donné afin d'échapper à l'agitation de Gagnepan»¹⁸.

Segue la trascrizione della lettera. Ecco le righe relative al coraggioso gesto:

«[...] j'avais un tel besoin de solitude à ce moment-là, une telle impossibilité de m'amuser que je me suis donné un bon coup de hache sur le pied pour échapper à cette expédition. J'en ai eu pour huit jours de chaise longue [...]»¹⁹ (p. 108).

L'episodio raccontato nel romanzo trova insomma corrispondenza nella documentazione, e la sovrapposizione tra episodio reale e trasposizione narrativa viene ribadita a due riprese, nella didascalia e nella trascrizione della lettera.

Non si può tuttavia non osservare che nella sua lettera, vera, Zaza ha scritto *bêche*, non *hache*. Darsi “un bon coup de bêche” su un piede può avere conseguenze dolorose ma contenute. Darsi viceversa “un bon coup de hache” sullo stesso piede è peggio, molto peggio: difficile cavarsela con qualche giorno di riposo. Là dove la *bêche* tumefà, magari al limite graffia, persino forse taglia, la *hache* molto più radical-

(17) Ivi, p. 4. Un gesto estremo che Sylvie Le Bon de Beauvoir spiega da un punto di vista psicologico: «On a fait plier Zaza parce qu'elle a intériorisé un catholicisme qui, pour le commun, n'est qu'une pratique commode et formelle. Sa qualité exceptionnelle encore une fois l'a desservi» (ivi, p. 6).

(18) Ivi, p. 105.

(19) Ivi, p. 108

mente mozza, trancia, amputa. La differenza, a livello fattuale, è di sostanza – anche se da un punto di vista grafico le due parole possono somigliarsi, ed essere scambiate, distrattamente, l’una per l’altra. L’accento (circonflesso), la cui presenza dovrebbe bastare a evitare la confusione, può, se tracciato con mano rapida e disinvolta, passare inosservato per chi, volendo leggere *hache*, dimentica come si scrive.

In altri termini, ed è questo l’aspetto più interessante dell’errore di lettura, è la finzione narrativa a informare di sé il reale invece del contrario. Poiché il romanzo parla di un’ascia, diventa un’ascia anche la vanga con cui Zaza si è colpita.

Ci si può chiedere se Simone de Beauvoir, talmente infatuata dell’amica da attribuirle il coraggio di una vera e propria automutilazione – pur conoscendo verosimilmente molto bene la sua grafia – abbia letto male, *hache* al posto di *bêche*, vedendo nell’amica il coraggio della martire. O, viceversa, si può pensare che abbia letto bene ma abbia poi trasformato nel romanzo la vanga in ascia per dimostrare sin dove possa giungere la forza di carattere di una persona esasperata. In questo secondo caso, l’errore di lettura sarebbe da attribuire alla persona che ha curato il romanzo, indotta in errore dal romanzo stesso.

Quello che è certo è che Simone de Beauvoir nella finzione ha inflitto al personaggio di Andrée la determinazione di un gesto estremo, che avrebbe potuto degenerare in tragedia. Ed è altresì certo che il gesto narrativo ha trasformato quello reale, inducendo Sylvie Le Bon de Beauvoir a vedere un’ascia al posto di una vanga. Di conseguenza, anche l’edizione italiana del romanzo, che analogamente a quella francese comporta la sezione intitolata “Documenti iconografici e corrispondenza”, riporta in calce alla riproduzione fotografica della lettera del 3 settembre 1927 la traduzione della stessa didascalia dell’edizione francese, e a seguire la traduzione della stessa trascrizione. La vanga è ascia anche al di qua delle Alpi.

L’errore di lettura determinato dall’invenzione narrativa, bisogna infine osservare, trasforma poi definitivamente la percezione del reale venendo ripetutamente sancito. Il gesto immortalato, evocato, commentato, è ormai il gesto di Zaza, non più quello di Andrée. Il gesto della persona, non più quello del personaggio. Ne dà conferma la versione autobiografica dell’episodio, là dove Simone de Beauvoir, quattro anni dopo aver scritto il romanzo rimasto poi lungamente inedito, ripropone l’episodio dell’automutilazione in *Mémoires d’une jeune fille rangée*, là dove dunque Zaza è persona, non personaggio, e di lei Simone riporta, citando la lettera ora riprodotta in appendice al romanzo, il gesto dell’ascia. Leggiamo quella pagina:

[...] elle était lasse de s’interroger; elle passait des vacances extrêmement mondaines et agitées, et au début elle en avait été excédée; mais maintenant, m’écrivait-elle, “je ne veux plus penser qu’à m’amuser”.

Cette phrase m’étonna et dans ma réponse je la relevai avec une nuance de blâme. Zaza se défendit vivement: elle savait que s’amuser ne résout rien: “Dernièrement, m’écrivit-elle, on a organisé une grande excursion avec des amis, au Pays basque; j’avais un tel besoin de solitude que je me suis donné un bon coup de hache sur le pied pour échapper à cette expédition. J’en ai eu pour huit jours de chaise longue et de phrases apitoyées, mais j’ai eu du moins un peu de solitude, et le droit de ne pas parler et de ne pas m’amuser”.

Je fus saisie. Je savais comme on peut désespérément aspirer à la solitude et au “droit de ne pas parler”. Mais je n’aurai jamais eu le courage de me fendre le pied. Non, Zaza n’était ni tiède, ni résignée: il y avait en elle une sourde violence qui me fit un peu peur²⁰.

(20) S. de Beauvoir, *Mémoires d’une jeune fille rangée*, in éd. J.-L. Jeannelle, É. Lecarme-Tabone, et al., *Mémoires*, t. I, Paris, Gallimard, 2018, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 235.

Il gesto è diventato a tal punto vero, in questa forma ormai assunta a valore di testimonianza, da essere considerato la riprova degli istinti suicidari della ragazza, una verifica di quanto da lei confessato in un'altra lettera, precedente di circa un anno, nella quale Zaza aveva raccontato di essersi sentita a più riprese pronta a uccidersi per la sofferenza provata quando la madre le aveva impedito di vedere André, il ragazzo di cui era innamorata. Lettera anch'essa citata in *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Simone de Beauvoir la ricorda in questi termini:

Je relus dix fois cette lettre, la gorge serrée. Je comprenais maintenant le changement survenu chez Zaza à quinze ans, ses airs absents, son romantisme, et aussi son étrange prescience de l'amour: elle avait appris déjà à aimer avec son sang, et c'est pourquoi elle riait quand on prétendait «platonique» l'amour de Tristan et Yseult, c'est pourquoi l'idée d'un mariage vénal lui inspirait tant d'horreur. Comme je l'avais mal connue! "Je voudrais m'endormir et ne jamais me réveiller", disait-elle, et je passais outre; je savais pourtant combien il peut faire noir dans un cœur. Cela m'était intolérable d'imaginer Zaza, sagement chapeauté, gantée, debout au bord d'un quai de métro et fixant sur les rails un regard fasciné²¹.

Di ripetizione in ripetizione il colpo d'ascia si consolida, si stabilizza. «Ce fameux coup de hache», lo definisce nel 2018 Éliane Lecarme-Tabone, in occasione della Journée d'étude *Simone de Beauvoir* organizzata alla Sorbonne Nouvelle-Paris 3 da Jean-Louis Jeannelle, nell'evocarlo a sua volta, uno degli atti sovversivi che compie Andrée «comme Zaza»²². Trasformato dalla finzione, entrato nella storia.

A meno che, inaspettatamente, non torni a parlare in prima persona il documento.

GABRIELLA BOSCO
Università degli Studi di Torino

(21) Ivi, pp. 231-232.

(22) É. Lecarme-Tabone, *À propos de la nouvelle (inédite) de 1954 sur la mort de Zaza* cit., p. 3.