


---

## Les Fitzgerald, portraits croisés : de la vie à la lettre

Élisabeth Bouzonviller

---

 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=271>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.271

### Electronic reference

Élisabeth Bouzonviller, « Les Fitzgerald, portraits croisés : de la vie à la lettre », *Voix contemporaines* [Online], 01 | 2019, Online since 11 mars 2022, connection on 24 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=271>

### Copyright

CC BY 4.0

# Les Fitzgerald, portraits croisés : de la vie à la lettre

Élisabeth Bouzonviller

## OUTLINE

---

Zelda à l'œuvre  
Récits autobiographiques, récit national  
Fiction et fêlure

## TEXT

---

- 1 « Ford Madox Ford once said, 'Henry James was the greatest writer of his day; therefore for me the greatest man'<sup>1</sup>. » Cette citation, reprise dans une lettre adressée à son amie Mrs Turnbull, avait une résonance toute particulière pour F. Scott Fitzgerald qui, très tôt, a rêvé de sa propre consécration dans l'univers des lettres nord-américaines. Dès le début de sa carrière, les questions de forme littéraire et l'espoir d'une création inédite le taraudaient, ainsi que le suggère cette lettre du 17 septembre 1920 à son ami Shane Leslie : « I'm taking your advice and writing very slowly and paying much attention to form. Sometimes I think this new novel has nothing much else but form<sup>2</sup>. » Son désir de modernité l'a conduit dès son premier roman sur les chemins de l'innovation, même si son originalité ne prendrait sa pleine mesure qu'avec *The Great Gatsby*<sup>3</sup>. Ainsi, l'espoir de réussir dans l'univers littéraire l'a mené à consigner par écrit, de façon méthodique, des idées de sujets et de phrases inspirés de son quotidien dans ce qui deviendrait ses *Notebooks*<sup>4</sup>, mais aussi à débattre en détail de son écriture dans ses échanges épistolaires, sans doute pressentis comme un futur corpus de réflexion sur l'auteur et son œuvre et, enfin, à publier des essais autobiographiques dans les grands magazines américains de l'époque dans lesquels il se préoccupait de son temps et de son activité littéraire.
- 2 D'autre part, le couple Fitzgerald, dès le succès de librairie de *This Side of Paradise*<sup>5</sup> en 1920 et leur mariage cette même année, était devenu la coqueluche du New York intellectuel et artistique, ce qui les

encourageait inlassablement à se mettre en scène, dans la vie lors de facéties multiples<sup>6</sup> et à l'écrit, sous forme d'articles, d'essais et de fiction. Entraînés dans une surenchère frénétique visant à attirer l'attention accrue de cet Âge du Jazz en pleine effervescence, ces enfants terribles des Années folles plaçaient leur existence sous le feu des projecteurs et, comme dans une mise en abyme, écrivaient des textes inspirés de cette même vie théâtralisée.

- 3 Leurs essais, articles, nouvelles et romans, publiés sous le nom de l'un ou de l'autre, avec parfois des écarts aux dépens de Zelda avec la réalité auctoriale, restent intimement liés au biographique, mais le talent et l'engagement littéraire de l'un n'étaient pas de même nature que ceux de l'autre et le lecteur découvre dans ces regards croisés scripturaux toute la différence entre l'aspirant artiste et le génie littéraire, entre ce que Scott désignait, sans pitié, comme l'artiste de « troisième ordre » et le « professionnel<sup>7</sup> », entre l'épouse en perpétuelle quête d'indépendance personnelle et intellectuelle et le romancier célébré très précocement.
- 4 Nous proposons donc d'observer, dans un premier temps, comment l'activité artistique et littéraire de Zelda offre un point de vue qui a aisément conduit un courant féministe à un regard critique sévère envers Scott, dès les années 1970, pour atteindre une multiplicité de publications et créations théâtrales dans les années 2000. Nous verrons ensuite comment Scott, dans ses essais autobiographiques, s'attache tout d'abord à une activité littéraire qui élargit le biographique à la réflexion nationale, pour aboutir finalement à une méditation intime constituant le chemin direct vers une fiction qui s'avère être un fin dosage de biographie et d'imaginaire et la clé d'un talent qui se distingue des tentatives d'expression de Zelda.

## Zelda à l'œuvre

- 5 Dans l'ouvrage *The Collected Writings, Zelda Fitzgerald*<sup>8</sup>, Matthew Bruccoli a compilé son roman, *Save Me the Waltz*, sa pièce en trois actes *Scandalabra*, onze nouvelles, treize articles et un certain nombre de lettres adressées à Scott. Pour une idée plus complète de son activité artistique, on peut ajouter les tableaux, inspirés de New York, Paris, l'univers du ballet, la Bible, les contes pour enfants et la nature, dont sa petite-fille, Eleanor Lanahan, a publié les reproduc-

tions dans *Zelda: An Illustrated Life. The Private World of Zelda Fitzgerald*<sup>9</sup>. De l'écriture, à la peinture, en passant par le ballet classique, Zelda n'a eu de cesse d'explorer des domaines divers en quête d'un épanouissement artistique synonyme, sans doute, d'un espace de liberté individuelle<sup>10</sup>. Implacable à propos d'un domaine qu'il vénérât, la littérature, Scott lui rétorquait :

[...] 'expressing oneself' I can only say there isn't any such thing. It simply doesn't exist. What one expresses in a work of art is the dark tragic destiny of being an instrument of something uncomprehended, incomprehensible, unknown—you came to the threshold of that discovery and then decided that in the face of all logic you would crash the gate. You succeeded merely in crashing yourself, almost me, and Scotty, if I hadn't interposed<sup>11</sup>.

- 6 C'est sans doute ce type de réaction implacable à l'égard des tentatives littéraires de Zelda, allié aux problèmes psychiatriques dont elle était la proie et qui la maintenaient dans un état de dépendance médicale et maritale, qui a entraîné, à partir de la seconde moitié du vingtième siècle, des réactions en sa faveur et un intérêt croissant pour son œuvre littéraire et picturale, attention initiée en particulier par l'ouvrage de 1970 de Nancy Milford, *Zelda Fitzgerald*. Cette biographie a privilégié le portrait d'une artiste de talent brimée par un mari alcoolique, jaloux de ses activités littéraires et responsable de son effondrement nerveux. Dans cette veine, on notera aussi l'ouvrage de Kendall Taylor, *Sometimes Madness Is Wisdom: Zelda and Scott Fitzgerald: A Marriage*<sup>12</sup>, puis le prix Goncourt 2007 de Gilles Leroy, *Alabama Song*<sup>13</sup>, fiction biographique inspirée de la vie de Zelda selon le point de vue de Taylor et Milford, tout comme la pièce de Renaud Meyer *Zelda et Scott*<sup>14</sup> ou celle de Christian Siméon *Brûlez-la*<sup>15</sup>. Existente aussi des ouvrages plus modérés, comme les *Zelda* d'Agnès Michaux<sup>16</sup>, puis de Jacques Tournier<sup>17</sup>, et plus récemment *Z: A Novel of Zelda Fitzgerald*<sup>18</sup> de Therese Anne Fowler. Ces ouvrages s'attachent principalement à l'aspect biographique qui continue de fasciner alors que l'analyse critique de l'œuvre de Zelda reste moins fréquente<sup>19</sup>. Seule Linda Wagner-Martin<sup>20</sup> a su habilement offrir une rétrospective biographique, y compris des hypothèses documentées cliniquement quant à la condition psychiatrique et psycho-

logique de Zelda, associée à une analyse fine de toutes ses productions écrites et picturales.

- 7 Au-delà de la polémique féministe attisée par la vie très médiatisée du couple et les tentatives artistiques de Zelda sans cesse bridées par Scott et par son propre état de santé, il semble plus avisé de s'attacher aux tableaux et textes de Zelda pour évaluer son talent et son approche du monde et de son couple. Ce qui est frappant chez elle, c'est la très mince différence entre la vie et l'œuvre. Ainsi, nous revient à l'esprit la critique sévère de Scott citée précédemment à propos d'une œuvre qui ne serait qu'une tentative d'expression et non le besoin impérieux d'une véritable artiste.
- 8 Les créations picturales de Zelda rappellent principalement son expérience douloureuse de ballerine, la vie new-yorkaise du couple et leurs séjours parisiens. Centrées sur quelques lieux et monuments emblématiques, comme le Brooklyn Bridge, Times Square, Central Park, Grand Central Station, Washington Square, Notre-Dame, la place de l'Opéra, le Panthéon et le jardin du Luxembourg ou l'Arc de Triomphe, les scènes citadines de ses tableaux restent étonnamment désertes<sup>21</sup>. Hormis quelques rares inconnus, véhicules et traces d'humanité sous forme d'objets abandonnés en premier plan de tableau, ces œuvres ne retiennent que les lieux traversés et semblent évoquer un vide, une solitude profonde, l'absence même de ceux qui les ont occupés. Seule la fille des Fitzgerald, Scottie, accompagnée de son futur mari, trouve sa place dans une œuvre créée à l'occasion de leur mariage auquel Zelda n'avait pu assister : *Scottie and Jack Grand Central Time*<sup>22</sup>.
- 9 En revanche, les poupées de papier confectionnées par Zelda sont de véritables autobiographies familiales visuelles. À l'occasion de la publication, en 1973, de certaines nouvelles de Scott et Zelda dans le recueil *Bits of Paradise*, Scottie déclarait en avant-propos :

[...] there are a few things which are special, bits and pieces of the child's paradise which my parents created for me, and which are far more vivid to me than any of our later worlds in Alabama, Maryland, or Hollywood<sup>23</sup>.

Elle cite alors divers éléments, dont ces poupées de papier que sa fille a répertoriées dans l'ouvrage consacré à la peinture de Zelda. Outre certains personnages historiques et légendaires (Richelieu, les Trois Mousquetaires, Louis XIV, Boucle d'or, le Petit Chaperon rouge)<sup>24</sup>, la collection comprend une représentation de la famille Fitzgerald<sup>25</sup>, avec plusieurs versions de Scottie selon les années (à 7 ans et 9 ans)<sup>26</sup>. Cette dernière inclut d'ailleurs ces figurines dans ses souvenirs d'enfance les plus chers :

*[...] the paper dolls on which my mother lavished so much time, some of them represented the three of us. Once upon a time these dolls had wardrobes of which Rumpelstiltskin could be proud. My mother and I had dresses of pleated wallpaper, and one party frock of mine had ruffles of real lace cut from a Belgian handkerchief<sup>27</sup>.*

La figurine de Scott peut ainsi revêtir un costume contemporain classique, mais aussi une tenue d'ange<sup>28</sup>, qui rappelle un passage de *Save Me the Waltz* décrivant l'époux de l'héroïne, signe que l'œuvre de Zelda lie intimement vie personnelle et création artistique, qu'elle soit littéraire ou picturale : « *There seemed to be some heavenly support beneath his shoulder blades that lifted his feet from the ground in ecstatic suspension, as if he secretly enjoyed the ability to fly but was walking as a compromise to convention<sup>29</sup>.* »

- 10 La perception artistique du monde qu'offre l'œuvre de Zelda reste profondément ancrée dans sa vie de Belle du Sud, puis d'épouse du célèbre romancier et d'incarnation de la « *flapper*<sup>30</sup> ». Dans certains articles, elle expose des conflits conjugaux, directement inspirés de sa vie, conflits portant sur des questions quotidiennes, financières ou littéraires ; dans « *Friend Husband's Latest* », par exemple, elle s'insurge avec humour contre ce qu'elle considère comme du plagiat conjugal :

*It seems to me that on one page I recognized a portion of an old diary of mine which mysteriously disappeared shortly after my marriage, and also scraps of letters which, though considerably edited, sound to me vaguely familiar. In fact, Mr. Fitzgerald—I believe that is how he spells his name—seems to believe that plagiarism begins at home<sup>31</sup>.*

Dans d'autres articles, elle revient sur les pérégrinations nationales et internationales de leur couple, comme dans « Show Mr. And Mrs F. to Number— » qui retrace treize années d'errance hôtelière américaine et européenne<sup>32</sup>. Dans son roman, *Save Me the Waltz*, Alabama et David Knight<sup>33</sup> ne sont que les copies à peine déguisées d'elle-même et de Scott et l'intrigue une autobiographie familiale à peine fictionnalisée. Ce texte se signale rapidement comme un roman à clé où l'on reconnaît les voyages européens des Fitzgerald, leur vie de famille avec Scottie, rebaptisée Bonnie, et l'infidélité de Zelda à Saint-Raphaël avec Édouard Jozan, aisément repérable sous les traits du personnage de l'aviateur français Jacques Chevreuille. Sous couvert du personnage d'Alabama Knight, née Beggs, et de son époux, l'artiste peintre David Knight, le roman met en lumière les facéties de Zelda pendant son adolescence à Montgomery, sa rencontre avec Scott dans le Sud romanesque, leur mariage chaotique, puis son acharnement à devenir danseuse classique grâce à son professeur, M<sup>me</sup> Egorova, dénommée dans le roman « Madame » du « conservatoire russe » de Paris. Rien d'étonnant alors à ce que Wagner-Martin décrive le texte comme « le *bildungsroman* de Zelda<sup>34</sup> » et que Nancy Miford en note la nature fondamentalement autobiographique :

*Again and again the autobiographical impulse seeks release in the novel, ensnaring the reader who has a prior knowledge of Zelda's life. Perhaps that is the larger problem presented by this novel—that because it is so deeply autobiographical, the transmutation of reality into art is incomplete. We read it against the life, or as a gesture of release from the life<sup>35</sup>.*

- 11 Celle que les féministes de la deuxième vague défendront bec et ongles comme une femme brimée par le carcan du mariage n'écrit qu'à propos de l'univers familial de son propre couple et de la réussite littéraire de son époux, le nom de Fitzgerald, ou son initiale peu énigmatique, apparaissant même ouvertement dans certains de ses articles. Si son œuvre fictionnelle voisine avec l'autobiographie, ce n'est jamais l'autofiction que décrit Serge Doubrovsky comme « la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même, y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte<sup>36</sup> ». Point d'« analyse [...] de la production du texte » chez

Zelda ; le récit colle à la vie avec seulement quelques variantes, qui signalent peut-être des regrets, comme dans *Save Me the Waltz*, la carrière de ballerine d'Alabama en Italie, choix auquel Zelda avait elle-même renoncé dans la réalité<sup>37</sup>. Prisonnière d'une fiction rivée à sa vie, Zelda se sentait comme un poisson parasite, et non un poisson pilote, ainsi qu'elle se décrivait à Scott avec désespoir depuis sa clinique de Baltimore en 1932 :

*I am that little fish who swims about under a shark and, I believe, lives indelicately on its offals. Anyway, that is the way I am. Life moves over me in a vast black shadow and I swallow whatever it drops with relish, having learned in a very hard school that one cannot be both a parasite and enjoy self-nourishment without moving in worlds too fantastic for even my disordered imagination to people with meaning*<sup>38</sup>.

## Récits autobiographiques, récit national

- 12 Si, comme ceux de Zelda, les articles et essais de Scott se nourrissent de leur parcours de vie commun, ils s'en distinguent foncièrement car ils sont avant tout une réflexion sur l'Amérique et sur la création littéraire. Le lecteur y reconnaît certes les anecdotes et itinéraires nationaux et européens qui ont également nourri les récits autobiographiques et fictionnels de Zelda, mais chez Scott, le personnel devient toujours national. Par exemple, *The Cruise of the Rolling Junk*<sup>39</sup> est un récit de voyage en voiture à travers l'Amérique, un *road trip* autobiographique, que Fitzgerald publia en trois épisodes dans le magazine mensuel *Motor* en 1924. À bord d'une vieille *Expenso*, les Fitzgerald cheminent de Westport, Connecticut, vers le Montgomery natal de Zelda. Le type de véhicule, le point de départ de l'aventure et certainement un bon nombre d'anecdotes du récit ont été modifiés pour tenir en haleine les lecteurs de *Motor*, mais la découverte de l'Amérique du nord au sud reste l'élément clé de cet essai autobiographique romancé. Si les champs de coton, les anciens esclaves et les traces de la guerre de Sécession restent à l'arrière-plan de ce voyage, l'approche et la traversée du sud sont bien marquées par l'histoire et les cicatrices du passé impossibles à oublier malgré le ton humoristique de l'ensemble du récit. L'homme qui tente d'attaquer les voya-



geurs au détour d'une route est peut-être « basané ou blanc » mais il porte un « masque noir » et son apparition, malgré le dénouement comique, fait surgir des craintes raciales d'un autre temps : « *The shadowy phantoms of an hour before had given way to images of murderous negroes hiding in bottomless swamps and of waylaid travelers floating on their faces in black pools*<sup>40</sup>. » Finalement cette mésaventure modifie l'humeur joyeuse des voyageurs qui atteignent avec angoisse la « sinistre<sup>41</sup> » petite ville de Niggerfoot, bourgade principalement habitée par des Noirs. Comme l'a démontré Toni Morrison dans ses essais de *Playing in the Dark*<sup>42</sup>, la présence des Noirs est impossible à occulter et elle marque ce récit autobiographique, de même que toute la littérature américaine. Malgré un sujet tout autre et une narration pleine d'humour, ce récit de voyage autobiographique donne à lire, une fois encore, une des plus grandes tragédies de l'histoire américaine car, ainsi que le remarque Morrison : « *National literatures, like writers, get along the best way they can, and with what they can. Yet they do seem to end up describing and inscribing what is really on the national mind*<sup>43</sup>. »

- 13 Les essais autobiographiques « *How to Live on 36, 000 Dollars a Year* » et « *How to Live on Practically Nothing a Year*<sup>44</sup> » détaillent, quant à eux, avec humour, les vicissitudes des nouveaux riches de l'Amérique florissante de l'entre-deux-guerres et l'expatriation française, source d'économie pour de nombreux artistes de l'époque. Introduisant ces essais dans le recueil *Afternoon of an Author*, Arthur Mizener indique : « *Fitzgerald [...] not only makes his personal experience representative [...] but gives the representative case the full life of his personal experience*<sup>45</sup>. » Le ton désinvolte de ces essais se fait l'écho d'une époque de frivolité, « *[...] why, it was impossible that I should be poor! I was living at the best hotel in New York*<sup>46</sup>! » La France et sa Côte d'Azur deviennent une solution économique dans le second essai, mais la réflexion demeure américaine. Comme dans tous les essais et nouvelles de Fitzgerald et dans *Tender Is the Night*<sup>47</sup>, la France n'est qu'une toile de fond offrant un point de vue distancié, favorable à la réflexion sur la nation. Dans l'œuvre fitzgeraldienne, autobiographique ou fictionnelle, l'espace français n'est jamais qu'un palimpseste dissimulant à grand-peine l'espace national. Dans l'essai autobiographique « *Early Success*<sup>48</sup> », par exemple, le décor enchanteur de la Côte d'Azur que contemple le narrateur autodiégétique

n'est que le catalyseur de souvenirs liés à sa vie en Amérique : « *It was not Monte Carlo I was looking at. It was back into the mind of the young man with cardboard soles who had walked the streets of New York. I was him again*<sup>49</sup>. » L'écriture d'expatriation fitzgeraldienne n'est jamais qu'une méditation sur l'Amérique, favorisée par l'éloignement. Ce qui compte, ce n'est pas la scène française, mais ce qui se déroule à l'intérieur ; à l'intérieur des taxis, des hôtels, des bars, au sein des couples et des familles, et surtout à l'intérieur de soi. Paris et la Côte d'Azur deviennent labyrinthes et kafkaïens reflétant un voyage intérieur tourmenté qui prend ses distances avec l'expérience touristique et exotique pour ressasser, encore et encore, les fêlures intimes et nationales.

- 14 Pour Fitzgerald, qui se délectait de réciter les poèmes romantiques de Keats<sup>50</sup> la question du temps est cruciale. L'écriture devra retenir l'instant parfait, comme l'urne grecque qui fige pour toujours, chez Keats, les amants dans leur désir avant qu'il ne soit consommé<sup>51</sup>. L'Amérique au cœur de la fiction et des essais autobiographiques fitzgeraldiens est l'Amérique perdue des origines, celle que l'on regrette et qui demeure le rêve inaccessible des marins hollandais de la fin de *The Great Gatsby*<sup>52</sup>. « *Echoes of the Jazz Age*<sup>53</sup> » et « *My Lost City*<sup>54</sup> » sont des écrits autobiographiques qui jonglent entre le passé et le présent pour dresser un portrait de cette Amérique perdue ainsi que du périple intime du narrateur. Parcours national, parcours personnel, les essais et la fiction de Scott offrent le tracé étonnamment parallèle du collectif et de l'individuel. Dans « *Early Success* », l'inspiration fictionnelle se fait même prémonitoire quand l'Amérique s'emballe<sup>55</sup> et que l'Europe suit, avec son « *Carnival by the sea*<sup>56</sup> », mais que l'écrivain inscrit déjà sur la page les signes précurseurs du désastre : « *All the stories that came into my head had a touch of disaster in them*<sup>57</sup>. » Alors que Georges Gusdorf considère que « la marque propre de l'autobiographie est la priorité reconnue à l'intime sur l'extrinsèque<sup>58</sup> » (182), le sociologue Maurice Halbwachs soutient que « nos souvenirs demeurent collectifs<sup>59</sup> ». Chez Fitzgerald, l'intime se fond avec le collectif, le national, rappelant ainsi Jean-Jacques Rousseau qui affirmait : « Notre plus douce existence est relative et collective, et notre vrai moi n'est pas tout entier en nous<sup>60</sup>. »

## Fiction et fêlure

- 15 À partir des années soixante-dix, les critiques favorisant une approche féministe des textes ont cru déceler le politique dans les évocations personnelles de Zelda<sup>61</sup>. Son écriture semblait révéler les tentatives d'émancipation de celle qui ne voulait pas être cantonnée au statut d'épouse et de mère si caractéristique de son époque et de son milieu et qui espérait une carrière artistique propre<sup>62</sup>. Les écrits de Scott, en revanche, abordent non seulement le national, mais surtout le littéraire et ne s'appesantissent pas sur le personnel et l'intime. Malgré une vie certes débridée, ce dernier prenait la littérature terriblement au sérieux, comme le montre, par exemple cette lettre du 12 juin 1940 à sa fille : « *What little I've accomplished has been by the most laborious and uphill work, and I wish now I'd never relaxed or looked back—but said at the end of The Great Gatsby: 'I've found my line—from now on this comes first. This is my immediate duty—without this I am nothing'* »<sup>63</sup>. » Sa correspondance avec ses amis, sa famille, des écrivains contemporains, son éditeur Maxwell Perkins ou son agent Harold Ober regorge d'interrogations et de réflexions à propos de la composition formelle. En 1917, lors de l'écriture de *The Romantic Egotist*, qui deviendra *This Side of Paradise*, il écrit à Shane Leslie :

*I'm sandwiching the poems between reams of autobiography and fiction. It makes a potpourri, especially as there are pages in dialogue and in vers libre, but it reads as logically for the times as most public utterances of the prim and prominent*<sup>64</sup>.

*This Side of Paradise* et *The Beautiful and Damned*<sup>65</sup> ont leurs défauts, certes, mais ils proposent déjà des innovations formelles qui annoncent des préoccupations littéraires qui trouveront leur mise en œuvre efficace dans les nouvelles et romans suivants. En outre, malgré des éléments autobiographiques<sup>66</sup>, ceux-là mêmes que Zelda utilisait puisque depuis leur rencontre leurs destins étaient liés<sup>67</sup>, ces premiers romans se détachent du biographique parce que la forme romanesque était précisément au cœur de la réflexion scripturale de Scott. Ainsi, attendant le résultat des ventes de *The Great Gatsby*, il se réjouissait de sa modernité dans une lettre du 1<sup>er</sup> mai 1925 à Maxwell Perkins : « [...] it is something really NEW in form, idea, structure—the

*model for the age that Joyce and Stein are searching for, that Conrad didn't find*<sup>68</sup>. » Son approche littéraire moderniste nécessitait des formes novatrices et impliquait également toute une réflexion sur l'acte d'écriture tandis que Zelda semblait surtout attachée à faire entendre sa voix<sup>69</sup> ; que ce soit la danse, la littérature ou la peinture, l'art constituait essentiellement pour elle un outil d'expression et d'émancipation.

- 16 Suite à ses problèmes psychiatriques, le 28 mai 1933, les Fitzgerald et le docteur Rennie se rencontrèrent à La Paix, près de Baltimore, lors d'une séance de parole prise en sténographie. À cette occasion, la question de la fiction et de la vie devint cruciale car Zelda avait publié *Save Me the Waltz* en octobre 1932, alors que Scott continuait de s'échiner sur son propre manuscrit de *Tender Is the Night*<sup>70</sup>, qui finalement ne sortirait qu'en avril 1934. Dans les deux œuvres, leur vie commune était au cœur de leur inspiration littéraire et le script de la discussion montre que Scott défendait avec virulence son droit de propriété sur ce matériau :

[...] *you are broaching at all times on my material just as if a good artist came into a room and found something drawn on the canvas by some mischievous little boy. [...] Everything that we have done is mine. [...] That is all of my material. None of it is your material*<sup>71</sup>.

Pourtant, il aurait dû se rassurer car sa technique même savait dissocier la vie observable de la vie narrative et, ironiquement, c'est précisément cette caractéristique fondamentale qui échapperait à Hemingway lors de la publication de *Tender Is the Night*. En effet, dans une lettre du 28 mai 1934 à propos du roman, Hemingway critiquait sévèrement les personnages de Dick et Nicole Diver inspirés à la fois des Murphy et des Fitzgerald, mais Scott lui répliqua : « *You can accuse me justly of not having the power to bring [...] off [the feat of building a monument out of three kinds of marble], but a theory that it can't be done is highly questionable. [...] The idea can be reduced simply to: you can't say accurately that composite characterization hurt my book, but that it only hurt it for you*<sup>72</sup>. » Un an plus tard, dans une lettre du 15 août 1935 adressée à Sara Murphy, il défendait encore cette technique tout en lui apportant des modulations : « *In my theory, utterly opposite to Ernest's about fiction, i. e., that it takes half a*

*dozen people to make a synthesis strong enough to create a fiction character—in that theory, or rather in despite of it, I used you again and again in Tender. [...] I tried to evoke not you but the effect you produce on men*<sup>73</sup>. »

- 17 Dans l'œuvre fitzgeraldienne, la frontière est toujours mince entre la vie et l'écriture, mais c'est le travail littéraire qui, dans la fiction comme dans les essais autobiographiques, tient à distance ces deux expériences, distance qui faisait précisément défaut à Zelda, prise dans une lutte de pouvoir avec les hommes qui entendaient régir sa vie selon des schémas patriarcaux<sup>74</sup>. La question de l'écriture obsédait Fitzgerald ; en 1920, malgré son jeune âge, il déclarait déjà dans l'essai autobiographique « Who's Who and Why? » : « *The history of my life is the history of the struggle between an overwhelming urge to write and a combination of circumstances bent on keeping me from it*<sup>75</sup>. » Treize ans plus tard, dans « One Hundred False Starts », il revenait sur des difficultés d'écriture grandissantes, mais en même temps, touchait à l'origine même de son pouvoir créateur en affirmant :

*Mostly, we authors must repeat ourselves—that's the truth. We have two or three great and moving experiences in our lives—experiences so great and moving that it doesn't seem at the time that anyone else has been so caught up and pounded and dazzled and astonished and beaten and broken and rescued and illuminated and rewarded and humbled in just that way ever before.*

*Then we learn our trade, well or less well, and we tell our two or three stories—each time in a new disguise—maybe ten times, maybe a hundred, as long as people will listen. [...]*

*Whether it is something that happened twenty years ago or only yesterday, I must start out with an emotion—one that's close to me and that I can understand*<sup>76</sup>.

Il revendiquait l'idée que son écriture pouvait se lire comme du braille car elle reflétait tout ce qui lui avait tenu le plus à cœur, de sa déception amoureuse de jeunesse avec Ginevra King jusqu'à ses difficultés professionnelles à Hollywood avec Joe Mankiewicz à la fin de sa vie : « *Taking things hard—from Geneva [sic] to Joe Mank—That's the stamp that goes into my books so that people can read it blind like brail*<sup>77</sup>. »

- 18 Quand, dans les années trente, l'inspiration et l'énergie vinrent à manquer, le désespoir fut profond, mais une fois encore, c'est l'écriture elle-même qui offrit à l'auteur le moyen de s'extirper d'une vie en pleine déroute. Trois textes de cette époque offrent une réflexion sur les tâches et limites de l'écrivain et finalement sur l'acte d'écriture lui-même : les essais autobiographiques du *Crack-Up*<sup>78</sup> et les nouvelles « *Afternoon of an Author*<sup>79</sup> » et « *Financing Finnegan*<sup>80</sup> ». Ces textes mettent en scène l'incapacité à écrire et un sentiment de perte, mais ils reposent également sur une approche ironique qui esquisse l'idée d'une création née du désordre et de l'effondrement.
- 19 Lejeune définit l'autobiographie comme « le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité<sup>81</sup> ». La trilogie du *Crack-Up*, écrite à la première personne et traitant d'événements et émotions personnels à Fitzgerald était une tentative autobiographique et elle recueillit les critiques acerbes de certains proches, comme Dos Passos et Hemingway, pour qui ce n'était qu'un exercice d'apitoiement sur soi, ainsi que Fitzgerald l'avait prévu quand il déclarait : « [...] *there are always those to whom all self-revelation is contemptible*<sup>82</sup>. » Outre l'effondrement personnel dû à un mélange de maladie, d'alcoolisme et de dépression, ces essais s'attachent à décrire l'incapacité de l'écrivain à écrire, sujet central qui revient aussi dans « *Afternoon of an Author* » et « *Financing Finnegan* ».
- 20 Dans « *Afternoon of an Author* », le narrateur s'exprime à la troisième personne, mais la focalisation interne est celle de l'auteur du titre de la nouvelle. Mary Jo Tate indique l'incertitude à propos du genre de ce texte que ressentait le romancier : « *Fitzgerald was undecided as to whether classify this piece as non fiction or a story*<sup>83</sup> », ce qui suggère un aspect autobiographique, ou plutôt autofictionnel, selon la définition de Doubrovsky<sup>84</sup> déjà citée. La référence temporelle du titre va de pair avec une activité littéraire sur le déclin et un écrivain incapable de se mettre au travail malgré ses succès passés. Lors d'une journée commencée au lit et terminée en ce même lieu, pas une ligne n'a été écrite et le terme « *afternoon* » du titre annonce non seulement le cadre temporel du récit, mais aussi le déclin inexorable qui afflige ledit écrivain.

- 21 Dans « Financing Finnegan, » le narrateur homodiégetique, écrivain lui-même, est témoin de la déroute littéraire de l'écrivain éponyme, la connotation onomastique joycienne suggérant l'idée même de désintégration et de mort. L'histoire est teintée d'autobiographie et peut même être lue comme un petit « roman à clé » avec une chute imaginaire comique. Brucoli note, en effet, que l'agent et l'éditeur des deux écrivains du récit sont « clairement Harold Ober et Maxwell Perkins<sup>85</sup> », à savoir l'éditeur et l'agent de Fitzgerald lui-même. En outre, les problèmes financiers et l'épaule brisée de Finnegan<sup>86</sup> sont des allusions transparentes à la vie de Fitzgerald pendant les années trente<sup>87</sup>.
- 22 Tous ces textes semblent offrir une sorte de mise en abyme ironique de l'incapacité à écrire puisqu'ils détaillent une défaillance qui est précisément surmontée grâce à la création des textes eux-mêmes. Cioran ira même jusqu'à célébrer « The Crack-Up » comme un récit d'analyse de soi supérieur à tous les textes fitzgeraldiens<sup>88</sup>. Dans cette série d'essais, la comparaison avec l'assiette brisée<sup>89</sup> et la référence finale au chien de garde suggérant une certaine misanthropie<sup>90</sup> évoquent la désintégration complète de l'écrivain annoncée dans la célèbre phrase d'ouverture, « *Of course all life is a process of breaking down [...]*<sup>91</sup> », mais ces images ne sont pas dénuées d'ironie, une caractéristique accentuée dans les deux nouvelles.
- 23 Dans « Afternoon of an Author », une des dernières remarques au style direct de l'écrivain est teintée d'auto-dérision : « *'The residence of the successful writer', he said to himself. 'I wonder what marvelous books he's tearing off up there. It must be great to have a gift like that—just sit down with pencil and paper. Work when you want—go where you please*<sup>92</sup>. » La nouvelle « Financing Finnegan », quant à elle, offre une sorte de mise en abyme ironique car le narrateur-écrivain est critique envers l'inactivité littéraire de Finnegan, autrefois auteur à succès, tandis qu'il ne produit rien lui-même<sup>93</sup>. En outre, si Finnegan n'écrit plus rien de commercialisable, sa propre vie reste source de conjectures et d'amusement, source d'histoires précisément<sup>94</sup>. Enfin, son expédition au pôle Nord est le comble de l'ironie puisque son éditeur et son agent, qui croyaient le voir disparaître à tout jamais en ces lieux et profiter de son assurance vie, voient leurs espoirs s'envoler à l'annonce de son retour. Le télégramme de Finnegan qui envoie ses « *greetings from the dead*<sup>95</sup> » est la touche d'ironie finale qui contredit

l'impression générale de talent littéraire évanoui. En bout de course, en dépit des multiples critiques, Finnegan, comme Fitzgerald avec qui il partage l'initiale de son patronyme et quelques vicissitudes, a plus d'une histoire dans son sac et le narrateur, initialement sévère à son égard, se laisse finalement submerger par l'émotion à la lecture d'un de ses manuscrits :

*It was a short story. I began it in a mood of disgust but before I'd read five minutes I was completely immersed in it, utterly charmed, utterly convinced and wishing to God I could write like that*<sup>96</sup>.

Cette émotion qui succède à un jugement sévère rappelle la réaction d'Hemingway à la lecture de *The Great Gatsby*, telle qu'il la décrit dans *A Moveable Feast* :

*When I had finished the book I knew that no matter what Scott did, nor how he behaved, I must know it was like a sickness and be of any help I could to him [...]. If he could write a book as fine as *The Great Gatsby* I was sure that he could write an even better one*<sup>97</sup>.

- 24 À l'instar de Fitzgerald, Finnegan incarne une écriture moderniste qui ne peut être réduite à une simple intrigue immédiatement transférable à l'écran<sup>98</sup>, comme a tenté de le faire sans succès un scénariste qui déclare : « *'It's all beautiful when you read it [...] but when you write it down plain it's like a week in the nut-house*<sup>99</sup>. » En revanche, à une époque qui remettait en question la représentation, Finnegan, comme Fitzgerald, affirme « la puissance de l'écrit<sup>100</sup> » évoquée par Conrad, ainsi que le comprend le narrateur :

*He was the perennial man of promise in American letter--what he could actually do with words was astounding, they glowed and coruscated--he wrote sentences, paragraphs, chapters that were masterpieces of fine weaving and spinning. It was only when I met some poor devil of a screen writer who had been trying to make a logical story out of one of his books that I realized he had enemies*<sup>101</sup>.

Dans ces deux nouvelles, comme dans *The Crack Up*, l'écrivain n'est pas au terme de sa carrière et d'autres chefs-d'œuvre sont encore à naître.



- 25 Fitzgerald prétendait ne pas croire à la réussite de ce que Frédéric Regard nomme les « biographies littéraires<sup>102</sup> » : « *There never was a good biography of a good novelist. There couldn't be. He is too many people, if he's any good*<sup>103</sup>. » Néanmoins, il semble qu'il ait accompli la tâche lui-même dans son œuvre kaléidoscopique complétée par les touches de la création littéraire et picturale de Zelda, bien qu'elle n'eût pas le même type de talent ni les mêmes motivations. Cheminant douloureusement en quête d'un domaine artistique qu'elle pourrait pleinement faire sien, c'est sans doute avec la peinture qu'elle trouverait son terrain de prédilection, celui-là même qui finirait par absorber principalement son activité créatrice à partir des années trente<sup>104</sup>. Ainsi Kathryn Lee Seidel, Alexis Wang et Alvin Y. Wang concluent : « *She is an artist who has searched for her medium, and in painting, she finds it*<sup>105</sup>. »
- 26 Dans l'article intitulé « The Death — and Lives — of the Author. The 'Surreal' Life of Writers' Biographies », Robert Dion et Frédéric Regard remarquent : « *Long before biographical fictions and fictional biographies came into fashion towards the end of the 1980s, the barriers between fiction and biography had begun to collapse*<sup>106</sup>. » L'œuvre fitzgeraldienne offre un exemple de ces frontières estompées entre récit de vie personnelle et fiction. Elle propose une histoire de l'Amérique de l'entre-deux-guerres et l'histoire plus intime du combattant des mots et de la forme, parfois en difficultés scripturales, parfois au sommet de son art. Bien qu'ils s'attachent à des créations littéraires plus récentes, Robert Dion et Frédéric Regard semblent retracer l'acharnement fitzgeraldien avec la forme quand ils concluent :

*Perhaps [...] the 'biographical illusion' [...] is gone [...], and this is evidenced by the work of numerous writers-biographers, who although they insist on the necessity of representing personal lived life seem to believe nevertheless that this can only be achieved through a play on forms, or on the memory of forms, the subject allowing itself to be captured only along what Lacan would have called 'a line of fiction'*<sup>107</sup>.

Scott soutenait que toute inspiration littéraire provenait de l'intime et se réduisait à quelques expériences de vie majeures<sup>108</sup>. La forme et l'élaboration sophistiquée des personnages devaient permettre ensuite de s'affranchir du biographique et d'aborder d'autres espaces. Néanmoins, ses écrits fictionnels et ses essais, complétés par ceux de

Zelda, se fondent en une œuvre vaste qui crée, sans « illusion biographique<sup>109</sup> », l'autobiographie conjugale et littéraire à laquelle il ne croyait pas, une autobiographie aux multiples facettes, qui dit la vie du point de vue fitzgeraldien, ainsi que semblait le deviner John O'Hara quand il déclarait à propos de *Tender Is the Night* :

Scott wrote the life, but not the lives. And that is true partly because Scott was always writing about the life. Sooner or later his characters always come back to being Fitzgerald characters in a Fitzgerald world... And of course as he moved along, he got farther away from any resemblance to the real Murphys. Dick Diver ended up as a tall Fitzgerald<sup>110</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

---

BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, juin 1986, p. 69-72.

BRUCCOLI, Matthew J., *Some Sort of Epic Grandeur. The Life of F. Scott Fitzgerald*, Londres, Cardinal, 1991.

CIORAN, Emil, *Œuvres, Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1995.

CONRAD, Joseph, *The Nigger of the 'Narcissus' (1897)*, Harmondsworth, Penguin, 1965.

DION, Robert, et REGARD, Frédéric, « The Death — and Lives — of the Author. The 'Surreal' Life of Writers' Biographies », *Cercles*, vol. 35, 2015, p. 37-49.

DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit créateur*, vol. 3, 1980, p. 87-97.

FITZGERALD, Francis Scott, *Afternoon of an Author*, MIZENER, Arthur éd., New York, Scribner's, 1957.

FITZGERALD, Francis Scott, *The Beautiful and Damned (1922)*, New York, Scribner's, 1950.

FITZGERALD, Francis Scott, *Bits of Paradise: Twenty-One Uncollected Stories by F. Scott and Zelda Fitzgerald*, FITZGERALD SMITH, Scottie et BRUCCOLI, Matthew J. éd., Londres, Penguin, 1988.

FITZGERALD, Francis Scott, *The Crack-Up with Other Pieces and Stories*, Harmondsworth, Penguin, 1965.

FITZGERALD, Francis Scott, *The Cruise of the Rolling Junk (1924)*, Londres, Hesperus Press, 2011.

FITZGERALD, Francis Scott, *The Great Gatsby (1925)*, Harmondsworth, Penguin, 1982.

FITZGERALD, Francis Scott, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, TURNBULL, Andrew éd., Londres, The Bodley Head, 1964.

FITZGERALD, Francis Scott, *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*, BRUCCOLI,

Matthew J. éd., New York, Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark, 1978.

FITZGERALD, Francis Scott, *Romans, nouvelles et récits*, JAWORSKI, Philippe trad., Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2012.

FITZGERALD, Francis Scott, *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, BRUCCOLI, Matthew J. éd., Londres, Abacus, 1992.

FITZGERALD, Francis Scott, *This Side of Paradise* (1920), New York, Scribner's, 1948.

FITZGERALD, Francis Scott, *Tender Is the Night* (1934), New York, Scribner's, 1982.

FITZGERALD, Francis Scott, *Un diamant gros comme le Ritz et autres nouvelles*, CASTELNAU, Marie-Pierre, et WILLERVAL, Bernard trad., Paris, Robert Laffont, 1994.

FITZGERALD, Zelda, *Zelda Fitzgerald: The Collected Writings*, BRUCCOLI, Matthew J. éd., Londres, Little, Brown, and Co, 1992.

FOWLER, Therese Anne, *Z: A Novel of Zelda Fitzgerald*, Londres, Hodder and Stoughton, 2013.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie*, T. 1 : *Les Écritures du moi*. Paris, Odile Jacob, 1991

HALBWACHS, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

LANAHAN, Eleanor (éd.), *Zelda: An Illustrated Life. The Private World of Zelda Fitzgerald*, New York, H. N. Abrams, 1996.

LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.

LEROY, Gilles, *Alabama Song*, Paris, Mercure de France, 2007.

MARGUERITTE, Victor, *La Garçonne*, Paris, Flammarion, 1922.

MILFORD, Nancy, *Zelda*, Londres, Bodley Head, 1970.

MEYER, Renaud, *Zelda et Scott*, Paris, Théâtre La Bruyère, septembre 2013.

MICHAUX, Agnès, *Zelda*, Paris, Flammarion, 2006.

MORRISON, Toni, *Playing in the Dark* (1992), New York, Random House, 1993.

REGARD, Frédéric (éd.), *La Biographie littéraire en Angleterre*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1999.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Furne, 1836.

SEIDEL, Kathryn Lee, WANG, Alexis et WANG, Alvin Y., « Zelda Fitzgerald's Art and the Role of the Artist », *The F. Scott Fitzgerald Review*, vol. 5, 2007, p. 133-163.

SIMÉON, Christian, *Brûlez-la*, Paris, Théâtre du Rond-Point, juin 2016.

SMITH, Sidonie, et WATSON, Julia, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives* (2001), Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.

TATE, Mary Jo, *F. Scott Fitzgerald A to Z: The Essential Reference to His Life and Work*, New York, Checkmark Books, 1998.

TAYLOR, Kendall, *Sometimes Madness Is Wisdom: Zelda and Scott Fitzgerald. A Marriage*, New York, Ballantine, 2001.

TOURNIER, Jacques, *Zelda*, Paris, Grasset, 2008.

WAGNER-MARTIN, Linda, *Zelda Sayre Fitzgerald: An American Woman's Life*, New York, Palgrave Macmillan, 2004.

WILSON, Doni M., « From Both Sides Now: Fiction, Fairness, and Zelda Fitzgerald », *The F. Scott Fitzgerald Review*, vol. 11, 2013, p. 171-172.

## NOTES

---

1 « Ford Madox Ford a dit un jour, “Henry James était le plus grand écrivain de son temps ; par conséquent, à mon avis, le plus grand homme.” », FITZGERALD, Francis Scott, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, éd. TURNBULL, Andrew, Londres, The Bodley Head, 1964, p. 435. Toutes les traductions en français de cet article sont les nôtres sauf signalé, auquel cas, il s'agit de celles de Philippe Jaworski, *F. Scott Fitzgerald. Romans, nouvelles et récits*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2012 et celles de Marie-Pierre Castelnau et Bernard Willerval, *F. Scott Fitzgerald. Un diamant gros comme le Ritz et autres nouvelles*, Paris, Robert Laffont, 1994.

2 « Je suis votre conseil et écris très lentement, tout en faisant particulièrement attention à la forme. Parfois j'ai l'impression que ce nouveau roman n'est qu'un exercice de style. », FITZGERALD, Francis Scott, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, op. cit., p. 377.

3 FITZGERALD, Francis Scott, *The Great Gatsby* (1925), Harmondsworth, Penguin, 1982.

4 FITZGERALD, Francis Scott, *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*, éd. BRUCCOLI, Matthew J., New York, Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark, 1978.

5 FITZGERALD, Francis Scott, *This Side of Paradise* (1920), New York, Scribner's, 1948.

6 « *Publicity followed them [...]* », « Leur vie était matière à publicité [...] », WAGNER-MARTIN, Linda, *Zelda Sayre Fitzgerald: An American Woman's Life*, New York, Palgrave Macmillan, 2004, p. 45. Évoquant amèrement leurs jeunes années de couple à la mode, Zelda déclarait en 1933 : « *We were awfully good showmen.* », « Nous étions de sacrément bons acteurs. », *ibid.*, p. 171.

7 BRUCCOLI, Matthew J., *Some Sort of Epic Grandeur. The Life of F. Scott Fitzgerald*, Londres, Cardinal, 1991, p. 409-410.

- 8 FITZGERALD, Zelda, *Zelda Fitzgerald: The Collected Writings*, éd. BRUCOLI, Matthew J., Londres, Little, Brown, and Co, 1992.
- 9 LANAHAN, Eleanor (éd.), *Zelda: An Illustrated Life. The Private World of Zelda Fitzgerald*, New York, H. N. Abrams, 1996.
- 10 Voir WAGNER-MARTIN, Linda, *op. cit.*
- 11 « [...] 's'exprimer', je dirais juste que cela n'a pas de sens. Tout simplement cela n'existe pas. Ce que l'on exprime dans une œuvre d'art, c'est la destinée sombre et tragique qui fait de nous des instruments de quelque chose qui nous dépasse, quelque chose d'incompréhensible, d'inconnu : tu étais sur le point de faire cette découverte, mais tu as décidé en dépit de toute logique de forcer les choses. Tu n'as réussi qu'à t'effondrer et tu m'as presque entraîné dans ta chute, ainsi que Scotty, si je ne m'étais interposé. », MILFORD, Nancy, *Zelda*, Londres, Bodley Head, 1970, p. 254-255.
- 12 TAYLOR, Kendall, *Sometimes Madness Is Wisdom: Zelda and Scott Fitzgerald. A Marriage*, New York, Ballantine, 2001.
- 13 LEROY, Gilles, *Alabama Song*, Paris, Mercure de France, 2007.
- 14 MEYER, Renaud, *Zelda et Scott*, Paris, Théâtre La Bruyère, septembre 2013.
- 15 SIMÉON, Christian, *Brûlez-la*, Paris, Théâtre du Rond-Point, juin 2016.
- 16 MICHAUX, Agnès, *Zelda*, Paris, Flammarion, 2006.
- 17 TOURNIER, Jacques, *Zelda*, Paris, Grasset, 2008.
- 18 FOWLER, Therese Anne, *Z: A Novel of Zelda Fitzgerald*, Londres, Hodder and Stoughton, 2013. Dans sa recension sur l'ouvrage de Fowler, Doni Wilson remarque : « Fowler is aware of the camps that have developed over the Fitzgerald marriage, referring to the biographers and scholars who have taken sides as members of 'Team Zelda' and 'Team Scott.' As Fowler correctly states, for 'every biographer or scholar who believes Zelda derailed Scott's life, there is one who believes Scott ruined Zelda's' (374). But she takes a fair-minded approach, contextualizing the love story of the Fitzgeralds with the expectations of women at the time, as well as with the personal letters that the couple exchanged during their lives. », « Fowler sait que des camps adverses se sont constitués à propos des Fitzgerald parmi les biographes et les chercheurs, qui ont pris parti et sont membres soit de 'L'équipe Zelda' soit de 'L'équipe Scott.' Comme Fowler l'indique à juste titre, pour 'chaque biographe ou chercheur qui croit que Zelda a gâché la vie de Scott, il y en a un qui croit que Scott a détruit celle de Zelda' (374). Mais elle a une approche impartiale

quand elle replace l'histoire d'amour des Fitzgerald dans le contexte des attentes des femmes de l'époque et des échanges épistolaires qu'ils ont eus au cours de leur vie. », WILSON, Doni M., « From Both Sides Now: Fiction, Fairness, and Zelda Fitzgerald », *The F. Scott Fitzgerald Review*, vol. 11, 2013, p. 171-172.

19 « Zelda Fitzgerald's Art and the Role of the Artist » est un des rares articles de fond qui offre une analyse du roman et de l'œuvre picturale de Zelda. La bibliographie de cet article cite l'ouvrage de Linda Wagner-Martin, *Zelda Sayre Fitzgerald: An American Woman's Life*, mais son article « Zelda's Dance » et celui d'Heidi Kunz « The Interdisciplinary Vision of Zelda » sont référencés comme « non publiés », SEIDEL, Kathryn Lee, WANG, Alexis, et WANG, Alvin Y., « Zelda Fitzgerald's Art and the Role of the Artist », *The F. Scott Fitzgerald Review*, vol. 5, 2007, p. 133-163. Au congrès de mai 2013 de la MLA à Boston, nombreux étaient les jeunes chercheurs qui ont fait état de travaux sur Zelda, mais l'attrait biographique continuait de primer.

20 WAGNER-MARTIN, Linda, *op. cit.*

21 Dans LANAHAN, Eleanor (éd.), *Zelda: An Illustrated Life*, *op. cit.*, p. 48-61.

22 FITZGERALD, Zelda, *Scottie and Jack Grand Central Time*, gouache sur papier, 1943, dans *ibid.*, p. 55.

23 « [...] il me reste quelques souvenirs très particuliers, des fragments du paradis enfantin que mes parents ont créé pour moi, et qui sont bien plus nets dans mon esprit que l'univers qui a été ensuite le nôtre en Alabama, au Maryland, ou à Hollywood. », dans FITZGERALD, Francis Scott, *Bits of Paradise: Twenty-One Uncollected Stories by F. Scott and Zelda Fitzgerald*, FITZGERALD SMITH, Scottie et BRUCCOLI, Matthew J. (éd.), Londres, Penguin, 1988.

24 LANAHAN, Eleanor (éd.), *Zelda: An Illustrated Life*, *op. cit.*, p. 34-39, 105-113.

25 *Ibid.*, p. 32.

26 *Ibid.*, p. 33.

27 « [...] les poupées de papier auxquelles ma mère a consacré beaucoup de temps, dont certaines nous représentaient tous les trois. Autrefois ces poupées avaient des garde-robes dont l'héroïne du *Nain Tracassin* aurait pu s'enorgueillir. Avec ma mère, nous avions des robes de papier peint plissé, et une de mes robes de fête avait des volants en véritable dentelle découpés

dans un mouchoir provenant de Belgique. », dans FITZGERALD, Francis Scott, *Bits of Paradise*, *op. cit.*, p. 8.

28 LANAHAN, Eleanor (éd.), *Zelda: An Illustrated Life*, *op. cit.*, p. 31.

29 « Il semblait être soutenu de manière céleste sous les épaules de telle sorte que ses pieds pouvaient quitter le sol pour un envol merveilleux, comme s'il était secrètement capable de voler mais condescendait à marcher. », FITZGERALD, Zelda, *Zelda Fitzgerald. The Collected Writings*, *op. cit.*, p. 37.

30 L'origine du terme est sujet à controverses mais il désigne cette jeune femme moderne des Années folles qui correspond plus ou moins à la « garçonne » popularisée en France par le roman de MARGUERITTE, Victor, *La Garçonne*, Paris, Flammarion, 1922.

31 « Sur une page, j'ai l'impression d'avoir reconnu des extraits d'un vieux journal intime m'appartenant qui avait mystérieusement disparu après mon mariage, ainsi que des bribes de lettres qui, bien que largement modifiées, me rappellent vaguement quelque chose de familier. En fait, M. Fitzgerald, c'est son nom je crois, semble croire que le plagiat commence à la maison. », FITZGERALD, Zelda, *Zelda Fitzgerald. The Collected Writings*, *op. cit.*, p. 88.

32 *Ibid.*, p. 419-431.

33 David Knight devait initialement se nommer Amory Blaine, comme le protagoniste de Scott dans *This Side of Paradise*.

34 WAGNER-MARTIN, Linda, *op. cit.*, p. 144.

35 « Dans le roman, les accents autobiographiques ne cessent d'affleurer, piégeant le lecteur qui connaît déjà la vie de Zelda. Peut-être est-ce là le problème majeur de ce roman ; parce qu'il est si profondément autobiographique, la transformation de la réalité en œuvre d'art reste incomplète. On le lit avec la vie en arrière-plan, ou comme un geste de libération par rapport à la vie. », MILFORD, Nancy, *op. cit.*, p. 224.

36 DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit Créateur*, vol. 3, 1980, p. 87.

37 Zelda reçut un courrier daté du 23 septembre 1929 lui proposant de rejoindre la troupe du San Carlo Opera Ballet Company de Naples. Wagner-Martin observe que l'original de la lettre est archivé à Princeton mais, que ce soit de son propre chef ou sous la contrainte conjugale, Zelda ne se rendit pas à l'invitation et aucune lettre de réponse ne demeure qui éclaire ce renoncement, WAGNER-MARTIN, Linda, *op. cit.*, p. 125.

38 « Je suis ce petit poisson qui nage sous le requin et, si je ne m'abuse, ne se gêne pas pour vivre de ses restes. De toute façon je suis comme ça. La vie me passe au-dessus telle une large ombre obscure et j'avale tout ce qu'elle m'abandonne avec délectation, car j'ai appris à mes dépens que l'on ne peut pas être parasite et autosuffisant sans se mouvoir dans des mondes extraordinaires auxquels même mon imagination perturbée ne peut attribuer de sens. », FITZGERALD, Zelda, *Zelda Fitzgerald, The Collected Writings*, op. cit., p. 465.

39 FITZGERALD, Francis Scott, *The Cruise of the Rolling Junk* (1924), Londres, Hesperus Press, 2011.

40 « Les ombres fantomatiques précédentes s'effaçaient au profit d'images de Noirs menaçants, dissimulés au fond de marécages insondables, et de cadavres de voyageurs égarés flottant à la surface des eaux obscures. », *ibid.*, p. 58-59.

41 *Ibid.*, p. 59.

42 MORRISON, Toni, *Playing in the Dark* (1992), New York, Random House, 1993.

43 « Les littératures nationales, de même que les écrivains, se débrouillent du mieux qu'elles peuvent, et avec ce qu'elles ont à leur disposition. Néanmoins, il semble qu'elles finissent par décrire et inscrire ce qui compte vraiment dans l'esprit national. », *ibid.*, p. 14.

44 FITZGERALD, Francis Scott, « How to Live on 36, 000 Dollars a Year » (1924), dans *Afternoon of an Author*, New York, Scribner's, 1957, p. 87-99 ; « How to Live on Practically Nothing a Year » (1924), dans *ibid.*, p. 100-116.

45 « Fitzgerald [...] rend non seulement son expérience personnelle représentative [...] mais il donne à ce cas représentatif toute la vie de son expérience personnelle », MIZENER, Arthur, dans *ibid.*, p. 100.

46 « [...] mais enfin, je ne pouvais pas être pauvre ! Je vivais dans le meilleur hôtel de New York ! », FITZGERALD, Francis Scott, *ibid.*, p. 89.

47 FITZGERALD, Francis Scott, *Tender Is the Night* (1934), New York, Scribner's, 1982.

48 FITZGERALD, Francis Scott, « Early Success » (1937), *The Crack-Up with Other Pieces and Stories*, Harmondsworth, Penguin, 1965, p. 57-63.

49 « Ce n'était pas Monte-Carlo que je regardais. C'était l'esprit du jeune homme d'autrefois qui arpentait New York chaussé de souliers aux semelles



en carton. J'étais lui de nouveau. », *ibid.*, p. 62.

50 Un court film en noir et blanc montre le romancier récitant « Ode to a Nightingale », <http://www.sc.edu/fitzgerald/voice.html>, consulté le 4 mars 2008.

51 « *More happy love! More happy, happy love!  
For ever warm and still to be enjoyed,  
For ever panting, and for ever young* »,  
« Amour plus heureux encore ! Ô combien plus heureux !  
Pour toujours brûlant et encore inassouvi ;  
Pour toujours haletant et jeune à jamais », KEATS, John, « Ode on a Grecian Urn », dans *The Complete Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1980, p. 345.

52 FITZGERALD, Francis Scott, *The Great Gatsby*, *op. cit.*, p. 187-188.

53 FITZGERALD, Francis Scott, « Echoes of the Jazz Age » (1931), dans *The Crack-Up with Other Pieces and Stories*, *op. cit.*, p. 9-19.

54 FITZGERALD, Francis Scott, « My Lost City » (1945), *ibid.*, p. 20-31.

55 « *America was going on the greatest, gaudiest spree in history* », « L'Amérique se lançait dans l'orgie la plus impressionnante et la plus clinquante de toute l'histoire », FITZGERALD, Francis Scott, « Early Success », *ibid.*, p. 59.

56 « Carnaval en bord de mer », *ibid.*, p. 62.

57 « Toutes les histoires qui me venaient à l'esprit comportaient une touche de désastre. », *ibid.*, p. 59.

58 GUSDORF, Georges, *Lignes de vie*, T. 1 : *Les Écritures du moi*. Paris, Odile Jacob, 1991, p. 182.

59 HALBWACHS, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 52.

60 ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Furne, 1836, p. 71.

61 À la fin des années soixante, la deuxième vague du féminisme affirmait que « le personnel est politique », liant ainsi intimement l'expérience familiale, conjugale et sexuelle avec une condition féminine subalterne qui nécessitait des changements sociétaux radicaux.

62 « *Marrying Scott had another advantage: he might also provide a route to some kind of fame and career for her. [...] Zelda from the start had seen herself as Scott's literary partner.* », « Épouser Scott présentait un autre avantage : il pourrait aussi lui fournir un moyen d'avoir accès à une certaine célébrité et

carrière personnelles. [...] Dès le début Zelda s'était perçue comme la partenaire littéraire de Scott. », WAGNER-MARTIN, Linda, *op. cit.*, p. 43-44.

63 « Le peu que j'ai accompli a été le résultat d'un travail acharné et ardu et j'aimerais maintenant n'avoir *jamaïs* relâché mes efforts ou regardé en arrière, mais avoir dit quand j'ai eu fini *Gatsby le Magnifique* : "J'ai trouvé ma voie : à partir de maintenant, c'est ce qui compte. C'est mon devoir impérieux, sans cela je ne suis rien." », FITZGERALD, Francis Scott, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, *op. cit.*, p. 79.

64 « Je case les poèmes entre des séries de passages autobiographiques et fictionnels. Cela fait un pot-pourri, surtout avec les pages de dialogue et de vers libres, mais ça se lit assez logiquement pour l'instant, comme la plupart des déclarations des gens les plus en vue. », *ibid.*, p. 371.

65 FITZGERALD, Francis Scott, *This Side of Paradise*, *op. cit.* ; *The Beautiful and Damned* (1922), New York, Scribner's, 1950.

66 Dans *This Side of Paradise*, Amory Blaine est inspiré de l'expérience étudiante de Scott à Princeton, y compris l'influence de son mentor Sigourney Fay, son amour malheureux pour Ginevra King et le bouleversement induit par la première guerre mondiale. Dans *The Beautiful and Damned*, Anthony et Gloria Patch évoquent la vie débridée des Fitzgerald à New York au début de leur mariage. Dans *The Great Gatsby*, l'infidélité de Daisy fait écho à celle de Zelda avec Edouard Jozan quand Scott écrivait ce roman et les propos de l'héroïne à la naissance de sa fille auraient été apparemment empruntés à Zelda lors de son propre accouchement, FITZGERALD, Francis Scott, *The Great Gatsby*, *op. cit.*, p. 24. Cependant, comme plus tard dans *Tender Is the Night*, dans ces romans, Scott combine les influences et aucun ne peut se lire comme une évocation nette de sa vie mais plutôt comme une lutte pour trouver la forme qui dise la vie. Ainsi, la chronologie est parfois bouleversée, les expériences divergent par rapport à la réalité, les personnages ne sont que partiellement inspirés des Fitzgerald et de leur entourage, enfin, des passages de styles épistolaire, dramatique ou poétique font intrusion dans la prose et proposent une expérience du morcellement et de la fragmentation typique du modernisme.

67 Dans *Save Me the Waltz*, les situations se succèdent chronologiquement et leur nature autobiographique est d'une transparence évidente, sauf quand Alabama rejoint une troupe de ballet à Naples, ce qui constitue une expérience par procuration pour l'écrivaine bien qu'elle se termine de façon aussi désastreuse que ses propres tentatives dans ce domaine.

68 « [...] c'est quelque chose de vraiment NOUVEAU du point de vue de la forme, des idées, de la structure, c'est le modèle que Joyce et Stein recherchent et que Conrad n'a pas trouvé pour dire notre époque. », FITZGERALD, Francis Scott, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, op. cit., p. 182.

69 On reconnaît là le trope de la « voix émergente » féminine au sein d'une société patriarcale contraignante tel que l'analysent Smith et Watson dans leurs travaux sur l'autobiographie, SMITH, Sidonie, et WATSON, Julia, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives* (2001), Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, p. 84-85.

70 FITZGERALD, Francis Scott, *Tender Is the Night*, op. cit.

71 « Tu pilles sans arrêt mon matériau comme si un artiste doué arrivait dans une pièce et trouvait quelque chose dessiné par un petit garçon malicieux sur la toile. [...] Tout ce que l'on a fait m'appartient. [...] C'est mon matériau. Rien n'est à toi. » BRUCCOLI, Matthew J., *Some Sort of Epic Grandeur*, op. cit., p. 410-411.

72 « Tu peux m'accuser de n'avoir pas le talent pour [...] accomplir [le tour de force consistant à construire un monument liant trois sortes de marbre], mais la théorie selon laquelle ça ne se fait pas est vraiment contestable. [...] Tout simplement, pour résumer, tu ne peux pas affirmer que la caractérisation composite nuit à mon livre, mais simplement qu'elle nuit à ta lecture. », FITZGERALD, Francis Scott, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, op. cit., p. 309.

73 « Selon ma théorie à propos de la fiction, complètement opposée à celle d'Ernest, à savoir qu'il faut une demi-douzaine de personnes pour produire une synthèse assez solide pour créer un personnage de fiction ; selon cette théorie, ou plutôt en dépit d'elle, je vous ai utilisée encore et encore dans *Tendre est la nuit*. [...] J'ai tenté non pas de vous évoquer vous mais l'effet que vous produisez sur les hommes. », *ibid.*, p. 423.

74 WAGNER-MARTIN, Linda, op. cit., p. 67, 84, 123, 125, 129. Les idées de « pouvoir » et de « contrôle » sont au cœur de l'analyse qu'offre Wagner-Martin de la vie et l'œuvre de Zelda, *ibid.*, p. 158.

75 « L'histoire de ma vie est l'histoire d'un combat entre un besoin irrésistible d'écrire et une suite de circonstances destinées à m'en empêcher. », FITZGERALD, Francis Scott, « Who's Who and Why? » (1920), dans *Afternoon of an Author*, op. cit., p. 83.

76 « Nous sommes le plus souvent obligés de nous répéter, nous autres écrivains, voilà la vérité. Nous avons subi dans notre vie deux ou trois

épreuves majeures et bouleversantes, tellement majeures et bouleversantes qu'il nous a semblé, sur le moment, que personne n'avait jamais auparavant été à ce point secoué, broyé, stupéfait, ébahi, battu, brisé, sauvé, illuminé, récompensé et humilié. À la suite de quoi, nous apprenons notre métier, plus ou moins bien, et nous racontons nos deux ou trois histoires, chaque fois sous une nouvelle forme, peut-être dix fois, peut-être cent, tant que l'on nous écoute. [...] Que ce soit arrivé il y a vingt ans ou pas plus tard qu'hier, je dois partir d'une émotion, qui me soit proche et que je puisse comprendre. », FITZGERALD, Francis Scott, « One Hundred False Starts » (1933), dans *Afternoon of an Author*, op. cit., p. 132.

77 « Prendre les choses trop à cœur, de Genevra [sic] à Joe Mank, c'est ça la marque de fabrique que l'on retrouve dans mes livres si bien que les gens peuvent les lire comme du braille. », FITZGERALD, Francis Scott, *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*, op. cit., p. 163.

78 FITZGERALD, Francis Scott, « The Crack-Up » (février 1936), « Pasting it Together » (mars 1936), « Handle with Care » (avril 1936), dans *The Crack-Up with Other Pieces and Stories*, Harmondsworth, Penguin, 1965.

79 FITZGERALD, Francis Scott, « Afternoon of an Author » (1936), dans *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, BRUCCOLI, Matthew J. (éd.), Londres, Abacus, 1992, p. 734-738.

80 FITZGERALD, Francis Scott, « Financing Finnegan » (1938), dans *ibid.*, p. 739-746.

81 LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 14.

82 « [...] il y a toujours ceux aux yeux de qui toute confession est méprisable » (P. Jaworski trad.), FITZGERALD, Francis Scott, « Pasting It Together », op. cit., p. 45.

83 « Fitzgerald ne savait pas s'il fallait répertorier cette œuvre comme un écrit non fictionnel ou comme une nouvelle. », TATE, Mary Jo, *F. Scott Fitzgerald A to Z: The Essential Reference to His Life and Work*, New York, Checkmark Books, 1998, p. 2.

84 Voir *supra*, p. 9.

85 FITZGERALD, Francis Scott, *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, op. cit., p. 739.

86 *Ibid.*, p. 740-741, 743, 746.

87 « [...] he broke his right shoulder in July [1936]. The accident occurred while he was diving, and Fitzgerald insisted that the shoulder actually broke before he hit the water. Placed in a body cast with his right arm elevated, he tried to work by dictation and then wrote on an overhead board. », « [...] il s'est cassé l'épaule droite en juillet [1936]. L'accident s'est produit alors qu'il plongeait et Fitzgerald a toujours dit que la fracture avait eu lieu avant de toucher l'eau. Plâtré avec le bras droit à l'horizontal, il essaya de dicter son travail puis se remit à écrire sur une tablette surélevée. », BRUCCOLI, Matthew J., *Some Sort of Epic Grandeur*, op. cit., p. 482. « 'You ought to hear Finnegan on the subject [...] It seems he was in a run-down condition and just diving from the side of the pool [...] and he saw some young girls diving from the fifteen-foot board. He says he thought of his lost youth and went up to do the same and made a beautiful swan dive—but his shoulder broke while he was still in the air.' », « “Vous devriez entendre Finnegan raconter ça... Il en a fait une histoire absolument tordante. Il semble qu'il ait été très déprimé ce jour-là. Il se contentait de plonger du bord [...] quand il a vu quelques très jolies filles qui plongeaient du plongeoir de trois mètres. Il a dit que ça lui a rappelé sa jeunesse perdue et qu'il a voulu en faire autant. Il a effectué un splendide saut de l'ange – mais il s'est cassé l'épaule alors qu'il était encore en l'air.” » (M.-P. Castelnau et B. Willerval trad.), FITZGERALD, Francis Scott, *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, op. cit., p. 740-741.

88 « Ainsi, les admirateurs de Fitzgerald déplorent qu'il se soit appesanti sur son échec, et qu'il ait, à force de s'y pencher et de le ruminer, gâché sa carrière littéraire. Nous déplorons, au contraire, qu'il ne lui ait pas voué assez de fidélité, qu'il ne l'ait pas suffisamment approfondi ni exploité. C'est d'un esprit de second ordre que de ne pouvoir choisir entre la littérature et la “vraie nuit de l'âme”. », CIORAN, Emil, *Œuvres, Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1618-1619.

89 Suite à la partie intitulée « The Crack-Up » (« La Fêlure »), viennent « Pasting it Together » (« Recoller les morceaux ») et « Handle with Care » (« Manier avec précaution »). La comparaison avec l'assiette brisée lie les trois parties : « I [...] cracked like an old plate », « [...] holding myself very carefully like cracked crockery », « he described himself as a cracked plate, the kind that one wonders whether it is worth preserving », « je [...] me fêlai comme une vieille assiette », « [...] en me tenant avec autant de précaution qu'on tient une faïence fêlée », « il se comparait à l'assiette fêlée dont on se demande si elle vaut la peine qu'on la conserve » (P. Jaworski trad.), FITZGERALD, Francis Scott, *The Crack-Up*, op. cit., p. 42, 45, 51.

90 « [...] *the sign Cave Canem is hung permanently just above my door. I will try to be a correct animal though, and if you throw me a bone with enough meat on it I may even lick your hand.* », « [...] une pancarte CAVE CANEM est en permanence accrochée au-dessus de ma porte. Je m'efforcerai néanmoins de faire un animal convenable, et pour peu que vous me jetiez un os avec assez de viande dessus, il se pourrait même que je vous lèche la main. » (P. Jaworski trad.), *ibid.*, p. 56.

91 « Toute vie, bien sûr, au fil du temps se délabre [...] » (P. Jaworski trad.), *ibid.*, p. 39.

92 « La résidence de l'écrivain à succès, se dit-il. Je me demande quels livres merveilleux il est en train de pondre là-haut, les uns à la suite des autres. Ça doit être formidable d'avoir un don pareil : il n'y a qu'à s'asseoir avec un crayon et du papier. On travaille quand on en a envie, on peut aller où l'on veut. » (P. Jaworski trad.), FITZGERALD, Francis Scott, « *Afternoon of an Author* », *op. cit.*, p. 738.

93 FITZGERALD, Francis Scott, « *Financing Finnegan* », dans *ibid.*, p. 743.

94 *Ibid.*, p. 740.

95 « *Salutations de chez les morts* » (M.-P. Castelnau et B. Willerval trad.), *ibid.*, p. 746.

96 « C'était une nouvelle. Je la commençai avec un profond dégoût mais au bout de cinq minutes, j'étais totalement absorbé dans ma lecture, complètement sous le charme, séduit, et je priais le ciel de me faire écrire comme cela un jour. » (M.-P. Castelnau et B. Willerval trad.), *ibid.*, p. 743.

97 « Quand j'eus fini le livre, je sus qu'importe les agissements de Scott, qu'importe son comportement, je devais considérer que c'était comme une maladie et l'aider de mon mieux [...]. S'il pouvait écrire un livre aussi superbe que *Gatsby le Magnifique* j'étais certain qu'il pouvait en écrire un autre encore meilleur. », HEMINGWAY, Ernest, *A Moveable Feast*, New York, Scribner's, 1964, p. 176.

98 Les œuvres fitzgeraldiennes ont souvent été portées à l'écran mais l'exercice omet forcément la part essentielle propre à l'écriture d'où des résultats partiellement satisfaisants.

99 « "C'est très beau tant que vous vous contentez de lire [...] mais essayez de résumer ça par écrit en clair et vous aurez l'impression d'avoir passé une semaine dans un asile de fous." » (M.-P. Castelnau et B. Willerval trad.), FITZGERALD, Francis Scott, « *Financing Finnegan* », *op. cit.*, p. 740.

100 « *The power of the written word* », CONRAD, Joseph, « Preface » (1897), dans *The Nigger of the 'Narcissus'*, Harmondsworth, Penguin, 1965, p. 49.

101 « Il restait l'éternel écrivain d'avenir de la littérature américaine et ce qu'il arrivait à faire des mots était étonnant ; il les rendait brillants, scintillants et écrivait des phrases, des paragraphes, des chapitres qui étaient de véritables chefs-d'œuvre de construction et d'équilibre. Ce ne fut qu'après avoir rencontré un pauvre diable de scénariste qui avait tenté d'extraire une intrigue logique d'un de ses livres que je réalisai qu'il avait des ennemis. », FITZGERALD, Francis Scott, « Financing Finnegan », *op. cit.*, p. 740.

102 REGARD, Frédéric (dir.), *La Biographie littéraire en Angleterre*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1999.

103 « Il n'y a jamais eu de bonne biographie d'un bon romancier. C'est impossible. S'il est bon, il est trop de gens à la fois. », FITZGERALD, Francis Scott, *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*, *op. cit.*, p. 159.

104 « Auction---Model 1934 », qui paraît en juillet 1934 dans *Esquire*, est sa dernière publication, FITZGERALD, Zelda, *Zelda Fitzgerald. The Collected Writings*, *op. cit.*, p. 433-438. Après la mort de Scott en 1940, elle s'engagea néanmoins dans l'écriture d'un roman, *Caesar's Things*, qui resta inachevé, voir WAGNER-MARTIN, Linda, *op. cit.*, p. 203-207.

105 « C'est une artiste qui a cherché son moyen d'expression, et avec la peinture, elle l'a trouvé. », SEIDEL, Kathryn Lee, WANG, Alexis et WANG, Alvin Y., « Zelda Fitzgerald's Art and the Role of the Artist », *The F. Scott Fitzgerald Review*, vol. 5, 2007, p. 139.

106 « Les frontières entre fiction et biographie avaient commencé à s'effondrer bien avant la mode vers la fin des années 80 des fictions biographiques et des biographies fictionnelles. », DION, Robert, et REGARD, Frédéric, « The Death — and Lives — of the Author. The 'Surreal' Life of Writers' Biographies », *Cercles*, vol. 35, 2015, p. 40.

107 « Peut-être [...] que "l'illusion biographique" [...] a disparu [...], ainsi que l'attestent les œuvres de nombreux biographes-écrivains qui, malgré leur insistance sur le besoin de représenter des vies personnelles vécues, semblent croire néanmoins que cela n'est possible qu'à travers le jeu sur la forme, ou sur la mémoire de la forme, le sujet ne se laissant capturer que selon ce que Lacan aurait nommé "une ligne de fiction". », *ibid.*, p. 44-45.

108 Voir *supra*, p. 17.

109 BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, juin 1986, p. 69-72.

110 « Scott a écrit la vie, mais pas les vies. Et ceci est vrai en partie car Scott était toujours en train d'écrire sur la vie. Tôt ou tard ses personnages finissent toujours par devenir des personnages fitzgeraldiens dans un monde fitzgeraldien... Et bien sûr tandis qu'il avançait dans son écriture, ils ressemblaient de moins en moins aux vrais Murphy. Dick Diver a fini aussi grand que Fitzgerald. », BRUCCOLI, Matthew J., *Some Sort of Epic Grandeur*, *op. cit.*, p. 400.

## ABSTRACTS

---

### Français

Cet article s'attache aux romans, nouvelles, lettres et essais croisés de Scott et Zelda Fitzgerald, qui offrent un éclairage contrasté sur leur existence. Leur rivalité a atteint son apogée avec la publication, à deux ans de décalage, de *Save Me the Waltz* de Zelda en 1932 et *Tender Is the Night* de Scott en 1934, romans fondés sur le même matériau familial, mais qui mettent en lumière des approches différentes de la vie et de la littérature. L'activité artistique et littéraire de Zelda est le point de départ de notre réflexion, qui s'attache ensuite aux essais autobiographiques de Scott. On note alors comment ce dernier, au contraire de Zelda, élargit le biographique à la réflexion nationale, pour aboutir finalement à une méditation intime constituant le chemin direct vers une fiction s'avérant être un fin dosage d'autobiographie et d'imaginaire et la clé d'un talent littéraire qui se distingue des tentatives d'expression diverses de Zelda, essentiellement en quête d'émancipation personnelle par le biais de l'activité artistique.

### English

This article focuses on Scott and Zelda Fitzgerald's novels, stories, letters and essays, which offer a contrasted view of their life. Their rivalry reached a climax with Zelda's *Save Me the Waltz* and then Scott's *Tender Is the Night*, published two years apart in 1932 and 1934, and which offer different points of view about life and literature despite common material at the start. This article begins with Zelda's literary and pictorial achievements and goes on with Scott's autobiographical essays to show in what way, by mixing the personal and national, and widening his reflection, he proved to be the real professional writer, much concerned about literature and form, unlike Zelda, who was struggling to find ways of expressing herself, to reach a personal emancipation.



## INDEX

---

### **Mots-clés**

Fitzgerald (Scott), Fitzgerald (Zelda), autobiographie, littérature nord-américaine, peinture, Âge du Jazz, modernisme, nation, émancipation féminine

### **Keywords**

Fitzgerald (Scott), Fitzgerald (Zelda), autobiography, North American literature, painting, Jazz Age, modernism, nation, female emancipation

## AUTHOR

---

### **Élisabeth Bouzonviller**

Professeur des universités en Études anglophones  
CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne