



HAL
open science

**”La société se dresse avant que mon livre paraisse” :
Étude d’un cas de censure éditoriale dans le années
1950 : Ravages de Violette Leduc**

Alexandre Antolin

► **To cite this version:**

Alexandre Antolin. ”La société se dresse avant que mon livre paraisse” : Étude d’un cas de censure éditoriale dans le années 1950 : Ravages de Violette Leduc. Littératures. Université de Lille, 2019. Français. NNT : 2019LILUH040 . tel-03913444

HAL Id: tel-03913444

<https://theses.hal.science/tel-03913444>

Submitted on 27 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de Lille – ÉD Sciences de l'Homme et de la Société

U.F.R. Humanités – Département de Lettres Modernes

Alithila – Laboratoire Analyses Littéraires et Histoire de la Langue

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de Lille

Spécialité : littérature française du XX^e et histoire du genre

Présentée et soutenue publiquement par

Alexandre Antolin

le lundi 18 novembre 2019

« La société se dresse avant que mon livre paraisse »

Étude d'un cas de censure éditoriale dans les années 1950 :

Ravages de Violette Leduc

Sous la direction de

Florence de Chalonge, PR, Université de Lille, Alithila, directrice

Florence Tamagne, MCF, Université de Lille, IRHiS, co-encadrante

Membres du jury :

Sylvie Chaperon, PR, Université Toulouse-Jean Jaurès, présidente de jury

Yannick Chevalier, MCF, Université Lumière Lyon 2

Danielle Constantin, PhD, membre associée de l'ITEM-CNRS, experte, rapporteure

Jean-Yves Mollier, PR émérite, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines,

rapporteur

Remerciements

Violette Leduc a traversé en aveugle la rédaction de *Ravages*, de 1948 à 1955. J'ai jalonné ses cris, ses pleurs, ses échecs amoureux et bien plus encore, de 2014 à 2019. Sa censure m'a occupé chaque jour ou presque, mais ma route a été balisée par deux sémaphores pour lesquels j'ai une immense reconnaissance. Le premier est Florence de Chalonge, qui, dès mon master 2, a accepté mon sujet, puis, en thèse, Florence Tamagne, qui a accepté de me co-encadrer. Sans elles, mon travail aurait été lacunaire. Elles m'ont permis de m'imposer une rigueur pour comprendre la censure de *Ravages*. Par ailleurs, à plusieurs reprises, j'ai pris pour acquis des bienveillances, des attentions ou des remarques de leur part. Force est de constater, après avoir côtoyé des collègues doctorant·e·s, que tou·te·s les directeur·trice·s n'ont pas cette même démarche. Pour cela, je réitère mes remerciements les plus sincères pour m'avoir soutenu durant ces années.

Une attention toute particulière va à ma famille, qui a accepté ma passion irraisonnée et l'a même parfois alimentée, notamment ma sœur Hélène, qui m'a offert *La Bâtarde* et *La Folie en tête*, et Sarah, qui m'a adressé des courriers au nom de « Alex Leduc Antolin¹ ». Ma grand-mère, qui, à plus de 80 ans, a accepté de découvrir *Thérèse et Isabelle* et m'a gentiment dit que : « ce n'était pas un livre à mettre entre toutes les mains² ». Enfin mes parents, dont le dévouement est allé jusqu'à faire deux heures de route, un samedi matin, pour m'entendre parler vingt minutes sur l'irrumation et les échanges économico-sexuels, puisqu'il s'agissait de ma première communication. Mais surtout, ils ont continué à m'aider financièrement par la suite et ma mère a eu la patience de lire l'ensemble de cette thèse pour traquer les fautes d'orthographe.

Je n'oublie pas la large famille de la recherche qui m'a entouré, notamment des leduciennes. Mireille Brioude, pour avoir fondé l'association des Ami·e·s de Violette Leduc, Anaïs Frantz, qui fut toujours force de proposition pour les articles et communications, Alison Péron, avec qui nous avons pu partager la passion de *Ravages*, Kiev Renaud et sa gentillesse immense (en plus d'une plume extraordinaire), Kaliane Ung, pour ses relectures et son accueil aux États-Unis, Luana Doni, pour les échanges exaltés à

¹ Alexandre Antolin (fonds privé), *Lettres de Sarah Antolin*, le 30 août 2018, collection privée d'Alexandre Antolin, Hellemmes.

² Entretien de l'auteur avec Francine Blase, le 15 août 2019.

Paris et Ghyslaine Charles-Merrien, emplies de gentillesse et d'encouragements pour les leducien·ne·s débutant·e·s.

Les archivistes des différents centres furent également d'une grande aide. Que soit remercié·e·s Olivier Wagner, pour ses traits d'humour sur Nathalie Sarraute et ses encouragements à plonger dans les richesses de la BnF, et Éric Legendre et Marie-Noëlle Ampouillé pour m'avoir permis d'accéder au dossier Violette Leduc aux archives Gallimard. De manière plus large, et puisque j'ai travaillé avec nombre d'entre eux durant mon stage, mille mercis à l'équipe de l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine, qui m'a encouragé tout au long de ma recherche, proposé de nouvelles perspectives et fait découvrir des merveilles sans nom ! J'ai une pensée également pour les membres de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet qui m'ont permis de lire de belles correspondances d'amours féminines. Finally, a special thank to Dolores, at the Beinecke Library, who makes me laugh when I felt a bit blue and alone in New Haven.

Cette étude n'aurait pas été la même si je n'avais pu bénéficier des témoignages d'amis de Violette Leduc. Jean-Claude Arrougé a été à ce titre la personne qui m'a le plus aidé, partageant ses souvenirs et les facéties de l'autrice. Jean-Paul Caracalla fut également exceptionnel, en me racontant des anecdotes sur la vie littéraire de l'entre-deux-guerres et en me montrant des lettres qui me semblaient d'un autre temps. Hélas, il nous a malheureusement quitté cette année.

Cependant, si Leduc était le cœur de mon étude, la contextualisation de son cas amenait une myriade d'acteur·trice·s annexes, avec leur propre ayant-droit. Ma profonde reconnaissance va aux deux actrices principales : Claude Dehous-Léopoldes, nièce de Violette Leduc, qui a eu l'immense générosité de m'accueillir chez elle pour que je puisse consulter les lettres de Berthe Leduc et m'a raconté des anecdotes familiales truculentes ; et Sylvie Le Bon de Beauvoir, qui m'a encouragé et mis à disposition des archives inédites de Simone de Beauvoir, notamment les lettres qu'elle avait adressées à Leduc. Dans le cercle Gallimard, je remercie chaleureusement Véronique Hoffmann-Martinot, nièce de Jacques Lemarchand, qui m'a communiqué des fragments en cours de publication du journal intime de son oncle, et Claire Paulhan, modèle d'érudition, qui a porté à ma connaissance l'œuvre d'Hélène Bessette, m'a parlé de Suzanne Allen et fait découvrir tant de choses de la vie littéraire qu'en dresser la liste mériterait une thèse à part entière. Catherine et Bernard Pissarro, petite-fille et beau-fils de Paule Allard, m'ont été d'une

précieuse aide, grâce à leur témoignage sur la secrétaire des *Temps Modernes* et critique de théâtre. La richesse de leurs archives n'a d'égale que leur générosité.

N'ayant pas échangé de la même manière avec l'ensemble des ayant-droits, je me permets de les lister ici, afin qu'aucun·e ne soit oublié·e. Je remercie grandement : Carole Achache, François-Marie Banier, Nicole Bertolt, Catherine Camus, Frédéric Castaing, François Chapon, Antoine Dumayet, Vincent d'Eaubonne, Annie Ernaux, Thieri Foulc, Carlo Jansiti, Foulques de Jouvenel, Jean Mascolo, Jean-Philippe Minder, Aube Passeron, Jean-Marie Queneau, Cécile Reims, Claude Sarraute, Dominique Sarraute, Romana Severini, Simon Marc Stevenson, Paolo Vallorz, Antoine Vierny, Denis Westhoff et Sande Zeig.

Impossible de considérer l'ensemble de ces années sans les amitiés qui les ont accompagnées. Tout d'abord avec mes comparses alithiliennes, Fanny Van Exaerde, dont le nombre de thés, goûter et jeux de mots douteux chez elle m'ont fait parfois douter de mon adresse personnelle, son époux Guillaume Bollinger qui a accepté avec une grande gentillesse de mettre les mains dans le cambouis pour réaliser une très belle infographie, Marine Rouch, avec laquelle nous avons pu pester sur l'écriture sibylline de Beauvoir et les différences de traitement sexistes entre chercheur·se·s, puis Sabrina Messing, pour ses conseils aviser pour régler les situations de conflit. Le groupe du big fun, avec Mélissa Camara, pour ses déhanchés de Reine de la nuit et sa passion pour Angela Davis, Aurélie Carton qui m'a permis d'apprécier Ludogouine de la fistinière à sa juste valeur, Sébastien Landrieux, pour les discussions enflammées sur les vespasiennes et leurs habitants, Adrien Lasselle, une prêtresse en or et partenaire de talons hors pair et Gaspard Sohier, pour son rire contagieux et sa bonhomie généreuse ! Jeanne Barnicaud et Margaux Lyonnet ont été des acolytes de dragshows et foyer de bienveillance européen tout au long de mon travail. Anaïs Nordin, ma Cathy-Kate Bush aux twerks enchanteurs et avec qui nos logiques se rejoignent parfaitement. Mathilde Texier qui m'a aidé dans la langue de Nicky Minaj lorsque ce fut nécessaire et dont nos soirées ont été éclairées par les ragots littéraires et sociaux. Clém Guérendel a été merveilleuse en me faisant découvrir les shows féministes, burlesques et militants de la région lilloise, pour que je ne m'étouffe pas dans mes vieux papiers. Muriel Maurice, qui a alimenté ma culture des amours saphiques littéraires et des bonnes séries Netflix. Ananda Jeffry, qui m'a donné à lire les amours du goût de Rimbaud et Verlaine, avec sa langue juste et exacte d'une marquise de Merteuil et

l'acuité d'une Élisabeth Levallois. Romaric Anquez, qui a compensé mes manques dans la langue de Bananarama pour certains de mails et courriers. Les nantais·e·s furent aussi un lieu de pèlerinage pour me reposer, avec Mathilde Estève, Kamarade acharnée pour détruire l'hétéropatriarcat, son frère Uni, avec sa candeur angélique, Ygor Gallina, dont les bootyshakes dans les endroits queer de Nantes me sortaient du jazz des années 1950. À force de fouler les terres caennaises, des relations fortes se sont également tissées, avec David Castrec, un Jacques fabuleux avec une violente sensibilité qui en fait un interlocuteur passionnant, Pierre Clouet, qui a été un Senseï durant mon stage, et par-delà, sur fond de bromance, Mélanie Richard, prodigue en attentions et Lucie Clouet-[le]-Richard, qui a su reconnaître mon bon goût. Enfin, Sylvia Lamarque, pour m'avoir fait découvrir la littérature paraphilique du XX^e. Tant d'autres pourraient être cité·e·s et si leur nom n'apparaît pas ici, l'affection que je leur porte n'en est pas moindre.

J'ai un souvenir affectueux pour tous ceux qui m'ont permis de comprendre empiriquement les textes et manuscrits de Violette Leduc. Sam Datri, qui m'a amené à m'intéresser aux études du genre, Laurent Busca, qui m'a donné assez confiance en moi pour entamer une thèse et Florian Burdin, qui m'a apporté un équilibre précieux lorsque je plongeais dans le « système nerveux [de Leduc] que l'enfance a délabré³ ». J'ai une pensée également pour Gaëtan Marle qui « arrivait du pays des rafales, des bouleversements, des cataclysmes, des sinistres, des ravages⁴ » ; Ilan Olivarez Correa, qui a réussi à me supporter comme Cécile ; Nicolas Simon, qui m'a permis de ne pas terminer comme Leduc ; Fabien Puyet et son amour des discussions sur Duras et la vie dionysiaque ; Benoît Coly, pour m'avoir fait découvrir les richesses montluçonniennes ; Thomas Leroy, pour m'avoir révélé et permis d'éprouver *Fou de Vincent* ; Mathias Ruault, avec qui nous avons refait la généalogie de Leduc et Hertgès ; Keniv Gachet-Thai, qui a illuminé mes journées avec son humour douteux et sa flamboyance pompomisque naturelle, last but not least, the renowned Tushar Fnu, who is a total free mind and makes me discover New York on an amazing point of view.

³ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin le 23 décembre 1947, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, « Cahier de la N.R.F. », 2007, p. 67.

⁴ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 2*, 705LDC/24/2, IMEC, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe.

Il me faut remercier également les Sœurs de la Perpétuelle Indulgence, notamment le Couvent du Nord, qui m'a accueilli avec une immense gentillesse, en mars dernier, pour que la dépression post-partum ne soit pas trop rude : Sœur Lyric quand on la nique, Sœur Marie-Anale J'Hésite, Sœur Marie-Sixteen like a Virgin, Sœur Pupuce du Pubis, Sœur Sissy-Phillys, Garde-cuisses Silver, Novice Émonie du Souvenir, Novice Satine des Herbes Folles et aspirant garde-cuisse Matthieu.

L'honnêteté m'oblige à mentionner les chanteur·se·s qui m'ont accompagné durant les longues heures de rédaction. Iels ont été le moteur de mon écriture lors des moments de doutes : Najoua Belyzel, Priscilla, Lorie Pester, Régine, Lady Gaga, Beyoncé, Pomme, Kyo, Aqua, Britney Spears, Kylie Minogue, Jena Lee, Yelle, Orelsan, Isabelle Pierre, Alaska Thunderfuck, Thérapie Taxi, Cher, ATC, Sophie Ellis Bextor, Lizzo et tant d'autres voix exceptionnelles. Une mention particulière à Julia Lanoë qui, dans ses mélopées entêtantes, telles *BB*⁵, *Petit PD*⁶ ou *Retour de bâton*⁷, parlait de Violette Leduc malgré elle.

Je tire aussi ma révérence aux deux personnes qui occupent mes pensées depuis maintenant plus de cinq ans : Simone de Beauvoir et Violette Leduc. À force de les fréquenter chaque jour, elles ont déteint sur mes bras et ont forgé mon caractère, pour le meilleur et pour le pire.

Pour conclure, je dédicace cette thèse à Catherine Viollet. Ce travail aurait été impossible sans elle, car c'est en voyant son sourire et son regard étincelant de joie face aux manuscrits que j'ai voulu me pencher sur les archives leduciennes. J'espère avoir rendu hommage à sa passion pour l'autrice et au projet qui lui tenait tant à cœur : la reconstitution de *Ravages*.

⁵ Mansfield TYA, *Corpo Inferno*, Vicious Circle, 2015.

⁶ Sexy Suhi, *Défonce ton ampli*, Wonderground, 2005.

⁷ Sexy Sushi, *Vous n'allez pas repartir les mains vides ?*, Scandale Record, 2013.

Introduction générale

Depuis la classe quatrième, je me définis comme féministe ; à partir du lycée, la figure de Simone de Beauvoir m'intrigue. Elle est libre, a des amours féminines, masculines ; elle devient pour moi un modèle. Cependant, cette adulation me semble hypocrite, puisque je n'ai rien lu d'elle. Qu'à cela ne tienne, à 19 ans, mon automne se fera avec *Le Deuxième Sexe*⁸. La lecture n'est pas très digeste, mais l'essai me séduit. Surtout par des extraits empruntés à une femme de lettres : Violette Leduc. Son nom ressurgit, un an plus tard, lorsque je lis *Tout compte fait*⁹. Une large part est accordée à Leduc, inaugurant la partie des amitiés vivantes, en raison de son décès l'année de parution des Mémoires de la philosophe, en 1972. Paranoïaque, censurée, et soutenue par Beauvoir, cette femme relance mon intérêt. Nous sommes en septembre 2013 et de nombreux·ses ami·es m'envoient un même message : « Regarde, il y a un film avec Beauvoir qui sort », il s'agit de *Violette* de Martin Provost. Après avoir visionné la bande-annonce, je suis totalement séduit et décide de me procurer *L'Affamée*¹⁰. J'expérimente le « choc leducien » dont nombreux·ses chercheur·se·s qui s'intéressent à son œuvre me feront part au cours de mes recherches. Beauvoir elle-même écrivit dans la préface de *La Bâtarde*¹¹, le premier volet autobiographique de sa protégée : « Quand, au début de 1945, je commençais le manuscrit de Violette Leduc – “Ma mère ne m'a jamais donné la main” – je fus tout de suite saisie : un tempérament, un style.¹² »

Une fois Leduc choisi, étudier *Ravages* fut, au commencement, un choix de raison et non de cœur. Me destinant aux métiers de l'édition, je voulais que mon mémoire de recherche de master 2 soit professionnalisant et le cas de censure éditoriale du roman de Leduc me semblait parfaitement répondre à mes attentes. Sa déclaration dans *La Chasse à l'amour* (« Ils ont refusé le début de *Ravages*. C'est un assassinat. Ils n'ont pas voulu de la sincérité de Thérèse et Isabelle. Ils craignent la censure.¹³ ») a retenu mon attention durant une année. J'ai rédigé un historique des publications de *Ravages*, de 1955, l'année de la sortie du livre, à 2015, année de mon mémoire, et ai voulu comprendre les différentes censures qui avaient frappé ce roman aux XX^e et XXI^e siècles. Mon étude a bénéficié d'un contexte idyllique puisque, durant la rédaction de mon mémoire,

⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Éditions du Club France Loisir, « La Bibliothèque du XX^e siècle », 1990.

⁹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1972.

¹⁰ Violette Leduc, *L'Affamée*, [1948], Paris, Gallimard, « Folio », 1974.

¹¹ Violette Leduc, *La Bâtarde*, [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996.

¹² Simone de Beauvoir, *Préface*, in Violette Leduc, *La Bâtarde* [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 9.

¹³ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, Paris, Gallimard, 1973, p. 20.

j'effectuais un stage d'assistant d'exposition à l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine (IMEC), où se trouve le fonds de l'autrice. Mes recherches ont donc largement été alimentées par les archives leduciennes, même si, pour le manuscrit de *Ravages*, il n'existait qu'un fragment photocopié¹⁴. La majorité des documents se trouvaient alors dans des collections privées. Le mémoire fini, je désignais le coupable à cette censure : la bienséance. L'autrice était trop subversive pour les années 1950, elle parlait de sujets qui, à mon sens, étaient tabous pour l'époque : le lesbianisme, l'avortement ou la sexualité du point de vue d'une femme. Sans perspective historique, mes conclusions étaient quelque peu hâtives, voire inexactes. N'ayant pas comparé Leduc avec ses contemporain·e·s¹⁵, ou alors très brièvement, je ne pouvais trouver son cas qu'unique et subversif.

Pour compléter les motivations qui m'ont conduit à entreprendre ma thèse, il me faut aussi mentionner le dépôt fait par Sylvie Le Bon de Beauvoir, en mai 2015, au fonds Violette Leduc. Albert Dichy, directeur littéraire de l'IMEC, m'a demandé alors d'identifier le versement : il contient 2 cahiers de *La Chasse à l'amour*, dont Simone de Beauvoir avait établi l'édition posthume, et les 16 cahiers du manuscrit de *Ravages*. Soixante ans après sa publication, il était enfin offert aux chercheur·se·s de pouvoir lire derrière les pointillés de la censure. Profitant de cette opportunité et avec l'intention de pouvoir reconstituer un jour le roman tel que l'autrice l'avait imaginé, j'ai décidé de poursuivre mes travaux.

Afin d'éviter les écueils de ma première recherche, j'ai inscrit ma thèse dans plusieurs disciplines. Tout d'abord, l'histoire du genre et des sexualités, et plus particulièrement des femmes aimant les femmes était concernée. Depuis le début des études dans les années 1970 concernant l'histoire des homosexualités, celle consacrée aux lesbiennes et bisexuelles a reçu une place limitée, la majorité des travaux étant consacrée aux gays¹⁶. La différence de traitement entre hommes et femmes bisexuel·le·s et homosexuel·le·s s'explique par les sources utilisées dans l'histoire des homosexualités. Majoritairement construites à partir de sources judiciaires, médicales et journalistiques, les saphistes sont sous-représentées par rapport à leurs homologues masculins. Des

¹⁴ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 1, première version*, LDC 1.4, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵ Ma thèse s'inscrivant, en partie, dans l'histoire du genre et des sexualités, j'ai décidé d'adopter l'écriture inclusive, à l'aide du point médian.

¹⁶ Sébastien Landrieux, *Contribution à une histoire des homosexualités dans le Nord (1890-1940) : stratégies d'évitement et modalités de résistance face aux homophobies*, Lille, Université de Lille, 2018, p. 10-13.

chercheuses ont cependant traité de la question, de manière exclusive, dans les années 1980, telles Marie-Jo Bonnet¹⁷ ou Claudie Lesselier¹⁸, ou paritaire, dans les années 2000, telle Florence Tamagne¹⁹. Pour autant, l'homosexualité féminine dans l'après-guerre a peu retenu l'attention des historien·ne·s et les travaux sur le sujet sont rares²⁰. Afin de combler ce manque, j'ai décidé d'utiliser des « sources du moi », à la manière d'Anne-Claire Rebreyend²¹, pour étudier les femmes aimant les femmes de cette époque. Des partis pris pourront apparaître, car, pour reprendre les mots de Florence Tamagne :

Il faut admettre avec humilité que l'histoire de la sexualité, et pis encore l'histoire de l'homosexualité, ne peut atteindre à une neutralité idéale, ni même sans doute à la vérité brute. Il en faut être conscient, ce qui ne signifie pas renoncer. Il existe une vérité minimale qu'il convient de chercher, d'exposer et d'analyser.²²

De la même manière, j'essaierai de présenter les éléments de manière factuelle, avec une analyse distanciée, pour que mes hypothèses et mes conclusions soient tangibles et exactes, quels que soient les points de vue des chercheur·se·s présenté·e·s. Les romans, les autobiographies ou les romans autobiographiques ont été également une aide pour comprendre les parcours de vie par la connaissance des représentations des lesbiennes et bisexuelles. Le livre de Jennifer Waelti-Walters²³, sur l'histoire de la littérature lesbienne au XX^e en France, est à ce titre un apport conséquent pour ma recherche, ainsi que *Mauvais genre ?* de Florence Tamagne²⁴ constituent à ce titre un socle à ma recherche. Parallèlement à l'histoire du genre, l'étude des mouvements féminins des années 1950-1960 m'a permis de comprendre les évolutions de la place des femmes dans la société de l'après-guerre. Les travaux de Sylvie Chaperon, pionnière de l'étude de la période qui représente un creux de la vague du féminisme²⁵, suivant la première vague qui a eu lieu

¹⁷ Marie-Jo, *Les Relations amoureuses entre les femmes du XVI^e au XX^e siècle* [1981], Paris, Odile Jacob, 2001.

¹⁸ Claudie Lesselier, *Aspects de l'expérience lesbienne en France 1930-1968*, Mémoire pour le DEA en sociologie sous la direction de Robert Castel, Université de Paris 8, nov. 1987.

¹⁹ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris (1919-1939)*, Paris, Seuil, 2000.

²⁰ Florence Tamagne, « Same-sex relations between women in France : 1945-1970 », communication présentée lors de la Conférence « Postwar Homosexual Politics : 1945-1970 » organisée par Gert Hekma, Université d'Amsterdam, 2-3 août 2007 (non publiée).

²¹ Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses France 1920-1975*, Toulouse, PUM, 2008.

²² Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris (1919-1939)*, *op. cit.*, p. 10-11.

²³ Jennifer Waelti-Walters, *Damned Women : Lesbians in French Novels*, Canada, McGill-Queen's University Press, 2000.

²⁴ Florence Tamagne, *Mauvais genre ? Une histoire des représentations de l'homosexualité en Occident*, Paris, EDLM, 2001.

²⁵ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000.

de 1850 à 1945, permettent d'illustrer que les revendications féminines existaient dans l'après-guerre, mais que les mouvements féminins et féministes étaient en pleine mutation après l'obtention du droit de vote en 1944. Sur les points spécifiques de la législation de la maternité et de la famille, Janine Mossuz-Lavau a fait paraître un ouvrage²⁶ permettant de comprendre comment les lois destinées à encadrer et régir la sexualité avaient pour objectif d'accroître le nombre de naissances. Enfin, sur la seule question de l'avortement, Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti ont rédigé une histoire complète permettant de voir qu'après une certaine permissivité durant l'entre-deux-guerres, la pratique devient lourdement condamnée durant la Seconde Guerre et l'est encore au moment de la Libération²⁷. Il faut attendre l'ouverture de la *Maternité heureuse* en 1956, dont Bibia Pavard²⁸ a étudié la création et l'action, pour que les politiques commencent à changer. Dans mes recherches, je mettrai en lumière, via des concepts féministes, comment les groupes dominants ont pu exercer une politique oppressive à l'égard de groupes dominés, notamment par le recours à l'idée l'intersectionnalité développée par Kimberlé Crenshaw²⁹.

En m'intéressant au processus éditorial de *Ravages*, j'inscris aussi ma recherche dans l'histoire de l'édition et plus particulièrement, selon les critères énoncés par Jean-Yves Mollier et Patricia Sorel³⁰, dans la section concernée par le « cadre juridique, la police de la librairie, la propriété littéraire et la censure ». La formation moderne de l'histoire de l'édition remonte au milieu des années 1970, après la parution de *l'Histoire littéraire de la France* (1974) :

Désormais historiens, littéraires et bibliothécaires, chartistes et conservateurs, étaient associés à un programme qui entendait aborder la littérature en la situant dans son époque, en tenant compte des conditions de la production matérielle, de l'idéologie, des régimes politiques, juridiques qui sous-tendaient l'écriture et la publication des œuvres.³¹

²⁶ Janine Mossuz-Lavau, *Les Politiques de la sexualité en France (1950-1990)*, Paris, Payot, « Documents », 1991.

²⁷ Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, *Histoire de l'avortement : XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2003.

²⁸ Bibia Pavard, *Si je veux, quand je veux : contraception et avortement dans la société française (1956-1979)*, Rennes, PUR, « Archives du féminisme », 2012.

²⁹ Kimberlé Crenshaw, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, 1989, n° 1, p. 139-167.

³⁰ Jean-Yves Mollier, Patricia Sorel, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIX^e et XX^e siècles », *Actes de la recherche en sciences sociales*, N°126-127, « Édition, éditeurs », 1999, p. 50.

³¹ *Ibid.*, p. 41.

Il faut cependant attendre les années 1980 pour voir paraître, entre 1982 et 1986, *l'Histoire de l'édition française*, en 4 volumes sous la direction de Roger Chartier et Henri-Jean Martin³². Ce sont ensuite des universitaires de formation littéraire qui ont contribué à cette histoire et, de ce point de vue, l'année 1984 est marquante :

[...] sont publiés simultanément à l'automne le *Gaston Gallimard* de Pierre Assouline, *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne (1836-1891)* et *Le Roman du quotidien*. Un journaliste écrivain d'histoire et deux littéraires de formation, passés l'un à l'histoire, l'autre à l'ethnologie après un détour par la sociologie, modifient les perspectives, suggèrent de nouvelles approches, un début de méthodologie appropriée à la discipline et à la période.³³

Les études sur la censure dans l'édition au XX^e siècle sont également très récentes : on peut citer le *Dictionnaire des livres et journaux interdits*, en 2011, sous la direction de Bernard Joubert³⁴, qui recense l'ensemble des arrêtés prononcés par la Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence³⁵. Les travaux de Cécile Thomas³⁶ et d'Anne Urbain-Archer³⁷ m'ont quant à eux permis d'établir la censure en matière de publications érotiques.

Il faut préciser le type de censure ou plutôt les types de censures qui seront étudiés dans ma thèse. Censurer une œuvre littéraire consiste à supprimer tout ou partie du texte. La censure peut être de diverses origines, d'institutions ou de particuliers. La censure éditoriale s'exerce au sein d'une maison d'édition, avant même qu'un·e quelconque censeur·e officiel·le n'ait agi. La démarche de l'éditeur·trice est de se prémunir d'une condamnation juridique et/ou morale. Par cette action, iel³⁸ devient lui/elle-même censeur·e. La censure juridique passe par des organes de l'État. Elle a une légitimité étatique qui lui permet de juger ce qui est bon pour les lecteur·trice·s et ce qui ne mérite

³² Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française : le livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989 ; Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française : le livre triomphant (1660-1830)*, Paris, Fayard, 1990 ; Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française : le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1990 ; Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française : le livre concurrencé (1900-1950)*, Paris, Fayard, 1991.

³³ Jean-Yves Mollier, Patricia Sorel, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIX^e et XX^e siècles », *Actes de la recherche en sciences sociales*, N°126-127, « Édition, éditeurs », 1999, p. 41.

³⁴ Bernard Joubert (dir.), *Dictionnaire des livres et journaux interdits*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie, 2011.

³⁵ Voir le chapitre I, 1.3) La Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence.

³⁶ Cécile Thomas, *Les Éditions Jean-Jacques Pauvert contre la censure à travers les œuvres du Marquis de Sade et l'Histoire d'O*, Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2005.

³⁷ Anne Urbain-Archer, *L'Encadrement des publications érotiques en France (1920-1970)*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature et censure », 2019.

³⁸ Il s'agit de la troisième personne du singulier en écriture inclusive.

pas de paraître. Pour notre étude, c'est surtout la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, instaurée par la loi du 16 juillet 1949, qui nous intéressera, mais d'autres structures existent, tels les tribunaux militaires, en particulier au moment de la guerre d'Algérie³⁹. Enfin, l'autocensure, qui est renvoyé à l'action d'un scripteur·trice de tronquer, limiter, modifier ses écrits de son propre chef. Elle peut faire suite à un épisode de censure passé, ce qui a été le cas pour Violette Leduc, ou être rapportée à des réticences personnelles, comme celles qu'exprime Simone de Beauvoir, vis-à-vis de ses amours bisexuelles. D'autres formes de censure peuvent s'exercer, mais les trois formes citées sont celles qui permettront d'éclairer le cas de *Ravages*.

Enfin, cette thèse se place dans la continuité des études leduciennes. Ce champ est encore relativement peu exploré, puisque, depuis la première thèse sur l'autrice soutenue par Isabelle Hutin, en 1987⁴⁰, il n'y a eu que 5 thèses monographiques⁴¹ et 2 thèses comparatistes⁴², toutes soutenues en littérature. Le cas de *Ravages* n'a, pour l'instant, jamais été exploré dans le cadre d'un doctorat, mais des chercheur·ses et essayistes se sont intéressé·e·s à ce troisième roman de Violette Leduc. L'universitaire la plus érudite sur la question fut Catherine Viollet. De formation littéraire, elle s'était essentiellement attachée à étudier les conséquences des expurgations. Elle faisait reposer les raisons des coupes demandées à l'autrice sur deux points : la nature homosexuelle des relations amoureuses et sexuelles de l'héroïne du roman et la minutie de la description de l'avortement. L'absence de comparaison du cas à des œuvres contemporaines et de contexte historique de publication rendait à mon sens les conclusions de ses études incomplètes. Cependant, d'une grande perspicacité, l'analyse génétique de Viollet⁴³ m'a

³⁹ Pour ce sujet, je renvoie à la thèse de Nicolas Hubert : *Éditeurs et éditions pendant la guerre d'Algérie (1954-1962)*, Saint-Denis, Bouchène, 2012.

⁴⁰ Isabelle Hutin, *La Difficulté d'être ou le rapport à autrui dans l'œuvre de Violette Leduc*, thèse de doctorat, Université de Lyon 2, 1987.

⁴¹ Ghyslaine Charles-Merrien, *Violette Leduc ou le corps morcelé*, thèse de doctorat, Université de Rennes 2, 1988 ; Mireille Brioude, *La Mise en scène du « je » dans l'œuvre de Violette Leduc*, thèse de doctorat, Université de Paris 8, 1991 ; Adelaïde Lula Perilli, *L'Imaginaire baroque dans l'œuvre de Violette Leduc*, thèse de doctorat, Université de Paris 3, 1993 ; Susan Marson, *Temps de l'autobiographie, temps de l'écriture : Violette Leduc*, thèse de doctorat, Université de Paris 8, 1996 ; Alison Péron, *La Poétique du décentrement dans l'œuvre de Violette Leduc*, thèse de doctorat, Université de Sorbonne-Paris-Cité, 2017,

⁴² Stéphanie Boibessot, *Portraits d'écrivaines en métissage de soi : la quête de l'identité chez Colette, Leduc et Djébar*, thèse de doctorat, Université de Paris 8, 2003 ; Elisabeth Seys, *Violette Leduc, Jean Genet : poétique du désastre*, thèse de doctorat, Université de Paris 7, 2003 ; Anaïs Frantz, *La pudeur au secret de la littérature : pour une autre lecture du « péché originel », Marguerite Duras, Violette Leduc*, thèse de doctorat, Université de Paris 3, 2010.

⁴³ Voir Catherine Viollet, « Thérèse et Isabelle : le dactylogramme. », *Roman 20-50*, n°28, déc. 1999, p. 9-20 ; Catherine Viollet, « De la censure éditoriale à l'autocensure : Violette Leduc », in *Genèse, censure et*

permis de comprendre les logiques d'écriture leduciennes très rapidement. La seconde personne ayant travaillé sur la censure de *Ravages* est Françoise d'Eaubonne. Militante féministe anarchiste, elle est la première à avoir étudié la question dans *La Plume et le bâillon*⁴⁴. Cependant, il s'agit d'un témoignage très personnel, car elle a connu l'écrivaine. Il est donc biaisé et, l'essai datant de 2000, les archives pour appréhender la question étaient moins nombreuses. Ainsi, l'œuvre censurée n'a jamais suscité d'études par les historien-ne-s, mais uniquement par des littéraires⁴⁵. L'historicisation du cas de *Ravages* éclaire les raisons qui ont motivé les éditions Gallimard à effectuer des coupes dans le manuscrit de *Ravages*.

Avec l'objectif d'aller plus loin que Viollet et Eaubonne, j'ai entrepris une recherche interdisciplinaire en lettres et histoire. Florence de Chalonge a accepté de continuer à suivre mes recherches débutées en Master et Florence Tamagne m'a épaulé sur le plan historique. Grâce à leur rigueur j'ai pu envisager le cas de Violette Leduc en relation avec la littérature de ses contemporain-e-s et par rapport à son époque. Outre la comparaison de *Ravages* à des livres similaires des années 1950⁴⁶, j'ai entrepris de consulter les archives de la Commission de censure, pour comprendre leur ligne politique et leurs objectifs⁴⁷, grâce aux comptes rendus, courriers et notes conservées aux Archives Nationales⁴⁸. J'ai par ailleurs épousé les intérêts de la sociologie de la littérature, tels que Gisèle Sapiro les définit :

autocensure, Paris, CNRS Éditions, 2005, p. 181-200 ; Catherine Viollet, « Violette Leduc, de *Ravages* à *La Bâtarde* », *Item*, en ligne <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13806>, le 26 Septembre 2006, consulté le 30 mai 2017 ; Catherine Viollet, « Violette Leduc : de *Ravages* à *La Bâtarde* ou du vécu monté en épingle », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, éd. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 23-37. Pour une bibliographie complète des travaux de Catherine Viollet, on peut se reporter à *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, éd. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016.

⁴⁴ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, Paris, L'Esprit Frappeur, 2000.

⁴⁵ L'œuvre leducienne, en particulier la trilogie autobiographique, allant de sa naissance en 1907 à 1963, a par contre été utilisée pour l'histoire des homosexualités. On peut en particulier citer les travaux de Florence Tamagne (Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris (1919-1939)*, op. cit.) et Sébastien Landrieux (Sébastien Landrieux, *Contribution à une histoire des homosexualités dans le Nord (1890-1940) : stratégies d'évitement et modalités de résistance face aux homophobies*, Lille, Université de Lille, 2018).

⁴⁶ Principalement : Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Éditions du Club France Loisir, « La Bibliothèque du XX^e siècle », 1990 ; Jean Genet, *Pompes funèbres, Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1953 ; Pauline Réage, *Histoire d'O* suivi de *Retour à Roissy* [1954], Paris, Fayard, « Le Livre de poche », 1999 ; Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, Paris, Julliard, 1954 ; Hélène Bessette, *Les Petites Lecoq*, Paris, Gallimard, 1955 ; Suzanne Allen, *La Mauvaise Conscience*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1955.

⁴⁷ Voir le chapitre I, 1.4) l'application de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949.

⁴⁸ AS/208(XIII)/631, 19920181/1 et 19920181/1 pour la période étudiée.

La sociologie de la littérature se donne pour objet d'étudier le fait littéraire comme fait social. Cela implique une double interrogation : sur la littérature comme phénomène social, dont participent nombre d'institutions et d'individus qui produisent, consomment, jugent les œuvres ; sur l'inscription des représentations d'une époque et des enjeux sociaux dans les textes littéraires.⁴⁹

La « théorie des réseaux » m'a permis notamment de comprendre les interactions entre les acteurs du champ littéraire : « Les réseaux permettent, en particulier, de relier le niveau de la structure macrosociale, dont traitaient les fonctionnalistes, au niveau microsocial des interactions, en mesurant le "capital social" et en étudiant la structure des relations.⁵⁰ » Les acteur·trice·s du milieu éditorial de l'après-guerre aux années 1960 s'entrecroisent, interagissent et communiquent en permanence. Pour reconstituer ces interactions, les archives de l'intime m'ont paru être la meilleure solution. Les correspondances, lettres et journaux intimes ont été des sources primordiales pour mes recherches et j'ai voulu leur laisser une place conséquente dans ma rédaction. Ils contiennent évidemment des biais, selon l'émetteur·trice et le·a récepteur·trice, mais par leurs croisements multiples, il est possible d'atténuer ce défaut. Par ailleurs, certains travaux de recherche, telles les biographies ou histoires de l'édition, permettent de corriger les inexacitudes que peuvent contenir les archives de l'intime. En appliquant cette méthodologie au cas de *Ravages*, je souhaitais aller plus loin que mes prédécesseuses et offrir une réponse complète aux motivations de la censure éditoriale de l'ouvrage.

Il importe à présent de définir le genre de l'ouvrage auquel la thèse se consacre. Il s'agit de la troisième œuvre de Leduc qu'elle publie après le roman autobiographique *L'Asphyxie* (1946), composée à partir de souvenirs d'enfance transposés, et *L'Affamée* (1948), un long roman-poème fait d'une déclaration d'amour de l'autrice à sa protectrice (dans l'œuvre jamais nommée), Simone de Beauvoir, qui l'a fait entrer aux éditions Gallimard. *Ravages* paraît en 1955 et retrace la vie de Thérèse à travers sa vie affective et sexuelle, de la préadolescence à l'âge adulte, de ses douze ans à la trentaine environ. Le prénom de l'héroïne correspond à celui d'origine de l'autrice, inscrit sur le registre des naissances : « Il est né en cette ville [Arras], rue St-Aubert, n°118, le huit de ce mois [avril] à cinq heures du matin, un enfant du sexe féminin, qu'il [le médecin] nous présente et auquel il donne le nom Violette et les prénoms Thérèse, Andrée.⁵¹ » Elle choisit par la suite

⁴⁹ Gisèle Sapiro, *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014, p. 5.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁵¹ *Registre État-civil Arras, 1907*, Arras, Mairie d'Arras.

de s'appeler Violette, comme l'attestent les différents documents biographiques du fonds, dont un avis d'imposition datant des années 1940⁵². Dans *Ravages*, elle retrace trois grandes amours : avec Isabelle, au pensionnat, avec Cécile, à la sortie du collège, et avec Marc, à l'âge mûr. Les trois personnes existent bel et bien : il s'agit d'Isabelle Prévot, de Denise Hertgès et de Jacques Mercier. L'autrice le révèle dans *La Bâtarde* en se référant régulièrement à *Ravages*. Faut-il donc considérer ce livre comme purement biographique ? Non, la protégée de Beauvoir utilise largement un outil de la fabrique fictionnelle, à savoir la transposition, qu'Yves Baudelle définit comme « l'insertion de la fiction dans la non-fiction ; – le transfert du non-fictif dans la fiction.⁵³ » De plus, Baudelle poursuit en expliquant que « l'autobiographie peut bien être romancée, elle ne sera jamais fictionnelle ; inversement, un roman autobiographique où rien ne serait inventé n'en demeure pas moins une œuvre de fiction.⁵⁴ » Dans *La Folie en tête*, retraçant sa vie de 1944 à 1954, Leduc déclare : « Toujours moi dans ce que j'écris. Toujours.⁵⁵ » C'est exact, pour autant, le récit est romancé. Il ne peut être pris pour argent comptant, et par ailleurs Violette Leduc ne s'engage pas à travers lui à raconter sa propre vie. Le terme d'autofiction ne convient pas non plus, en raison de son caractère anachronique, étant forgé en 1977 par Serge Doubrovsky⁵⁶. *Ravages* relève donc du roman autobiographique, au sujet duquel Yves Baudelle précise : « Dans l'expression courante de *roman autobiographique*, le mot *autobiographique* n'a jamais voulu dire : "qui concerne l'autobiographie (en tant que genre)", mais : "qui renvoie à la vie de l'auteur"⁵⁷ ». Ce qui est ici le cas. Ainsi, dans la mesure où les archives le permettent et que la pertinence semble avérée, je ferai des rapprochements entre le personnage de Thérèse et l'autrice Violette Leduc, avec les limites inhérentes à ce processus⁵⁸.

⁵² Violette Leduc (fonds), *Avis d'imposition*, LDC 17.7, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁵³ Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée* (Chicoutimi), vol. 31, n° 1, en ligne <https://www.erudit.org/en/journals/pr/2003-v31-n1-pr747/008498ar/>, printemps 2003, consulté le 29 mai 2019.

⁵⁴ Yves Baudelle, « Du critère onomastique dans la taxinomie des genres », in *Nom propre et écritures de soi*, éd. par Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 45.

⁵⁵ Violette Leduc, *La Folie en tête* [1971] Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, p. 360.

⁵⁶ Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

⁵⁷ Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », art. cit.

⁵⁸ Il faut avoir conscience qu'« [u]ne autre erreur assez commune, moins théorique que méthodologique, serait d'espérer discriminer, dans un roman autobiographique donné, ce qui y relève du vécu et ce qui a été inventé, de tenter en somme de reconstituer le puzzle réel dont les fragments ont été dispersés et entremêlés dans la fiction. Certes, en procédant ainsi, on ferait sa part à l'imagination créatrice, évitant par là de traduire systématiquement la poésie romanesque en prose référentielle ; et il est vrai aussi que cette confrontation du monde fictionnel et du monde réel doit bien être entreprise si l'on veut comprendre les lois de la transposition. Mais eu égard à la complexité des processus de transposition, on ne saurait venir à

La nouveauté de la thèse réside également dans le corpus d'étude qui comprend de nombreux avant-textes, dont certains n'avaient encore jamais été étudiés. La pièce principale est un dépôt de Sylvie Le Bon de Beauvoir à l'IMEC. Le manuscrit ayant été en collection privée et non consulté par des chercheur-se, les 16 cahiers du manuscrit n'avaient été jusqu'alors que très partiellement étudiés (j'y reviendrai). Le second avant-texte renvoie aux dactylographies de *Ravages* appartenant à la collection privée de Carlo Jansiti. À la fois tapuscrite et manuscrite, il s'agit de la dernière version de *Ravages* avant sa soumission aux éditions Gallimard ; cet ensemble est accompagné d'un carnet de notes, où l'autrice consignait les modifications à insérer. Par ailleurs, un tapuscrit de *Thérèse et Isabelle* complète l'ensemble. Découvert à l'occasion de mes recherches, cet avant-texte est conservé dans le fonds Jean Cocteau à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris : il a dû être offert au poète, par Violette Leduc, entre 1955 et 1963. Enfin, je m'appuierai également sur les manuscrits de *La Bâtarde*, puisque l'écrivaine a réutilisé la première partie de *Ravages* pour rédiger dans le premier tome de son autobiographie.

D'autres archives de *Ravages* existent : il faut citer notamment la première série de cahiers, offerte à Jacques Guérin, présente dans la collection privée de Carlo Jansiti. Mon choix de ne pas l'inclure totalement dans mon corpus s'explique d'une part par la difficulté d'accès à ces documents privés, mais surtout, m'intéressant principalement à comprendre le refus des éditeurs, j'ai pris le parti de travailler sur les versions les plus abouties, celle qui leur ont été soumises. Dans cette optique, le dépôt de Sylvie Le Bon de Beauvoir pouvait permettre de combler les lacunes des dactylographies, à la différence de la première série des cahiers Guérin⁵⁹. Dans le fonds Violette Leduc, à l'IMEC, se trouve également un ensemble important de tapuscrits, épreuves et copies carbone de *Thérèse et Isabelle*⁶⁰. Il s'agit d'une même version, déclinée en plusieurs supports, antérieure à celle du fonds Cocteau. J'ai donc privilégié le document offert au cinéaste. Enfin, en juin 2019, la BnF a acquis un fragment de tapuscrit de *Thérèse et Isabelle* corrigé par Violette

bout d'une telle reconstitution » Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », art. cit.

⁵⁹ Voir le chapitre III, 2.1) La première version de *Ravages*, (février 1948-avril 1951).

⁶⁰ Violette Leduc (fonds), *Dactylographies corrigées Thérèse et Isabelle*, LDC 6.1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC ; Violette Leduc (fonds), *Copie carbone corrigée Thérèse et Isabelle*, LDC 6.2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC ; Violette Leduc (fonds), *Dactylographies corrigées Thérèse et Isabelle*, LDC 6.3, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC ; Violette Leduc (fonds), *Maquette Thérèse et Isabelle*, LDC 6.4, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC ; Violette Leduc (fonds), *Faux manuscrit Thérèse et Isabelle*, LDC 12.10, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Leduc et Simone de Beauvoir. À nouveau, il s'agit d'une version plus ancienne que le tapuscrit donné à l'auteur des *Enfants terribles*, puisqu'elle correspond à la transcription des cahiers offerts à l'autrice des *Mandarins*. Cependant, si je ne donne pas une place primordiale à ces archives sus-citées dans ma thèse, je m'y référerai lorsqu'elles permettront d'éclairer mon propos.

La période concernée par la thèse comprend la rédaction de *Ravages* (entrepris dès février 1948), sa soumission aux éditions Gallimard en 1954 et les reprises des inédits, en 1964 dans *La Bâtarde* et en 1966 avec *Thérèse et Isabelle*. D'autres éditions du roman ont vu le jour après la publication de la partie censurée. On compte notamment l'édition Folio de *Ravages* en 1975, reprenant l'édition censurée de 1955 et une publication de *Thérèse et Isabelle* établie par Carlo Jansiti en 2000. Dite décensurée, cette dernière édition correspond en réalité à une version antérieure au texte de *Thérèse et Isabelle* de 1966. Enfin, deux extraits de *Ravages*, extraits des cahiers Guérin, ont été publiés aux éditions du chemin de fer : *Je hais les dormeurs*⁶¹, en 2010, et *La Main dans le sac*, en 2014. Le premier avait paru dans la revue *L'Arbalète* de Marc Barbezat, en 1948⁶². Le second est le support d'une édition génétique établie par Catherine Viollet, où elle compare l'évolution de l'épisode de « la main dans le sac » entre la première série de cahiers, dans la collection de Carlo Jansiti, et la seconde série, déposée par Sylvie Le Bon de Beauvoir⁶³. On retrouvera l'influence de ces deux épisodes dans la rédaction de *Ravages*, bien qu'ils aient été supprimés ensuite dans les dactylographies. De nouveau, ces éditions ont été prises en considération, mais ne représentent pas les avant-textes principaux de ma recherche. Mon étude de *Ravages* s'étendra donc essentiellement de 1948 à 1966.

Violette Leduc soumet son manuscrit en avril 1954. Les éditions Gallimard le refusent et conditionnent la publication à des coupes drastiques. La relation Isabelle-Thérèse doit être supprimée, pareillement pour la scène du taxi, et la scène de l'avortement doit être raccourcie. Des tentatives sont faites par l'autrice et ses proches pour publier ailleurs, en vain. En mai 1955, le livre paraît, mais amputé. Une première

⁶¹ Violette Leduc, *Je hais les dormeurs*, Nolay, Le Chemin de Fer, 2010.

⁶² Violette Leduc, *Je hais les dormeurs*, *L'Arbalète*, N°13, été 1948, p. 62-73.

⁶³ Violette Leduc, *La Main dans le sac*, éd. par Catherine Viollet, Nolay, Le Chemin de Fer, 2014. Catherine Viollet est décédée peu de temps après cette découverte, en automne 2014.

reprise de l'épisode relatant l'amour au pensionnat a lieu dans *La Bâtarde*, en 1964, puis il gagne son autonomie, en 1966, avec la parution de *Thérèse et Isabelle*.

Ma thèse a donc pour objectif de répondre à la question suivante : quelles sont les raisons de la censure éditoriale de *Ravages*, en 1955, et quelle influence a-t-elle eue sur les résurgences du vivant de l'autrice ?

Afin de trouver les réponses à cette question, mon étude s'articule en trois parties.

La première partie permettra de voir comment *Ravages* s'inscrit au sein du milieu littéraire des années 1950. Après avoir retracé l'historique des transformations de la profession induites par l'Occupation, puis par la Libération, il faudra s'intéresser aux deux succès littéraires qui marquent l'année 1954 : *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan, publié chez Julliard, et *Histoire d'O* de Pauline Réage, paru aux éditions Pauvert, permettant d'opérer seront des points de comparaison avec le livre de Violette Leduc. Le choix de ces deux romans s'explique par l'identité des éditeurs qui les ont fait paraître, puisque, au moment du premier refus de Gallimard, René Julliard et Jean-Jacques Pauvert, sollicités pour publier l'autrice censurée, ont tous deux décliné l'offre. D'autre part, Sagan et Réage abordent des thèmes communs à l'œuvre leducienne, à savoir l'érotisme narré d'un point de vue féminin mettant en jeu des personnages qui vivent en dehors des normes de leur époque. Enfin, les deux livres étaient susceptibles d'être condamnés par la censure. Ce fut d'ailleurs le cas pour *Histoire d'O*. À la suite de cette étude de cas, il faudra comprendre comment le 5 rue Sébastien-Bottin confirme au cours des années 1950 sa position d'institution littéraire progressiste et reconnue. On voit Gallimard être bienveillant auprès de ses auteur·trice·s aux pratiques homosexuelles, ou bisexuelles, et qui mettent en scène ces amours. Ce fut le cas pour Simone de Beauvoir, pour *Le Deuxième Sexe* (1949), Jean Genet, avec *Pompes Funèbres* (1953), Hélène Bessette, avec *Les Petites Lecocq* (1955), condamné en 1956, et Suzanne Allen, *La Mauvaise Conscience* (1955). La focale se resserra pour étudier la genèse de *Ravages* à partir de l'examen des motivations de l'écriture leducienne, et à travers l'historique du livre : de la naissance du projet jusqu'à la soumission aux éditions Gallimard.

Pour analyser précisément les contenus censurés, dans la deuxième partie, je présenterai une étude génétique du manuscrit déposé par Sylvie Le Bon de Beauvoir à l'IMEC, nommé par la suite cahiers Beauvoir. Je porterai principalement mon attention sur les coupes en trois endroits du livre. Tout d'abord, l'étude des amours féminines de Thérèse, avec Isabelle et Cécile. Je montrerai que Violette Leduc respecte les *topoi* de la

littérature lesbienne, en présentant une passion homosexuelle au pensionnat, mais renouvelle le genre, en narrant une sexualité hors du regard masculin et une vie de couple lesbien viable, écrite dans un style naturaliste. Cependant, Violette Leduc s'inscrit dans la lignée de ses prédécesseuses en rédigeant une rupture saphique qui suit les codes de la littérature homosexuelle. Par la suite, je montrerai que Marc a été le personnage le plus favorisé lors des expurgations, puisque les violences sexuelles qu'il exerce à l'encontre de Thérèse sont atténuées, voire supprimées, à l'instar de la scène du taxi. De plus, mis en exergue, il semble être la seule relation importante de l'héroïne, alors que le manuscrit montre que la relation entre Marc et Thérèse était aussi marquée par les amours féminines de l'héroïne. De surcroît, là où l'hétéronormativité triomphe dans le livre publié, alors que les cahiers concluaient cette relation un échec. Je terminerai cette partie sur l'examen minutieux de l'écriture de l'avortement. L'étude de cet épisode est nécessaire pour appréhender la violence et le caractère subversif de cet avortement dans le contexte de la politique maternaliste, familialiste et nataliste des années 1950, qu'il faudra rappeler dans le détail pour avoir idée des représentations des pratiques abortives à l'époque. Fort de ces informations, nous pourrions comprendre pourquoi le témoignage de Thérèse a été aseptisé et à quel point la symbolique qu'elle faisait porter à l'événement pouvait paraître scandaleux.

Enfin, la troisième partie s'intéressera aux réceptions de *Ravages*, du comité de lecture, en 1954, à la publication de *Thérèse et Isabelle*, en 1966, après avoir constaté, par l'étude des différentes versions des fins, que le récit est amputé des espoirs qu'il promettait. Leduc, initialement, confirmait la vie de Thérèse en dehors de l'hétéronormativité, mais la censure lisse son discours et la fait rentrer de force dans les sentiers battus. La réception critique est alors mitigée, accentuée par des ventes quasi inexistantes, mais quelques parutions relatives à la relation censurée entre les deux collégiennes surviennent dans quelques revues régionales, telles *Parler*. Deuxièmement, les résurgences du roman censuré seront à examiner, à commencer par l'autobiographie, dont la rédaction marque un tournant dans l'œuvre de l'écrivaine. Nous verrons que la censure éditoriale de 1954 a marqué la romancière et que *La Bâtarde* présente les séquelles de cet événement, puisque Violette Leduc pratique dans une certaine mesure l'autocensure. Cependant, les évolutions de la société et un émoussement du style de l'écrivaine permet en 1964 la survenue d'un véritable succès populaire arrive. La reconnaissance auprès d'un large lectorat est facilitée par la préface que Simone de

Beauvoir, célèbre mémorialiste désormais, consacre au premier volume de l'autobiographie de Violette Leduc. Cependant, les journalistes ne vont pas prendre en compte les avertissements de la philosophe qui expliquait que l'érotisme de sa protégée n'était pas de nature masturbatoire. Se forme un personnage de femme sulfureuse et scandaleuse et les chroniqueur·se·s s'attacheront plus à cette construction médiatique de cette figure qu'aux écrits mêmes. Pour conclure, nous verrons que la nouvelle notoriété de l'autrice n'est pas sans avantages. Indépendamment de l'aspect financier, la reconnaissance du public lui permettra de rééditer la première partie de *Ravages*, qui est la dernière résurgence de l'œuvre du vivant de l'autrice.

Grâce à cet itinéraire de recherche, il me sera permis de faire un historique précis de *Ravages*, observant les espoirs que le roman portait et la place qu'il occupa dans l'histoire littéraire. Je pourrai également évaluer les transformations que la censure a opérées en agissant sur la force symbolique de ce livre et en modifiant les intentions de l'autrice. En examinant *Ravages* depuis le début de sa rédaction, en février 1948, à sa dernière publication, en juillet 1966, je souhaite connaître les réticences qu'il a suscitées et savoir pourquoi elles en ont empêché sa parution complète du vivant de Violette Leduc.

Partie I
La place de *Ravages* au sein du milieu

Introduction :

Simone de Beauvoir précise, en 1964, dans la préface de *La Bâtarde*, premier tome de l'autobiographie de sa protégée : « Mon cas n'est pas unique », dit Violette Leduc en commençant ce récit. Non : mais singulier et significatif.⁶⁴ » En effet, lorsque l'autrice de *L'Asphyxie* entre dans le milieu littéraire de Saint-Germain-des-Prés, à la Libération, rien ne la distingue de la foule. Sa seule particularité résiderait dans son moyen de subsister : le marché noir, dont elle a appris à vivre avec l'écrivain Maurice Sachs (1906-1945), avant qu'il ne parte pour le Service du Travail Obligatoire (STO). Pourtant, lorsque la philosophe lit le manuscrit de *L'Asphyxie*, elle est formelle : « Je fus tout de suite saisie : un tempérament, un style.⁶⁵ » Dès lors, l'autrice de *L'Invitée* soutient vivement l'écrivaine débutante pour que son œuvre soit connue et publiée.

Cependant, si le cas de Leduc n'est pas unique, il arrive dans un contexte particulier : l'immédiat après-guerre. L'Occupation, avec l'aryanisation des maisons d'édition et la liste Otto, en automne 1940⁶⁶, entre autres, a restructuré le paysage éditorial. Les procès des maisons d'éditions, lors de l'épuration, affectent profondément le milieu. Des éditeurs historiques, tels Grasset ou Denoël, ferment ou sont vendus, tandis que les nouveaux arrivants, comme Julliard ou Pauvert, réussissent à trouver leur place dans la restructuration. Une nouvelle législation affecte également les lettres : la loi du 16 juillet 1949, établissant la Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'Enfance et à l'Adolescence⁶⁷. L'objectif premier de la loi est d'empêcher l'arrivée des *comics* américains sur le territoire, mais l'introduction de l'article 14 étend son champ d'action à toutes les publications accessibles aux mineurs. Une commission de censure est établie. Pour autant, les nouveaux éditeurs osent des publications perçues comme amORALES, tels *Histoire d'O* de Pauline Réage, publié en 1954 chez Jean-Jacques Pauvert, dont la pornographie inspirée du Marquis de Sade scandalise, ou *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan, la même année aux éditions Julliard, où la liberté d'une jeune femme, désirant connaître les relations sexuelles sans être en couple, est perçue comme décadente.

⁶⁴ Simone de Beauvoir, « Préface », in Violette Leduc, *La Bâtarde* [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 10.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁶ Voir le chapitre I, 1.1) L'épuration du milieu éditorial.

⁶⁷ Voir le chapitre I, 1.3) La commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'Enfance et à l'Adolescence

La maison Gallimard, elle-même, est progressiste pour les années 1950. Elle publie des auteur·trice·s susceptibles d'être condamné·e·s pour la Commission, tel·le·s Jean Genet (1910-1986), Suzanne Allen (1920-2001) ou Simone de Beauvoir (1908-1986), et dont certain·e·s occasionnent des pertes financières conséquentes, comme Hélène Bessette (1918-2000) ou, dans le cas qui nous intéresse, Violette Leduc (1907-1972). Chacun·e d'entre elles et eux a abordé l'érotisme et/ou la sexualité dans leurs œuvres d'un point de vue novateur et particulier pour les années 1950-1960.

L'objectif de cette première partie est de comprendre de quelle manière Violette Leduc s'inscrit dans les dynamiques du milieu littéraire des années 1950. Pour ce faire, une étude du paysage éditorial de l'après-guerre permettra de voir la façon dont les procès ont restructuré le milieu des lettres, permis l'apparition de nouveaux éditeurs, au début du XX^e siècle, et comment l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949 a agi sur le monde de l'édition. Une étude de cas appliquée à *Bonjour tristesse* et à *Histoire d'O*, permettra de montrer que les nouveaux éditeurs ont réussi à marquer l'histoire de la littérature au lendemain de la guerre et qu'ils ont interagi ou défié la Commission.

Dans un second temps, la maison Gallimard retiendra particulièrement notre attention, afin d'étudier son activité sous l'Occupation et considérer les moyens dont elle use, à la Libération, pour conserver une position forte. Par la suite, en étudiant le catalogue et le personnel de la maison, il sera possible d'en comprendre la ligne éditoriale. Une fois ce travail effectué, l'étude de quatre auteur·trice·s de l'écurie Gallimard, Jean Genet, Simone de Beauvoir, Suzanne Allen et Hélène Bessette, permettra d'observer comment les éditions agissent envers des écrivain·e·s susceptibles d'être condamné·e·s.

Enfin, après avoir établi l'environnement des lettres dans lequel Violette Leduc débute, il faudra comprendre les motivations qui guident son écriture, à travers l'étude de quatre relations qui l'ont marquée : Maurice Sachs, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute (1900-1999) et Jacques Lemarchand (1908-1974). Pour finir, l'historique de la rédaction de *Ravages* mettra en exergue les mécaniques d'écriture de Leduc et posera le cadre de la soumission du manuscrit aux éditions Gallimard.

Chapitre I) Les cas *Bonjour tristesse* et *Histoire d'O* dans le milieu éditorial de l'après-guerre

Dès la Libération, en juin 1944, une épuration du milieu des Lettres se met en place. Une partie, hors des structures officielles, est coordonnée par le Comité National des Écrivains (CNÉ), organe issu du Parti Communiste, qui établit des listes noires. Une seconde partie de l'action épurative, relevant des instances officielles, inculpe les auteur·trice·s et éditeurs ayant eu des relations avec l'Occupant. Cette période de tension, pour les maisons d'éditions et les écrivain·e·s, conduit à redessiner le paysage éditorial. On constate également une évolution législative de la censure, du décret-loi du 27 août 1939 à la loi du 16 juillet 1949.

Les procès de la Libération et les lois de censure influent sur les lignes éditoriales des différentes maisons, mais dégagent également de nouvelles places pour des maisons émergentes. Ces conditions réunies aboutissent à des prises de risques de jeunes éditeurs, grâce auxquels on voit l'apparition d'écrivain·e·s débutant en littérature.

Pour mieux comprendre l'organisation du milieu des Lettres de l'après-guerre, il faut tout d'abord s'intéresser aux acteurs de l'épuration, ainsi qu'aux lois de censure, qui ont abouti à la loi du 16 Juillet 1949. Après avoir étudié le fonctionnement de l'article 14 de la loi du 16 Juillet 1949, je m'intéresserai à deux cas d'études.

Bonjour tristesse et *Histoire d'O* se prêtent à la comparaison de *Ravages* pour plusieurs raisons. La première est que Violette Leduc a tenté, en 1954, d'éditer son manuscrit chez Jean-Jacques Pauvert et René Julliard, mais a essuyé un refus, que nous étudierons plus tard. La seconde est que ces trois livres présentent des scènes érotiques, à une période où les femmes érographes sont rares. Enfin Violette Leduc, Pauline Réage et Françoise Sagan sont de jeunes autrices, car leur carrière commence au lendemain de la guerre, et elles écrivent sous pseudonyme.

Dès lors, ce chapitre a pour objectif de comprendre le cheminement juridique amenant à la loi du 16 Juillet 1949, d'étudier l'application de cette loi, afin de savoir quels sont les éditeurs concernés ; puis, grâce à ces informations, d'étudier les cas de Sagan et Réage en les comparant à celui de Violette Leduc.

1) La restructuration du milieu de l'édition dans l'après-guerre

1.1) L'épuration du milieu éditorial

Le CNÉ voit le jour en 1941. Il compte parmi ses membres Pierre de Lescure et Vercors, fondateurs des Éditions de Minuit, Aragon, Paul Valéry et Jean Paulhan. Son rôle consiste à définir les règles de bonne conduite à tenir vis-à-vis de la presse, durant l'Occupation, et du traitement des milieux artistiques lors de la Libération. La France libérée, le Comité applique les solutions forgées durant la guerre, à commencer par les listes noires, pour dénoncer les auteur·trice·s et les éditeurs qui ont collaboré. Les plus médiatisés sont Louis-Ferdinand Céline et son éditeur, Robert Denoël⁶⁸, pour l'édition de pamphlets antisémites, Pierre Drieu La Rochelle, le directeur de la *N.R.F.* durant l'Occupation, et le premier concurrent de Gaston Gallimard, Bernard Grasset. Si Céline est en exil à Sigmaringen, puis à Copenhague, les autres devront faire face à leurs actes de collaborations en France.

La majorité des maisons d'édition ayant survécu à la guerre est prise à partie lors de l'épuration. La suspicion à leur encontre est due à la politique éditoriale imposée par les Allemands. Claire Paulhan rappelle à ce titre que :

Le monde de l'édition sous l'Occupation ils [les éditeurs] n'avaient pas beaucoup le choix. S'ils voulaient continuer à éditer, il fallait qu'ils en passent par les commissions de papier, et donc qu'ils passent par la censure, à la fois vichyste et nazie⁶⁹.

Avant l'établissement de la Commission de contrôle du « papier d'édition », en avril 1942, dont le rôle est de donner les autorisations de publications en zone libre et d'être le premier filtre en zone occupée⁷⁰, il y eut un décret-loi le 27 août 1939 pour le contrôle préventif des moyens d'informations. Ce régime de censure militaire est, selon Anne Simonin, « l'un des pires connus par l'édition française », due à son inadaptation. Durant cette période, l'édition est sous le même régime que la presse, ce qui dissuade les maisons

⁶⁸ Si Robert Denoël est poursuivi à la Libération pour intelligence avec l'Ennemi, il ne faut pas oublier qu'il a édité des résistant·e·s, à l'exemple d'Elsa Triolet (*Le Cheval blanc* en 1943).

⁶⁹ Marthe Le More, *Bernard Grasset et Gaston Gallimard, guerre dans l'édition*, France 5, Duel, saison 2, épisode 9, 2015.

⁷⁰ « À partir de ces nouvelles conventions, toute publication est en principe soumise à un contrôle final par l'occupant, qui alloue ou non le papier d'impression et en fixe les quantités après la lecture préalable de la Commission de contrôle du papier d'édition. Cette commission française, créée pour l'occasion en avril 1942, est seule chargée de l'autorisation de publication en zone libre, tandis qu'en zone occupée elle se contente essentiellement d'effectuer un premier tri des publications pour soulager la Propaganda-Staffel et de maintenir la façade de souveraineté française », Sara Iglesias, *Musicologie et Occupation : science, musique et politique dans la France des "années noires"*, Paris, Éditions de la Maison des sciences, 2017, p. 56-57.

de publier. Entre août et novembre 1939, date d'application de ce décret-loi, seule une douzaine d'ouvrages sort des presses⁷¹.

Le décret-loi est remplacé en automne 1940 par la politique de censure de l'Occupant. Elle apporte un changement majeur, car la censure ne relève plus des militaires, mais est confiée, dans la zone occupée, au Syndicat des Éditeurs, un organisme français. Les éditeurs sont donc jugés par leurs pairs et non plus par des militaires, anciens civils, qui n'étaient pas familiers des Lettres. Cette réattribution des rôles rend plus enclines les maisons d'édition à accepter cette nouvelle censure⁷². Grâce à ce système, les professionnels du livre sont totalement libres de publier ce qu'ils désirent, mais par là même en sont également responsables. L'autocensure s'érige donc en principe de précaution principal, afin d'éviter la condamnation par l'Occupant. Pour sceller cet accord entre les Allemands et les éditeurs, une convention est ratifiée⁷³. Elle contient la nouvelle politique de censure ainsi que la première mouture de la liste Otto, du nom du Gouverneur allemand de Paris. Cette liste annonce les ouvrages interdits par l'Occupant, tels les livres politiques, dénonçant l'idéologie nazie ou promouvant le communisme, ou encore les ouvrages des auteurs Juifs.

Ces liste et convention obligent les maisons à l'aryanisation des personnels et catalogues, ce qui cause une « émasculatation » des maisons, comme l'explique Jean-Yves

⁷¹ « La guerre a, dans l'édition, commencé tôt. Un décret-loi du 27 août 1939, antérieur de quatre jours à la mobilisation générale, instaure le "contrôle préventif des moyens d'information". Ce régime de censure militaire préalable qui va durer quelques mois est l'un des pires connus par l'édition française. Non par sa rigueur, mais à cause de son inadaptation structurelle : le livre est mis sur le même plan que l'article de presse. Le régime de censure est à ce point dissuasif que jusqu'au 28 novembre 1939, date à laquelle est réorganisé le Commissariat général à l'Information dirigé par Jean Giraudoux, et où la censure des livres devient autonome par rapport au contrôle des périodiques, l'édition française ne publie rien ou presque, sinon une douzaine d'ouvrages », Anne Simonin, « L'art de la fugue : le catalogue Gallimard (1940-1944) », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 68-69.

⁷² « Comparé au régime national de censure militaire préalable antérieur, la censure instaurée à l'automne 1940 par l'ennemi est d'une grande "modernité". Dans la zone occupée, la censure préalable échappe désormais aux militaires puisque, en cas de doute sur l'opportunité de publication de tel ou tel ouvrage, c'est au Syndicat des Éditeurs qu'il convient de s'adresser. C'est là une innovation majeure. [...] Le régime de censure instauré par les Allemands signifie en priorité pour les éditeurs de la zone occupée que, en temps de guerre, non pas tant que "les militaires", qui sont souvent d'anciens civils, ne s'occupent plus de littérature mais que la censure est désormais aux mains des pairs. D'où la bonne volonté mise à accepter les nouvelles règles du jeu qui attribuent à une instance corporative, le Syndicat des Éditeurs, le rôle d'une juridiction arbitrale à laquelle Gallimard fera très régulièrement appel », *Ibid.*, p. 70.

⁷³ « Cette liste d'ouvrages proscrits est diffusée conjointement avec une Convention de censure qui édicte les nouvelles règles régissant l'activité éditoriale en zone occupée. Insistant sur l'entière responsabilité de l'éditeur dans le choix des ouvrages publiés – "chaque éditeur français est entièrement responsable de sa propre production" –, elle érige en principe l'autocensure », Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit (1942-1955) le devoir d'insoumission*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, Imec éditeur, 2008, p. 12.

Mollier⁷⁴. Si certains éditeurs se séparent d'auteur·trice·s Juif·ve·s, telle Irène Némirovsky pour Fayard, en octobre 1940, d'autres doivent laisser leur entreprise, tel Gaston Calmann-Lévy pour ses éditions. Cette aryansisation du milieu des Lettres laisse des fonds d'auteurs ou maisons d'éditions sans propriétaire. Le Syndicat des éditeurs pousse alors les acteurs restants à une reprise collective de ces biens, ce qui motive Gaston Gallimard à acquérir une partie des fonds des éditions Calmann-Lévy en 1942⁷⁵.

C'est la convention et la liste Otto, dont la ratification était impérative pour continuer à exercer, qui amènent les résistants, à la Libération, à impliquer les professionnels du livre dans l'épuration, comme l'explique Anne Simonin :

La première liste Otto, on l'a vu, est attribuée à « l'initiative » des éditeurs français. Cette fausse information diffusée par les Allemands légitimera à la Libération « le droit de regard (des écrivains) sur l'activité des éditeurs pendant l'Occupation. »⁷⁶

1.2) Drieu la Rochelle, Robert Denoël et Bernard Grasset : les « salops »⁷⁷ de l'après-guerre

Sous l'Occupation, la direction de la *N.R.F.* incombe à Pierre Drieu la Rochelle⁷⁸. Il hérite de cette responsabilité après la mise sous scellés de la revue par les Allemands, en juin 1940. Otto Abetz, ambassadeur de Paris, propose à Jean Paulhan de continuer à diriger la revue, mais l'ancien directeur décline l'offre, suite à l'éviction de nombre d'auteur·trice·s Juif·ve·s ou résistant·e·s. À la place, Paulhan suggère Drieu la Rochelle. Otto Abetz l'a rencontré dans le passé et leur sympathie est réciproque :

Pierre Drieu la Rochelle rentre d'un séjour à Berlin [en février 1934], auprès du Comité d'Entente des Jeunesses pour le Rapprochement franco-allemand, dont Otto Abetz, ancien pacifiste socialiste passé au nazisme, est le maître d'œuvre.

⁷⁴ « Ce sont donc les éditeurs, à savoir : Grasset, à savoir : Gallimard, Fayard, Talendier, les PUF, Albin Michel, Flammarion, etc. qui ont de même, effectivement, élagué, je dirais même émasculé leurs catalogues », Marthe Le More, *op. cit.*

⁷⁵ « Il n'y avait nulle raison de supposer, comme le fit Pierre Assouline en 1984, que Gaston Gallimard avait vraiment voulu profiter des circonstances pour s'emparer des Éditions Calmann-Lévy en 1942. Sur la base d'un document trop hâtivement isolé de son contexte, le journaliste avait cru dénicher "la" preuve de la félonie du personnage, mais on a vu que le Syndicat des éditeurs avait encouragé une reprise collective de l'entreprise, ce qui atténue singulièrement la responsabilité de l'éditeur de la rue Sébastien-Bottin », Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2008, p. 167.

⁷⁶ Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit (1942-1955) le devoir d'insoumission*, *op. cit.*, p. 15.

⁷⁷ « Tous les éditeurs qui ont participé à la rédaction des listes Otto se mettent en retrait et disent : "Au fond, nous avons la chance d'avoir", allez, utilisons les mots de Sartre à l'époque : "des salops" », Marthe Le More, *op. cit.*

⁷⁸ « La *N.R.F.* a paru encore en 41 et 42 sous la direction de Drieu La Rochelle », Dominique Aury, *Vocation : clandestine*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 1999, p. 31.

Drieu rêve d'une politique de gauche avec des hommes de droite : le mythe ouvriériste vitaliste traverse *Socialisme fasciste*⁷⁹.

L'accord est conclu entre les deux hommes et Drieu la Rochelle devient le nouveau directeur de la revue, tandis que Paulhan l'aide à en composer les sommaires.

Cependant, Drieu tente de se défaire de la fonction à plusieurs reprises et y parvient en 1943, comme l'ancien directeur de la *N.R.F.* l'explique à la peintre Marie Laurencin : « Chère Marie [Laurencin], Jean P.[aulhan] (c'est moi) n'a que des ennuis. Pour comble, Drieu lui remet la *nrf* sur les bras.⁸⁰ ». Il n'est pas satisfait de la reconnaissance qu'on lui porte et, à la Libération, il est perçu comme *le côté* collaborationniste des éditions Gallimard⁸¹. La maison d'édition construit sa ligne de défense sur ce point en créant l'écart entre la revue et le 5 rue Sébastien-Bottin, dans le but de sacrifier la première pour sauver la seconde. Cette tactique est due à l'attaque du CNÉ qui veut faire payer à Gallimard les actes de Pierre Drieu la Rochelle, pour avoir dirigé la *N.R.F.* avec Otto Abetz pendant la guerre⁸² mais également les agissements de Gaston Gallimard, qui a continué à œuvrer, malgré les difficultés afférentes à la situation⁸³.

En dépit des attaques de Vercors, membre du CNÉ et président des éditions de Minuit, la fermeture des éditions Gallimard n'aboutit pas. Elle est impossible sans l'appui de Jean Paulhan. Bras droit de Gaston Gallimard, cofondateur du journal résistant *Les Lettres françaises*, membre du CNÉ et soutien aux éditions de Minuit⁸⁴, Jean Paulhan est

⁷⁹ Pierre Drieu la Rochelle et Jean Paulhan, *Correspondance (1925-1944)* : « Nos relations sont étranges », Paris, Claire Paulhan, « Correspondances de Jean Paulhan », 2017, p. 78

⁸⁰ Marie Laurencin (fonds), *Lettres de Jean Paulhan*, lettre de 1943, Ms Ms 25406/Ms Ms 24939-Ms Ms 24943/7541 (26-27), Paris, Bibliothèque Jacques Doucet.

⁸¹ « Jean Paulhan, c'est le côté résistant de la maison, Pierre Drieu La Rochelle, le côté collaborateur, étant désormais en charge de *la Nouvelle Revue française* », Mathieu Lindon, « La Pléiade, une histoire en 566 volumes », *Libération*, en ligne, http://next.libération.fr/culture/2010/12/18/la-pleiade-une-histoire-en-566-volumes_701557, 18 décembre 2010, consulté le 14 mai 2017.

⁸² « Au mieux, Vercors pourrait se flatter d'avoir fait interdire la *Nouvelle Revue Française* pour la punir d'être passée sous la houlette de Pierre Drieu La Rochelle et d'Otto Abetz pendant la guerre », Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 153.

⁸³ « "Pourquoi ne voulez-vous pas croire que j'ai les mêmes difficultés que tous les industriels, contingentement avec les libraires, restrictions sur l'utilisation des stocks, lenteur des autorisations [...]. Actuellement nous sommes menacés par la commission des prix, parce que nos livres seraient trop chers. Ces messieurs estiment que les droits d'auteur sont trop élevés ! Et ils admettent la hausse des tarifs d'imprimerie avec effet rétroactif ! Vous dites à Michel [Gallimard] que vous avez l'impression de donner vos livres à une usine [...]. Songez [...] que je suis constamment appelé au dehors, à la Propaganda-Staffel, au Bureau d'embauche allemand pour les réquisitions du personnel, à l'inspection du travail français pour la Relève ! etc. etc. [...]", écrit Gaston Gallimard à Marcel Aymé, le 17 juin 1943 », Anne Simonin, « L'art de la fugue : le catalogue Gallimard (1940-1944) », art. cit., p. 68.

⁸⁴ « Jean Paulhan, l'âme de la Librairie Gallimard, avait cofondé et dirigé le magazine *Les Lettres françaises* et aidé les Éditions de Minuit tout en participant aux réunions du Comité national des écrivains, sans pour autant abandonner ses fonctions de conseiller privilégié de Gaston Gallimard », Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 153.

presque une caution à lui seul de la maison d'édition. Il soutient à la fois son employeur et l'ancien directeur de la *N.R.F.* collaborationniste. Gallimard a lui-même préparé sa défense, avec une liste « d'ouvrages d'auteurs antinazis ou de la Résistance publiés sous l'Occupation »⁸⁵, renforcée par les témoignages d'Albert Camus, Aragon et Jean-Paul Sartre, entre autres, pour attester de sa conduite irréprochable durant la guerre. Le seul talon d'Achille de Gallimard se trouve être la revue de Drieu la Rochelle. Drieu n'est pour autant pas abandonné de tous ses anciens collègues. Il compte le prestigieux soutien de Jean Paulhan, qu'il a sauvé de la Gestapo en 1941, comme l'explique Claire Paulhan :

Et Jean Paulhan avait pris le petit bureau à côté [de Drieu la Rochelle] où il menait des activités de résistance. Mon grand-père a été menacé deux fois par la Gestapo. Une première fois en 1941, où il a été vraiment arrêté et emmené à la prison de la Santé, où il a été interrogé sur ses activités résistantes. Il a essayé de ne pas parler et par miracle, au bout d'une petite semaine, Jean Paulhan est libéré. Drieu la Rochelle a appris que Jean Paulhan était arrêté et il était allé voir tout de suite Otto Abetz en lui disant : « Vous ne touchez pas à Jean Paulhan. »⁸⁶

Il a également le soutien d'André Malraux, résistant notoire à la Libération, dont nous parlerons plus tard. Malgré ses relations avec des résistant·e·s, Pierre Drieu la Rochelle a tenu une position ouvertement collaborationniste durant l'Occupation et avant. Sa correspondance avec Jean Paulhan montre sa fascination pour le fascisme dès les années 1930 et sa sympathie pour le régime hitlérien. À la Libération il fait une première tentative de suicide infructueuse, en août 1944. Il parvient finalement à son but le 15 mars 1945.

Parmi les éditeurs Robert Denoël est visé, pour avoir édité *Bagatelles pour un massacre*, en 1937, et *L'École des cadavres*, en 1938, deux pamphlets antisémites de Céline⁸⁷. Il échappe à la justice en étant assassiné le 2 décembre 1945. Jeanne Loviton, maîtresse de l'éditeur, hérite alors des parts de son amant et les vend à Gaston Gallimard. Le rachat est officialisé en octobre 1954⁸⁸. Le second éditeur visé est Bernard Grasset,

⁸⁵ « Figure au dossier d'épuration une pièce étonnante : une liste "d'ouvrages d'auteurs antinazis ou de la Résistance publiés sous l'Occupation" », Anne Simonin, « L'art de la fugue : le catalogue Gallimard (1940-1944) », art. cit., p. 100.

⁸⁶ Marthe Le More, *op. cit.*.

⁸⁷ « Céline vient d'écrire un livre [*Bagatelles pour un massacre* ou *L'École des cadavres*] abominablement antisémite publié chez Denoël », Marcel Jouhandeau (fonds), *Lettres de Marie Laurencin*, lettre de 1937-1938, Ms 24798-24799/ JHD C 2077-JHD C 2303, Paris, Bibliothèque Jacques Doucet.

⁸⁸ « Assassiné le 2 décembre 1945 dans des circonstances qui ne sont toujours pas établies aujourd'hui, Robert Denoël ne put assister à la vente des actions de son entreprise à la Librairie Gallimard en octobre 1954 », Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 186.

pour son excès de zèle auprès de l'Occupant⁸⁹. Dès l'arrivée des Allemands en France, il avait proposé un « armistice de l'esprit » :

ce qui permettrait aux éditeurs de travailler à Paris sous la tutelle de l'occupant et il [Bernard Grasset] conçut le projet d'être, sur tous ces problèmes, l'intermédiaire entre le gouvernement de Vichy et les autorités allemandes. [...] Plus concrètement, à la base de cet « armistice de l'esprit », il y a la « franche acceptation » par les éditeurs français de la censure politique de l'occupant. « Je [Bernard Grasset] demande seulement que, "du point de vue politique", nous ne recevions pas d'ordre de publier. En somme des défenses mais pas de consignes. »⁹⁰

Le projet ne s'est pas concrétisé, mais l'éditeur de la rue des Saints-Pères a affiché ses positions favorables à l'Occupant dans les journaux. Pour autant, ses propos ne l'empêcheront pas de faire partie des maisons d'éditions les plus lourdement frappées par la liste Otto⁹¹. Bernard Grasset apparaît donc comme la personnification de l'éditeur collaborationniste et cristallise les animosités. Il est interné à Drancy en septembre 1944⁹², malgré l'argument, réel, de ses problèmes psychiatriques, avancés par son entourage – Bernard Grasset était en cure de décembre 1943 à août 1944⁹³. Le 20 mai 1948, la maison est finalement condamnée à fermer, les biens de Bernard Grasset sont saisis et il est frappé d'indignité nationale. Jean Blanzat, directeur littéraire, intervient pour le défendre dès juin 1948, en organisant un mouvement de protestation du personnel et des auteurs de la maison⁹⁴. L'objectif est simple : obtenir la grâce présidentielle. Ils y parviennent l'année suivante :

⁸⁹ « Les lettres rédigées par Bernard Grasset à l'été 1940 et l'article qu'il proposa vainement à la presse démontrent à la fois la veulerie du personnage et son ambition de tirer parti des circonstances », *Ibid.*, p. 183.

⁹⁰ Jean Bothorel, *Bernard Grasset : vie et passion d'un éditeur*, Paris, Grasset, 1989, p. 333.

⁹¹ « Grasset, avec Gallimard, les PUF, Albin Michel, Flammarion, Fayard, Sorlot et Plon, parmi les éditeurs les plus lourdement frappés : trente-sept ouvrages interdits, dont toute l'œuvre de Stefan Zweig, et celle de cinq auteurs allemands : Ludwig Bauer, Ernst Glaeser, Conrad Heiden, Ernst Erich Noth et Otto Strasser », *Ibid.*, p. 342-343.

⁹² « Bernard Grasset, quant à lui, est arrêté, interné à Drancy et sa maison est condamnée à la dissolution [à la Libération] », Jean-Philippe Martel, « Discordes à La Table Ronde (1948-1954) : Paulhan, Mauriac, Laurent et les autres », *Contextes*, N°10, en ligne <http://contextes.revues.org/5035>, 2012, consulté le 13 juin 2017.

⁹³ « Se présentant comme raciste, antisémite et anti-maçon, il ne pouvait espérer de mansuétude après la guerre, même si son entourage essaya de mettre en avant les problèmes psychiatriques biens réels qu'il rencontrait depuis plusieurs années. Régulièrement interné pour des cures plus ou moins longues, il le fut une nouvelle fois en décembre 1943 et n'en ressortit que le 5 août 1944, un mois avant d'être arrêté puis placé en détention à Drancy », Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 183.

⁹⁴ « Directeur littéraire des éditions Grasset depuis 1945, Jean Blanzat prendra la défense en juin 1948 du fondateur Bernard Grasset qui s'était montré favorable à la politique de Collaboration. La maison d'édition sera condamnée à la fermeture et Jean Blanzat, à la tête d'un mouvement de protestation des auteurs et du personnel, militera pour obtenir un recours en grâce qui sera accordé par le Président Vincent Auriol »,

Par le président Vincent Auriol, la librairie de la rue des Saints-Pères [Grasset] est autorisée à rouvrir ses portes après versement d'une amende de 10 millions de francs (300 000 euros), mais elle ne se remettra pas du procès intenté par Montherlant pour récupérer ses droits d'auteur, et, dès le mois d'octobre 1954, l'entrée de la Librairie Hachette dans le capital de la société pour plus de 90% des actions signe la dépossession de Bernard Grasset, qui mourra l'année suivante⁹⁵.

La période de l'épuration, où les grandes maisons d'éditions se trouvent dans la tourmente, permet donc à de nouveaux éditeurs d'émerger. En premier lieu les éditions de Minuit, avec Vercors et Pierre de Lescure⁹⁶ et la présence de René Julliard est également à souligner comme l'explique Jean-Claude Lamy :

Julliard représente aux yeux des jeunes générations d'écrivains une autorité face aux barbons de la littérature dont beaucoup se sont déshonorés avec l'occupant. Certes le responsable de *Sequana* ne fut pas un foudre de guerre, du moins sa maison n'a-t-elle jamais complètement basculé dans la collaboration. D'ailleurs la Commission d'épuration de l'édition, réunie pour la première fois le jeudi 14 septembre 1944, n'a, semble-t-il, pas fait allusion à Julliard⁹⁷.

La maison compte nombre d'auteurs résistants, tels Paul Eluard, Aragon ou Claude Roy⁹⁸. Enfin Jean-Jacques Pauvert fonde en 1945 les éditions du Palimugre, dont nous parlerons plus en détail par la suite. « Ce ralentissement du côté des "grands" de l'édition est salutaire aux nouveaux venus, qui bénéficient d'un vide relatif dans l'espace éditorial, et d'un personnel compétent en rupture de travail »⁹⁹. Cependant, très vite, une nouvelle loi perturbe le milieu éditorial, en mettant en place une commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence.

1.3) La commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence

La loi du 16 juillet 1949, créée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, au moment où de nombreux *comics* américains sont traduits et publiés dans des magazines

Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952) : « de temps en temps, je serais heureux de dire vrai – et tout »*, Paris, « Pour mémoire », Claire Paulhan, 2017, p. 227.

⁹⁵ Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 186.

⁹⁶ Elles n'arrivent cependant pas à se placer comme la maison d'édition de la Résistance au lendemain de la guerre, comme le montre Anne Simonin : « [L]es chiffres fournis par Anne Simonin corroborent cette analyse [de Jean Lescure, que Vercors ne savait pas gérer les Éditions de Minuit, car il ne lisait pas les manuscrits]. Avec 12 titres publiés en 1945, 16 en 1946, 18 en 1947 et 11 en 1948, la maison d'édition aurait été au bord de la liquidation judiciaire si son *deus ex machina*, la banque Kanapa et Jourda, puis la famille Rosenfeld, n'étaient intervenues pour empêcher ce drame », *Ibid.*, p. 156.

⁹⁷ Jean-Claude Lamy, *René Julliard*, Paris, Julliard, 1992, p. 113.

⁹⁸ « "C'est certainement par l'intermédiaire de René Laporte que René Julliard a publié Eluard, précise Claude Roy. Pendant cette période tous les éditeurs sautaient sur lui et sur Aragon. À Vichy, Julliard était sur la corde raide. Il menait ses affaires suivant une ligne qui n'était ni courageuse, ni lâche. Mais dans le privé il tenait des propos de résistant." », *Ibid.*, p. 84.

⁹⁹ Jean-Philippe Martel, art. cit..

de jeunesse français, a pour but de freiner leur importation¹⁰⁰. Ces histoires, perçues comme violentes par un Cartel d'action morale et sociale¹⁰¹, sont légiférées, suite à leur demande :

Après des débats houleux, une loi qui satisfait pleinement le C.A.M.S. est adoptée le 2 juillet 1949 et promulguée le 16 juillet suivant. Son article deux interdit aux publications destinées à la jeunesse de *comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion, présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser la jeunesse*¹⁰².

En l'état actuel, l'article ne concerne que les publications destinées à la jeunesse. C'est l'introduction de l'article 14, la même année, qui permet à la loi d'englober toutes les publications et d'ajouter un moyen administratif pour les interdire de vente aux mineurs et de publicité sur la voie publique. En effet, si auparavant l'action relevait uniquement d'un juge, le nouvel article de loi permet au ministre de l'Intérieur de ratifier les interdictions sans passer par le système juridique¹⁰³. Dès lors, la loi concerne tous les ouvrages et toutes les maisons d'édition. Elles se retrouvent soumises au contrôle de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence et risquent des peines lourdes, ayant pour but de dissuader les éditeurs :

Toutes infractions aux dispositions de l'article 2 sont punies d'un emprisonnement d'un mois à un an et d'une amende de 50.000 F à 500.000 F.¹⁰⁴ [...] En cas de récidive, les responsables sont passibles d'un emprisonnement de 400.000 F à 1 million¹⁰⁵ de francs¹⁰⁶.

¹⁰⁰ « Dans les faits, cette loi organise un protectionnisme principalement contre la bande dessinée américaine au grand dam de Paul Winkler, le créateur du *Journal de Mickey* et patron d'Opera Mundi, représentant en Europe des *Syndicates* américains », Didier Pasamonik, « La Loi du 16 juillet 1949 a 60 ans », *ActuaBD*, en ligne <http://www.actuabd.com/La-Loi-du-16-juillet-1949-a-60-ans>, 21 juil. 2009, consulté le 27 août 2017.

¹⁰¹ « Apparue à la fin du XIX^e siècle, la Ligue française pour le relèvement de la moralité publique L.F.R.M.P., transformée en Cartel d'action morale et sociale à la Libération, constitue la principale ligue de moralité française. » Thierry Crépin, « "Semences de crimes." Les ligues de moralité et les lectures juvéniles du code de la famille à la loi 1949 », in *La censure de l'imprimé : Belgique, France, Québec et Suisse romande XIX^e et XX^e siècles*, éd. par Pascal Durand, Pierre Hébert, Jean-Yves Mollier et François Vallotton, Québec, Nota Bene, 2006, p. 154.

¹⁰² *Ibid.*, p. 161.

¹⁰³ « L'article 14 [de la loi du 14 Juillet 1949] permet au ministre de l'Intérieur de décider une mesure d'interdiction contre les publications "de toute nature". À l'action du juge judiciaire on ajoutait donc une procédure ne relevant que de l'administration », Bernard Joubert (dir.), *Dictionnaire des livres et journaux interdits*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie, 2011, p. 9.

¹⁰⁴ 109 300€ à 1 093 000€

¹⁰⁵ 874 00€ à 2 185 000€

¹⁰⁶ « *Journal Officiel de la République Française* », *Légifrance*, en ligne https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCourante=07007, 19 juil. 1949, consulté le 27 août 2017, p. 7007.

Cependant, si la loi est votée en 1949, la Commission n'est pas effective dès cette année-là. Il faut attendre le 1^{er} février 1950 pour que le règlement d'administration publique pour l'exécution de la loi N°49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse soit rédigé¹⁰⁷. La Commission se réunit sept fois en 1950¹⁰⁸, essentiellement pour organiser son travail, car on ne retrouve que peu de condamnations cette année. Seul un arrêté est publié, le 28 août 1950, pour interdire 21 revues. Jean-Jacques Pauvert, fervent libertaire, est l'un des premiers éditeurs à dénoncer cette loi, expliquant qu'elle est destinée à mettre en faillite les maisons d'éditions qui ne conviendraient pas aux contre-indications de la commission¹⁰⁹. Elles sont rassemblées dans une note, de 1958, rédigée par M. Desfougères, président de la Commission :

Nous pensons donc que l'on doit retenir comme « suspects » au point de vue de l'application de l'article 14 :

1°) les récits roulant sur les mœurs « contre nature », homosexualité, pédérastie, tribadisme, etc... [sic]

2°) les récits de violences, sévices, flagellations et autres brutalités envers les femmes, tant pour obliger à l'acte sexuel que pour d'autres circonstances (ils entretiennent le mépris des femmes, le plaisir cynique de se servir de leur faiblesse pour les tromper en les avilissant), récits masochisme... [...]

4°) les descriptions « réalistes » de possession brutale, d'excès, attouchements, pratiques obscènes, accompagnant l'acte sexuel...

5°) les descriptions de déshabillage (que ce soit dans la nature ou dans des chambres, salles de bains, ou qu'il s'agisse de récits de strip-tease dans des cabarets).

6°) les descriptions de scandales (inceste, bigamie, etc...[sic]) débauches, délits contre les mœurs, récits roulant sur le débauchage des bonnes à tout faire, serveuse, etc...[sic], des « petites dactylos » par les patrons, par les supérieurs, des mineurs et des mineures en fugue, des pupilles de l'Assistance en place, etc...[sic].

7°) récits « obscènes », scatologiques.

8°) « révélations », « confidences », « indiscretions » sur la tactique amoureuse, « correspondance » du cœur, etc... [sic] recommandant ou suggérant, ouvertement ou insidieusement les façons de se soustraire aux devoirs familiaux, les pratiques anticonceptionnelles, le droit de vivre sa vie comme on l'entend sans tenir compte des mœurs, des convenances et des lois,

¹⁰⁷ 19950317/28 Sous-direction de la législation criminelle (direction des affaires criminelles et des grâces), N° S.L. 1134-2-B, *Presse enfantine*, R.A.P. 1^{er} fév. 50 – exécution loi 16 juillet 1949, R.A.P. 25 nov. 54 – Application T.O.M loi 16 juillet 1949, Application à l'Algérie : « Décret N°50.143 du 1^{er} février 1950 portant règlement d'administration publique pour l'exécution de la loi N°49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, 1^{er} février 1950, Georges Bidault », Archives Nationales, Paris.

¹⁰⁸ « 2/03/1950 ; 31/03/1950 ; 26/05/1950 ; 29/06/1950 ; 27/10/1950 ; 16/11/1950 ; 06/12/1950 » 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, Archives Nationales, Paris.

¹⁰⁹ « La deuxième conséquence, tout de même, ce qui était le but visé par la censure, c'est que ma maison [d'édition] a failli y rester », Robert Mugnerot, *En toutes lettres : émission de janvier 1971*, n°19, ORTF, INA, janvier 1971.

annonces ou conseils recommandant des lieux de rendez-vous, des librairies spéciales, des spectacles licencieux.¹¹⁰

Afin de vérifier les propos de Jean-Jacques Pauvert, il faut étudier les différents arrêtés, prononcés au titre de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, entre 1950 et 1955.

1.4) L'application de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949

Les travaux de la Commission sont sujets à des publications officielles, listant les arrêtés de manière exhaustive. Les listes sont conservées aux Archives Nationales et permettent de recenser l'ensemble des interdictions¹¹¹. Les chiffres présentés ici proviennent de bases de données personnelles, réalisées à partir de ces publications officielles, entre 1950 et 1965¹¹².

En séparant les arrêtés à l'encontre des revues et des monographies, on constate que la Commission, dans ses premières années, est un organe répressif uniquement pour la presse. Entre 1950 et 1953, sur les 156 arrêtés publiés, seul 1 est consacré à une monographie, *Gare aux tentatrices* de Larry Saunders aux éditions de la Corne d'Or, le 28 mars 1952. Ce n'est qu'à partir de 1954 que la Commission condamne aussi des monographies, au total 50 sur les 97 arrêtés. Dès cette année-là, la tendance s'inverse et les revues ne sont quasiment plus traitées. Ce changement de ligne politique n'est pas expliqué dans les rapports, ni par la législation de l'époque. Au contraire, le compte rendu du 1^{er} janvier 1955 démontre un vif intérêt des acteurs de la Commission pour trouver des moyens d'arrêter la diffusion des revues pornographiques :

« Exposé des motifs »

« Le développement considérable pris au cours de ces dernières années par l'exploitation commerciale de la pornographie n'a pas manqué de retenir l'attention des pouvoirs publics.

« Le Département de l'information a, en effet, dénombré au mois de juin 1951, 21 publications licencieuses ou pornographiques ayant un tirage global mensuel de 860.000 exemplaires. En juin 1952, 32 revues de même nature étaient mises en vente, avec un tirage global de 1.145.000 exemplaires. Depuis cette date, la plupart de ces publications ayant fait l'objet d'arrêtés d'interdiction d'affichage et de vente aux mineurs, les éditeurs ont publié un nombre de plus en plus grand d'exemplaires sous des titres différents et sans

¹¹⁰ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Note de Monsieur Desfougères, président de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse*, *op. cit.*, p. 3.

¹¹¹ Les publications sont conservées sous la côte « AS/208(XIII)/631, Ministère de la justice : Direction de l'Éducation Surveillée, Archives Nationales, Paris. ».

¹¹² Ma base Excel se divise en sept colonnes : « titre », « auteur·trice / revues », « éditeur », « adresse », « ville », « arrêté » et « publication au J.O. ». Il est ainsi possible d'établir le nombre d'arrêts par année, maisons d'édition et régions, de croiser lesdites informations, afin de déterminer la ligne politique de la Commission, grâce aux 1 044 cas, entre août 1950 et décembre 1964. Il s'agit d'un recensement exhaustif de la période.

périodicité régulière. Le département de l'Information a relevé du mois de janvier au mois d'octobre 1953 un total de 196 parutions représentant 6.804.860 exemplaires de publications mises en circulation.

"Ces brochures comportent dans la plupart des cas des illustrations d'une indiscutable obscénité : les textes qui les accompagnent n'hésitent pas à prendre leur thème dans la prostitution ou dans l'homosexualité féminine, qui est illustrée avec la plus grande complaisance. »¹¹³

En plus de ces chiffres avancés, la Commission propose, dès le 16 décembre 1954, « à la direction des Affaires criminelles et des grâces que soit élaborée une loi réprimant la propagande homosexuelle par des poursuites pénales¹¹⁴ ».

La volonté d'éradiquer la pornographie et la « propagande homosexuelle » s'explique au travers des titres des revues ou monographies frappées d'interdiction. Les intitulés, tels *As-tu vu ses hanches ?* de Georgie Rock aux éditions Le Fétiche ou *Poker de blondes* d'Oscar Montgomery aux éditions Le Trotteur, interdits le 23 mars 1954, laissent peu de doute quant au sujet de l'intrigue.

Les premières revues homophiles connaissent le même traitement. *Futur*, créée par Jean Thibault en 1952, reçoit un arrêté dès le 6 novembre de la même année. « En mars 1953, le magazine [est] interdit d'exposition à la vue publique ; en 1956, il [est] condamné pour outrage public à la pudeur.¹¹⁵ » Cette dernière condamnation clôturait les publications. *Arcadie*, lancée en 1954, reproduit le même schéma, en étant signalée en mai et poursuivie au titre de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, ainsi que le décret-loi de 1939, concernant la protection de la famille¹¹⁶. L'arrêté paraît le 10 juin 1954, mais la Commission décide d'ouvrir le débat, en octobre 1954, pour condamner la revue plus lourdement :

M. PEILLE fait connaître à la Commission que la récente publication de la revue « ARCADIE » a contribué à mettre à l'ordre du jour des préoccupations de l'UNAF le problème du danger de l'homosexualité pour la jeunesse.

Il signale que des homosexuels souhaiteraient se réunir en congrès à Paris en 1955 et pense qu'une telle manifestation ne doit pas pouvoir se réaliser dans notre pays.

En ce qui concerne plus spécialement l'examen de la publication « ARCADIE » par la sous-commission qui doit l'examiner au point de vue de l'application éventuelle des dispositions du décret-loi de 1939, M. PEILLE

¹¹³ AS/208(XIII)/631 Ministère de la justice : Direction de l'Éducation Surveillée, *Compte rendu des travaux de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence 1^{er} janvier 1955*, Melun, Imprimerie administrative, 1963, p. 15.

¹¹⁴ Bernard Joubert (dir.), *op. cit.*, p. 20.

¹¹⁵ Florence Tamagne, *Le Crime du Palace*, Paris, Payot, 2017, p. 240.

¹¹⁶ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 1^{er} Avril 1954, 21^{ème} réunion*, 29 mai 1954, M. Lecourtier, Paris, Archives Nationales, p. 8.

indique que ladite sous-commission n'est pas encore parvenue à arrêter ses conclusions définitives.

Mme DIETSCH signale en outre la réapparition du journal « FUTUR » déjà frappé des interdictions prévues par l'article 14¹¹⁷.

La sous-commission, spécialiste de la propagande homophile, se dit favorable à la poursuite de *Futur* et *Arcadie* par la Direction Criminelle et des Grâces, « dans le cas où des poursuites ne pourraient être envisagées du chef d'outrage aux bonnes mœurs.¹¹⁸ »

La volonté de condamner ces deux revues homophiles est très affirmée. Dès l'ouverture du débat à la 21^{ème} réunion de la Commission, le 1^{er} avril 1954, la question devient récurrente, voire omniprésente. Elle est évoquée à huit reprises, entre la 21^{ème} réunion, du 1^{er} avril 1954, et la 33^{ème} réunion, du 20 décembre 1956, ce qui équivaut à plus d'une réunion sur deux. La pugnacité se démontre aussi par les relances effectuées par la Commission, lors de la prononciation d'un non-lieu :

M. POTIER indique également à la Commission qu'après une première information concernant le journal « FUTUR », close par un non-lieu, une nouvelle information a été ouverte récemment du chef d'outrages aux bonnes mœurs¹¹⁹.

Lorsqu'elle estime que l'administration est trop lente pour interdire les revues :

M. PEILLE regrette d'autre part que n'interviennent pas plus rapidement les décisions appelées par les publications « ARCADIE » et « FUTUR », qui ont fait l'objet, de la part de la Commission, d'un avis de poursuites pour outrage aux bonnes mœurs ? Il signale en outre que des publications visées par des arrêtés d'interdiction du Ministre de l'Intérieur continuent à être affichées dans les kiosques¹²⁰.

Ou encore que les interdictions d'affichage ne sont pas respectées :

M. PEILLE intervient alors pour regretter qu'on ne se préoccupe pas davantage de l'exécution des arrêtés d'interdiction d'affichage et de vente aux mineurs de 18 ans pris par le Ministre de l'Intérieur, en application de l'article 14 de la loi du 16 Juillet 1949. C'est ainsi que la revue « ARCADIE » demeure encore dans

¹¹⁷ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 28 Octobre 1954, 23^{ème} réunion*, 4 décembre 1954, M. Lecourtier, Paris, Archives Nationales, p. 6.

¹¹⁸ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 16 Décembre 1954, 24^{ème} réunion*, 12 février 1955, M. Lecourtier, Paris, Archives Nationales, p. 13.

¹¹⁹ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 31 Mars 1955, 26^{ème} réunion*, 17 mai 1955, M. Lecourtier, Archives Nationales, p. 10.

¹²⁰ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 15 Décembre 1955, 29^{ème} réunion*, 1^{er} mars 1956, M. Lecourtier, Archives Nationales, p. 3.

les vitrines de certaines librairies, bien qu'elle fasse l'objet d'un arrêté d'interdiction en date du 26 Mai 1954¹²¹.

Le traitement réservé à *Arcadie* et *Futur* montre une répression particulière intransigeante envers l'homosexualité, alors qu'aucun texte législatif français ne la condamne spécifiquement. Il faut préciser que cette répression, si elle s'exerce tout particulièrement envers l'homosexualité masculine, ne signifie pas que la féminine est absente des arrêtés. Le lesbianisme est bien évoqué et il est requis à son encontre la même fermeté. Cependant, l'homosexualité féminine est toujours accolée à la prostitution ou la pornographie. Elle subit les préjugés, il s'agirait d'une passade ou bien d'un moyen d'exciter les hommes, et n'est jamais traitée comme une orientation sexuelle à part entière, que ce soit de manière positive ou négative.

Il est impossible de savoir si une revue traitant de l'homosexualité féminine, au même titre que *Futur* et *Arcadie* l'ont fait pour l'homosexualité masculine, aurait été condamnée, car il n'en existe pas d'équivalent en France à cette époque.

À la suite de l'étude des arrêtés demandés par la Commission, la ligne politique se dessine et est clairement affichée : son objet est de condamner la pornographie et toutes publications violant les bonnes mœurs, notamment l'homosexualité. Les premiers concernés par cette loi sont donc les maisons d'éditions d'ouvrages érotiques, majoritairement parisiennes. Entre 1951 et 1955, ce sont 38 maisons d'éditions qui sont frappées d'un ou plusieurs arrêtés (parmi celles-ci, seules 13 sont hors de Paris ou ne donnent pas d'adresse).

Les propos de Jean-Jacques Pauvert, qui dénonçaient l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949 comme délétère pour les maisons d'éditions réfractaires aux bonnes mœurs, se révèlent être vrais. La loi n'est mortelle que pour les petites structures, qui possèdent des ressources limitées. De plus, les maisons d'éditions phare de l'après-guerre, telles Flammarion, Gallimard ou Grasset, sont rarement frappées d'interdiction. Le premier cas date du 26 janvier 1957, avec *La Mauvaise Conscience* de Suzan Allen paru aux éditions Gallimard et le second du 3 mai 1958, pour *Le Chemin des écolières* de Juliette Cazal aux éditions Flammarion¹²². Cette quasi-absence de condamnation des maisons d'édition

¹²¹ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission et de contrôle des publications destinées à l'Enfance et à l'Adolescence, séance du 20 Décembre 1956, 33^{ème} réunion, 1^{er} mars 1956*, M. Lecourtier, Archives Nationales, p. 12.

¹²² « M. LE BOURDELLES envisagerait l'application de l'article 14, mais souhaiterait que ces deux livres [*Ce qui vient par la peau* et *Le chemin des écolières*] soient adressés, pour avis, à ses collègues du groupe de travail n°2 (M. DE FELICE et M. l'Abbé PIHAN) », 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des*

puissantes de l'après-guerre montre un aspect classiste¹²³ de l'article 14, qui ne condamne que des maisons d'éditions ne possédant pas les appuis nécessaires pour assumer les amendes. Anne Urbain le constate dans ses travaux et explique :

La question d'un éventuel élargissement des interdictions aux ouvrages publiés par les grandes maisons d'édition se pose pour la première fois aux membres de la CSCPEA [Commission de la loi du 16 juillet 1949] le 15 décembre 1955. Ce jour-là, le représentant de l'Union nationale des associations familiales (UNAF) rappelle à ses confrères que, « la production du genre licencieux entrant désormais dans le cadre de l'activité des maisons les plus importantes », il convient d'étendre les dispositions prévues par l'article 14 aux « entreprises d'édition de second ordre ».¹²⁴

Les faveurs de traitement ont pu être perçues dans le cas de *La Mauvaise Conscience*, puisque le livre a eu une relecture non officielle, dès sa sortie en 1955, puis fut condamné lors d'un débat sur un autre ouvrage, en 1958 :

M. CHARTON craint qu'on ne trouve ces romans [*La Reine de l'amour, Cris de volupté et Chair contre chair*] ne trouve ces romans dans les bibliothèques de gare.

M. PEILLE et Mme DIETSCH ne le pensent pas, eu égard aux dispositions rigoureuses qui, dans leur contrat, interdisent aux bibliothécaires de gares de vendre certains livres. C'est ainsi que l'ouvrage intitulé « LA MAUVAISE CONSCIENCE », bien que n'ayant pas été, jusqu'alors, l'objet de mesures prévues par l'article 14, a été retiré de la vente, par lesdits bibliothécaires, en raison de son immoralité.

En ce qui concerne le roman intitulé « LA MAUVAISE CONSCIENCE », M. MORELLI indique que si celui-ci, simplement soumis à M. DESFOUGERES, n'a pas été examiné officiellement par la Commission, il n'est pas trop tard pour que cette dernière se prononce à son sujet. Au demeurant, M. DESMOTTES fait observer qu'il n'y a pas prescription en la matière.

La Commission décide de statuer immédiatement sur le cas de cet ouvrage, à l'égard duquel M. PEILLE demande l'application de l'article 14 et des poursuites pour outrage aux bonnes mœurs. Après une analyse détaillée, par le rapporteur, des aspects immoraux de ce livre, la Commission estime devoir partager cet avis.¹²⁵

Il faut à présent s'intéresser à deux cas de publications, qui ont des similarités avec le cas de *Ravages*, comme expliqué dans l'introduction, à savoir : *Bonjour tristesse* de

publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 9 janvier 1958, 39^{ème} réunion, 11 mars 1958, P. Morelli, p. 10. L'ouvrage est condamné définitivement le 23 mai 1958, lors de la 40^{ème} réunion.

¹²³ Je reprends ici le sens donné par Ochy Curiel, à savoir la discrimination en raison de la classe sociale et des richesses.

¹²⁴ Anne Urbain-Archer, *L'Encadrement des publications érotiques en France (1920-1970)*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature et censure », 2019, p. 746.

¹²⁵ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 20 Décembre 1956, 34^{ème} réunion, 30 janvier 1957, P. Morelli, p. 7.*

Françoise Sagan, aux éditions René Julliard, et *Histoire d'O* de Pauline Réage, aux éditions Jean-Jacques Pauvert, tous deux publiés en 1954.

2) Françoise Sagan, de « Madame Personne » au « Charmant petit monstre »

2.1) Du manuscrit à la publication de *Bonjour tristesse*

Ma famille ne vit dans mon premier roman [*Bonjour tristesse*] que la plus récente de mes divagations et de mes élans intellectuels. Elle ne s'inquiéta pas de la possible adhésion d'un million de Français à ces sottises et me laissa publier ce que je voulais, en plaignant mon éditeur¹²⁶.

Le manque d'inquiétude des parents de Françoise Sagan, alors Françoise Quoirez, est dû au fait que la jeune fille leur soumet régulièrement ses manuscrits. Sa volonté de devenir autrice est affirmée et n'est pas bridée par sa famille¹²⁷. Cependant, la rédaction du manuscrit de *Bonjour tristesse*, durant l'été 1953¹²⁸, ne les intéresse pas particulièrement. L'écrivaine, encore mineure, étant âgée de 18 ans, s'investit entièrement dans cette tâche pour faire ses preuves vis-à-vis des époux Quoirez et compenser son échec à l'examen de Propédeutique. Elle raconte la rédaction à Jean-Claude Lamy ainsi :

Quand j'ai commencé mon livre [*Bonjour Tristesse*], j'étais dans une grande angoisse, raconte Françoise [Sagan]. Je n'osais pas relire le lendemain ce que j'avais écrit la veille, tant j'avais peur d'être humiliée en trouvant cela mauvais. Je me disais que je pouvais sûrement faire mieux et j'étais tentée de tout mettre au panier¹²⁹.

Parallèlement à l'écriture de *Bonjour tristesse*, Françoise Quoirez est spectatrice des plateaux de cinéma ; c'est ainsi qu'elle rencontre Jacqueline Audry, la seule réalisatrice française de fictions en 1953. Les deux femmes se lient d'amitié et l'autrice devient la favorite d'Audry¹³⁰. Lorsque la réalisatrice apprend que sa nouvelle amie, « Mademoiselle Personne », a écrit un roman, elle demande à le lire. Trouvant le style bon, elle le recommande à sa sœur, Colette Audry¹³¹, amie de Violette Leduc et de Simone de

¹²⁶ Françoise Sagan, *... et toute ma sympathie*, Paris, Julliard, 1993, p. 153-154.

¹²⁷ « Ils [Parents de Françoise Sagan] ont toujours respecté ma liberté d'action et de pensée », Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, Paris, Mercure de France, 2004, p. 90.

¹²⁸ « À la fin du mois d'août, Françoise [Sagan] avait terminé de taper à la machine son manuscrit rédigé en six semaines dans les cafés du Quartier latin, notamment au Cujas », *Ibid.*, p. 93.

¹²⁹ Jean-Claude Lamy, *René Julliard*, Paris, Julliard, 1992, p. 225.

¹³⁰ « Dès le lendemain, Françoise [Sagan] revenait sur le plateau [de Jacqueline Audry], cette fois avec l'air assurée de la petite chouchoute d'une équipe qui la considérera bientôt comme la protégée de "Madame". Jacqueline Audry allait, en effet, l'inviter à plusieurs reprises à déjeuner et il s'établira un climat d'amitié entre la cinéaste aux cheveux argentés et l'étudiante aux allures de chat de gouttière propre », Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende, op. cit.*, p. 92.

¹³¹ « "Il paraît que « Mademoiselle Personne [Françoise Sagan] » a écrit un roman. Si tu avais un moment pour y jeter un coup d'œil ce serait gentil." Jacqueline Audry avait pensé tout naturellement à sa sœur Colette [Audry] pour que le manuscrit de *Bonjour Tristesse* aboutisse sur la table d'un éditeur », *Ibid.*, p. 93.

Beauvoir, qui fait partie du comité de rédaction des *Temps Modernes*. L'objectif de cette entremise est de trouver une maison d'édition susceptible d'accepter le manuscrit de *Bonjour Tristesse*. Son premier choix est le nouvel éditeur des *Temps Modernes*, René Julliard¹³², qui avait accepté de publier la revue, suite à une dispute entre Jean-Paul Sartre et André Malraux¹³³, le second est les éditions Plon. Les deux maisons reçoivent un manuscrit le 6 janvier 1954¹³⁴.

À cause des coquilles présentes dans le manuscrit, les éditions Plon ne lisent pas la totalité, contrairement aux éditions Julliard. Sur la recommandation de ses lecteurs, René Julliard le lit à son tour et est séduit par le roman. Il décide de s'entretenir avec l'auteur car il a du mal à croire qu'une jeune fille ait pu écrire cette histoire. Après une longue discussion, force est de constater que Françoise Quoirez est bien l'auteur de ce texte. Julliard demande alors s'il s'agit d'un roman autobiographique, ce à quoi elle répond :

Cécile est une fille de mon âge [Françoise Sagan] et nous avons certains goûts communs mais c'est tout. Quant à Raymond, je l'ai imaginé comme ça, sans avoir de modèle précis. Vous [René Julliard] savez, c'est une histoire inventée de toutes pièces¹³⁵.

« Le contrat est signé le 21 janvier 1954, tout juste deux semaines après le passage de Françoise [Sagan] rue de l'Université.¹³⁶ » L'opération est réalisée dans un premier temps sans l'accord des parents, ce qui agace Mme Quoirez, mais la situation est vite régularisée. Parallèlement, Françoise Quoirez devient Françoise Sagan. En effet, étant les seules personnes dans l'annuaire à posséder ce nom, les époux Quoirez ont demandé, comme principe de précaution, à leur fille de prendre un pseudonyme, pour ne pas être importunés¹³⁷.

¹³² « Faisant partie du comité de rédaction des *Temps modernes*, elle [Colette Audry] connaît bien René Julliard qui édite la revue de Jean-Paul Sartre », *Ibid.*, p. 93.

¹³³ Pour le conflit entre Malraux et Sartre entraînant le changement d'éditeur des *Temps Modernes* se reporter au chapitre I, 3.1) *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, 1949.

¹³⁴ « Elle [Françoise Sagan] le dépose [le manuscrit de *Bonjour tristesse*] à la réception des éditions Julliard le 6 janvier 1954 et se rend ensuite à la Librairie Plon, rue Garancière, avec un autre exemplaire », Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende, op. cit.*, p. 225.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹³⁶ Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 225.

¹³⁷ « En revanche, Marie Quoirez en apprenant que la maison d'édition était bien décidée à faire paraître le livre sans l'autorisation des parents est prête à se fâcher contre René Julliard. Finalement, Pierre et Marie Quoirez acceptent la publication du roman mais ils demandent à leur fille de prendre un pseudonyme. Il n'y a pas d'autres Quoirez dans l'annuaire, ce qui risque de les gêner si l'on vient à s'intéresser à l'auteur », Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende, op. cit.*, p. 24-25.

2.2) René Julliard, éditeur de primo-romanciers

Pour comprendre la convergence des événements qui ont amené à la publication de *Bonjour Tristesse* par René Julliard, il faut retracer le parcours de l'éditeur.

Entré dans les métiers du livre en 1923, en fondant *Sequana*, premier Club du livre en France, René Julliard lance une entreprise visionnaire car le premier club de ce type ne date que de 1920 se trouve en Allemagne¹³⁸. Le Club rencontre alors un certain succès au fil des années, mais sa progression est stoppée par la Seconde Guerre mondiale, peu avant le début de l'Occupation, en mars 1940. Julliard est démobilisé à Clermont-Ferrand et s'investit dans un journal pétainiste, *Voici la France de ce mois*, délaissant sa première entreprise. À la Libération, il n'est pas inquiet pour son investissement, car la revue ne contenait pas de propagande nazie, mais uniquement vichyssoise¹³⁹. De plus, l'attention est alors retenue par « des salops » qui ont mené une politique de collaboration avec les nazis, telles les éditions Grasset. L'absence de procès pour les éditions René Julliard bénéficie à leur directeur.

Le casier vierge et la reconversion du club du livre en maison d'édition de manuscrits originaux incitent les jeunes auteurs à se rapprocher de Julliard, d'autant plus que l'éditeur « décide de ne s'alimenter qu'à [cette] seule source féconde : l'écrivain à ses débuts¹⁴⁰ ». La politique vis-à-vis des auteurs est également particulière, si on s'en réfère au témoignage de Madeleine Chapsal :

« Les éditeurs ont une part essentielle dans la création, souligne Madeleine Chapsal. René Julliard le savait mieux que quiconque. Si chez Gallimard les auteurs n'étaient pas mis en avant et devaient presque se dissimuler, lui voulait en faire des vedettes. Il adorait les femmes et en publia beaucoup alors que dans les autres maisons d'édition on était assez misogyne. Chez Julliard je me suis sentie estimée. René avait le don de vous mettre en valeur. A l'époque les dames du Femina faisaient sourire, René au contraire les cajola beaucoup. C'était "un homme à femmes", dans le sens où il est vraiment pris, emporté par elles. »¹⁴¹

¹³⁸ « En 1923, René Julliard fonde la sélection *Sequana*, premier Club du Livre français, dont le but est de publier, sous la responsabilité d'un brillant comité littéraire, un choix de titres à paraître chez les principaux éditeurs. La formule est simple : la sélection du *Livre du mois* se fait sur épreuves et l'ouvrage, tiré en même temps que l'édition normale, est vendu par abonnement dans le monde entier. Il faut un talent novateur et de la hardiesse pour se lancer dans ce genre d'entreprise car le premier club de lecteurs, né en Allemagne, ne date que de 1920 », Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 33.

¹³⁹ « Style pompeux et sentiments confus à l'image de l'esprit vichyssois dont *Voici la France de ce mois* sera jusqu'au bout le reflet. Mais René Julliard n'aura pas à se faire pardonner cet engagement douteux à la Libération. On condamnera plus souvent les éditeurs pour les ouvrages de propagande nazie que pour les publications pétainistes », *Ibid.*, p. 78.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 129.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 204.

En effet, loin de négliger ses écrivains débutants, René Julliard a repris la politique des auteurs fondée par Bernard Grasset et met en avant plus l'auteur que le texte¹⁴².

En ayant un éclaircissement sur le parcours de René Julliard et la ligne éditoriale de sa maison, il est possible de montrer la continuité de Françoise Sagan dans le catalogue de l'éditeur.

2.3) *Françoise Sagan, autrice typique des éditions Julliard*

Françoise Quoirez est une fille mineure, avec un air de gouaille, qui ose raconter comment une adolescente de son âge perd sa virginité pour découvrir ce que signifie faire l'amour, sans aucun regret ni condamnation. Cet énoncé résume les motivations principales de René Julliard à vouloir *Bonjour Tristesse* dans son catalogue. Le scandale est une publicité valable pour Julliard, il l'a déjà utilisée en 1945, avec les *Méridiens* de Pierre Daninos. Le manuscrit de l'auteur, d'abord envoyé aux éditions Gallimard, est refusé par Raymond Queneau, qui le juge trop subversif pour la maison au lendemain de la guerre¹⁴³. Daninos raconte l'histoire un soldat ayant survécu à la bataille de Dunkerque et qui, désabusé par la guerre, décide de partir en Amérique du Sud, puis de revenir en France durant l'Occupation. Queneau pensait que la sortie d'un tel ouvrage sous la bannière NRF aurait été vu comme une provocation des éditions Gallimard, qui ont été suivies par une commission rogatoire, pour les affaires sous l'Occupation, jusqu'en octobre 1946¹⁴⁴ (nous y reviendrons). Julliard se saisit du manuscrit, le publie et n'est confronté à aucun problème. Il réitère même, avec des publications subversives. On peut noter la publication en 1953 de *Aux frontières de l'Union française* par François Mitterrand, qui, suite à sa démission du gouvernement, affiche clairement son opposition à la politique dans les colonies africaines françaises et de la guerre d'Indochine¹⁴⁵. René

¹⁴² « Bernard Grasset a vraiment défini une sorte de politique générale de la promotion des auteurs, des figures, plus que des textes », Marthe Le More, *op cit.*

¹⁴³ « Pour son deuxième roman, *Méridiens*, Pierre Daninos va bénéficier de ce dynamisme et manquera de peu le prix Interallié en 1945. Mais avant de confier son manuscrit à Pierre Javet, il pense d'abord à Gallimard et l'envoie à Raymond Queneau. [...] "C'est une bombe !" lui [René Julliard] dira Pierre Javet après l'avoir lu et avoir excité l'intérêt de Julliard. Le sujet des *Méridiens* a de quoi, en effet, choquer la susceptibilité des gaullistes et, sous la couverture de la NRF cela pourrait passer pour de la provocation », Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 116.

¹⁴⁴ On peut cependant noter que le sujet de la Seconde Guerre est abordé dans la littérature. En 1945, *Mon village à l'heure allemande* de Jean-Louis Bory, aux éditions Flammarion, est prix Goncourt. Henri Calet peut être nommé également, avec *Le Bouquet*, aux éditions Gallimard, la même année.

¹⁴⁵ « Nommé ministre délégué au Conseil de l'Europe, sous Joseph Laniel, il [François Mitterrand] démissionne le 11 septembre 1953 pour manifester son opposition à la politique suivie en Afrique du Nord. Ainsi aura-t-il le loisir de développer ses thèses dans un manuscrit qui préconise notamment la liquidation de la guerre d'Indochine. *Aux frontières de l'Union française* est publié aux éditions René Julliard avec une lettre-préface de Pierre Mendès France », Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 200.

Julliard, à nouveau, n'est pas inquieté, la subversivité, politique ou morale lui sert d'argument commercial.

Dans la continuité des publications subversives, l'éditeur monte alors une communication autour de la figure de Françoise Sagan pour mettre en avant une autrice ingénue qui aborde des thèmes sulfureux. S'inspirant des techniques de Grasset, Julliard reprend également des éléments de communication utilisés pour la sortie du *Diable au corps* de Raymond Radiguet, en 1923. Il fait le parallèle entre ces deux écrivains qui abordent des sujets subversifs, Raymond Radiguet la liaison entre un jeune homme et une femme, dont le mari est au front de la Première Guerre mondiale, et Françoise Sagan, la perte de la virginité par une jeune fille épicurienne. *Bonjour Tristesse* arbore donc à sa sortie une bande publicitaire annonçant : « Le Diable au cœur », pour faire référence à son homologue masculin¹⁴⁶. Le succès est immédiat, suite à la campagne de publicité menée par l'éditeur, mais aussi grâce à François Mauriac, comme l'explique Jean-Claude Lamy :

Le véritable lanceur de Sagan est François Mauriac qui, par son article épouvanté en première page du *Figaro*, imprime le premier élan à *Bonjour Tristesse*, bientôt couronné par le prix des Critiques. À la fin de l'année 1954 500 000 exemplaires sont vendus et les traductions en 21 langues font du roman un phénomène international. En butte à de constantes attaques, Françoise Sagan s'abrite derrière son éditeur et une maison dont le personnel fait corps¹⁴⁷.

Françoise Sagan, jeune primo-romancière, devient une autrice typique des éditions Julliard avec ce succès dû au scandale¹⁴⁸. Succès auquel elle ne s'attendait pas, comme elle l'explique dans les années 1970 à Bernard Pivot, dans l'émission *Apostrophe* :

[Bernard Pivot :] Mais est-ce que vous saviez, vous [Françoise Sagan] et René Julliard, qui avait édité, que ça ferait scandale ce livre ?
[Françoise Sagan :] Non, moi, absolument pas. J'étais même stupéfaite par le scandale. Je crois que c'était, en fait, la première fois, que, effectivement, comme vous le disiez tout à l'heure, qu'une jeune fille faisait l'amour avec un garçon de son âge sans être sanctionnée, ni par la société, ni par la nature. C'est-à-dire qu'elle n'était ni amoureuse du garçon, ni à se marier, ni à être enceinte à la fin.

¹⁴⁶ « Comme on allait insister sur la jeunesse de l'auteur, il [René Julliard] pense à juste titre qu'il y aurait un mouvement de curiosité. Dans ce but l'éditeur a l'heureuse idée de mettre sur la bande qui entourait le livre la photographie de Françoise [Sagan], avec son regard de petit écureuil effarouché. Et, se souvenant de Bernard Grasset qui avait déclenché un scandale avec *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet, il inscrit : "Le Diable au cœur." », Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴⁷ Jean-Claude Lamy, *René Julliard*, *op. cit.*, p. 226-227.

¹⁴⁸ « Les éditions Julliard, qui lancent Françoise Sagan, s'appuient sur une politique de marketing basée sur le scandale et la jeunesse de ses auteurs. Elles publient plus de quatre cents primo-romanciers dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale dont Françoise Sagan qui incarne à la fois cette jeunesse et ce scandale recherchés », Karine Grandpierre, « *ELLE* : un outil d'émancipation de la femme entre journalisme et littérature (1945-1960) ? », *Contextes*, N°11, en ligne <http://contextes.revues.org/5399>, 2012, consulté le 14 juin 2017.

Alors il y avait pas de punition vous voyez. Et puis ça a fait un scandale, je sais pas pourquoi. Je n'ai jamais compris pourquoi¹⁴⁹.

Ce scandale fructueux a des aspects négatifs, puisque la maternité de Françoise Sagan, comme auteure de l'œuvre, est remise en cause. Colette et Jacqueline Audry, à la demande de René Julliard, vont témoigner publiquement de l'authenticité du rôle de Françoise Sagan dans la rédaction de son manuscrit, en tant que premières lectrices¹⁵⁰. La maison d'édition fait alors « tampon » entre les journalistes et l'écrivaine mineure. L'opération lui permet d'entrer dans la célébrité sans trop d'embardees, comme elle le raconte dans ses mémoires :

Mais, bref, ayant ri dès mon enfance [...], je plongeai dans la célébrité avec un goût du comique qui, je crois, m'aida beaucoup à éviter les plus funestes écueils de cette célébrité, dont ce fameux "coup de grisou" supposé intoxiquer les âmes les plus fortes, et dont on s'accorde à déclarer, dans les milieux les plus divers, qu'elle n'a pas ébréché ma modestie naturelle¹⁵¹.

2.4) Bonjour tristesse à l'épreuve de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949

Il nous faut maintenant comprendre pourquoi l'ouvrage n'a pas été inquiété par la Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'Enfance et à l'Adolescence. Il est intéressant de citer la première instruction de la Commission, édictée en 1950, concernant les impératifs et les interdits lors de la création des personnages en général et du héros :

Les personnages en général

1° Ne pas étaler uniformément le vice et la malhonnêteté. Mettre en scène aussi de braves gens. [...]

Le héros

1° Il ne doit pas commettre d'actes répréhensibles. Il est toujours loyal, même avec les adversaires déloyaux. Il se montre chevaleresque avec des adversaires blessés ou dans l'impossibilité de se défendre, et il a toujours le plus grand respect de la vie humaine¹⁵².

La définition de vice et malhonnêteté n'étant pas explicitée, elle est laissée à la libre appréciation des membres de la Commission. Il faut donc, par opposition, trouver à quelle

¹⁴⁹ Marie Brunet-Debaines, *Françoise Sagan, l'élégance de vivre*, Arte France, 2015.

¹⁵⁰ « "Je tiens à m'élever énergiquement contre l'allégation selon laquelle Françoise Sagan ne serait pas la véritable auteure du livre *Bonjour tristesse*. Ma sœur Jacqueline Audry, metteur en scène de cinéma, et moi sommes les deux premières personnes à qui Françoise, alors inconnue, a communiqué son manuscrit afin que nous lui disions très amicalement notre opinion. C'est moi-même qui, après lecture, ai conseillé à Françoise de proposer son roman à M. René Julliard." », Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 227.

¹⁵¹ François Sagan, *... et toute ma sympathie, op. cit.*, p. 153.

¹⁵² AS/208(XIII)/631, Ministère de la justice : Direction de l'Éducation Surveillée, *Compte rendu des travaux de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence au cours de l'année 1950 [1952]*, Melun, Imprimerie administrative, 1963 p. 32-33.

image correspond une personne vertueuse et honnête, dans les années 1950. Ainsi que l'explique Anne-Claire Rebreyend :

La Libération apporte peu de changement dans la vie quotidienne des femmes. Les années d'après-guerre sont hantées par la construction d'un « éternel masculin » et l'identité féminine est définie par la maternité. Des années 1950 au milieu des années 1960, triomphent le mariage, le natalisme et le familialisme¹⁵³.

Et elle complète, en expliquant :

Parmi les femmes nées entre les deux guerres, un quart a eu un rapport sexuel à l'âge de 18 ans, et un autre quart n'en a toujours pas eu à 23 ans. Mais quel que soit leur âge au premier rapport, les femmes se déclarent en majorité très amoureuses de leur partenaire. Très rares sont celles qui agissent par curiosité, pour « savoir », à l'instar des garçons¹⁵⁴.

L'héroïne de Françoise Sagan, Cécile, détonne par rapport à l'image que l'on attend de la jeune fille dans les années 1950. Pour utiliser une expression familière, elle vit une vie de patachon, assez bourgeoise et pleine de faste. Très proche de son père, Raymond, elle suit d'un air amusé les conquêtes de ce dernier, profite des diverses fêtes et peu lui chaut de ses devoirs de vacances. De plus, sa relation avec Cyril, étudiant de 26 ans, avec qui elle perd sa virginité, est à sens unique. Cécile est plus intéressée par l'image qu'elle se fait de la relation, que des sentiments de son prétendant. Le duo fille et père fait fi des conventions. Ils mènent leurs vies comme bon leur semble.

Le seul personnage honnête est Anne, qui rencontre le père de Cécile et prend en main la vie du duo, en proposant à Raymond de l'épouser et en faisant réviser le bac à Cécile. Pour autant, l'héroïne, insatisfaite de ce nouvel ordre, élabore un stratagème qui permet d'exclure Anne de leur vie. Elle y parvient et Anne se suicide dans un accident de voiture. La seule personne morale, selon les critères des années 1950, est celle qui meurt, contrairement aux personnes malhonnêtes et ayant des vices.

L'une des hypothèses, qui expliquerait l'absence de condamnation de *Bonjour tristesse*, malgré sa grande notoriété, est la fin du roman. En effet, à la suite de l'annonce de l'accident de voiture, Anne est décrite comme une sorte de martyre par Cécile :

Alors je pensai que, par sa mort, – une fois de plus – Anne se distinguait de nous. Si nous nous étions suicidés – en admettant que nous en ayons le courage – mon père et moi, c'eût été d'une balle dans la tête en laissant une notice explicative destinée à troubler à jamais le sang et le sommeil des responsables. Mais Anne

¹⁵³ Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses France (1920-1970)*, Toulouse, PUM, 2008, p. 105-106.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 172.

nous avait fait ce cadeau somptueux de nous laisser une énorme chance de croire à un accident : un endroit dangereux, l'instabilité de sa voiture¹⁵⁵.

L'image vertueuse d'Anne se parachève après son enterrement, lorsque Cécile déclare : « durant un mois, nous avons vécu tous les deux comme un veuf et une orpheline, dînant ensemble, déjeunant ensemble, ne sortant pas.¹⁵⁶ » Le livre contient partiellement sa propre condamnation, en démontrant que la vie menée par Cécile et son père n'est pas viable : elle amène à la tristesse et à la mort de personne qui aurait pu les aider. Cécile, après qu'elle ait repris son ancienne vie, est en quelque sorte damnée :

Seulement quand je suis dans mon lit, à l'aube, avec le seul bruit des voitures dans Paris, ma mémoire parfois me trahit : l'été revient et tous ses souvenirs. Anne, Anne ! Je répète ce nom très bas et très longtemps dans le noir. Quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les yeux fermés : Bonjour Tristesse¹⁵⁷.

On constate donc une sorte de victoire du bien sur le mal, malgré la mort du personnage vertueux. Il s'agit là, à mon sens, d'une des raisons de l'absence d'arrêt à l'encontre de *Bonjour tristesse*. Il faut rajouter la notoriété de Julliard, qui est grandissante. La maison remporte trois prix Goncourt, consécutivement, de 1947 à 1949¹⁵⁸. Thierry Thibaudet, dès 1925, dans la *Nouvelle Revue Française* fait l'éloge de ce prix littéraire, qui supprime l'Académie française :

Il l'adouble et lui reconnaît la légitimité d'une véritable instance de consécration littéraire sur le terrain laissé vacant par une Académie française jugée rétrograde. L'Académie Goncourt vient ainsi combler une lacune du champ littéraire rééquilibrant les hiérarchies esthétiques dans le sens de la production littéraire de l'époque.¹⁵⁹

S'ajoute le prix des Critiques reçu par Sagan. Les premières années de la Commission montre qu'un bouclier onomastique existait pour les grandes maisons. À la lumière de ces éléments, la raison pour laquelle l'ouvrage n'a pas été frappé de censure, ni discuté à la Commission, est probablement dû au prestige de Julliard, rapidement acquis par les prix littéraires, et la distinction que *Bonjour tristesse* a lui-même reçu.

En ayant, à présent, une vue d'ensemble du cas de *Bonjour tristesse*, il est possible de contextualiser le cas de la soumission de *Ravages* aux éditions Julliard.

¹⁵⁵ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse* [1954], Paris, Julliard, « Pocket », 1991, p. 150.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 153.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 154.

¹⁵⁸ Jean-Louis Curtis, *Les Forêts de la nuit*, Paris, Julliard, 1947 ; Maurice Druon, *Les Grandes familles*, Paris, Julliard, 1948 ; Robert Merle, *Week-end à Zuydcoote*, Paris, Julliard, 1949.

¹⁵⁹ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, Paris, La Découverte, « Cahiers libres », 2013, p. 42.

2.5) *Violette Leduc, une autrice hors de la ligne éditoriale des éditions Julliard*

Les éditions Gallimard refusent le manuscrit de *Ravages* le 16 mai 1954, puis l'acceptent, dans sa version expurgée, au début août 1954¹⁶⁰. On peut estimer que la soumission du roman aux éditions Julliard était durant l'été 1954. *Bonjour tristesse* est un succès populaire incontestable et fait naître de nombreuses vocations littéraires chez les jeunes filles. La maison reçoit de nombreux manuscrits de jeunes filles, ce qui agace François Le Grix, membre du comité de lecture, qui finit par les classer sans les lire¹⁶¹. Directeur de *La Revue Hebdomadaire*, journal littéraire, durant l'entre-deux guerres, M. Le Grix montre une certaine défiance face aux innovations littéraires de femmes. On lui doit le refus des premiers manuscrits de Marguerite Duras (1914-1996) et Christiane Rochefort (1917-1998)¹⁶², notamment.

Le manuscrit de *Ravages* arrive donc dans un contexte particulier où les lecteurs de Julliard sont peu disposés à éditer des femmes. Il faut ajouter les différences qui existent entre Françoise Sagan et Violette Leduc. En premier lieu, la protégée de Beauvoir n'en est pas à son premier roman. Elle a déjà publié deux livres aux éditions Gallimard (*L'Asphyxie* en 1946 et *L'Affamée* en 1948). Cette indication ne signifie par un refus automatique des éditions Julliard. On peut noter plusieurs cas où René Julliard a tendu la main à des auteur·trice·s de la maison Gallimard ; tel Claude Roy, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. L'auteur avait reçu une promesse de publication par Jean Paulhan, mais dans l'attente de nouvelles et ayant égaré son manuscrit, c'est finalement vers Julliard qu'il se tourne pour éditer *Suite française* en 1943¹⁶³. Cependant, la comparaison est limitée, car il s'agissait d'auteur·trice·s qui avaient une notoriété, en tant que résistant·e·s dans le cas de Claude Roy, ou bien qui étaient engagé·e·s politiquement,

¹⁶⁰ « C'est en Hollande, "dans Alkmaar bourrée de drapeaux, de lanternes, de monde", au début du mois d'août [1954], que Violette apprend enfin la bonne nouvelle : *Ravages* est accepté », Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, Paris, Grasset, 1999, p. 270-271.

¹⁶¹ « L'affaire Minou Drouet et le succès tapageur de Françoise Sagan suscitent d'innombrables vocations littéraires féminines. René Julliard reçoit une trentaine de manuscrits par mois de jeunes filles en mal de célébrité. François Le Grix considère la publication d'*Arbre, mon ami* [Minou Drouet, 1956, Julliard] comme une opération publicitaire de mauvais goût, et ne daigne pas jeter un coup d'œil sur ces textes relégués dans les armoires », Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 235.

¹⁶² « Directeur, pendant l'entre-deux guerres [François Le Grix] de la *Revue Hebdomadaire*, premier découvreur de Julien Green et de Georges Bernanos, le lecteur de Julliard plutôt vieux jeu, assez en tout cas pour refuser les premiers manuscrits de Marguerite Duras et de Christiane Rochefort », Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende, op. cit.*, Paris, p. 18.

¹⁶³ « "J'habitais [Claude Roy] à Nice où Jean Paulhan était venu me voir. Il lut une soixantaine de pages du roman que j'écrivais et me promit que Gaston Gallimard me rendrait bientôt visite. Mais je ne l'ai jamais vu et en gare de Marseille on m'a volé mon manuscrit. Du coup je me suis tourné vers René Julliard et lui ai donné des réflexions qui sont devenues *Suite française*." », Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 84.

comme Daninos. Violette Leduc ne bénéficie pas d'un tel prestige. Elle a vécu du marché noir durant la guerre et n'est pas engagée politiquement, comme nous le verrons.

Le second point est le « personnage » Violette Leduc. René Julliard orientant sa communication sur les auteur·trice·s, plutôt que les textes, à la différence de Gallimard, il est nécessaire d'avoir des auteurs charismatiques. Françoise Sagan a sa désinvolture, sa jeunesse et son visage. Violette Leduc, en 1954, a 47 ans, elle parle régulièrement de sa « laideur » dans ses ouvrages, allant jusqu'à déclarer : « J'aurais voulu naître statue, je suis une limace sous mon fumier¹⁶⁴ », elle dénigre ses capacités intellectuelles¹⁶⁵. La perception qu'elle a d'elle-même est peu valorisante et la rend peu encline à être mise en avant comme une Françoise Sagan ; d'autant plus qu'elle a tendance à « gueuler » pour parler, selon Jean Genet¹⁶⁶.

C'est la somme de ces différents éléments : la saturation des manuscrits de femmes, le manque de prestige de Violette Leduc et son manque de charisme qui ont pu amener les éditions Julliard à refuser le manuscrit. D'autant plus que *Ravages*, dans sa mouture première, serait tombé sous le coup de la Commission. Il faut étudier à présent un éditeur qui ne craignait pas la loi du 16 juillet 1949 et auprès de qui une partie de *Ravages* a été soumise. Il s'agit de Jean-Jacques Pauvert, souvent en prise avec la censure, pour l'avoir combattue, connu pour son édition de l'œuvre complète du Marquis de Sade. Nous nous intéresserons à travers lui à un autre cas historique de la maison, celui d'*Histoire d'O* de Pauline Réage.

3) Pauline Réage, de la lettre à l'amant à la tribune pour la liberté d'expression

3.1) Dominique Aury, une actrice « effacée » de la vie littéraire

Dominique Aury, nom d'usage de Pauline Réage, est, dans le paysage littéraire de la Libération à l'après-guerre, une personne incontournable mais « effacée », comme le lui reproche l'auteur de *Braque le patron* :

Un jour, Paulhan m'a dit, légèrement agacé : « Enfin, c'est insupportable, vous trouvez moyen de faire remarquer que vous êtes effacée. » J'ai [Dominique

¹⁶⁴ Violette Leduc, *La Bâtarde*, [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 23.

¹⁶⁵ « Vous n'avez rien à me dire parce que je ne suis pas au niveau de votre intelligence. Vous ne vous êtes pas aperçue au début. Vous parliez beaucoup et comme ma tête est pauvre, je prenais, je chipais et je tentais de briller auprès de S. de B. avec ce que vous m'aviez dit, sans vous citer : vous êtes prévenue », Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, Printemps 1952, NAF 28088, Paris, BnF.

¹⁶⁶ « Genet me disait "Ne gueulez pas." On gueule dans les pays du Nord et j'aime cela », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 24 juillet 1954, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2007, p. 257.

Aury] répondu : « Mais je ne fais rien... » C'était spontané, je ne le faisais absolument pas exprès¹⁶⁷.

Née Anne Desclos¹⁶⁸, elle choisit de s'appeler Dominique Aury, afin d'avoir un pseudonyme épïcène. C'est sous ce nom qu'elle fait ses premières entrées dans les éditions Gallimard, en publiant deux anthologies de poésie, qui reçoivent l'appui du directeur de la *N.R.F.* :

L'Introduction à la poésie française, avec Thierry Maulnier, en 1939, et *l'Anthologie de la poésie religieuse française*, en 1943. Chaque ouvrage est parrainé par Paulhan. Pendant la guerre, Paulhan lui propose quelques travaux, sorte de "stage" informel : lecture de manuscrits et notes de lecture. Paulhan lui ouvre les portes de Gallimard, et Dominique le suit dans ses différents mouvements¹⁶⁹.

Paulhan lui propose également de reprendre la *N.R.F.* en 1943, suite au départ de Drieu la Rochelle. Lui-même était très sceptique pour reprendre son poste et ne l'aurait accepté qu'à certaines conditions, qu'il présente à son amie Marie Laurencin :

Je veux bien, à la condition
qu'il n'y ait plus un mot de politique,
qu'on supprime toute la partie (notes et le reste) où la politique se
glisserait trop facilement.
qu'il y ait, de l'une à l'autre nrf, une sorte d'écart symbolique : un conseil
de rédaction, par exemple, où entreraient Gide et Valéry¹⁷⁰.

La reprise n'a pas lieu et Lemarchand, recommandé par Gaston Gallimard¹⁷¹, décline la proposition¹⁷². Paulhan soumet alors l'offre à Dominique Aury, au grand étonnement de cette dernière :

Paulhan m'a aussi demandé si j'acceptais de devenir secrétaire de la revue. Je l'ai regardé avec des yeux ronds : « Mais enfin, je n'en suis pas capable, il n'en est pas question. » On en est resté là, j'ai appris plus tard qu'il en avait parlé à Drieu, lequel a répondu : « Une femme ? Jamais »¹⁷³.

¹⁶⁷ Dominique Aury, *Vocation : clandestine*, *op. cit.*, p. 103-104.

¹⁶⁸ « AURY, Dominique (née Anne Desclos, 1907-1998) : écrivain, critique et éditrice », Jean Paulhan, André Pieyre de Mandiargues, *Correspondance (1947-1968)*, éd. par Éric Dussert et Iwona Tokarska-Castant, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2009, p. 373.

¹⁶⁹ Angie David, *Dominique Aury, La vie secrète de l'auteur d'Histoire d'O*, Paris, Léo Scheer, 2006, p. 111.

¹⁷⁰ Marie Laurencin (fonds), *Lettres de Jean Paulhan*, lettre de 1943, *op. cit.*

¹⁷¹ « Il faudra pour la revue [*N.R.F.*] que vous choisissiez le secrétaire qui vous conviendrait le mieux. Si vous vous entendiez avec lui, il faudrait que je trouve un emploi pour Lemarchand car je ne voudrais pas me séparer de lui », Jean Paulhan, Gaston Gallimard, *Correspondance (1919-1968)*, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan du 4 août 1944, éd. par Laurence Brisset, Paris, Gallimard, 2011, p. 281.

¹⁷² « Quand Drieu est parti, Paulhan a cherché quelqu'un pour lui succéder, il a, je sais, contacté Jacques Lemarchand qui a refusé », Dominique Aury, *Vocation : clandestine*, *op. cit.*, p. 31.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 31.

Il faut attendre la Libération pour que Dominique Aury accepte un poste à responsabilités dans les Lettres, à nouveau par l'entremise de Jean Paulhan. Passionné de revue, l'ancien secrétaire de la *N.R.F.* s'intéresse beaucoup à celle de Jean Amrouche, *L'Arche*, fondée en 1944 à Alger. Cependant, Gaston Gallimard lui refuse d'apporter son aide, au profit des *Temps Modernes*¹⁷⁴. Paulhan se tourne à nouveau vers Aury pour lui donner le poste :

Paulhan a dit : « Vous voulez une secrétaire de rédaction, la voilà ! – Ah bon ! » a dit Amrouche sans chercher ailleurs, et je suis devenue d'un seul coup d'un seul secrétaire de rédaction de *L'Arche* [en 1945]¹⁷⁵ .

Cette aide régulière de Paulhan est due aux qualités de critique qu'il perçoit en cette femme « effacée » ; il ne s'agit pas d'une technique de séduction. Il faut rappeler que dans l'après-guerre, Dominique Aury, à partir d'octobre 1946, est la conjointe d'Édith Thomas, qui découvre avec elle les amours féminines :

Le 27 octobre 1946, Édith note dans son journal : “Ce matin D.[ominique Aury] m’a dit : « Édith, je vous ai attirée dans un guet-apens. » Elle était pâle, malade, démontée. « Je vous aime comme un homme aime une femme. »/ Que faire ?/ Mon dieu (qui n'existe pas), que faire ?/ J'ai pour elle une amitié, une estime, une affection profondes. Nous nous entendons sur l'essentiel, nous sentons les choses, les êtres, les livres de la même façon. J'aime sa délicatesse, son intelligence, sa qualité exceptionnelle d'être. Si elle était un homme, je serais infiniment heureuse de son amour pour moi. Si j'étais un homme, je l'aimerais. Mais elle est une femme et je suis une femme... Que faire ?/ Pourquoi fait-il qu'avec cet amour de la simplicité, de la droiture, de l'honnêteté, ma vie soit toujours en porte-à-faux ? Toutes les combinaisons absurdes qu'elle peut fournir, ce sont celles-là seulement qu'elle me tend./ J'essaie de regarder lucidement la situation que me crée la déclaration de cet étrange amour./ Je n'imagine pas du tout pour lui aucune inclination. Mais je ne peux pas dire non plus que j'y attache un jugement de valeur moral. C'est le christianisme qui a jeté sur tout commerce charnel, en dehors du mariage, le voile pieux du péché. Pour moi, il n'y a là aucun bien, aucun mal, aucun vice, aucune vertu. Au nom de quoi refuser ? J'ai ici une amoralité grecque”¹⁷⁶.

Les traits de sa compagne l'inspirent et sont transposés dans le personnage d'Anne-Marie dans *Histoire d'O*. Le lien entre Paulhan et Aury est donc purement professionnel. C'est durant l'été 1947 que leur relation change¹⁷⁷. La secrétaire de rédaction de *L'Arche*

¹⁷⁴ « On sait que J. Paulhan s'est d'abord intéressé au sort de *L'Arche*, fondée à Alger en 1944 par Jean Amrouche et André Gide, avant de participer à la fondation de la revue *Les Temps modernes*, qui lui doit son nom. Mais Gaston Gallimard refuse son concours à la première, et J. Paulhan est rapidement déçu par le ton de la seconde, à laquelle il ne donnera que cinq textes », Jean-Philippe Martel, art. cit.

¹⁷⁵ Dominique Aury, *Vocation : clandestine*, op. cit., p. 45.

¹⁷⁶ Angie David, op. cit., p. 400-401.

¹⁷⁷ « Les deux femmes s'aiment toujours au mois de juin 1947, mais bientôt leur idylle est bouleversée par l'arrivée d'un homme. Si elles se disent encore “je t'aime” au début de l'été 1947, au mois d'août le nom de Paulhan apparaît dans les lettres de Dominique », *Ibid.*, p. 406.

continue les notices et lectures chez Gallimard, en 1949, payée au manuscrit¹⁷⁸. Grâce à son travail consciencieux, elle rejoint le comité de lecture des éditions Gallimard. Elle y est la seule femme, toujours très réservée, et impressionnée par ses homologues masculins¹⁷⁹. C'est durant ces années aux services de Gallimard que Dominique Aury écrit son premier roman, *Histoire d'O*, pour un lecteur privilégié : son amant, Jean Paulhan, en y incluant également sa concubine.

3.2) Histoire d'O, de la lettre d'amour à l'édition

La rédaction d'*Histoire d'O* commence en août 1950, à Juans-les-Pins, où Dominique Aury séjourne chez la mécène américaine Florence Gould¹⁸⁰. Elle débute ce roman car elle remarque que Jean Paulhan s'éloigne d'elle. Son amant, qui a un goût prononcé pour la littérature érotique du XVIII^e, notamment Sade, rédige une étude sur le Marquis¹⁸¹. Cet essai amène les amant·e·s à se poser une question : une femme est-elle capable d'écrire comme Sade ? Paulhan répond par la négative, mais Dominique Aury est persuadée du contraire. Elle considère cette réflexion comme une sorte de défis et décide de le relever¹⁸². Aury raconte l'histoire de l'ouvrage érotique dans *Une fille amoureuse*, publié en 1969. Elle explique qu'elle écrit en cachette et envoie ses pages à Jean Paulhan en poste restante¹⁸³. Seules quelques intimes sont au courant de cette entreprise, comme l'explique Angie David, biographe de l'éditrice :

Lors de l'écriture d'*Histoire d'O*, seuls les amis intimes de Dominique Aury étaient au courant, comme Édith Thomas ou Élisabeth Porquerol. En revanche,

¹⁷⁸ « J'ai fait d'abord pendant un an [en 1949] des lectures à la pige, j'étais payée au manuscrit », Dominique Aury, *Vocation : clandestine*, op. cit., p. 86.

¹⁷⁹ « Elle y entre en 1950 grâce à Jean Paulhan dont elle était la maîtresse et qui appréciait la finesse de ses jugements littéraires, jugements qu'elle hésitait cependant à exprimer dans le comité à moins qu'on ne les lui demande et à la place desquels, elle était plutôt encline à apporter des petits gâteaux, préparés chez elle, de ses propres mains, aux réunions du comité », Ann Jefferson, « Vies de femmes », communication présentée lors de la journée d'étude « La vie des autres. Réflexion sur la biographie » organisée par Martine Reid à la BnF le 17 mars 2017 (non-publiée), p. 12.

¹⁸⁰ « Dominique n'a pas terminé son texte [sur *Les Liaisons dangereuses* de Laclos] quand elle commence à concevoir *Histoire d'O*, fin août 1950 chez Florence Gould, Juans-les-Pins », Angie David, op. cit., p. 64.

¹⁸¹ Jean Paulhan, *Le Marquis de Sade et sa complice ou Les Revanches de la pudeur* [1951], *Le Marquis de Sade et sa complice*, Paris, Éditions complexe, « Le Regard littéraire », 1987.

¹⁸² « Une fille amoureuse [Dominique Aury] dit un jour à l'homme qu'elle aimait : moi aussi je pourrais écrire de ces histoires qui vous plaisent... Vous croyez ? répondit-il [Jean Paulhan] », Pauline Réage, *Une fille amoureuse* [1969], Paris, Pauvert, 1975, p. 207.

¹⁸³ « Ah, continuez, dit-il [Jean Paulhan]. Que se passe-t-il ensuite ? Le savez-vous ? Elle le savait. Elle le découvrait à mesure. [...]. Par dix pages, cinq pages, chapitres ou fragments de chapitre, elle mettait sous enveloppe à l'adresse d'une poste restante ses feuillets de même format que le bloc original, écrits parfois au crayon, parfois à l'encre d'une pointe Bic ou d'un fin stylo. Ni double, ni brouillon, elle ne gardait rien. Mais la poste est fidèle », *Ibid.*, p. 210-211.

des amis proches l'ignoraient, comme Albert Camus ou Marcel Arland, troisième membre de la NRF, qui le reprochera à Jean Paulhan¹⁸⁴.

Le projet rencontre le succès escompté. Paulhan est captivé par l'ouvrage, il revoit sa position et demande à son amante de continuer ce roman qui met en scène une relation sadomasochiste. Les feuillets se succèdent et Paulhan n'intervient pas dans la rédaction. Ce n'est qu'à la fin de la rédaction qu'il demande à l'autrice des modifications :

Paulhan intervient en deux temps. D'abord, il demande à Dominique [Aury] de ne pas faire mourir O, fin qu'il juge trop violente, trop réaliste. Puis il supprime le dernier chapitre, où O est abandonnée à Roissy. Il s'oppose à toute forme de dégradation, ce dénouement ne lui convient pas : il enlève au récit son caractère mystique, et le ramène au texte de genre – représentation sordide du sort de l'esclave¹⁸⁵.

Dominique Aury accepte. Paulhan réfléchit à ces changements, car il souhaite publier le manuscrit, qui lui semble extraordinaire. À nouveau l'autrice accepte, mais ne souhaite pas être impliquée dans le processus de publication¹⁸⁶, ni révéler son identité.

Jean Paulhan, dans une lettre du 15 octobre 1951, propose naturellement le manuscrit à Gaston Gallimard, en feignant de ne pas en connaître l'auteur (ou l'autrice) de l'écrit :

Je reçois d'un (ou d'une) inconnu un roman érotique de trois cents pages : *Histoire d'O* qui me paraît très puissant, très bien écrit, très bien fait pour devenir un des grands classiques du genre. Puis-je vous l'apporter ?¹⁸⁷

Le directeur des éditions le soumet à son comité de lecture et c'est Jean Dutourd qui est chargé de cette tâche. Il rend un avis 1, soit le meilleur, mais met en garde Gallimard en précisant : « Gaston, tu ne peux pas publier ce genre de livres.¹⁸⁸ » En effet, après deux ans de délibération, *Histoire d'O* est refusé¹⁸⁹.

¹⁸⁴ Angie David, *op. cit.*, p. 19.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 30.

¹⁸⁶ « Réage ayant décidé de ne pas s'occuper des questions de publication », Emmanuel Pierrat, *Jean-Jacques Pauvert l'éditeur en liberté*, Paris, Calmann-Lévy, « Biographie », 2016, p. 122.

¹⁸⁷ Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Jean Paulhan à Gaston Gallimard du 15 octobre 1951, *op. cit.*, p. 454.

¹⁸⁸ « Je l'avais proposé chez Gallimard [*Histoire d'O*], il a été refusé après une lecture avec un avis 1 de Jean Dutourd, avis un ainsi souligné : "Gaston, tu ne peux pas publier ce genre de livres." Or il éditait Jean Genet, qui était bien plus méchant à tous les points de vue, et encore plus indécent », Dominique Aury, *Vocation : clandestine*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁸⁹ « "Gaston Gallimard, après deux années d'hésitation, a refusé le livre", affirme Paulhan lors de sa déposition du 5 août 1955 à la Brigade mondaine, à la suite de l'ouverture d'une information pour outrage aux bonnes mœurs », Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Jean Paulhan à Gaston Gallimard du 15 octobre 1951, *op. cit.*, p. 455.

Paulhan reprend le manuscrit et le met dans les mains de Jean-Jacques Pauvert¹⁹⁰. Le jeune éditeur, qui a entrepris de publier l'œuvre de Sade de manière officielle depuis 1947¹⁹¹, est immédiatement séduit. À la fin 1953-début 1954, l'éditeur de Sade n'est pas encore en procès pour outrage aux bonnes mœurs et profite des longueurs administratives¹⁹² pour éditer de nombreux auteurs érotiques, tels Jean Genet (*Les Bonnes*, 1954) ou Georges Bataille (*L'Histoire de l'œil*, 1951)¹⁹³. Pauline Réage, avec *Histoire d'O*, est vue par Pauvert comme moyen de percer dans l'édition et de remettre à flot ses finances. On perçoit cette volonté lors des discussions du tirage avec Jean Paulhan :

Si le premier [Paulhan] souhaiterait un petit tirage et un prix de vente élevé, avec le minimum de publicité, pour ne s'adresser qu'aux amateurs avertis et éviter le scandale, le second [Pauvert], on s'en doute, ne l'entend pas de cette oreille. Lui, ce qu'il veut, c'est le succès commercial. [...] Le premier tirage est de 2 000 exemplaires. Prix de vente de l'époque : environ 25 francs, ce qui est très bon marché. Il y a également un tirage de tête, 600 exemplaires avec un frontispice de Hans Bellmer, dont Jean-Jacques Pauvert organisera d'ailleurs une exposition à la librairie du Palimugre au printemps 1954 pour accompagner le lancement, mais qui sera un échec cuisant¹⁹⁴.

En effet, lors de sa parution en juin 1954, *Histoire d'O* n'a aucun écho dans les colonnes littéraires des journaux. « La presse ignore ce roman [*Histoire d'O*], qui ne l'intéresse pas. Elle ignore sa facture littéraire. Aucun journaliste, mis à part Claude Elsen dans *Dimanche-Matin*, le 29 août 1954, ne le traite.¹⁹⁵ » Il faut attendre « l'attribution du Prix des Deux Magots, le 21 janvier 1955, soit six mois après sa sortie, pour que le livre apparaisse vraiment.¹⁹⁶ » L'exposition médiatique entraîne un effet indésirable : la mise en branle de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'Enfance et à l'Adolescence à l'encontre du livre et contre laquelle Jean Paulhan et Jean-Jacques Pauvert vont lutter.

¹⁹⁰ « Je ne suis pas poursuivi pour ma préface, mais 1/ pour avoir transmis le m[anu]s[crit] à Pauvert 2/ et quelques chèques à Pauline Réage. (complicité) », Jean Paulhan (fonds), *Correspondance Albert Camus – Jean Paulhan*, lettre de Jean Paulhan à Albert Camus de 1956, PLH 115.8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁹¹ « Entre 1947 et 1972, Jean-Jacques Pauvert entreprend la première publication des *Œuvres Complètes de Sade* », Jean Paulhan, *Déposition de Jean Paulhan : le 15 décembre 1956 à la XVII^e chambre correctionnelle de Paris, Le Marquis de Sade et sa complice* [1951], Paris, Éditions complexe, « Le Regard littéraire », 1987, p. 90.

¹⁹² « En 1956, le Ministère public attaque en justice les éditions Jean-Jacques Pauvert et demandent la censure de certains textes [dont Sade] », *Ibid.*, p. 90.

¹⁹³ « Mais les enquêtes sont longues. En fait, entre la publication des *Cent Vingt Journées de Sodome* et le jugement, il s'écoulera environ trois ans. Trente-six mois durant lesquels Pauvert publie *Histoire d'O* [...] réédite *L'Histoire de l'œil* de Bataille et *Les Bonnes* de Genet, entre autres », Emmanuel Pierrat, *op. cit.*, p. 74.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 123.

¹⁹⁵ Angie David, *op. cit.*, p. 12.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 14.

3.3) Jean Paulhan et Jean-Jacques Pauvert, défenseurs d'Histoire d'O et de la liberté d'expression

Selon Jean-Jacques Pauvert, les ventes peu fructueuses de l'œuvre de Pauline Réage seraient dues à un succès littéraire sorti le 15 mars 1954 : *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan¹⁹⁷. Pour autant, comme le souligne Angie David, le style des deux ouvrages est radicalement différent. Il faut attendre le prix des Deux Magots, puis les critiques d'André Pieyre de Mandiargues, en juin 1955, et Georges Bataille, en mai de la même année, pour que le livre de Pauline Réage connaisse le succès¹⁹⁸. Cependant, dès mars 1955, la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'Enfance et à l'Adolescence prend connaissance du livre et souhaite l'interdire, en vertu de la loi du 16 juillet 1949, article 14¹⁹⁹.

Étant saisi par la Commission, pour *Histoire d'O*, puis l'œuvre de Sade, Jean-Jacques Pauvert souhaite avoir une tribune pour combattre la censure, ainsi qu'il l'expose à Jean Paulhan, en 1956²⁰⁰ :

D'autre part, voudriez-vous témoigner au procès Sade, samedi 15 [Décembre] à 13 heures, 17^e Chambre. Nous avons un grand procès, où [Maurice] Garçon compte plaider trois heures ! Peu de témoignages : quatre ou cinq. Nous allons faire le procès de toute la prédiction en la matière. Votre présence nous serait fort utile. Pensez-y²⁰¹.

Paulhan, aimant l'œuvre de Sade et la liberté d'expression, accepte d'aider Pauvert. Son soutien devient d'autant plus naturel lorsqu'il est impliqué dans l'affaire *Histoire d'O*, suite à la 29^{ème} réunion de la Commission, le 20 octobre 1955, qui lance la procédure judiciaire. Les censeur-se-s ont déjà prononcé, par la voie administrative, la triple

¹⁹⁷ « Jean-Jacques Pauvert explique le calme des ventes du début par un épiphénomène, la publication la même année de *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan. La comparaison entre les deux romans est pourtant difficile », *Ibid.*, p. 14.

¹⁹⁸ « En 1955, deux articles de revue l'évoqueront [*Histoire d'O*]. L'un d'André Pieyre de Mandiargues, écrivain à l'époque déjà important (et que Pauvert a édité, sous le pseudonyme de Pierre Morion, l'année précédente), l'autre de Georges Bataille, dans la *NRF* – édité également l'année précédente par Pauvert », Emmanuel Pierrat, *op. cit.*, p. 124-125.

¹⁹⁹ « "HISTOIRE D'O" : proposition d'application de l'article 14 et transmission à la Direction des Affaires Criminelles, pour application éventuelle des articles 119 et suivants du décret-loi du 29 juillet 1939 », 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 31 Mars 1955, 27^{ème} réunion, 17 mai 1955*, M. Lecourtier, p. 11.

²⁰⁰ « Le procès Sade se tient le 15 décembre 1956 », Emmanuel Pierrat, *op. cit.*, p. 74.

²⁰¹ Jean Paulhan (fonds), *Lettres de Jean-Jacques Pauvert*, lettre de 1956, PLH 180.1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

interdiction de vente aux mineurs, d'affichage et de publicité²⁰² et l'ont promulguée au *Journal officiel* du 27 avril 1955²⁰³. Iels intentent un procès à Paulhan au titre de complicité, pour avoir transmis le manuscrit à Pauvert et remis les chèques à Pauline Réage. Le véritable objectif de la mise en examen, selon Paulhan, est de lui faire dire le nom de l'autrice. L'ancien directeur de la *N.R.F.* contacte alors des personnalités littéraires influentes²⁰⁴, notamment Albert Camus²⁰⁵, même si ce dernier n'aime pas le livre²⁰⁶, afin d'assurer la défense du livre et de la liberté d'expression. Le choix de l'avocat est également important et Paulhan se tourne vers un ponte : Maurice Garçon²⁰⁷. Il est l'avocat des éditions Gallimard et résolument contre la censure, comme il l'exprime dans une lettre à Paulhan :

Il faut être résolument hostile à toute censure préalable des livres. D'abord parceque[sic] les censeurs sont toujours des imbéciles et trop souvent des domestiques. Les plus honnêtes sont des partisans. Une censure préalable, la preuve est faite, permet tous les abus. Sous présent de protéger les bonnes mœurs, elle empêche arbitrairement l'expression de pensées qui peuvent être légitimes. Facilement elle déborde dans la souveraine politique et met des entraves à la liberté. Il faut que chacun soit libre de s'exprimer quitte à répondre des aléas de cette liberté²⁰⁸.

De même, il s'offusque de l'absence de jury dans les affaires Sade et *Histoire d'O*. Selon Garçon, les idéologies des juges seraient trop anciennes, voire arriérées, pour pouvoir juger les affaires. Les juges étant des hommes âgés, leur avis daterait de plusieurs décennies et ne correspondrait pas à l'opinion actuelle. Au contraire, un jury, représentant

²⁰² « Il n'y aura finalement pas de procès. La Commission prononce contre le livre [en 1955] les trois interdictions en vigueur : vente aux mineurs, affichage et publicité. Contrainte de diffusion qui n'empêche pas le livre d'exister ni de se vendre », Angie David, *op. cit.*, p. 18.

²⁰³ « La triple interdiction, émanant d'une décision du ministère de l'Intérieur du 18 avril, avait été publiée dans le *Journal officiel* du 27 avril 1955 », *Ibid.*, p. 18

²⁰⁴ « Pendant presque deux ans, l'enquête se poursuit. Convocations, dépositions, interrogatoires, etc. Paulhan s'entoure de personnalités de poids, qui viendront témoigner à la barre : Albert Camus, Henri Monod, Jean Dutourd, Guillaume de Tarde... », Emmanuel Pierrat, *op. cit.*, p. 127.

²⁰⁵ « Est-ce que vous accepteriez de témoigner pour moi dans le procès de l'Histoire d'O ?

Je ne suis pas poursuivi pour ma préface, mais 1/ pour avoir transmis le m[anu]s[crit] à Pauvert 2/ et quelques chèques à Pauline Réage. (complicité).

Je suppose qu'on voulait me faire dire le nom véritable de la Réage. Voilà », Jean Paulhan (fonds), *Correspondance Albert Camus – Jean Paulhan*, lettre de Jean Paulhan à Albert Camus de 1956-1957, *op. cit.*

²⁰⁶ « Je ne pense pas que vous aimiez le livre [*Histoire d'O*]. Mais ce n'est pas du livre qu'il s'agit », *Ibid.*, lettre de Jean Paulhan à Albert Camus de 1956-1957.

²⁰⁷ « Il [Maurice Garçon] a défendu Simenon dans une affaire de diffamation, Georges Arnaud dans une affaire de meurtre, René Hardy accusé d'avoir livré Jean Moulin aux Allemands, et bien d'autres », Emmanuel Pierrat, *op. cit.*, p. 74.

²⁰⁸ Jean Paulhan (fonds), *Lettres de Maurice Garçon*, lettre du 20 Juillet 1963, PLH 141.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

divers âges et catégories de la société, serait plus apte à donner un avis, car plus en phase avec son époque²⁰⁹. Cependant, cette revendication restera lettre morte.

Concernant l'affaire *Histoire d'O*, la revendication n'a pas pu être portée, car le procès est finalement annulé, comme l'indique Pauvert à Paulhan le 2 mars 1959²¹⁰. On peut trouver deux raisons principales à l'absence de procès. La première est l'absence de prévenue²¹¹. Dominique Aury agit également dans l'ombre en demandant à Odette Poulain, dont le mari, le général Édouard Corniglion-Molinier, est garde des sceaux, de faire en sorte que l'affaire se tasse²¹², gênée que son amant soit convoqué par la Justice à cause de son livre. La seconde est la présence d'un vice de procédure de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'Enfance et à l'Adolescence, que Maurice Garçon remarque et qu'il explique à Paulhan dans une lettre du 13 octobre 1959 :

Vous vous rappelez que, lorsque j'ai plaidé l'affaire SADE, j'avais soulevé un moyen de procédure en soutenant qu'elle était nulle, parce que tous les membres de la Commission Spéciale prévue par la loi [du 16 juillet 1949], comme devant donner leur avis avant toute poursuite, n'étaient pas présents.

Le moyen avait échoué devant le Tribunal, mais a été admis devant la Cour d'Appel. La Cour de Cassation a confirmé.

Cette jurisprudence se trouve être également applicable à l'affaire d'O. En examinant le dossier, je me suis aperçu que la Commission, en effet, n'avait pas été réunie régulièrement et que par conséquent toute la procédure était nulle depuis le début. J'en ai fait l'observation au Président qui, après examen, en a convenu²¹³.

²⁰⁹ « Tout est relatif. Mais qui peut apprécier [des bonnes mœurs] ? A mon sens pas un juge qui ne représente qu'une opinion particulière et j'ajouterai une opinion qui a toujours trente ans de retard. Des hommes, en effet, à de rares exception [sic] près, se disent dans cette opinion entre son temps et trente ans et n'en démordent plus. Or, lorsqu'ils jugent, ils ont généralement la cinquantaine c'est à dire[sic] qu'ils jugent en fonction des mœurs d'un temps passé. Ils sont donc mauvais juge. Alors qui ? C'est la formule de Diderot qui fournit la solution. Si la loi est expression de la volonté du plus grand nombre, c'est l'opinion publique qui doit l'arbitrer et l'opinion publique est représentée par le jury dans un pays libre. Les jurés, citoyens honorables pris dans toutes les classes de la société, forment un amalgame représentatif de l'état des mœurs. Avec le jury on a du moins cette garantie de trouver dans son verdict l'opinion moyenne du moment », *Ibid.*, lettre du 20 juillet 1963.

²¹⁰ « Ne croyez pas que nous saurions nous faire oublier. Au contraire, les juges sont indulgents avec les prévenus célèbres. Mais le procès n'aura pas lieu », *Ibid.*, lettre du 2 mars 1959.

²¹¹ « Le fait que les tribunaux ne soient pas allés plus loin tient moins à l'absurdité flagrante de l'affaire, ou à l'intervention remarquée de Maurice Garçon, qu'à celle de la véritable Pauline Réage. Elle n'apparaît ni dans la presse ni devant les instances judiciaires, mais elle parvient, en privé, en secret, à résoudre l'affaire. Circonstance paradoxale : faire jouer ses relations (intellectuelles, littéraires et politiques) tout en restant cachée », Angie David, *op. cit.*, p. 19.

²¹² « En 1945, Odette Poulain, alors âgée de 40 ans, rencontre l'homme qui partagera désormais sa vie : le général Édouard Corniglion-Molinier [...] garde des sceaux en 1957, il permet notamment d'arrêter les poursuites contre X au sujet du roman *Histoire d'O*, dont l'auteure était Dominique Aury l'amie d'Odette. » [S.A.], *Art d'après-guerre & contemporain : peintres étrangers de la scène parisienne*, Paris, Ader Nordmann, 2018, p. 2.

²¹³ Jean Paulhan (fonds), *Lettres de Maurice Garçon*, lettre du 13 octobre 1959, *op. cit.*.

Suite à cette annulation, Paulhan est relaxé²¹⁴. Pour autant, l'absence de procès ne signifie pas que la triple interdiction envers le livre est terminée ; elle perdure malgré la nullité du jugement (défense d'affiche, de publicité et de vente au mineur).

3.4) *Violette Leduc, une autrice rentable mais inintéressante pour Jean-Jacques Pauvert*

Jean-Jacques Pauvert et Violette Leduc se rencontrent vers la fin 1947, chez Jacques Guérin. C'est Jean Genet qui a recommandé au parfumeur ce jeune éditeur, afin de réaliser une édition de luxe de *L'Affamée*²¹⁵. L'autrice se souvient de la rencontre, dans le second tome de son autobiographie, *La Folie en tête*. L'éditeur lui avait fait mauvaise impression, elle raconte : « Pauvert, poli et attentif, semblait se foutre de ce que j'écrivais.²¹⁶ » Ce sentiment est exact, comme le rapporte Cécile Thomas :

La seule exception [de livre édité dans son catalogue, sans qu'il en aime le style] au cours de sa vie professionnelle, selon lui [Jean-Jacques Pauvert], est l'édition de *L'Affamée*, de Violette Leduc. Il n'en apprécie pas l'écriture, mais l'édite, à compte d'auteur toutefois²¹⁷.

L'opération permet à Pauvert de gagner de l'argent sans trop de complication, car la recherche de papier de luxe, rare au lendemain de la guerre, incombe à Jacques Guérin²¹⁸.

L'éditeur de Sade réapparaît lors de la publication du troisième roman de Leduc, sur les conseils d'Yvon Belaval²¹⁹, dès que l'autrice sait que la partie *Thérèse-Isabelle* ne pourra être publiée aux éditions Gallimard²²⁰. Les lettres d'Yvon Belaval à l'autrice laissent supposer que Dominique Aury aurait pu être la personne qui aurait transmis le manuscrit dactylographié de la première partie de *Ravages* à l'éditeur. L'éditrice reçoit

²¹⁴ « Ainsi que je vous l'avais fait prévoir, le procès de l'Histoire d'O s'est terminé par la nullité de la procédure. Vous avez été renvoyé de la poursuite, sans dépens », *Ibid.*, lettre du 13 octobre 1959.

²¹⁵ « Fin 1947, sur les conseils de Genet, Jacques Guérin confie le tirage de luxe de *L'Affamée* – des extraits viennent de paraître dans *Les Temps Modernes* – à Jean-Jacques Pauvert, jeune éditeur débutant, alors associé à la maison du Palimugre », Carlo Jansiti, *Violette Leduc, op. cit.*, p. 210.

²¹⁶ Violette Leduc, *La Folie en tête*, [1970], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, p. 334.

²¹⁷ Cécile Thomas, *Les Éditions Jean-Jacques Pauvert contre la censure à travers les œuvres du Marquis de Sade et l'Histoire d'O*, mémoire de Master, Université Paris III Sorbonne nouvelle, 2005, p. 27.

²¹⁸ « Il s'agit de 143 exemplaires dont 3 sur pur chiffon, 10 sur vergé de Rives et 130 sur vélin du Marais. Au prix de grandes difficultés – c'est une époque de pénurie –, Jacques Guérin s'est procuré lui-même, pour la couverture, le papier en pur chiffon d'Auvergne », Carlo Jansiti, *Violette Leduc, op. cit.*, p. 210.

²¹⁹ « Qui avez-vous eu pour lecteurs ? Et n'avez-vous pas songé à l'éditeur de *L'Histoire d'O* ? C'est lui qu'il faudrait toucher, il me semble. » Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre de l'été 1954, LDC 16.4, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

²²⁰ « Voici ce qu'il [Jacques Lemarchand] m'a dit : il faut enlever *Isabelle-Thérèse* mais il n'est pas question de publier ce récit sous le manteau chez Gallimard », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 mai 1954, *op. cit.*, p. 248.

une copie du tapuscrit à l'automne 1954²²¹ et suite à sa lecture fait un retour plus qu'enthousiaste à Belaval.

Il est probable que « l'éditeur » soit le Mercure de France, évoqué sous le titre de « l'éditeur de la rue de l'Echaudé », auquel Dominique Aury aurait communiqué le tapuscrit²²². Cependant, le document semble faire des allers-retours entre l'office de l'éditrice et les éditeurs auxquels elle pense²²³. Il est par conséquent imaginable qu'elle ait pu le transmettre à Pauvert, le sachant ouvert aux écrits érotiques de femmes. Pour autant, si on ne peut désigner exactement la personne qui a fait le lien entre Violette Leduc et Pauvert, le refus est certain, comme lui annonce Yvon Belaval en janvier 1955 : « Il y a une semaine, j'apprenais que Pauvert avait refusé, comme prévu. Mais il me déplaisait de vous l'annoncer.²²⁴ »

Les motivations du refus de l'éditeur de Réage sont assez simples. Il ne prend ses racines ni dans la crainte de la censure – au contraire c'eût pu être un argument –, ni en raison d'une quelconque misogynie ou sexisme. Le pourfendeur de la censure n'éditant que des livres qui lui plaisaient, Leduc ne rentrait pas dans cette catégorie. Pourtant, à la publication de *Ravages*, le nom de Pauvert est évoqué, comme éditeur qui aurait pu vouloir de *Thérèse et Isabelle*, comme l'écrit Guy Dupré dans *France Soir* :

Aux amours de Thérèse et d'Isabelle il n'est malheureusement fait qu'allusion, un scrupule tardif ayant poussé l'éditeur [Gallimard], qui est l'éditeur de Genêt[sic], à censurer le chapitre. J'ai lu ce chapitre. Il y a là cent pages d'une vérocité érotique étourdissante sur la révélation et le partage du plaisir entre deux collégiennes. Ce chapitre interdit devrait tenter Jean-Jacques Pauvert ou l'éditeur du Roman de Violette. Il mérite l'imprimatur²²⁵.

Il faut à présent étudier les éditions Gallimard, dans leur ligne éditoriale, mais aussi dans ses éditeurs, pour comprendre comment *Ravages* se place au sein de la maison.

²²¹ « à l'instant je viens de remettre à D.[ominique] A.[ury] – qui avait le vif désir de le lire – votre m[anu]/s[crit] ; elle le passera aussitôt à J.[ean] P.[aulhan]. J'ai bon espoir, mais je ne veux pas vous le dire par crainte d'une déception toujours possible (hélas !) », Violette Leduc (fonds), *Lettres à Yvon Belaval*, lettre de l'Automne 1954, *op. cit.*

²²² « Et je me réjouis de la "sortie" de *Ravages*. Mais vous m'étonnez en croyant que j'ai le m[anu]/s[crit] dactylographié de *Isabelle et Thérèse* : l'éditeur de la rue de l'Echaudé m'avait promis de vous le renvoyer, ou de le renvoyer à D.[ominique] Aury. Je m'informerai », *Ibid.*, lettre de janvier 1955.

²²³ « Ce M. Lanselve [Éric Losfeld] devait renvoyer votre m[anu]/s[crit] à D.[ominique] A.[ury] ou à moi. Ne recevant rien, je viens d'aller m'assurer que D.[ominique] A.[ury] n'avait rien reçu elle non plus – et de lui demander conseil », *Ibid.*, lettre de février 1955.

²²⁴ *Ibid.*, lettre de janvier 1955.

²²⁵ Guy Dupré, « J'ai lu Violette Leduc : *RAVAGES* », *France Soir*, 16 juin 1955 in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

En examinant le fonctionnement de la Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, nous avons pu établir son objectif. Son rôle, dans les années 1950 à 1954, était de faire reculer les revues pornographiques, puis, par la suite, les romans pornographiques, tout particulièrement chez les petits éditeurs de province. La défense des bonnes mœurs faisait également partie de ses missions et nous avons pu constater que la lutte contre la propagande homosexuelle était âpre.

En faisant l'étude des cas de *Bonjour tristesse* et d'*Histoire d'O*, on peut établir les raisons pour lesquelles le roman de Françoise Sagan a su échapper à la Commission, en contenant une partie sa propre condamnation dans sa fin et la montée fulgurante de la notoriété de son éditeur, mais aussi pourquoi l'ouvrage de Pauline Réage a été condamné, en affichant des scènes de sexe crues, s'inspirant du Marquis de Sade. On comprend aussi les refus de René Julliard et Jean-Jacques Pauvert de *Ravages*, soit par le manque de charisme de Violette Leduc ou bien le manque d'intérêt de Pauvert pour l'œuvre leducienne.

Les premiers points étudiés dans ce chapitre ont permis de dresser le panorama du milieu éditorial de l'après-guerre, les différents types de censures et les éditeurs émergents. Il faut à présent comprendre, au vu de ce contexte, le fonctionnement de la maison Gallimard, avec ses particularités et ses audaces dans les années de l'après-guerre.

Chapitre II) La maison Gallimard dans les années 1950

Fondées en 1911, les éditions de la *Nouvelle Revue Française* acquièrent rapidement une importance dans le milieu des Lettres, grâce à la revue du même nom, mais surtout aux prix Goncourt obtenus dans l'entre-deux-guerres. Au total, entre 1918 et 1939, c'est la maison la plus couronnée, avec 9 prix, suivie des éditions Albin Michel, 6 prix et enfin des éditions Bernard Grasset, qui obtiennent 4 prix sur la même période. Gaston Gallimard est conscient de cette importance et n'hésite pas à le rappeler aux auteurs de la maison, comme il l'explique dans une lettre à Jean Paulhan, fin 1928 : « Il faut que [Jules] Romains sente que nous sommes susceptibles aussi, et vaniteux et que mon Dieu, c'est quelque chose d'être bien avec la N.R.F.²²⁶ »

Dès juin 1940, l'intérêt d'Otto Abetz pour la *N.R.F.* confirme le rayonnement culturel de la revue et plus largement de la maison. J'étudierai donc comment, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale les éditions de la *N.R.F.*, devenues éditions Gallimard, se sont constituées comme une institution littéraire, malgré les difficultés de l'Occupation. Par la suite, je m'intéresserai aux convictions de la direction de la maison, afin de comprendre la mentalité et la ligne éditoriale des éditions Gallimard. À la lumière de leur politique, mais également de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, j'examinerai quatre auteur·trice·s du catalogue : Simone de Beauvoir, avec le *Deuxième Sexe*, publié en 1949, Jean Genet, pour *Pompes funèbres* sorties en 1953, Suzanne Allen avec *La Mauvaise Conscience* éditée en 1955 et Hélène Bessette, avec *Les Petites Lecoq* publié la même année. Ces études de cas montreront des auteur·trice·s condamné·e·s ou jugées condamnables, édité·e·s cependant par les éditions Gallimard et qui pourront servir de point de comparaison avec le cas de *Ravages*.

L'objectif est de définir la place des éditions Gallimard au sein du paysage éditorial des années 1950, de voir quelles obligations ou contraintes peuvent en découler et surtout de comprendre la ligne éditoriale de la maison. Une fois définies la place et la politique de l'éditeur, il importera d'étudier des cas des proches de Violette Leduc, de Simone de Beauvoir, la protectrice de Leduc, de Jean Genet, un ami, de Suzanne Allen, qui traite des sujets similaires, et enfin d'Hélène Bessette présentant des ressemblances avec l'autrice étudiée.

²²⁶ Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan de la fin 1928, *op. cit.*, p. 61.

1) Les Éditions Gallimard, une institution littéraire

1.1) *La N.R.F. de Pierre Drieu la Rochelle (1940-1943)*

Dès 1925, à la suite du décès de Jacques Rivière, Jean Paulhan devient le directeur de la *N.R.F.* Il œuvre à la découverte de nouveaux talents littéraires et, grâce à la revue, permet d'alimenter le catalogue Gallimard. La tâche lui incombe jusqu'à l'Occupation, en juin 1940, et Gaston Gallimard, en 1942, salue le travail de Paulhan :

Cependant, pour vos amis, je ne demande pas mieux de vous écrire que je vous ai toujours considéré comme le collaborateur, le lecteur le plus efficace. C'est vous certainement qui avez découvert le plus grand nombre de jeunes écrivains et de ceux qui honorent et honoreront le plus la NRF. C'est en votre goût que j'ai le plus confiance. Il me semble que vous en avez eu la preuve constante. Et si l'un des deux doit quelque chose à l'autre c'est bien moi²²⁷.

L'importance de la *N.R.F.* est confirmée lorsque les Allemands arrivent à Paris et qu'Otto Abetz aurait déclaré : « Il y a trois puissances en France : la banque, le Parti communiste et la *N.R.F.* Commençons par la *N.R.F.* ». Bien que la citation soit peut-être apocryphe, l'intérêt porté par les Allemands envers la revue est réel. Paulhan décline l'offre de poursuivre son rôle de directeur, suite à l'aryanisation de la revue, mais il se charge tout de même de trouver son remplaçant en la personne de Pierre Drieu la Rochelle. L'apparition de ce nouveau directeur permet à Gaston Gallimard de refuser l'entrée de capitaux allemands dans sa maison d'édition et lui permet d'avoir une protection contre les Occupants. En effet, « peu après sa première rencontre avec le *Sonderführer* Gerhard Heller en novembre 1940, Drieu avait dit à ce dernier qu'il y avait trois personnes à protéger : Gaston Gallimard, Jean Paulhan et André Malraux.²²⁸ »

Pour autant, le changement de directeur n'est pas sans causer une rupture dans la ligne éditoriale de la revue. Les partisans de la parution de la *N.R.F.* en temps de guerre prônent "l'art pour l'art" et se revendiquent apolitiques, tandis que les opposants affirment que la publication de la revue signifie une légitimation de la situation de l'Occupation et d'une politique procollaborationniste. Le clivage dessert Drieu, qui n'arrive ni à se réapproprier l'héritage de la revue, ni à se doter d'un projet et d'une identité littéraires. Prenant conscience de son échec, il menace en 1942 de démissionner.

Gaston Gallimard redoute le départ de Drieu, qui est le garant de sa maison auprès des autorités d'occupation. D'autant qu'il lui faut compter avec les nouvelles conditions faites à l'édition en cette année 1942 : un durcissement des mesures de censure et du contingentement du papier est annoncé, qui entre

²²⁷ *Ibid.*, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan du début 1942, p. 164.

²²⁸ Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999, p. 486.

en vigueur en avril 1942 ; la mise en place de la Commission de contrôle du papier d'édition, nommée par le gouvernement de Vichy ne laisse rien présager de bon à ceux qui, comme Gallimard, avaient pris l'habitude de contourner la censure vichyssoise en s'adressant directement à la censure allemande²²⁹.

Paulhan tente d'apaiser la situation, en proposant d'officier comme directeur de la revue sous le nom de Drieu, mais la situation ne convient pas à l'intéressé. En 1943, Drieu la Rochelle confirme sa démission et part. Paulhan essaye de trouver une solution pour sauver la revue, tout en refusant de la diriger derechef. Il démarche Lemarchand et Aury, mais iels refusent. Malgré les différentes personnes sollicitées, le poste reste vacant et la revue cesse de paraître. Il faut attendre la Libération pour que la *N.R.F.* de Drieu la Rochelle s'achève totalement, avec la liquidation de la revue.

1.2) Les Éditions Gallimard durant l'Épuration (1944-1946)

Quand débute l'épuration, Gaston Gallimard construit sa défense sur la distinction entre la revue *N.R.F.* et les éditions Gallimard. La première, dirigée par Drieu la Rochelle, était bien collaborationniste, au contraire de la maison, qui étaient un nid de résistant·e·s. Le dossier de défense des éditions confirme cette démarche de valorisation des auteur·trice·s résistant·e·s. Anne Simonin précise que « figure au dossier d'épuration une pièce étonnante : une liste "d'ouvrages d'auteurs antinazis ou de la Résistance publiés sous l'Occupation".²³⁰ » Il faut également souligner la présence de témoignages de figures de la Résistance, tels Albert Camus, Paul Éluard ou encore André Malraux. Enfin, le bras droit de Gaston Gallimard, Jean Paulhan, « antimunichois, opposant notoire au collaborationnisme et amateur de secret [...] est une recrue de choix pour la Résistance²³¹ », Jean-Yves Mollier complète ce portrait en expliquant :

Jean Paulhan, l'âme de la Librairie Gallimard, avait cofondé et dirigé le magazine *Les Lettres françaises* et aidé les Éditions de Minuit tout en participant aux réunions du Comité national des écrivains, sans pour autant abandonner ses fonctions de conseiller privilégié de Gaston Gallimard²³².

La constitution du collectif d'écrivain·e·s résistant·e·s pour soutenir Gaston Gallimard, ainsi que la désolidarisation des éditions et de la revue, permet à la maison de continuer son activité, sans être mise sous scellés. Le directeur et son bras droit connaissent les risques de liquidation de la revue, mais leur échange épistolaire témoigne d'un vif espoir pour que l'interruption soit de courte durée. En effet, en août 1944, Gaston

²²⁹ *Ibid.*, p. 450.

²³⁰ Anne Simonin, « L'art de la fugue : le catalogue Gallimard (1940-1944) », art. cit., p. 100.

²³¹ Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, op. cit., p. 448.

²³² Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 153.

Gallimard propose à Paulhan que Jacques Lemarchand soit secrétaire de la revue²³³, mais l'idée n'aboutit pas. Lemarchand devient à la place président du prix de la Pléiade. C'est Paulhan qui avance en premier l'interruption de la *N.R.F.*, en septembre 1944, qui, si elle ne paraît plus, existe toujours comme entité juridique :

NRF. Je crois qu'il faut nous faire désirer. Un an, pourquoi pas ? Plus nous attendons, plus le nouveau départ sera éclatant. Et il n'y a pas à craindre que personne nous remplace (sauf la revue de Sartre [*Les Temps Modernes*], peut-être ? Et encore...)²³⁴.

Le verdict tombe en novembre, la revue est placée en liquidation, et le rôle de liquidateur incombe à Jean Paulhan, comme il le raconte à Marie Laurencin :

à moi aussi, on m'a donné une place : liquidateur (sic) de la *nrf*.
Je crois que ce n'est pas payé, et que ça consiste à annoncer dans les journaux que la maison est prête à rendre les manuscrits et à désintéresser les abonnés. C'est un peu amer²³⁵.

Cependant, Jean Paulhan étant un passionné des revues littéraires, la disparition de la *Nouvelle Revue Française* lui permet de se consacrer à d'autres projets. Il s'intéresse dans un premier temps à *L'Arche* de Jean Amrouche, mais suite au rappel de Gaston Gallimard, qui lui interdit son concours à la revue, le liquidateur de la revue s'investit dans *Les Temps Modernes*.

Le projet de Sartre et Beauvoir est connu de Gallimard dès l'été 1944. Comme il l'explique à Paulhan : « j'ai cru préférable qu'elle [*Les Temps Modernes*] paraisse ici, afin que personne ne soit détourné de la maison.²³⁶ »

Avec Simone de Beauvoir, Raymond Aron, Michel Leiris, Maurice Merleau-Ponty, Albert Olivier et Jean Paulhan, il [Gaston Gallimard] a constitué, très tôt après la Libération, un comité pour le lancement d'une nouvelle publication [...]. L'équipe trouve un titre, *Les Temps Modernes*, clin d'œil à Chaplin, et une maquette dessinée à son intention par Picasso mais finalement abandonnée au profit d'une autre, pur produit de la maison Gallimard²³⁷.

Le choix d'éditer la revue est donc purement stratégique, afin d'éviter la fuite des auteurs. Gaston Gallimard confie très vite à son collaborateur que « la revue de Sartre ne

²³³ « Il faudra pour la revue [*N.R.F.*] que vous choisissiez le secrétaire qui vous conviendrait le mieux. Si vous vous entendiez avec lui, il faudrait que je trouve un emploi pour Lemarchand car je ne voudrais pas me séparer de lui », Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan du 4 août 1944, *op. cit.*, p. 281.

²³⁴ *Ibid.*, lettre de Jean Paulhan à Gaston Gallimard du 9 septembre 1944, p. 292.

²³⁵ Marie Laurencin (fonds), *Lettres de Jean Paulhan*, lettre du 5 novembre 1944, *op. cit.*

²³⁶ Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan du 24 juillet 1944, *op. cit.*, p. 271

²³⁷ Pierre Assouline, *Gaston Gallimard. Un demi-siècle d'édition française* [1984], Paris, Seuil, « Points », 2006, p. 434-435.

[l]'intéresse pas²³⁸ », mais comme l'explique Pierre Assouline, le fondateur de la maison a une crainte tenace depuis la Première Guerre mondiale :

Gallimard gardera de cette période difficile une hantise qui ne le quittera jamais au cours de sa longue carrière : qu'on lui prenne « ses » écrivains, qu'on les débauche par les moyens les plus divers. Mais cela ne l'empêche pas, bien au contraire, d'emprunter sinon de prendre les auteurs de ses rivaux²³⁹.

Gallimard préfère donc fidéliser ses auteurs, tout particulièrement celle et ceux qui ont fait partie de la résistance et l'ont défendu, plutôt que de risquer un quelconque départ. De plus la création des *Temps Modernes* permet de pallier le manque de la *N.R.F.*

Le peu d'engouement de Paulhan et Gallimard pour l'entreprise du couple existentialiste est discret. La maison d'édition met à disposition des bureaux, pour qu'ils puissent œuvrer au 5 rue Sébastien-Bottin, comme l'explique Jacques Lemarchand dans son journal en décembre 1944 :

Claude [Gallimard] m'apprend que je dois céder mon bureau à Sartre et S[imone] de Beauvoir pour leur revue [*Les Temps Modernes*]. Je fais tout de suite mon déménagement, la rage au cœur, et m'installe dans le secrétariat, à la place de Boudot-Lamotte, en face de Suzanne Cornu²⁴⁰.

S'ajoute à ce soutien matériel, le soutien moral de Paulhan, qui apporte conseils et notes pour la revue, en instituant une continuité entre la revue de Sartre et celle qu'il dirigeait :

Voici un premier essai. Dites-moi vite ce que vous [Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir] en pensez.

Je voudrais bien le voir à la fin de la revue, après les dernières notes. (Il répond à peu près à la R[evue] des Revues que donnait la nrf.)

S'il vous plaît, je tâcherai d'en faire un chaque mois (à quelle date ?) toujours avec quelques extraits de livres ou de revues (de préférence introuvables) de manuscrits inédits (pourquoi pas ?) et quelques réflexions.

à tous les deux, avec amitié

Jean P.[aulhan]²⁴¹

Cette aide, visible au sein de la maison, est discrète aux yeux du public, puisque l'ancien directeur de la *N.R.F.* précise : « ah, je tiendrais absolument à l'anonymat.²⁴² » Son nom est tout de même inscrit au comité de rédaction du premier numéro, en octobre 1945. Mais, après avoir donné cinq textes à la revue, il s'en désintéresse et ne s'implique plus dans sa réalisation.

²³⁸ Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan du novembre 1944, *op. cit.*, p. 304.

²³⁹ Pierre Assouline, *op. cit.*, p. 92.

²⁴⁰ Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)...*, « le 10 décembre 1944 », *op. cit.*, p. 62.

²⁴¹ Paule Allard (fonds privé), *Lettres de Jean Paulhan à Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre*, lettre de la fin 1944, Paris, collection particulière de Bernard et Catherine Pissarro.

²⁴² *Idem.*, lettre de la fin 1944.

Outre le manque d'intérêt, 1946 est également l'année où une commission rogatoire décide de réexaminer le dossier des éditions Gallimard. Ouverte en août 1944, elle avait pour objectif de rechercher les éditeurs qui avaient, par leurs publications, pu servir les intérêts de l'Occupant. Jean Paulhan est convoqué, en juin 1946, par M. Berry, juge d'instruction auprès de la Cour de justice de la Seine²⁴³. La convocation a pour but de vérifier la distinction entre la *Nouvelle Revue Française* et les éditions Gallimard. L'affaire aboutit, en octobre de la même année, à un non-lieu, dans une très grande discrétion, comme Gallimard l'écrit à son collaborateur :

Je viens d'apprendre que notre affaire est classée. Je veux que vous soyez le premier à le savoir. Me voilà donc l'esprit plus libre. Mais n'en parlez à personne, car je n'ai dit à personne qu'il y avait cette instruction et je préfère qu'il n'y ait pas d'écho dans la presse²⁴⁴.

Définitivement classée, en juin 1948, la maison ne sera plus confrontée à ses activités durant l'Occupation, à l'aube des années 1950.

1.3) Étude du catalogue des éditions Gallimard (1950-1955)

Pour mener à bien une analyse factuelle du catalogue, je me fonderai sur une base de données que j'ai établie grâce au catalogue en ligne de la collection « Blanche » des éditions Gallimard²⁴⁵. Les informations récoltées par ce moyen ne pourront pas être comparées aux autres maisons d'édition, telles Julliard ou Jean-Jacques Pauvert, car ces éditeurs ne mettent pas à disposition des catalogues en ligne exhaustifs comparables aux éditions Gallimard. Dès lors, mes chiffres ont pour unique but d'établir un portrait type de l'auteur·trice Gallimard entre 1950 et 1955.

Entre 1950 et 1955, ce sont 334 auteur·trice·s qui sont publiés, pour 632 publications. La distinction entre publicateur·trice·s montre que le rapport n'est pas paritaire. Sur la totalité des écrivain·e·s, 16% sont des femmes, 83% des hommes et pour 1%²⁴⁶, l'information n'est pas connue²⁴⁷. Pour les publications, l'écart se creuse un peu plus, avec 13% des livres écrits par des femmes et 87% par des hommes. La

²⁴³ « C'est sans doute le 28 juin vendredi vers 2 heures et demie que vous serez convoqué chez M. Berry, juge d'instruction », Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan de juin 1946, *op. cit.*, p. 344.

²⁴⁴ *Idem.*, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan du 5 octobre 1946, p. 356.

²⁴⁵ Grâce au site <http://www.gallimard.fr/Catalogue>, j'ai pu faire un recensement exhaustif des ouvrages publiés dans la collection « Blanche » entre janvier 1950 et décembre 1965, soit 1 602 titres. Les informations retenues sont : « Nom de l'auteur·trice », « Titre de l'ouvrage », « Année de publication », « Sexe de l'auteur·trice », « Genre du livre » et « Première publication dans la collection ».

²⁴⁶ Les pourcentages ont été arrondis à l'unité supérieure.

²⁴⁷ L'absence de détermination du genre est due aux prénoms mixtes, tel·le Claude Martine.

surreprésentation des hommes auteurs dans les maisons d'édition était, selon Madeleine Chapsal, courante. Seul René Julliard semblait être une exception. Cependant, en l'absence de point de comparaison avec d'autres maisons d'édition, cette remarque ne peut être prise comme une vérité absolue.

La « Blanche » ne possède pas de ligne éditoriale précise, en témoigne l'absence de directeur·trice de collection. Son but est d'éditer des titres d'excellence, trouvés par les membres du comité de lecture. Si on se penche sur le genre des ouvrages publiés dans la collection, il s'agit essentiellement de romans et récits, qui représentent 54% parutions durant 1950-1955. À titre indicatif, le second genre publié est l'essai, qui représente 13% des livres publiés à la même période. 89% des publications de femmes appartiennent à la première catégorie. Pour autant, sur les treize catégories²⁴⁸ présentes dans le catalogue, les livres de femmes sont absents de six d'entre-elles²⁴⁹ et totalisent moins de trois ouvrages dans six autres²⁵⁰. Parmi les publications d'hommes, 49% sont des romans ou récits. Le second genre dans lequel ils sont le plus présents est l'essai, qui équivaut à 15% de leur publication, 1% pour les femmes essayistes, et le troisième genre est les Mémoires et autobiographies, avec 7%, contre 3%.

Il faut à présent prendre en compte la nature des auteur·trice·s, pour distinguer celles qui entrent pour la première fois dans la collection et les auteur·trice·s déjà publié·e·s par la maison. Entre 1950 et 1955, sur les 334 auteur·trice·s de la collection « Blanche », 53% y publiaient pour la première fois et 47% y avaient déjà été publiés avant 1950. Pour les hommes, la répartition est presque égale, avec 137 auteurs entrants et 140 auteurs. Pour les femmes, on constate la forte présence d'autrices entrantes, avec 36 nouvelles arrivantes dans la collection pour 17 autrices, soit 68% des femmes publiées entre 1950 et 1955. Si on s'attarde sur le nombre de livres publiés par les auteur·trice·s, on observe que 32% d'entre eux publient un seul ouvrage durant ces cinq ans, soit 203 personnes.

Après l'étude du catalogue, de manière factuelle, il est possible d'esquisser un·e auteur·trice-dominant·e des éditions Gallimard. Iel correspond à un auteur de romans et

²⁴⁸ À savoir : « Biographie », « Contes et légendes », « Correspondances », « Document et reportage », « Essais », « Études et monographies », « Mémoires et autobiographies », « Nouvelles et récits », « Œuvres choisies », « Poésies », « Romans et récits », « Textes sacrés » et « Théâtre ».

²⁴⁹ Respectivement : « Biographie », « Contes et légendes », « Document et reportage », « Études et monographies », « Œuvres choisies » et « Textes sacrés ».

²⁵⁰ Respectivement : « Correspondances » (1 publication), « Mémoires et autobiographies » (2), « Nouvelles et récits » (2), « Poésie » (2) et « Théâtre » (1).

récits, ayant déjà publié un ouvrage dans la collection « Blanche » et ayant un autre ouvrage en cours de publication. Concernant son pendant féminin, il s'agirait d'une autrice de romans et récits, publiant pour la première fois dans la collection. Nonobstant, ces auteur·trice-dominant·e n'empêchent pas les exceptions. On peut citer Marguerite Duras, qui n'est pas une nouvelle arrivante dans la collection « Blanche » et publie cinq ouvrages²⁵¹ entre 1950 et 1955.

Pour compléter l'analyse de catalogue, il faut à présent s'intéresser à la direction de la maison d'édition, pour voir si une logique s'établit entre le catalogue et les affinités, convictions et volontés de chacun et chacune. Le tout en tenant compte des sujets sensibles que l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949 cherche à éradiquer, à savoir l'homosexualité et la pornographie.

2) La maison Gallimard, des éditions bienveillante envers les homosexuel-le-s

2.1) Jean Paulhan et Jacques Lemarchand face aux pratiques homosexuelles

Dès le début des éditions de la *N.R.F.*, on compte, dans le catalogue, des publications traitant d'homosexualité. On peut citer, en premier lieu, l'exemple de Marcel Proust, qui estime assez Gaston Gallimard pour lui faire des confidences sur le manuscrit de *Sodome et Gomorrhe*, comme l'explique Pierre Assouline :

Proust a confiance en ce jeune éditeur [Gaston Gallimard] qu'il connaît très peu et qui représente à ses yeux la *NRF*, une manière d'écrire et de réfléchir qui le séduit tout à fait. Evoquant la seconde partie de son manuscrit, il met Gallimard dans la confiance : lisez-le, mais taisez les noms et le sujet car c'est plutôt choquant. Cela pourrait provoquer un scandale avant même la parution. Il est question du baron de Charlus, « pédéraste viril », un caractère assez neuf selon l'auteur, en ceci que Charlus déteste les jeunes efféminés²⁵².

La maison édite *Corydon* d'André Gide, en 1924, où l'auteur défend une vision de l'homosexualité comme orientation viable et non comme une déviance. Le saphisme trouve aussi sa place, avec *Le Puits de solitude* de Radclyffe Hall, où l'héroïne décide de militer pour une reconnaissance des amours entre femmes, en prenant conscience de sa propre homosexualité. Elle affirme que ses passions sont légitimes et non le résultat d'une maladie mentale. Dans l'après-guerre, les romans traitant d'homosexualité ou ayant des personnages homosexuels sont toujours présents ; ils sont mêmes soutenus par la maison

²⁵¹ *Un Barrage contre le pacifique* (1950), *Le Marin de Gibraltar* (1952), *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953), *Des Journées entières dans les arbres* (1954) et *Le Square* (1955).

²⁵² Pierre Assouline, *op. cit.*, p. 61.

d'édition, tel *Du pur amour* de Marcel Jouhandeau, dont Paulhan vante les mérites auprès de Gaston Gallimard :

Du pur amour (ci-joint) est de loin le plus grand livre qu'ait écrit Jouhandeau. C'est l'histoire de sa passion pour Robert. (Au prix de quoi la pédérastie de Gide – et même celle de Proust – a l'air d'une petite chose légère.)²⁵³

Les œuvres complètes de Jean Genet sont également à souligner, même si elles ont été expurgées par lui-même, de son propre chef.

La parution de ces ouvrages est due à des éditeur·trice·s qui n'ont pas d'*a priori* sur le sujet. Jean Paulhan, soupçonné par Paul Claudel d'être homosexuel, sollicite Gaston Gallimard pour rétablir la vérité : « Vous seriez gentil, si vous rencontrez Claudel, 1. de lui demander pour la revue [*N.R.F.*] sa *Judith*, par exemple ; 2. de l'assurer que je ne suis pas pédéraste. (C'est vrai.)²⁵⁴ » et parallèlement il argumente pour faire publier certains romans homosexuels, notamment *Nightwood* de Djuna Barnes. Autrice américaine, séjournant régulièrement en France, Barnes achève son manuscrit en été 1932, puis le propose trois ans plus tard en Angleterre, comme elle l'explique à Natalie Clifford Barney :

J'ai fini le livre [*Nightwood*], et l'ai envoyé là-bas, à Schuster, à Emilie en Angleterre. Edwin Muir, le célèbre auteur critique en est ravi, et va le montrer à T.S. Eliot. Emilie pense que le livre a une chance de succès en Angleterre. Je l'espère aussi. J'ai travaillé dessus comme un ami l'aurait fait, en mourant de chaud ici en pleine ville²⁵⁵.

Le livre paraît le 15 octobre 1936²⁵⁶ et dès 1937, un ami de Djuna Barnes lui conseille de le publier aux éditions de la *N.R.F.*, avec une préface d'André Gide :

Il [Mr. Corney] pense que ça serait facile. André Gide (ou Guide ou comment ?) devrait rédiger une préface. Est-ce que tu [Natalie Clifford Barney] connais Gide ? J'aimerais qu'il lise le livre et, si possible, accepte la proposition, avant que je contacte Eliot²⁵⁷.

²⁵³ Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Jean Paulhan à Gaston Gallimard du 4 octobre 1952, *op. cit.*, p. 476.

²⁵⁴ *Ibid.*, lettre de Jean Paulhan à Gaston Gallimard du 25 août 1932, p. 89.

²⁵⁵ « I have finished the book [*Nightwood*], sent it off to Schuster here, Emily in England. Muir, Edwin, the famous English writer-critic is delighted with it, he is going to show it to Eliot, T.S. Emily thinks there's a chance for it in England. I hope so. I worked on it like a friend, nearly dying in the heat here in the city », Natalie Clifford Barney (fonds), *Lettres de Djuna Barnes*, lettre du 2 octobre 1935, NCB C 80 – NCB C 183 Djuna Barnes, Paris, Bibliothèque Jacques Doucet. Traduction de l'auteur.

²⁵⁶ « Eliot writes me *Nightwood* will be out Oct 15 or so. Have no proofs as get tho, am waiting them », *Ibid.*, lettre du 16 janvier 1937. Traduction de l'auteur.

²⁵⁷ « He [Mr. Corney] thinks it would be very easy. Should André Gide (or Guide or how?) write a preface. [...] Do you [Natalie Clifford Barney] know Gide ? I would like him to read the book & if possible, consent to the idea, before I approach Eliot », *Ibid.*, lettre du 16 janvier 1937. Traduction de l'auteur.

Il faut attendre fin 1951 pour que le roman soit proposé à Gaston Gallimard, par Jean Paulhan et une recommandation, entre autres, d'André Gide :

J'ai lu enfin *Nightwood* (de Djuna Barnes). Eh bien, il n'y a pas d'erreur. Gide et Marie Vitton avaient raison : il *faut* absolument le donner. Ce n'est pas parfait, mais aussi *nécessaire* que Joyce ou Lautréamont. (Dominique Aury le traduirait extrêmement bien ; et je ne vois qu'elle, à vrai dire, qui le puisse faire.)²⁵⁸

Le fait que le livre évoque une liaison entre deux femmes et un homme travesti ne dérange pas Paulhan, qui s'intéresse uniquement à la place que cette œuvre pourrait avoir dans l'histoire littéraire.

Si on s'intéresse aux relations de Jean Paulhan, on constate qu'il fait peu de cas des femmes qui aiment les femmes. L'un des exemples les plus parlants est le couple de libraires : Sylvia Beach, tenancière de *Shakespeare & Company*, et Adrienne Monnier, propriétaire de *La Maison des Amis des Livres*.

À l'image de beaucoup de lesbiennes de l'époque, Adrienne Monnier, sans honte ni fierté, exerce par rapport à l'homosexualité une politique qui aurait pu reprendre à son compte la fameuse devise de l'armée américaine – "Don't ask, don't tell".²⁵⁹

La correspondance entre Paulhan et Monnier montre toutes les cordialités dont Paulhan fait preuve auprès de couples, qu'ils soient hétérosexuels ou homosexuels. Il demande à Adrienne Monnier d'embrasser Sylvia Beach de sa part, s'enquiert de sa santé lorsque la libraire explique que sa conjointe est malade, etc. L'orientation sexuelle n'est pas un motif pour lequel Paulhan discrimine, d'un point de vue amical, relationnel ou en littérature. Un second exemple permet d'attester cette tolérance, à savoir sa relation avec Dominique Aury.

Il faut à présent s'intéresser au cas de Jacques Lemarchand, directement en lien avec Violette Leduc, car il est son éditeur, et proche de Paulhan. Grâce à son journal intime, dans lequel il déclare : « de temps en temps, je serais heureux de dire vrai – et tout²⁶⁰ », il est possible de connaître son avis sur la question homosexuelle. Lemarchand semble adopter la même position que Paulhan sur le sujet, à savoir que la question n'a pas lieu d'être. Tout au plus, il argumente auprès des personnes qui pensent que l'homosexualité serait un fléau social, comme il l'explique à la date du 27 avril 1944 :

²⁵⁸ Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Jean Paulhan à Gaston Gallimard de la fin 1951, *op. cit.*, p. 465.

²⁵⁹ Laure Murat, *Passage de l'Odéon*, Paris Fayard, 2003, p. 244.

²⁶⁰ Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)...*, *op. cit.*, p. 5.

Dîner chez Champoiseau. Il a une gueule impossible. Il est terriblement catholique, sciences-po[litiques], généalogiste et emmerdant. Je réussis à le convaincre que l'existence des pédérastes n'est pas un désordre social.²⁶¹

Tout au plus, il se divertit des discussions entre homosexuels, les trouvant ridicules, mais il est difficile de savoir s'il s'agit du sujet de la conversation ou les personnes elles-mêmes qui causent ces amusements : « Derrière nous, 3 jeunes pédérastes, qui racontent l'histoire d'un certain Christian qui, hier, a annoncé qu'il allait se suicider, et ne l'a pas fait. Leurs mines, leurs voix, leurs petits cris. Hénaurme...²⁶² » Pour autant, cette tolérance vis-à-vis de l'homosexualité masculine semble moins présente lorsqu'elle est évoquée par des femmes. Lemarchand adopte dans ces cas une attitude agacée, lorsque l'une de ses maîtresses lui raconte une expérience sexuelle avec un marin :

S[uzanne] V* me raconte qu'elle a fait l'amour étant saoule, avec un garçon de rencontre, qui, aussitôt après, a enculé un de ses camarades. Je marque une extrême réprobation de ces partages, et je la quitte assez brusquement, bien que je me foute totalement de ce qu'elle a fait ou ne fait pas.²⁶³

Ou bien lorsque Paule Allard, secrétaire des *Temps Modernes* et critique de théâtre, dont il est l'amant, lui annonce qu'elle a des sentiments pour Suzanne Cornu, future épouse de Claude Gallimard : « Vu P[aule] A[llard] à 6h à *Combat*. Je l'engueule violemment pour l'affection qu'elle met à se faire passer pour gousse. ²⁶⁴ » Jacques Lemarchand voit l'attirance de son amante pour une autre femme comme une sorte de lubie ou encore un moyen d'attirer l'attention. Il semblerait que les femmes qui aiment les femmes aient droit de cité auprès de lui, à condition qu'elles n'affichent pas leurs préférences. Lemarchand n'est donc pas ouvertement lesbophobe, et arrive à faire la part des choses, il ne discrimine par les autrices aux pratiques homosexuelles ou bisexuelles. Un exemple pertinent est le prière d'insérer qu'il rédige pour *L'Affamée*²⁶⁵, le second roman de Violette Leduc, où l'autrice décrit son amour pour Simone de Beauvoir. Jacques Lemarchand semble ne pas vouloir être confronté à la question personnellement, mais accepte, dans le cadre de son travail d'y faire face.

²⁶¹ Jacques Lemarchand, *Journal (1942-1944)* : « et quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, on ne peut que passer pour un lâche et un salaud », « le 27 avril 1944 », Paris, Claire Paulhan, « Pour mémoire », 2012, p. 568-569.

²⁶² Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)*..., « le 24 septembre 1945 », *op. cit.*, p. 165.

²⁶³ Jacques Lemarchand, *Journal (1942-1944)*..., « le 21 janvier 1943 », *op. cit.*, p. 335.

²⁶⁴ Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)*..., « le 21 mai 1950 », *op. cit.*, p. 379.

²⁶⁵ « "Votre" prière d'insérer est très indulgente [sic] pour le travail de mon second livre. Merci. » Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, le 14 septembre 1948, LMR 11, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Si l'étude des personnes confrontées aux pratiques homosexuelles au sein des éditions Gallimard est intéressante, il faut aussi prendre en compte le point de vue des personnes concernées, notamment Dominique Aury et Paule Allard, qui furent toutes deux en contact avec Violette Leduc.

2.2) *Dominique Aury et Paule Allard, le point de vue des concernées*

En octobre 1946, Dominique Aury déclare sa flamme à Édith Thomas, résistante, co-fondatrice du CNÉ avec Paulhan, en 1943, et militante au Parti communiste. Thomas, dans ses lettres, lui témoigne sa passion réciproque :

Édith décrit cette exaltation nouvelle : « Je suis malade de toi, mon amour. Malade de cette faim inapaisée. » Ses mots sont empreints d'une grande tendresse : « Que tu sois un homme ou une femme, peu m'importe. J'aime tes caresses et la beauté de ton corps, et la beauté de ton front et de tes yeux. Et aussi cet abandon que je te fais et que tu me fais : cette loyauté et cette équité entre nous, mon amour. »²⁶⁶

Cependant, dès l'été 1947, Aury rencontre Paulhan et en tombe amoureuse. Elle estime pouvoir l'aimer, parallèlement à Édith Thomas, car, comme elle l'explique à Régine Deforges : « J'ai toujours eu l'impression qu'on peut aimer plusieurs personnes à la fois. J'étais parfaitement capable d'aimer deux hommes à la fois. Pas de la même façon, mais de les aimer tous les deux, oui. ²⁶⁷ » Dès le début de son idylle avec l'ancien directeur de la *N.R.F.*, Dominique Aury lui fait part de sa relation avec Thomas. Paulhan l'accepte, entretenant lui-même plusieurs amours extraconjugales au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Les pratiques bisexuelles sont donc connues dans le milieu professionnel d'Aury. Elle n'est confrontée à aucune discrimination, ce qui importe à Paulhan, c'est la force de travail de Dominique Aury, dont elle a fait preuve à plusieurs reprises, depuis son arrivée aux éditions Gallimard.

Dès 1950, elle intègre le comité de lecture des éditions. Elle y est la seconde femme à siéger, après Simone de Beauvoir, qui y séjourne moins d'un an, vers la fin 1944, comme le rapporte Jacques Lemarchand : « Conférence [comité de lecture de Gallimard], à laquelle assiste Simone de Beauvoir. ²⁶⁸ » La place de Dominique Aury, au sein de cette assemblée entièrement composée d'hommes, est très discrète. Elle exprime peu ses jugements littéraires lors des réunions, mis à part si on les lui demande. Sa discrétion disparaît lorsqu'il s'agit d'apporter un soutien directement aux auteurs et notamment aux

²⁶⁶ Angie David, *op. cit.*, p. 406.

²⁶⁷ Régine Deforges, *O m'a dit, entretiens avec Pauline Réage*, Paris, Pauvert, 1995, p. 40.

²⁶⁸ Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)...*, « le 17 octobre 1944 », *op. cit.*, p. 33.

autrices. Nombreuses sont celles qui ont eu le soutien de l'éditrice, la peintre Marie Laurencin, l'écrivaine Élisabeth Porquerol, à qui Dominique Aury avait confié à demi-mot, dans une lettre, être l'autrice d'*Histoire d'O*²⁶⁹, mais surtout Hélène Bessette :

Elle [Dominique Aury] est aussi editrice et ne peut manquer d'encourager l'œuvre de Bessette, une femme qui pourrait compter autant que Colette, Duras ou Sarraute en littérature, et certainement plus que Sagan. Elle lui écrit donc régulièrement, attentive à ses changements d'adresse, pour défendre les plus audacieux et les plus expérimentaux de ses romans. Audry voudrait tout publier.²⁷⁰

Cette volonté de tout publier inclut Violette Leduc, qu'Aury soutient depuis ses débuts, comme l'explique Angie David :

Dominique [Aury] voue à Violette, depuis le début, une grande admiration, et éprouve le sentiment d'une complicité, comme le montre la note qu'elle lui consacre dans le numéro de décembre 1946 de la revue *L'Arche*, pour son premier roman, *L'Asphyxie*.²⁷¹

Pour chaque autrice auquel croyait la compagne d'Édith Thomas, elle a pu faire démonstration de son intérêt pour leur œuvre, ainsi qu'exprimer, dans le comité de lecture, son soutien. Lorsqu'elle n'a pas donné son avis, cela était dû à sa réserve et son caractère, non pas à cause de ses amours féminines ou masculines, pour laquelle Aury n'a pas été discriminée au sein des éditions Gallimard. Comme témoigne Claire Paulhan : « Oui, Dominique Aury parlait librement de sa bisexualité et ne s'en cachait pas. Elle était très libre là-dessus. ²⁷² »

Un second membre des éditions Gallimard est à étudier. Il s'agit de Paule Allard, originaire d'Avignon, elle est, à partir de 1947, pigiste, journaliste et critique dramatique. Elle œuvre « notamment à *Combat* (1947-1951), *L'Express* (1954-1955), *L'information* (1955-1958), où elle dirige les pages culturelles et aux *Lettres Françaises* (1956-1972).²⁷³ » Elle débute en tant que secrétaire aux *Temps Modernes* :

où, de 1952 à 1984, elle assure la chronique mensuelle sur le théâtre, qu'elle donne tout son appui aux auteurs, metteurs en scène, décorateurs et comédiens engagés dans la recherche d'un théâtre ouvert aux innovations et proche des spectateurs²⁷⁴.

²⁶⁹ « Ce n'est rien de tragique, et concerne l'auteur de cette *Histoire*[*d'O*] qui fait scandale. Mais je t'en parlerai quand je te verrai. Par lettres, non », Elisabeth Porquerol (fonds), *Lettres de Dominique Aury*, lettre de 1954-1955, PRQ 8.1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

²⁷⁰ Julien Doussinault, *Hélène Bessette*, Paris, Léo Scheer, 2008, p. 51.

²⁷¹ Angie David, *op. cit.*, p. 54.

²⁷² Entretien de l'auteur avec Claire Paulhan, 18 novembre 2017.

²⁷³ Paule Allard, Renée Saurel : 33 ans de chroniques dramatiques (1952-1984) publiées dans la revue *Les Temps Modernes*, chroniques rassemblées par Simone et Bernard Pissarro dans un CD.

²⁷⁴ *Loc. cit.*

Tout comme Dominique Aury, elle use d'un pseudonyme pour signer ses chroniques : Paule Allard *alias* Renée Saurel est une femme « de fort caractère, elle ne se laissait pas faire²⁷⁵ », comme l'explique son gendre, Bernard Pissarro. On connaît ses désirs bisexuels par le journal intime de Jacques Lemarchand, mais elle n'en a pas fait part à sa famille, comme me l'a expliqué Catherine Pissarro, sa petite-fille : « vous [Alexandre Antolin] m'avez fait découvrir une facette [les amours bisexuelles] de ma grand-mère [Paule Allard] que je ne soupçonnais pas, mais qui ne me surprend pas... ! ²⁷⁶ ». Allard a des sentiments pour Suzanne Cornu. Elle le confie à Jacques Lemarchand et ne semble pas s'en cacher, puisque Raymond Queneau le consigne dans son journal intime :

Paule Allard est venue, nous avons parlé de sa gousserie (X. [Suzanne Cornu] lui plaît). X. sait que J[acques] L[emarchand] couche avec P[aule] A[llard]. Ça lui est indifférent, qu'elle dit²⁷⁷.

En dehors de Jacques Lemarchand, on ne rencontre pas d'archives témoignant d'une forme de lesbophobie à l'encontre de Paule Allard. Le peu de témoignages trouvés décrit les amours et intrigues amoureuses autour de Paule Allard de manière neutre, sans aucune connotation. Ainsi, Raymond Queneau évoque un échange épistolaire entre Violette Leduc et Paule Allard, ainsi que *L'Affamée* :

21.2.[1947] – [...] À propos du *Journal* de Violette Leduc (son amour pour S[imone] 2 B[eauvoir], J[acques] L[emarchand] raconte que Paule Allard a reçu une lettre d'elle, commençant par ces mots : “mon grand lilas déraciné”²⁷⁸.

Connaissant les inclinations de Violette Leduc et Paule Allard, Queneau ne fait aucun commentaire dessus et traite l'information sobrement.

Il est à souligner, à travers cette lettre, que Paule Allard devait connaître les codes de reconnaissance entre femmes qui aimaient les femmes, grâce à Violette Leduc ou un autre biais. En effet, la couleur violette, et en particulier les violettes, permettait aux femmes ayant des pratiques saphiques de se reconnaître entre elles. C'est ainsi qu'Adrienne Monnier, le 31 décembre 1918, flirte avec Rachilde :

Je ne sais comment vous exprimer mon admiration, mon respect, ma reconnaissance [pour le portrait écrit]. Mais, surtout, je vous aime bien, bien fort. Votre petite Adrienne Monnier. [...] Je mets un baiser sur les violettes pour vous²⁷⁹.

²⁷⁵ Entretien de l'auteur avec Catherine Pissarro et Bernard Pissarro, 11 février 2018.

²⁷⁶ *Loc. cit.*

²⁷⁷ Raymond Queneau, *Journaux (1914-1965)*, « été 1944 », Paris, Gallimard, 1996, p. 602.

²⁷⁸ *Idem.*, « le 21 février 1947 », p. 611.

²⁷⁹ RACHILDE (fonds), *Lettres d'Adrienne Monnier*, lettre du 31 décembre 1918, Bibliothèque Jacques Doucet, Alpha Ms 10466 – Alpha Ms 10468.

Pour autant, il ne reste pas d'archives faisant état d'une concrétisation des amours féminines de Paule Allard. Malgré cela, ses penchants étaient connus dans son milieu professionnel et aucune preuve ne subsiste d'une quelconque lesbophobie à son égard, exceptée celle de Jacques Lemarchand.

Il faut à présent s'intéresser à quatre des ouvrages de Gallimard à la lumière de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949 et des convictions de la direction des éditions Gallimard. En tout premier lieu, le *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, publié en 1949.

3) Beauvoir, Genet, Allen et Bessette, des auteurs et autrices condamnables et condamné·e·s

3.1) Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir (1949)

Simone de Beauvoir publie son premier livre chez Gallimard en 1943, *L'Invitée*, un roman. Entre 1943 et 1949 paraissent cinq autres livres chez le même éditeur²⁸⁰. En dépit de sa production littéraire, Beauvoir est, encore en automne 1949, dépendante financièrement de Jean-Paul Sartre, comme elle l'indique dans une lettre à Nelson Algren, en parlant d'une femme qu'elle aide :

Chaque fois que je lui donne de l'argent, elle veut me gratifier de son corps sublime, alors à la fin je lui ai appris que c'était Sartre qui casquait, que moi je n'avais pas les moyens de faire de telles largesses²⁸¹.

S'ajoute à sa dépendance pécuniaire le fait qu'elle n'est pas encore reconnue comme une autrice à part entière. Majoritairement perçue comme la compagne de Jean-Paul Sartre c'est de l'aura du philosophe qu'elle bénéficie au sein de la maison Gallimard. En effet, l'auteur de *La Nausée* avait participé à la défense de Gaston Gallimard, lors de l'épuration, et donnait une nouvelle revue.

Sartre avait sollicité Jean Paulhan, en juillet 1944, pour fonder sa revue. L'ancien directeur de la *N.R.F.* avait accepté. Cependant, après trois ans d'existence, en novembre 1948, un différend oppose la revue aux Éditions Gallimard.

En 1947, *Les Temps Modernes* décrocha une émission régulière à la radio : *La Tribune des Temps modernes* qui provoqua de si vives réactions qu'elle fut rapidement annulée. Sartre s'était attaqué au R.P.F. où il décelait des « tendances fascistes » et avait osé plaisanter sur les moustaches du général de Gaulle qu'il comparait à celles d'Hitler. André Malraux, furieux, intervint auprès

²⁸⁰ *Pyrrhus et Cinéas* (1944, essai) ; *Les Bouches inutiles* (1945, théâtre) ; *Le Sang des autres* (1945, roman) ; *Tous les hommes sont mortels* (1946, roman) ; *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947, essai)

²⁸¹ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren : un amour transatlantique (1947-1964)* [1997], lettre du 15 octobre 1949, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 459.

de Gaston Gallimard pour que *Les Temps modernes* soit supprimée. Dans le cas inverse il quitterait la maison, non sans faire scandale²⁸².

La menace d'André Malraux est prise au sérieux par le directeur des éditions, car il s'agit d'un auteur phare de la maison. Il a obtenu le prix Goncourt, en 1933, avec *La Condition humaine* et devient le second auteur vivant à voir paraître son œuvre dans la Pléiade, en 1947. Le succès est tel qu'il peut se permettre de négocier ses droits d'auteur à 20%, à compter du premier mille, au lieu des 12% réglementaires²⁸³. La virulence d'André Malraux envers Jean-Paul Sartre s'explique également par leurs convictions politiques divergentes. Malraux, durant les années 1930, fut proche du Parti communiste, notamment lors du Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, en juin 1935, où il estimait que la présence des Soviétiques, au Congrès, était insuffisante.

Gide et Malraux se précipitent à l'ambassade de l'U.R.S.S. : que Moscou expédie d'autres représentants de la culture. Habillé comme un paysan, Pasternak, sur ordre de Staline. Lui-même, débarque. De l'estrade, il déclame un poème. Malraux lit la traduction²⁸⁴.

Un an plus tard, il s'investit auprès des Républicains espagnols, en tant que colonel de l'escadrille internationale *España*. Ses convictions politiques évoluent lors de la Seconde Guerre mondiale, au contact du Général de Gaulle. Ainsi que l'explique son biographe, Olivier Todd :

Malraux est entré dans un gaullisme circonscrit à la personne du Général. [...] À l'étonnement de Raymond Aron, l'auteur de *La Condition humaine* devient de plus en plus violent lorsqu'il s'agit du P.C.F. [...] Il attend un grand soir gaulliste. Malraux vit sa foi gaulliste, pas toujours réaliste, mais exclusive et vibrante²⁸⁵.

De fait, Sartre, étant proche du Parti communiste et ayant des positions fortement antigauillistes, durant l'après-guerre, la mésentente est sourde mais réelle entre les deux intellectuels. Malraux et le couple existentialiste se respectent en public, poliment. C'est par la critique de Sartre à la radio que le conflit s'affirme.

Face à ce dilemme, Gallimard demande conseil à Camus, pour savoir quel auteur il doit garder. L'auteur de *L'Étranger* lui dit de choisir Malraux. Le directeur trouve alors un faux prétexte, en novembre 1948, pour demander aux *Temps Modernes* de quitter la maison, comme l'explique Beauvoir à son amant Nelson Algren :

²⁸² Jean-Claude Lamy, *René Julliard, op. cit.*, p. 149.

²⁸³ « L'auteur Malraux se vend bien. Gaston signe une "dérogation" au contrat du 12 avril 1928. Cet écrivain touchera 20% à compter du premier mille. Plus un auteur est populaire, plus ses pourcentages augmentent », Olivier Todd, *André Malraux : une vie*, Paris, Gallimard, « Biographies », 2001, p. 384.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 197.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 392.

Semaine éprouvante : d'abord notre vieil éditeur Gallimard nous a déclaré qu'il ne voulait plus se mêler des *T.[emps] M.[odernes]*, il nous a bonnement flanqués à la porte sous prétexte que la revue lui coûte trop cher, en fait pour des raisons politiques, le très gaulliste Malraux a fait pression sur lui²⁸⁶.

La revue est finalement reprise par les éditions Julliard la même année et comme le précise Jean-Claude Lamy :

René Julliard ne tenta jamais de le [Jean-Paul Sartre] dissuader de publier tel article risquant d'entraîner la saisie du numéro. Ni la perte financière considérable qu'il subissait chaque fois, ni les "raisons d'opportunité" ne l'arrêtaient alors. Son combat était aussi le sien et le restera jusqu'à son dernier souffle²⁸⁷.

Pour autant, l'investissement de René Julliard dans la revue des *Temps Modernes* ne lui amène pas une sympathie sincère de la part de Simone de Beauvoir, qui est déçue par ce nouveau milieu, comme elle en témoigne dans cette lettre :

Je reviens d'un déjeuner « en ville » chez le nouvel éditeur [René Julliard] des *T.[emps] M.[odernes]* Oh dieu ! pauvre moi ! Que de laides élégantes, que d'histrions emmerdants ! Maurice Chevalier qui était là n'a pas ouvert la bouche, non plus que Sartre. Il y avait un peintre, un compositeur, un politicien, un chanteur de music-hall, un éditeur, tous flanqués de leurs épouses, personne n'avait rien à dire à personne, on sentait une incompréhension profonde entre ces gens. Comme l'un avait été collabo, etc., de peur d'offenser celui-ci ou celui-là on n'osait lâcher un seul mot. Les lieux, aussi, prétendaient à l'élégance, mais on n'y trouvait que ce que l'argent peut acheter, aucune véritable élégance. Bref, un ensemble à rendre malade de dégoût²⁸⁸.

Plusieurs éléments montrent que l'autrice du *Deuxième Sexe* n'est pas en position de force dans la maison Gallimard. D'une part, elle n'est pas une autrice rentable et dépend toujours de Sartre. D'autre part, sa dépendance financière s'accompagne d'une absence d'indépendance morale, le couple existentialiste est indissociable. Le déménagement de la revue fait que les appuis de Sartre au sein de la maison sont moins puissants. La diminution de ses capitaux relationnels, au sens bourdieusien, affecte Simone de Beauvoir. Pourtant, lorsqu'elle propose son essai sur la condition des femmes, elle ne connaît pas de censure de la part de son éditeur, malgré les risques judiciaires encourus. Le *Deuxième Sexe* est alors susceptible d'être condamné par l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, mais également par la loi de 1920.

La loi de 1920 fait de la *provocation* à l'avortement – et non pas de l'avortement lui-même – un délit passible des tribunaux correctionnels. La provocation est

²⁸⁶ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 28 novembre 1948, *op. cit.*, p. 382.

²⁸⁷ Jean-Claude Lamy, *René Julliard*, *op. cit.*, p. 284.

²⁸⁸ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 2 novembre 1949, *op. cit.*, p. 471.

réprimée sous la forme la plus large : publique et privée, directe et indirecte, enfin suivie ou non d'effet²⁸⁹.

Comme le rappelle Sylvie Chaperon :

Les chapitres « La mère », « L'initiation sexuelle » et « La lesbienne » figurent sans aucun doute parmi les textes les plus radicaux jusqu'alors écrits sur ces thèmes. Ils s'opposent violemment au maternalisme et au puritanisme de ces années de guerre froide, puisque Simone de Beauvoir y fait un plaidoyer de treize pages en faveur de la libéralisation de l'avortement²⁹⁰.

Je reviendrai sur le contexte maternaliste et puritain des années 1950 dans ma seconde partie, m'attachant seulement ici aux risques encourus par les éditions Gallimard en publiant *Le Deuxième Sexe*. Au sujet de l'avortement, l'une des hypothèses, expliquant l'absence de coupes, est que le texte est un essai, non pas un témoignage. Simone de Beauvoir défend la nécessité, pour l'indépendance des femmes, de légaliser l'avortement, mais n'indique pas la procédure pour avorter illégalement. Il s'agit en somme d'une opinion étayée par un travail de recherche. À ce titre, l'ouvrage s'inscrit dans la ligne Gallimard, qui publie plusieurs ouvrages de ce type dans l'après-guerre : *Race et civilisation*, en 1951, de Michel Leiris, en anthropologie, *Le Mythe de Rimbaud : structure du mythe*, en 1952, d'Étiemble ou *L'ère du soupçon*, en 1956, de Nathalie Sarraute, tous deux en littérature. De fait, la publication de l'ouvrage ne déroge pas aux habitudes des éditions Gallimard.

Il faut à présent étudier les répressions judiciaires qui auraient pu affecter le *Deuxième Sexe*, en particulier l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. Dans le premier chapitre, l'examen des arrêtés émis par la Commission a permis de constater deux *modus operandi*. D'une part, les interdictions, entre 1950 et 1953, sont uniquement à l'encontre de revues, à l'exception de *Gare aux tentatrices* de Larry Saunders, le 28 mars 1952. D'autre part, seules les petites maisons d'éditions sont frappées. Enfin, il est à prendre en compte que les premières réunions de la Commission ont eu lieu à partir de 1950, le temps de mettre en place la structure. À la lumière de ces éléments, on peut comprendre que *Le Deuxième Sexe* ne soit pas entré dans la ligne de mire de la Commission, pour plusieurs raisons, à commencer par celle de la date de publication. Le premier tome, *Les faits et les mythes*, paraît-en mai 1949, tandis que *L'expérience vécue* sort en octobre de la même année, soit durant la période d'élaboration, puis de formation de la Commission. Le nom

²⁸⁹ Jean-Yves Le Naour, Catherine Valenti, *Histoire de l'avortement : XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 161.

²⁹⁰ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000, p. 162.

de l'éditeur, Gallimard, et la collection historique de la maison : la « Blanche », qui, au début des actions de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, sont des boucliers solides, comme en témoigne l'absence de condamnation avant 1957.

Lors de sa parution, l'essai est condamné moralement, de la part des catholiques, comme l'explique Sylvie Chaperon : « Sous la pression de groupes catholiques, l'ouvrage, qui sera mis à l'index en 1956, est retiré de certains points de vente²⁹¹ », mais également par les politiques, des gaullistes aux communistes, pour déstabiliser son conjoint :

À travers Simone de Beauvoir, Sartre est visé, et plus généralement l'existentialisme, alors au faîte de sa gloire. L'un et l'autre sont d'ailleurs souvent associés. [...] Simone de Beauvoir rencontre, à droite ou à gauche, les mêmes adversaires que Sartre²⁹².

Cependant, aucune condamnation juridique envers *Le Deuxième Sexe* n'a été prononcée. L'ouvrage n'apparaît pas, non plus, dans les comptes-rendus.

3.2) Pompes funèbres de Jean Genet (1953)

L'entrée aux éditions Gallimard de Jean Genet ne coïncide pas, contrairement à Simone de Beauvoir, avec son entrée dans le monde des Lettres. L'auteur de *Notre-Dame-des-Fleurs* doit son introduction en littérature au poète et cinéaste Jean Cocteau : « la première entrevue [...] eut lieu le 15 février 1943²⁹³ » entre eux, grâce à des amis communs.

Cocteau entreprit donc de faire circuler le manuscrit [*Notre-Dame-des-Fleurs*] : il le prêta aux poètes surréalistes Paul Eluard et Robert Desnos, à sa voisine Colette, à Jean Paulhan (qui avait dirigé *La Nouvelle Revue Française* jusqu'en 1940), au mémorialiste et romancier homosexuel Marcel Jouhandeau²⁹⁴.

L'auteur reçoit des témoignages d'admiration des divers lecteurs. Cependant, Genet, avant d'être écrivain, vit de larcins. Quelques mois après avoir rencontré l'auteur d'*Orphée*, il reçoit une convocation devant le tribunal. Son protecteur recrute alors M^e Maurice Garçon. Le protégé de Cocteau n'échappe pas à la prison, mais en sort en mars 1944. Il s'agit là de sa dernière incarcération. Il rencontre la même année Jean-Paul Sartre, qui devient son second protecteur et la personne qui le fait intégrer l'écurie Gallimard.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 169.

²⁹² *Ibid.*, p. 171.

²⁹³ Edmund White, *Jean Genet*, Paris, Gallimard, « Biographies », 1993, p. 207.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 212.

Son intégration est toute fois à nuancer, puisque la publication de *Pompes funèbres* n'a pas été officielle. Gaston Gallimard, dans un premier temps, perd le manuscrit, puis le retrouve et, après lecture, opte pour une parution sans apposer le sigle NRF :

Pour faire bonne mesure, Genet envoya une lettre d'insultes à Gaston Gallimard, père de Claude [Gallimard].

En fin de compte, lorsque le manuscrit [de *Pompe funèbres*] fut retrouvé et lu, Gaston Gallimard décida de ne pas le publier sous son nom : un livre célébrant la Milice française et les nazis était en effet des plus scandaleux en 1946. Il alla jusqu'à écrire à un de ses collègues pour lui demander comment publier un tel ouvrage sous le manteau et le fit paraître sans nom d'éditeur en 1947, la même année que Paul Morihien sortait *Querelle de Brest*²⁹⁵.

Les raisons du directeur d'ajouter Genet à son écurie sont multiples. D'une part le style de l'auteur lui plaît. Puis, les recommandations auprès de Gallimard pour l'accepter sont nombreuses. Les premiers sont Jean Cocteau et Jean-Paul Sartre, mais Jean Paulhan lui-même se prononce en faveur. Une lettre de remerciement de l'auteur des *Bonnes* l'atteste, *a posteriori*, en 1954 :

Néanmoins je vous prie de croire, mon cher Paulhan[,] que ce qui comptera pour moi c'est l'estime que vous paraissez m'accorder, et si elle n'est pas rendue publique l'expression de cette estime me touche autant. Je suis content que vous aimiez mon travail parce que je vous aime bien²⁹⁶.

En 1947, Genet est établi dans le paysage littéraire, avec, entre autres, trois romans : *Notre-Dame-des-Fleurs*, en 1944, publié anonymement par Paul Morihien, *Miracle de la rose*, en 1946, une parution anonyme chez Marc Barbezat, et *Querelle de Brest* en 1947 par Paul Morihien. *Pompes funèbres* semble donc confirmer son activité d'auteur et reléguer au passé son activité de voleur. Pour autant, en 1949, il est encore passible de dix mois de prison pour d'anciens délits. Jean-Paul Sartre et Jean Cocteau s'organisent pour demander une grâce présidentielle auprès de Vincent Auriol :

Auriol accepta de commuer [par décret de grâce le 12 août 1949] la sentence du 3 décembre 1940, mais à deux conditions : que Genet n'ait aucun démêlé avec la justice pendant cinq ans et qu'il paye une amende de vingt mille francs²⁹⁷. Genet respecta la première condition (du moins ne fut-il pas pris pendant cette période) mais se fit tirer les oreilles pour acquitter l'amende. Le 19 décembre 1950, il se déclarait incapable de payer. Quatre mois après, le 27 avril 1951, il fut prévenu que la grâce présidentielle serait annulée s'il ne s'exécutait pas, ce qu'il fit dès le lendemain²⁹⁸.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 301.

²⁹⁶ Jean Paulhan (fonds), *Lettres de Jean Genet*, lettre de 1954, PLH 141.46, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

²⁹⁷ 630 €

²⁹⁸ Edmund White, *op. cit.*, p. 340.

Après s'être acquitté de sa dette, Genet a son œuvre complète publiée par la maison Gallimard. Françoise d'Eaubonne explique cette publication « (épuré[e] par endroit) grâce à de puissants appuis, et parce que l'auteur vient de bénéficier d'une grâce du président.²⁹⁹ » La principale aide, que sous-entend Eaubonne, est celle de Sartre, puisque le volume qui inaugure les œuvres est *Saint Genet, comédien et martyr*, essai qui donne une légitimité à la production littéraire genétienne. D'autre part, le fait que Genet soit un homme a joué. En effet, il n'est pas le premier auteur Gallimard à traiter d'homosexualité masculine. Il y eut auparavant Marcel Proust, avec le Baron de Charlus, dans *Sodome et Gomorre*, en 1921, *Corydon* d'André Gide, en 1924, Pierre Herbart avec *L'Âge d'or* en 1953 et Marcel Jouhandeau avec *Du pur amour* en 1955 (et ce, parmi d'autres). De plus, ainsi qu'on l'a dit, il ne semble pas y avoir de comportement homophobe de la part de la direction Gallimard. Mais Genet ne fait pas l'unanimité auprès des auteurs de la maison, tel Aragon, comme le rapporte Françoise d'Eaubonne dans son journal intime :

Jeudi 26 [Janvier 1966] – Jacques H. m'a dit qu'avant la publication de Saint Genet, Genet voulait entrer au Parti communiste. Aragon s'est écrié : « Quoi, inscrire ce type qui encule des miliciens !³⁰⁰ »

Pompes funèbres, qui est le premier texte de Genet publié par les éditions Gallimard, paraît dans le troisième tome des œuvres complètes, en 1953. Il est, dans une moindre mesure par rapport au *Deuxième Sexe*, dans une période favorable, vis-à-vis de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. En effet, la condamnation régulière de romans ne commence qu'à partir de 1954³⁰¹ et Genet semble en bénéficier. Pour Genet, un second élément est à mettre en avant, à savoir la grâce présidentielle de Vincent Auriol du 12 août 1949, qui aurait eu pour effet de rendre l'œuvre genétienne respectable ou du moins intouchable. L'hypothèse semble confirmée par un rapport de réunion de la Commission, datant de 1957, lors d'un débat sur l'application de l'article 14 pour *Les amours dissidentes* de Boris Arnold, livre évoquant « une série d'épisodes de la vie d'un homosexuel³⁰² » :

²⁹⁹ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, op. cit., p. 42.

³⁰⁰ Françoise d'Eaubonne (fonds), *Journal intime nov. 65 - sep. 66 Arles*, ABN 13.1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

³⁰¹ En 1951 : 1 roman ; 1952 : 1 roman ; 1953 : 0 roman ; 1954 : 47 romans ; 1955 : 144 romans ; 1956 : 73 romans ; 1957 : 121.

³⁰² Marc Daniel, « *Les Amours dissidentes* de Boris Arnold », *Arcadie*, n°34, octobre 1956, p. 64.

M. TEINTURIER considère que ce dernier livre [*Les Amours dissidentes* de Boris Arnold] ne présente pas un caractère pornographique et que certaines œuvres littéraires, notamment celles de Jean GENET, sont tout aussi scabreuses³⁰³.

Grâce à ce rapport, il est possible d'affirmer que la Commission connaissait l'œuvre de l'auteur de *Querelle de Brest*, mais n'avait pas pris de dispositions à son encontre. On retrouve tout d'abord l'image prestigieuse, à la fois de Gallimard et de la « Blanche », qui forment une protection pour les auteur·trice·s de la maison, jusqu'en 1957. Le capital relationnel de Genet est aussi à prendre en compte, avec ses protecteurs, qui lui ont permis d'obtenir la grâce présidentielle de Vincent Auriol, qui a joué un rôle déterminant. La démarche du Président a, en quelque sorte, apposé un sceau de légitimité sur les écrits genétiens. L'ensemble de ces éléments explique l'absence d'application de l'article 14. L'unique condamnation de Jean Genet, rapportée en 1956 par Gaston Gallimard, ne concerne pas l'œuvre complète : « Jean Genet a été condamné il y a quelques mois, à huit mois de prison par défaut pour la publication de *Querelle de Brest* illustré par Cocteau.³⁰⁴ » Pour autant, la condamnation porte sur les dessins érotiques de Jean Cocteau, puisque l'édition de 1953, chez Gallimard n'est pas inquiétée. La condamnation n'est d'ailleurs pas suivie d'effet, puisque le poète-voleur n'a jamais purgé cette peine.

3.3) La Mauvaise Conscience de Suzanne Allen (1955)

Suzanne Allen, avant d'être autrice aux éditions Gallimard, fut, tout comme Dominique Aury, lectrice. Thieri Foulc, qui l'a connue à partir de 1981, déclare « qu'elle lisait des manuscrits pour Gallimard et qu'avec René Passeron [son mari] elle rencontrait ce milieu littéraire.³⁰⁵ » C'est probablement par ce biais que l'écrivaine a pu entrer dans la maison, comme en témoignent les archives épistolaires conservées par sa fille, Aube Passeron :

Outre des lettres personnelles non publiables, j'ai en ma possession des courriers d'éditeurs, des tas de coupures de journaux, des petits mots de Beauvoir, Sartre, Cendrars, Bachelard, Paulhan, Butor, Barthes, Derrida, Dutourd, Brion... et même un petit billet gentil de Paul Valéry en 1941 !

Mais je crains que ce ne soit pas un matériau très consistant pour votre travail. Ce sont surtout des petites cartes lapidaires de remerciement, de félicitations ou d'encouragement.³⁰⁶

³⁰³ 19960011/7 Bureau de l'enfance et de la jeunesse (direction de l'action sociale), *Compte-rendu de la commission et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 20 Décembre 1956, 33^{ème} réunion*, 30 janvier 1957, P. Morelli, p. 8.

³⁰⁴ Jean Paulhan, Gaston Gallimard, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan de juin 1956, *op. cit.*, p. 516.

³⁰⁵ Entretien de l'auteur avec Thieri Foulc, le 8 septembre 2018.

³⁰⁶ Entretiens de l'auteur avec Aube Bresson, le 2 août 2018.

Il est impossible de savoir si Allen a eu un·e mentor·e qui lui aurait permis de publier, mais l'hypothèse qu'une reconnaissance collégiale des auteur·trice·s Gallimard ait favorisé cette entrée est à prendre en compte, à la vue des noms évoqués.

La Mauvaise Conscience, présenté comme un roman est la première publication de Suzanne Allen . Cependant, plusieurs éléments laissent à penser qu'il s'agirait d'un roman autobiographique très peu romancé. D'une part, les similitudes entre le nom de l'héroïne de l'histoire et celui de l'autrice, France Boulon et Suzanne Bouron, nom originel d'Allen, et d'autre part, la déclaration d'Aube Passeron, à propos de ce livre :

Je crois pouvoir affirmer sans crainte de me tromper que les deux livres "La mauvaise conscience" et "Le lieu commun" sont des autobiographies très peu romancées. D'ailleurs dans le deuxième, à travers ses récits méticuleux à St-Tropez, des tas d'images me reviennent en mémoire, même si je ne comprenais pas à l'époque, la signification de certaines scènes. (L'amante [de René Passeron] s'occupait plus de moi que ma génitrice, mais bien sûr je ne connaissais pas son statut exact dans le couple)³⁰⁷.

La dimension autobiographique est donc à prendre en compte, mais avec précaution, car il n'existe pas de fonds d'archives ou de biographie pour infirmer ou confirmer les éléments narrés dans *La Mauvaise Conscience* et *Le Lieu commun*. Dans ce premier ouvrage, Allen raconte la vie de France Boulon, de l'enfance jusqu'à ses vingt-cinq ans, soit de 1920 à 1945. Elle y parle de ses amours, masculines et féminines, de ses agressions sexuelles et de son avortement, des thématiques également évoquées par Violette Leduc, mais dont le traitement est foncièrement différent. *La Mauvaise Conscience* est autant un roman qu'un essai, puisque l'écrivaine, en même temps qu'elle raconte la vie de France Boulon, l'analyse. Elle présente sa démarche dès l'incipit :

Et si j'ai manifesté longtemps une certaine aversion pour mes semblables, j'essaierai d'en débattre les raisons, de même mon goût pour le corps féminin, étant femme moi-même, ne m'a jamais semblé hors nature et je m'en expliquerai³⁰⁸.

Ainsi, le récit n'est pas concentré sur un parcours de vie, mais sur une réflexion concernant un mode de vie ; il est presque théorisé. Le livre paraît six ans après *Le Deuxième Sexe* de Beauvoir et semble en prôner de nombreuses idées, tel que le couple libre, en reprenant une langue beauvoirienne pour évoquer le sujet :

La fidélité était une valeur inutile, pis, une fausse valeur, porteuse de mystifications, une valeur qui aliénait un homme pour toute une vie et le faisait esclave d'une décision souvent prise dans l'ignorance, une valeur freineuse qui

³⁰⁷ Entretien de l'auteur avec Aube Bresson, le 2 août 2018.

³⁰⁸ Suzanne Allen, *La Mauvaise Conscience*, Paris, Gallimard, 1955, p. 9.

empêchait tout progrès moral, sclérosait l'individu et le rendait vulnérable à tous les coups d'un prétendu destin. Je ne voulais pas subir un destin fabriqué par d'autres. Je voulais être placée toujours en position de décider de ma conduite. C'était donc à l'exercice de la volonté, cette ascèse du surhomme, et non à la conscience aiguïlée au jeu de la dialectique, que je confiais le soin de mon aventureuse morale³⁰⁹.

De fait, *La Mauvaise Conscience* ressemble plus aux ouvrages beauvoiriens, le *Sang des autres*, publié en 1945, ou à *Tous les hommes sont mortels*, en 1946, qui inscrivent la vie des personnages dans un contexte historique, tout en réfléchissant sur leur propre vie, une sorte de roman à thèse³¹⁰. C'est l'écriture allenienne, à la limite du roman et de l'essai, qui a dû intéresser le comité de lecture Gallimard et permettre sa publication en 1955.

Si, dans un premier temps, le livre ne connaît pas les foudres de la censure, *Le Dictionnaire des livres et journaux interdits* explique, avec précision, l'historique de l'ouvrage dans la Commission :

Eu égard, probablement, à la notoriété de son éditeur [Gallimard], ce livre ne fut soumis qu'officieusement au présent de la Commission de surveillance, après qu'il eut été retiré des librairies de gare « en raison de son immoralité ». Le 20 décembre 1956, un commissaire évoqua son existence au cours d'une discussion à propos de ces points de vente, et il fut décidé de statuer immédiatement sur son cas. Sur avis du représentant de l'Union nationale des associations familiales, la Commission demanda l'interdiction [prononcée le 16 janvier 1957] et des poursuites pour outrage aux bonnes mœurs. Sur ce dernier point [l'outrage aux bonnes mœurs], la Commission spéciale du livre donna un avis défavorable aux poursuites, le 3 avril 1957³¹¹.

Suzanne Allen est la première autrice d'une maison d'édition importante à être interdite par l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. La raison relève à la fois des sujets, considérés comme immoraux, qui sont évoqués : la bisexualité, sexualité, le viol, l'inceste et l'avortement ; mais également de l'intérêt croissant de la Commission pour les monographies et non plus les revues. Si on considère les cinq premières années où la Commission interdit des livres, la moyenne par an est de 92. L'année 1955 apparaît donc comme un pic, avec 144 arrêtés prononcés, mais l'aura de la maison Gallimard doit encore faire office de bouclier. Lorsqu'en 1957 arrive une seconde vague d'arrêtés, 121 au total,

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 356.

³¹⁰ « Le roman à thèse peut être défini, selon Susan Rubin Suleiman, comme un récit qui vise à présenter un modèle — ce que la rhétorique antique nommait l'exemplum — qui fasse autorité. Or, l'autorité du roman à thèse ne doit pas émaner d'une instance transcendante, extérieure au récit, mais être inscrite au cœur même du texte : elle doit lui être immanente en ce qu'elle repose uniquement sur la vraisemblance ou la crédibilité de la narration. Cette autorité est donc avant tout "fictive", c'est-à-dire "issue de la fiction" » Delphine Nicolas-Pierre, *L'Œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2013, p. 269.

³¹¹ Bernard Joubert (dir.), *op. cit.*, p. 565.

la Commission, existant depuis huit ans, commence à prononcer des interdictions pour les ouvrages vus comme les plus outrageants sans distinction d'éditeur. Il s'agit d'un tournant, car, même s'ils sont minoritaires, les grands éditeurs constatent qu'ils peuvent être réellement condamnés, au même titre que les petits éditeurs. Les archives n'expliquent pas les raisons de la Commission les amenant à les considérer. À présent, les condamnations ne sont plus des possibilités théoriques, pour les grands noms, mais des réalités tangibles.

3.4) Les Petites Lilshart d'Hélène Bessette (1955)

Pour le cas du roman d'Hélène Bessette, il s'impose de préciser qu'il ne connut pas de condamnation par l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. Son histoire peut apporter un éclairage pour la suite de l'étude.

Bessette se présente dans le bureau de Raymond Queneau le 4 décembre 1952, l'auteur écrit dans son journal :

Visite de Madame H[élène] Bessette. Elle a un peu l'air d'un rat, toute petite, pauvrement vêtue, un bonnet blanc de laine sur la tête. Je lui fais raconter sa vie. Brevet supérieur. Mariée à un pasteur. Nouvelle-Calédonie. Elle tente de refaire sa vie en Australie où elle reste un an. Rentrée en France depuis trois ans. Institutrice dans une école maternelle à Roubaix³¹².

La rencontre a pu avoir lieu grâce à Michel Leiris qui « lui a remis le manuscrit de *Lili pleure*, qu'il tenait lui-même de Maurice Leenhardt. ³¹³ » Queneau est séduit et déclare qu'il s'agit là d'un nouveau style. Hélène Bessette, le même jour, a également rendez-vous aux éditions du Seuil, intéressées par le manuscrit, mais l'auteur du *Chiendent* les devance, en la rappelant en premier. Bessette devient une autrice Gallimard pour ses dix prochains romans et remporte, avec le premier, le prix Cazes de la brasserie Lipp. Elle publie, en 1954, *Materna*, et *Vingt minutes de silence*, en 1955. Si elle rencontre un succès d'estime de ses contemporain·e·s, « Raymond Queneau la parrain[e] (« *Enfin du nouveau !* »), et [elle a] été marrainée par Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute ou Marguerite Duras³¹⁴ », le succès auprès du public est absent.

Le 3 novembre 1955 paraît *Les Petites Lilshart*. La quatrième résume l'histoire ainsi :

³¹² Raymond Queneau, *Journaux (1914-1965)*, « le 4 décembre 1952 », *op. cit.*, p. 794.

³¹³ Julien Doussinault, *op. cit.*, p. 14.

³¹⁴ Jérôme Garcin, « Hélène Bessette, la protégée de Duras et de Queneau qui finit dans un dénuement presque total », *BibliObs*, en ligne, <https://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20180514.OBS6623/helene-bessette-la-protgee-de-duras-et-de-queneau-qui-finit-dans-un-denuement-presque-total.html>, 31 mai 2018, consulté le 16 octobre 2018.

Un jeune ingénieur des Ponts et Chaussées, M. Gaston, est envoyé en province. Il trouve une chambre chez les Lilshart, braves, simples et honnêtes bourgeois qui ont deux filles, Becky et Aline. L'une d'elles, Becky, ne tardera à pas s'éprendre de M. Gaston et à devenir sa maîtresse. Mais celui-ci est nommé à Paris. La jeune fille va le rejoindre. Hélas ! elle le surprend avec une autre femme. Elle rentrera dans sa province et épousera un autre ingénieur des Ponts et Chaussées³¹⁵.

Début 1956, le livre est retiré des librairies car Hélène Bessette est jugée devant le tribunal civil de Chartres pour outrage aux bonnes mœurs et diffamation. « Moins de deux mois après sa publication, le livre s'était pourtant vendu à 400 exemplaires (ce qui représente, en moyenne, la vente totale de chacun des ouvrages de la romancière).³¹⁶ » La plainte provient d'une ancienne collègue de Mme Bessette, Jacqueline Wolfgang-Leiner, bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale, dont le nom de jeune fille est Lecocq. Selon elle, le roman met directement en scène sa vie et elle demande réparation :

Bessette n'a pas d'argent pour se défendre et Gallimard refuse dans cette affaire de confondre leurs moyens de défense respectifs. Maître Rockawski accepte de la défendre gratuitement... brièvement. La maison d'édition sera, quant à elle, représentée par Maître Maurice Garçon, l'avocat des écrivains. [...]

Le délibéré est rendu par le juge Jouffrault le 13 décembre [1956]. Hélène Bessette est condamnée à supprimer un certain nombre de détails du livre (noms des patronymes, noms des rues) et à verser 40 000 francs³¹⁷ de dommages-intérêts à madame Leiner. Le titre du livre devra également être modifié et le tribunal interdit dès lors la mise en vente des *Petites Lecocq*, ce que Gallimard avait déjà anticipé³¹⁸.

Le cas d'Hélène Bessette n'est pas unique. Pierre-Yves Gautier explique que l'objet des procès à l'encontre des éditions Gallimard « sont, la plupart du temps, des atteintes à la vie privée, des diffamations ou des romans qui sont la reprise de faits historiques, d'actualité, de faits criminels, etc. Les gens qui se reconnaissent font le procès.³¹⁹ » Cependant, seul·e·s les auteur·trice·s rentables de la maison bénéficient de l'aide de M^e Garçon. Pour les écrivain·e·s que Gallimard édite à perte, iels doivent trouver un·e autre avocat·e. S'ajoute à cette absence de vente le fait que Bessette, même si on l'assimile au mouvement du Nouveau Roman³²⁰, revendique d'être une indépendante, de la même

³¹⁵ [S.A.], « Hélène Bessette, *Les petites Lilshart* », Gallimard.fr, en ligne, <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Les-petites-Lilshart>, S.D., consulté le 25 octobre 2018.

³¹⁶ Julien Doussinault, *op. cit.*, p. 82.

³¹⁷ 850€.

³¹⁸ Julien Doussinault, *op. cit.*, p. 87-88

³¹⁹ Pierre-Yves Gautier, « Gallimard et le droit », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 377.

³²⁰ « Dans une rubrique consacrée au Nouveau Roman, aux côtés de Nathalie Sarraute, Claude Simon, Marguerite Duras ou Robert Pinget, figure enfin Hélène Bessette », Julien Doussinault, *op. cit.*, p. 15.

manière que Marguerite Duras³²¹ ou Nathalie Sarraute. Elle l'explique au micro de Jean Paget en 1966 :

Je prétends me placer au-dessus de toutes les opinions courantes pour, d'abord, avoir la liberté d'exprimer l'opinion que j'ai choisie et puis ensuite parce que je crois sans doute, c'est, ce n'est pas un complexe de supériorité, que mon opinion, que je choisis délibérément, est supérieure à toutes celles que je pourrais trouver dans un groupe quelconque, qu'il soit politique ou religieux³²².

Combinant la non-rentabilité de son œuvre et la volonté d'indépendance, se dessine à nouveau une discrimination classiste, cette fois-ci de la part des éditions Gallimard envers ses auteur·trice·s, puisqu'elles ne favorisent que les romancier·e·s les plus reconnu·e·s.

³²¹ « Robbe-Grillet, Sarraute, Duras, même combat tous pionniers, titra alors une certaine presse littéraire trop contente de mettre ensemble des œuvres pourtant de nature fort différente. [...] Il faudra attendre trente ans [1988] pour qu'elle dise publiquement du mal du Nouveau Roman et qu'elle se défende ardemment d'en avoir jamais été l'un des auteurs, assurant même fièrement n'y avoir jamais rien compris... Moi c'est moi. Marguerite n'appartient à personne et ne se compare à quiconque », Laure Adler, *Marguerite Duras* [1998], Paris, Gallimard, « Folio », 2014, p. 490-491.

³²² Jean Paget, *Entretien avec Hélène Bessette*, Le secret professionnel : élément de langage, France Culture, INA, 1966.

Par ce chapitre, il a été possible de contextualiser les éditions Gallimard, dans l'après-guerre. Suite à la perte de la *N.R.F.*, après la collaboration entre Otto Abetz et Pierre Drieu la Rochelle, les éditions décident de continuer leur activité, en mettant en avant les auteur·trice·s résistant·e·s qui défendent Gaston Gallimard. La *Nouvelle Nouvelle Revue Française* permettra, en 1953, un retour de la prestigieuse revue, mais la direction par Drieu laissera des traces dans la mémoire des intellectuel·le·s, comme l'explique Claire Paulhan :

Alors là je [Claire Paulhan] me projette en 1953, au moment où la *Nouvelle Revue Française* a l'autorisation de reparaître. Tout le monde se rappelle cette phrase où François Mauriac parle de la *Nouvelle Revue Française* « cette chère vieille tondeuse, dont les cheveux ont mis huit ans à repousser. » Huit ans, 1945, 1953. En 1953 les cheveux repoussent, la *Nouvelle Revue Française* reparaît³²³.

Pourtant, une politique pour affirmer la distinction entre la *N.R.F.* de Drieu la Rochelle et les éditions Gallimard, représentées notamment par Jean Paulhan, avait été organisée, et avait abouti, en 1946, à l'abandon des poursuites judiciaires. La liste des écrivain·e·s résistant·e·s avait permis de maintenir l'image d'institution et la respectabilité de la maison, instaurée depuis l'entre-deux-guerres.

L'étude a permis également de distinguer, d'une part, l'auteur·trice-dominant·e de la période 1950-1955, grâce au catalogue de la collection « Blanche ». Il s'agit d'un auteur de romans ou de récits, ayant déjà publié un ouvrage dans la collection. Pour ce qui est de l'autrice, elle publierait pour la première fois dans la collection et s'exerce au même genre. Le fait que la majorité des autrices soient nouvelles dans la « Blanche » peut trouver sa raison dans la répartition hommes-femmes des éditions, les premiers étant majoritaires (83%), il est donc plus probable qu'un homme ait déjà un ouvrage édité dans la « Blanche ». D'autre part, en étudiant la direction des éditions Gallimard, au travers de Jean Paulhan, Jacques Lemarchand, Dominique Aury et Paule Allard, force est de constater que les discriminations homophobes, lors de la sélection des textes, n'ont pas eu lieu. Tout au plus, il peut exister une certaine lesbophobie, de la part de Jacques Lemarchand, dont il sait faire abstraction dans le cadre de son activité professionnelle. Dès lors, la ligne éditoriale, sur l'homosexualité masculine et féminine, est libre. Les différentes publications traitant de l'amour entre personnes de même genre, d'André Gide, Marcel Proust, Radcliffe Hall ou Marcel Jouhandeau l'attestent.

³²³ Marthe Le More, *op. cit.*

Enfin, l'étude de cas proches de celui de Violette Leduc a permis de montrer comment, d'un côté, les éditions Gallimard acceptaient de prendre des risques, vis-à-vis de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, et, d'un autre côté, comment ladite loi interagissait avec les auteur·trice·s choisi·e·s. Pour Simone de Beauvoir et Jean Genet, l'absence de condamnation est due, en partie, à la ligne politique de la Commission de censure, les arrêtés prononcés envers les monographies débutant en 1954 : *Le Deuxième Sexe*, paraît en 1949, et *Pompes funèbres*, en 1953, ils arrivent après le changement de cible de la Commission. Leur considération était cependant nécessaire, puisqu'ils pouvaient être légalement condamnés. Ce n'est qu'après l'étude des comptes-rendus des réunions des commissaires qu'il était possible de comprendre que les deux livres n'entraient pas dans le champ d'action de la Commission, dû aux décisions des censeur·se·s. S'ajoute, au cas de Genet, la grâce présidentielle dont il a bénéficié le 12 août 1949, mais également, pour les deux auteur·trice·s, la protection implicite des éditions Gallimard, un nom prestigieux qui officie comme bouclier entre 1954 et 1958. La disparition du rempart Gallimard arrive avec *La Mauvaise Conscience* de Suzanne Allen. Soumis officiellement à la Commission en 1955, année de sa parution, il échappe à la condamnation. Il est cependant réexaminé en 1958 et finalement interdit. À la fois premier livre condamné d'une maison d'édition importante et du 5 rue Sébastien-Bottin, *La Mauvaise Conscience* marque un changement politique de la Commission : les petits éditeurs ne sont plus les seuls visés. Pour finir, l'expérience de Bessette est importante à relever, même si elle n'est pas condamnée par l'article 14, car elle montre le traitement des éditions Gallimard envers une autrice qui vend peu. Dans sa situation, on distingue les frais judiciaires, avec M^e Maurice Garçon pour Gallimard et un commis d'office pour l'autrice. *Les Petites Lilshart* montre que si l'éditeur accepte de publier à perte, en cas de procès, la dette ne doit pas être aggravée. Il s'établit alors une distinction de traitement classiste, envers les auteur·trice·s qui vendent, même si leurs livres occasionnent des procès, tel Jean Genet, et ceux qui ne vendent pas, telle Bessette. Le traitement réservé à l'écrivaine est à prendre en compte pour éclairer le cas de Violette Leduc ; nous y reviendrons par la suite.

En prenant du recul, les quatre ouvrages étudiés étaient susceptibles d'être condamnés par l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. Le parti pris des éditions Gallimard de les publier démontre leur audace éditoriale, même si elle est maîtrisée par un service

juridique rodé. Les procès sont minutieusement préparés, comme l'explique Pierre-Yves Gautier :

Maurice Garçon fait des notes très resserrées à Gaston Gallimard, afin d'obtenir des réponses. Il lui communique les pièces du dossier (lorsque c'est un procès) qu'ils examinent ensemble. Si Gaston Gallimard et ses collaborateurs ne répondent pas tout de suite, il revient à l'attaque jusqu'à ce qu'il ait leur réponse. Ils étudient soigneusement les conclusions de l'adversaire. Maurice Garçon envoie systématiquement les projets d'écritures, de conclusions ou d'assignation à Gaston Gallimard pour que celui-ci les relise. Parfois, l'éditeur ne peut pas répondre puisque ce sont des questions qui relèvent directement de l'auteur ; celui-ci va donc être mis en relation avec l'avocat, ou bien transmettra les informations via l'éditeur. C'est une véritable *coopération* qui est la *seule* façon de gagner un procès³²⁴.

Pour autant, avant que la machine juridique ne se mette en branle, les éditions Gallimard se veulent libres de toutes contraintes politiques et idéologiques, comme l'expliquait Gaston Gallimard à Jacques Languirand en 1953 :

Les fondateurs de la *Nouvelle Revue Française* n'admettaient pas que l'Art fut subordonné à la morale ou à la politique. Quiconque aime son métier souffre de le voir détourné de son usage propre.³²⁵

Maintenant que l'environnement littéraire des éditions et auteur·trice·s Gallimard des années 1950 est exposé, il s'impose d'examiner comment Violette Leduc s'y inscrit, en étudiant les raisons qui l'ont poussé à écrire, mais également comment elle a rédigé *Ravages*.

³²⁴ Pierre-Yves Gautier, art. cit., p. 375.

³²⁵ Jacques Languirand, *Interviews d'écrivains à propos de la N.R.F.*, RTF, INA, 1953.

Chapitre III) La genèse de *Ravages*

En 1965, une journaliste demande à Violette Leduc pour qui elle écrit. Elle répond :

On écrit pour quelqu'un qu'on aime, sans ça... On n'écrit pas pour 50 000 personnes à la fois ou pour 20 000 personnes à la fois, ça je n'y crois pas. Quand on dit qu'on écrit pour son public, ce n'est pas vrai. On écrit *pour quelqu'un* et puis au fond, on écrit également sur cette page blanche qui, qui est un être cher quoi, qui est un être très proche de vous. Ce n'est pas un amant, mais enfin c'est presque un amant abstrait une page blanche, puisque c'est un combat avec elle, c'est de l'amour avec elle, c'est de la haine avec elle, ce sont des difficultés prodigieuses avec elle³²⁶.

La volonté d'écrire pour « quelqu'un », comme elle le souligne, ainsi que la métaphore filée de la page blanche-amant met en lumière une particularité de l'écriture leducienne : la production littéraire, pour l'autrice, a pour objet de séduire son lecteur ou sa lectrice. Dominique Aury avait une motivation similaire lorsqu'elle écrivait *Histoire d'O* pour reconquérir Jean Paulhan, mais sa volonté de séduire était cantonnée à un roman. Dans le cas de Violette Leduc, c'est l'ensemble de son œuvre qui est motivée par la volonté de séduire, à l'exception de sa production journalistique, tels *Pour elle* ou *Paris-Soir*³²⁷, qui relève d'un simple aspect pécuniaire.

Il importe donc d'étudier comment cette séduction s'est mise en place, au travers de quatre personnes ayant eu des rôles de mentor·e·s aux yeux de Violette Leduc, à savoir : Maurice Sachs, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute et Jacques Lemarchand, et de voir comment l'écriture fut un moyen de garder un lien avec eux et elles. Dans un second temps, après avoir étudié les raisons de l'écriture leducienne, il faudra observer comment la rédaction de *Ravages* a été influencée par ce désir de séduction, de la version refusée par Simone de Beauvoir à la version soumise aux éditions Gallimard.

³²⁶ [S.A.], « Rencontre avec Violette Leduc », *De Soleil et d'Azur*, 4 novembre 1965, France 3 Provence Alpes, INA.

³²⁷ « J'avais écrit des articles de mode dans *Paris-Soir* pendant la guerre », Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 25.

1) Écrire pour séduire, les débuts de Violette Leduc (1942-1946)

1.1) Maurice Sachs, initiateur

La naissance de l'écriture romanesque de Violette Leduc renvoie à l'année 1942, où, en Normandie, elle vit du marché noir, avec Maurice Sachs. Ancien employé des éditions Gallimard, son compagnon avait repris, dans les années 1930, les collections « Héroïque », « Détective » et « Catholique ». Il avait obtenu le poste après avoir convaincu Jean Paulhan en rédigeant des notes pour la *N.R.F.* Parallèlement à son activité de directeur de collection, il écrit des biographies : « En mai [1936], il achève son *Gide* et entreprend un *Léon Blum* [...] qu'il destine à Denoël et Steele. Mais cet ouvrage ne verra jamais le jour ; et on ignore s'il est allé plus loin que les premières pages.³²⁸ » Il rédige également une brochure sur Maurice Thorez, secrétaire général du PCF et l'un des leaders du Front Populaire, qu'il suit dans ses meetings. Outre son activité d'écriture, Maurice Sachs est aussi connu comme receleur ; une activité dont Jean Cocteau eut à souffrir :

À l'époque où Sachs signe son contrat à la *N.R.F.*, il se rend chez Cocteau, lui dérobe plusieurs ouvrages, notamment d'Apollinaire, de Proust, ouvrages évidemment dédiés, et les cède à la salle des ventes. Cette circulation des livres parvient aux oreilles scandalisées de Gaston Gallimard qui décroche son téléphone et demande à Cocteau quelques explications. Et le nom de Sachs vient évidemment sur le tapis. A la fin du mois de novembre [1936], le jour même où toute la *N.R.F.* célèbre André Malraux lauréat du Prix Goncourt pour *La Condition humaine*, Gaston Gallimard convoque Sachs dans son bureau, l'informe de ce qu'il vient d'apprendre, et le congédie³²⁹.

Par un tour d'adresse, Sachs réussit à conserver son poste, mais le perd, en 1940, suite à l'Occupation et l'aryanisation des professions. Un salarié des éditions le prévient de la venue de policiers, qui enquêtaient sur lui. Étant de confession juive, Sachs préfère fuir. Il recontacte Violette Leduc :

Ils [Violette Leduc et Maurice Sachs] se sont rencontrés en mai 1938 chez Synops, une maison de production de scénarios créée par Denis Tual et les éditions Gallimard, au 25 rue d'Astorg à Paris. Violette Leduc y avait été engagée tout d'abord en tant que scénariste, puis elle y devint standardiste³³⁰.

Sachs lui expose son projet de vivre en Normandie avec elle où ils feraient du marché noir. Leduc accepte.

³²⁸ Henri Raczymow, *Maurice Sachs ou les travaux forcés de la frivolité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 257.

³²⁹ *Ibid.*, p. 217-218.

³³⁰ Carlo Jansiti, « Une amitié étincelante et noire », *Cahier de l'Herne*, N°114 Maurice Sachs, sept. 2016, p. 113.

Il faut dire que le phénomène du marché noir fut « particulièrement important » à l'époque : « plus d'un million de procès-verbaux ont été établis pour infraction à la législation économique entre 1940 et 1944, constituant de très loin la forme de délinquance la plus importante au cours de la période.³³¹ » L'omniprésence du marché noir en France, durant la guerre, s'explique par la mise en place de tickets de rationnement :

Les Français étaient classés par catégories (E, J, A, T, C, V) en fonction de leur âge et de leur profession. Les denrées rationnées n'étaient délivrées aux consommateurs que contre remise de coupons de la feuille d'alimentation, pour les produits à ration mensuelle (sucre, café, succédanés...), et contre remise de tickets en ce qui concernait les denrées à ration hebdomadaire ou journalière (pain, fromage, matières grasses, viande). Un système d'inscription chez certains commerçants complétait enfin la législation, empêchant le consommateur d'aller librement chez le détaillant de son choix³³².

Le régime vichyste tente d'enrayer ce marché parallèle, dénoncé comme un acte antipatriotique, pratiqué essentiellement par les étranger·e·s et les Juif·ve·s, lequel·le·s doivent être condamné·e·s avec la plus grande sévérité. Pour autant, entre 1940 et 1942, il n'existe pas de loi spécifique relative au marché noir, c'est le 15 mars 1942, qu'une loi le condamne spécifiquement, faisant la distinction entre les trafiquant·e·s professionnel·le·s et les particulier·e·s. La loi est complétée d'une note, l'été de la même année, de « l'administration centrale [qui] demand[e] aux contrôleurs de faire preuve de bienveillance et de tenir compte de la situation particulière des délinquants.³³³ » Violette Leduc, et plus encore Maurice Sachs, sont susceptibles d'être lourdement condamné·e·s, puisque les camps d'internement sont préconisés pour les délinquant·e·s Juif·ve·s, et des amendes ainsi que l'emprisonnement pour les trafiquant·e·s professionnel·le·s.

Sachs et Leduc développent leur commerce de denrées alimentaires en Normandie, où iels se font passer pour un couple, purement fictif cependant, Maurice Sachs étant homosexuel. Bien que parfaitement au courant de l'homosexualité de l'auteur, Violette Leduc n'a de cesse tout de même de solliciter en vain l'amour de son ami. En plus des avances sentimentales et sexuelles, elle parle de son enfance à Sachs, et l'exaspère : « Vos malheurs d'enfance commencent de m'emmerder. Cet après-midi vous prendrez

³³¹ Fabrice Grenard, *La France du marché noir (1940-1949)*, Paris, Payot, 2008, p. 7.

³³² *Ibid.*, p. 24.

³³³ *Ibid.*, p. 142.

vosre cabas, un porte-plume, un cahier, vous vous assoirez sous un pommier, vous écrirez ce que vous me racontez³³⁴ », lui déclare-t-il alors.

Ce que Leduc fait. Elle revient lui montrer ses cahiers d'écolier, sur lesquels elle rédige. Sachs trouve le résultat bon et l'encourage. C'est le commencement de l'œuvre leducienne.

En hiver 1942, Sachs part de Normandie pour l'Allemagne, fuyant Violette Leduc, comme il l'écrit à Yvon Belaval :

Il m'a fallu la patience de Dieu le père pour supporter Violette à Anceins. Le seul grand service qu'elle m'ait rendu c'est de m'avoir tellement emmerdé que je préférerais être ouvrier en Allemagne que de la revoir³³⁵.

Elle perd alors son seul lecteur et son collaborateur. Pourtant, elle continue d'écrire et de trafiquer³³⁶. Elle évoque, dans *La Folie en tête*, l'écriture de son premier manuscrit après le départ de son mentor : « J'étais seule, j'étais courageuse. Mes feuillets noircis m'absorbaient. Je ne bombais pas le torse. Seul comptait le conseil de Maurice Sachs : "Écrivez vos souvenirs d'enfance."³³⁷ » Leduc écrit comme sous la dictée de Sachs ; elle n'écrit pas pour elle, mais pour retrouver l'autre, sans pour autant que les retrouvailles soient physiques.

Sachs de son côté est parti au STO, mais en février 1943, il ne supporte plus sa situation :

Il souffre vraiment trop. La compagnie des requis du S.T.O. lui répugne de plus en plus. Il faut qu'il s'extrait de ce borbier. Alors, sachant que la censure passe préalablement au crible tout courrier, il va écrire une lettre à Violette Leduc, en réponse à la nouvelle qu'elle serait censée lui donner, nouvelle en réalité inventée de toutes pièces par le seul Sachs : elle est enceinte, enceinte de lui. Si elle lui envoyait rapidement un certificat de grossesse, il accourrait³³⁸.

Leduc vit de manière indépendante, grâce au marché noir, et fait des allers-retours entre la Normandie et Paris. Elle sait que la lettre de Sachs est intéressée comme elle le raconte dans *La Bâtarde* :

Pourquoi ne m'avait-il pas écrit plus simplement : Chère Violette, si vous me disiez dans le certificat d'un médecin que vous êtes enceinte de moi, cela

³³⁴ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 422.

³³⁵ Carlo Jansiti, « Une amitié étincelante et noire », lettre de Maurice Sachs à Yvon Belaval du 4 mai 1943, art. cit., p. 120.

³³⁶ La dernière partie du manuscrit de *L'Asphyxie* était d'ailleurs consacrée à la rencontre avec Maurice Sachs : « Beauvoir a supprimé la fin [que Leduc] destinait à *L'Asphyxie*, texte qui donnait pourtant au récit une dimension différente des simples "souvenirs d'enfance" ; c'était la rencontre avec Sachs », Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, op. cit., p. 47.

³³⁷ Violette Leduc, *La Folie en tête*, op. cit., p. 19.

³³⁸ Henri Raczymow, op. cit., p. 419.

faciliterait mon retour en France ? Je versai des larmes de rage, de fureur, de désespoir. Ses combines m'écœuraient. « Mon amour », dérision. « Ma chérie », dérision. Sa proposition de me faire un enfant me revenait comme nous revient l'odeur de notre vomissure. Décidément Maurice trafiquait avec mon cœur et son sperme. Je jetai le certificat dans le feu³³⁹.

L'auteur parvient à fuir le STO par un autre biais, en devenant espion pour la Gestapo :

Muni de la lettre d'introduction rédigée par Paul Martel et destinée à l'*Oberkriminalsekretär* Christian Mathisen, il se rend au siège de la Gestapo de Hambourg, à Hohebleichen. [...] Puis Mathisen téléphone au Front allemand du travail pour s'informer de la conduite de Sachs au camp. Il est agréé. Sa mission : infiltrer les milieux français de Hambourg³⁴⁰.

Malgré ses missions, Sachs finit incarcéré dans le camp de concentration de Fuhlsbüttel, où il poursuit son activité d'espion. Il meurt en avril 1945, lors des marches des camps qui font suite à l'arrivée des Alliés. Les S.S. ont décidé d'évacuer les prisonnier·e·s, afin de les transférer dans d'autres camps de concentration ou d'extermination. Nombre de détenu·e·s, trop affaibli·e·s, décédèrent à ce moment.

Pendant ce temps, Violette Leduc continue le marché noir, entre Anceins et Paris. Elle est arrêtée et emprisonnée pour cette activité, mais ses séjours en prisons sont courts et les seules pénalités consistent en la destruction des marchandises qu'elle transporte. C'est lors de ses voyages entre la Normandie et la capitale qu'elle aperçoit Simone de Beauvoir au Café de Flore. Elle réussit à lui donner son manuscrit, par l'entremise d'Alice Cerf³⁴¹, et, suite à sa lecture, Beauvoir demande à rencontrer l'autrice. Le rendez-vous marquera profondément Violette Leduc : « Février 1945. Il est le mois le plus extraordinaire de mon existence.³⁴² »

1.2) Simone de Beauvoir, muse

Simone de Beauvoir déclenche chez Leduc une passion sans borne. À la suite de leurs premières entrevues, l'autrice de *L'Asphyxie*, motivée par la reconnaissance que manifeste la philosophe envers son manuscrit³⁴³, lui envoie une lettre, en juillet 1945, où elle lui déclare sa flamme. Beauvoir est sans équivoque, lui disant ressentir à son égard une « colossale indifférence » et décrivant cet amour tel « un mirage ». Elle précise

³³⁹ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 458.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 427-428.

³⁴¹ « L'entretien fut bref. Non, elle [Simone de Beauvoir] ne voulait pas s'asseoir. Elle a pris la chemise orange des mains de Bernadette [Alice Cerf] : - Je vais le lire. Au revoir, nous dit-elle », Violette Leduc, *La Folie en tête*, op. cit., p. 49.

³⁴² *Ibid.*, p. 15.

³⁴³ « Je n'aurais pas écrit à Simone de Beauvoir une lettre de collégienne si mes souvenirs d'enfance lui avaient déplu, si Camus avait refusé de les publier, si Sartre ne m'avait pas ouvert la porte des *Temps Modernes* », *Ibid.*, p. 92.

toutefois que Violette Leduc est, selon elle, « un écrivain de grande classe³⁴⁴ » et doit continuer à travailler, que cette passion ne doit pas interférer avec leur travail. Leduc ne cessera d'aimer la philosophe et l'autrice du *Deuxième Sexe* compose avec sa protégée, bon an mal an, l'encourageant toujours dans son travail. Cependant l'amour de Leduc pour sa protectrice provoque, à partir de 1946, des situations ambiguës, notamment lors de la correction du second roman de l'autrice.

En effet, il s'agit du manuscrit de *L'Affamée*, d'un roman tiré d'un journal intime³⁴⁵ où Violette Leduc parle librement de sa passion pour « Madame », c'est-à-dire Simone de Beauvoir. Il semble que Leduc le montre pour la première fois en juin 1947 à sa muse :

Il y a quatre jours je [Simone de Beauvoir] l'avais rencontrée, elle [Violette Leduc] m'espionnait (elle me l'a avoué) et elle est entrée dans le café où j'étais installée, tremblant de tous ses os ; je lui avais promis un dîner. Elle m'a apporté le manuscrit d'un journal [*L'Affamée*] où elle relate sans la moindre réserve son amour pour moi – remarquable, c'est un grand écrivain, elle sent profondément les choses et les fait admirablement sentir³⁴⁶.

Violette Leduc y raconte les mois précédents le départ de Beauvoir pour les États-Unis. Tétanisée par l'angoisse d'être séparée de « Madame », elle n'arrive pas à profiter des rendez-vous, ne cessant d'appréhender l'absence, qu'elle perçoit comme imminente, de sa muse. Seule l'écriture permet de retrouver l'être aimée, c'est en verbalisant les sensations ressenties, en décrivant le café où elle attend, en dressant le portrait de Madame que la rencontre peut être complètement vécue, puisque l'autrice l'a éprouvée physiquement, puis transcrite dans son journal. Elle l'écrit à sa protectrice, le 16 juillet 1949, lors de la rédaction de *Ravages* : « Je vous aime et je vous aime encore dans ce que j'écris dans mon cahier car Isabelle c'est aussi vous, vous le savez. » L'écriture devient le vrai lieu de la rencontre, au détriment du réel, c'est par le support papier que Leduc réussit à atteindre les personnes qu'elle aime. Selon l'autrice, arrêter l'écriture, c'est briser le lien qu'elle entretient avec ses mentors littéraires, tout particulièrement avec Simone de Beauvoir. Elle l'explique, en 1970, dans *La Folie en tête* : « Si je m'arrête, je supprime Simone de Beauvoir. C'est elle qui m'a aidée à écrire mes livres, j'ai continué d'écrire pour elle.³⁴⁷ » La philosophe ne profite pas de son ascendant, au contraire, elle témoigne

³⁴⁴ Catherine Viollet, « Lettre à Violette Leduc », *Cahier de l'Herne*, N°100 Simone de Beauvoir, 2012, p. 130.

³⁴⁵ Le manuscrit de *L'Affamée*, dans la collection particulière de Carlo Jansiti, montre que Violette Leduc avait daté les moments où elle rédigeait, à la manière d'un journal intime. Cependant, à la publication, la mention des dates sera supprimée.

³⁴⁶ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 4 juin 1947, *op. cit.*, p. 35.

³⁴⁷ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 77.

régulièrement de son amitié à sa protégée, afin qu'elles soient sur un pied d'égalité. L'autrice de *L'Invitée* entreprend ce travail dès 1945, après avoir reçu la lettre passionnée de Leduc :

En particulier, je voudrais que vous n'ayez plus peur de moi, que vous vous délivriez de tout ce côté craintif qui me semble tellement injustifié. Je vous respecte trop pour que cette espèce de défiance, d'appréhension ait aucune raison d'être. Les circonstances font qu'en ce moment, dans votre vie, j'occupe une certaine place qui ne correspond pas à celle que vous occupez dans la mienne, mais ceci ne fait pas obstacle à l'égalité fondamentale qui doit exister entre nous³⁴⁸.

Pourtant, Leduc continue de mettre sa protectrice sur un piédestal, lui imposant ainsi une situation gênante. La rédaction de *L'Affamée* arrive à terme et le travail entre les deux femmes se poursuit en dépit des démonstrations affectives de Leduc. Simone de Beauvoir est admirative devant le manuscrit et reconnaît une certaine « virilité » à l'écriture leducienne, comme elle l'explique à Nelson Algren dans une lettre du 7 octobre 1947 :

Hier, dîner avec la femme laide [Violette Leduc], qui m'apportait la dernière partie de son journal (sur moi) : c'est formidablement bon, écrit en une très belle langue. Solitaire, lesbienne au fond du cœur, elle est de beaucoup la plus hardie des femmes que je connaisse, aussi hardie dans le contenu de ce qu'elle exprime que dans sa façon de l'exprimer. Presque toutes les femmes écrivains gardent une certaine timidité, même sur le plan littéraire, une fadeur, une délicatesse superflue, si vous voyez ce que je veux dire. Celle-là, avec une sensibilité féminine, écrit comme un homme. Je me félicite d'avoir pu lui être utile, en faisant publier ses livres, en lui donnant confiance en elle ; beaucoup de critiques et d'écrivains sérieux commencent à dire grand bien d'elle, c'est essentiel dans la tragique solitude de son existence.³⁴⁹

La solitude de sa protégée touche Beauvoir³⁵⁰. Afin d'y remédier, elle organise au lendemain de la Seconde Guerre des entrevues entre plusieurs autrices : elle réunit Colette Audry, qui publie *On joue perdant* en 1946, la même année que *L'Affamée*, dans la collection « Espoir » de Gallimard dirigée par Albert Camus, et Nathalie Sarraute, dont *Tropismes* a été édité chez Denoël en 1939, puis, *Portrait d'un inconnu* en 1948, chez Robert Marin, préfacé par Jean-Paul Sartre. Violette Leduc ressent plus d'amitié pour Nathalie Sarraute chez qui elle préfère « la tristesse, les tourments, les tortures, les abattements, les arrière-plans, les harassements³⁵¹ » par différence avec « la robustesse physique et morale, [les] clartés d'intelligence, [les] ouvertures constructives de Colette

³⁴⁸ Catherine Viollet, « Lettre à Violette Leduc », art. cit., p. 130.

³⁴⁹ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 7 octobre, *op. cit.*, p. 111.

³⁵⁰ « Elle refuse d'avoir un seul ami en dehors de moi, vit seule du matin au soir et me voit, moi, six fois par an », lettre du 4 juin 1947, *Ibid.*, p. 35.

³⁵¹ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 83.

Audry.³⁵² » La rencontre avec Sarraute, après quelque temps, se prolonge au-delà de l'amitié, puisque l'écrivaine reconnaît en l'autrice des *Tropismes* une nouvelle muse et mentor, comme le montrent les lettres qu'elle lui adresse.

1.3) Nathalie Sarraute, consœur

En 1945, Nathalie Sarraute a publié uniquement *Tropismes*, non sans complications. En 1938, elle avait soumis le manuscrit à André Gide, le « priant de le parcourir, de n'en parcourir que quelques pages, et de [lui] donner [son] opinion.³⁵³ », mais c'est Jean Paulhan qui lui répond en août de la même année :

Madame,
Notre Comité ne retient pas le manuscrit que vous aviez bien voulu nous soumettre, et je dois vous le rendre. Ce n'est pas sans quelque regret. J'en ai aimé la curieuse subtilité.
Recevez, Madame, l'assurance de mes sentiments très empressés.
Jean Paulhan³⁵⁴

C'est finalement Robert Denoël, un an plus tard, qui édite l'essai. Pour la publication de son second livre, Nathalie Sarraute fait face à des difficultés pour écrire, dont Violette Leduc est témoin. L'autrice de *L'Asphyxie* encourage sa consœur, lui déclarant dans une lettre de l'hiver 1945 : « Tout est difficile, difficile mais croyez[-]moi : vos efforts ne sont pas de vains efforts mais comme votre texte déprime ! Vous avez donc visé juste...³⁵⁵ ». Les encouragements leduciens s'accompagnent de moments de bravade de l'écrivaine, qui souhaite choquer Sarraute, notamment en critiquant les écrivain·e·s que son amie aime :

Je disais : j'ai lu les livres de Virginia Woolf ; je mentais effrontément. Je disais : je n'aime pas les livres de Virginia Woolf parce que Nathalie Sarraute semblait lui rendre un culte. [...] J'avais lu en tout et pour tout dix pages d'*Orlando*, ces dix pages m'avaient échappé³⁵⁶.

Même si Sarraute ne répond pas aux provocations de sa nouvelle amie, elle la soutient et Leduc n'hésite pas à la solliciter dans ses moments de détresse, comme Beauvoir le raconte à Jean-Paul Sartre :

Lundi deux heures Violette Leduc avec qui ç'a été d'abord mondain et presque gai pour finir en désastre ; en me quittant place Pigalle j'ai cru qu'elle allait se

³⁵² *Ibid.*, p. 83.

³⁵³ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres à André Gide*, lettre de 1938, NAF 28088, Paris, BnF.

³⁵⁴ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Jean Paulhan*, lettre du 23 août 1938, NAF 28088, Paris, BnF.

³⁵⁵ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre de l'Hiver 1945, NAF 28088, Paris, BnF.

³⁵⁶ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 90-91.

trouver mal et avait vraiment l'air folle. Elle a téléphoné à Nathalie Sarraute qui n'a pas eu le courage de la voir³⁵⁷.

Leduc idolâtre Nathalie Sarraute et lui déclare son amour le 14 mai 1946, expliquant combien cette passion est destructrice pour elle :

C'est tuant d'être possédée par une aveugle [Nathalie Sarraute] et une statue [Simone de Beauvoir]. L'aveugle, c'est vous. Je me cogne contre la pierre et quand je me tourne de votre côté, je cogne du vide parce que vous êtes une aveugle très pure. Dans la rue hier soir, quand vous êtes venue vers moi, j'ai dû massacrer mes bras. [...] Je vous quitte et il me faut des heures avant de revenir à moi. Je suis folle car il faut l'être pour s'agripper à vous [...]. Deux malchances en même temps, c'est trop. Vous avez dit que j'étais « maternelle » et vous m'avez désespérée... Vous déchaînez la jalousie. Je l'avoue : vous êtes l'événement du corps. Dans le journal [*L'Affamée*] c'est déchirement de la tête³⁵⁸.

La réponse de Nathalie Sarraute n'est pas connue, mais on sait que l'amitié entre les deux autrices a continué après cette lettre. Il est à remarquer que ces "confrontations" avec Sarraute semblent être des tentatives pour la faire réagir, elle qui est, tout comme son œuvre, « pudique et fondamentalement asexuée³⁵⁹ » comme l'explique Olivier Wagner, conservateur du fonds Nathalie Sarraute. L'asexualité de l'autrice de *Portrait d'un inconnu* n'est pas réelle, mais est relative à la « pureté » de Sarraute dont parle Leduc³⁶⁰.

Dans le « journal », dont Sarraute est la « première lectrice³⁶¹ », l'autrice revient sur sa vision d'une Sarraute asexuelle en écrivant : « Son mari [et]/~~de~~ enfants ne la touchent pas. Elle est intacte quoique mère admirable et femme irréprochable.³⁶² » Grâce à deux feuillets inédits de *L'Affamée*, présents dans le fonds Nathalie Sarraute, il est possible de voir comment Violette Leduc vit sa relation avec son homologue au travers de l'écriture. *L'Affamée*, dans sa version finale, ne comporte qu'une déesse, « Madame » alias Simone de Beauvoir. Cependant, à la lumière des inédits du fonds Sarraute, il est possible de voir qu'il y a plusieurs déesses : « Je [Violette Leduc] lui [suis] très inférieure. Elle [Nathalie Sarraute] ne [resp-]/pire que pour la littérature. Si elle mettait ses [enfants]/à

³⁵⁷ Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre, volume 2, (1940-1963)*, lettre du 13 décembre 1945, éd. par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, 1990, p. 261.

³⁵⁸ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 16 mai 1946, *op. cit.*

³⁵⁹ Olivier Wagner, *Introduction*, in Nathalie Sarraute, *Lettres d'Amérique*, éd. Par Carrie Landfried et Olivier Wagner, Paris, Gallimard, 2017, p. 12.

³⁶⁰ « [Nathalie Sarraute déclare :] "jamais je ne me pense en tant que femme, je me mélange, je refuse de parler d'écriture féminine, de participer à des mouvements qui séparent les hommes, les femmes, c'est contraire à mes opinions." Plutôt que l'androgynie, c'est l'absence de genre qu'elle recherchait » Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 2019, p. 143.

³⁶¹ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 11 septembre 1947, *op. cit.*

³⁶² *Ibid.*, lettre fin 1947-début 1948.

la porte, elle deviendrait une madame de Staël.³⁶³ » Par les deux feuillets conservés, il est possible de voir que Leduc use du même processus de retrouvailles par l'écrit, qu'avec Beauvoir, mais également, qu'elle parle de ses amours passées, telles Isabelle Prévot ou Denise Hertgès, en parlant de ses passions présentes. L'exemple est frappant lors d'un portrait d'Hermine, pseudonyme de Denise Hertgès :

[Herm]ine neutralise, enterre son corps dans des manteaux
[maronn]asses comme de la terre ~~la boue des labours~~. Elle s'est voulue
[in]signifiante physiquement. Toujours altérée repue[,]
[désal]térée par les choses de l'esprit. Son corps flotte, son
grésille. C'est l'eau et le feu. Cette cérébrale parle
[f]ort à mon ventre. Plus les êtres sont désincarnés,
[plus] ils m'excitent. Mon corps est la proie de ce corps
[qui] s'est défait de lui-même. Hermine n'a pas de lèvres.
[Mais] ses yeux marrons valent plusieurs bouches³⁶⁴.

Outre que le registre de la désincarnation d'Hermine la ramène à un pur esprit, la description physique ne correspond pas totalement à Denise Hertgès :



365

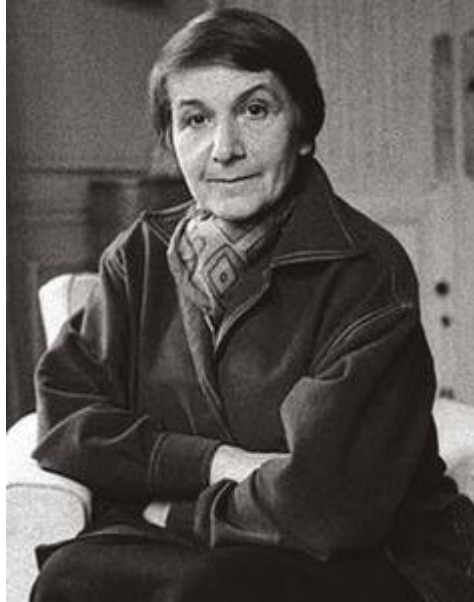
(De g. à d. : Michel Dehous, Berthe Leduc, Violette Leduc et Denise Hertgès)

Denise a une corpulence classique, elle ne flotte pas. Dans plusieurs photos elle est bras-dessus bras-dessous avec sa conjointe, plus chaleureuse et charnelle que cérébrale, et ses lèvres ne sont pas fines. En revanche, si on observe Sarraute, le rapprochement est immédiat :

³⁶³ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre fin 1947-début 1948, *op. cit.*

³⁶⁴ *Loc. cit.*

³⁶⁵ Violette Leduc (fonds privé), *Photographies de famille*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.



366

Le manteau marron, le corps qui flotte, l'être désincarné et l'absence de lèvres. Bien plus qu'une simple anecdote, le rapprochement entre Hertgès et Sarraute montre comment Leduc utilise la première pour évoquer la passion qu'elle a pour la seconde. À travers le portrait d'Hermine, Leduc fait état de son amour pour Sarraute. Son ancienne conjointe est un moyen, pour elle, de vivre sa dévotion actuelle, puisque seul l'espace du manuscrit en permet la concrétisation. Pour autant, Violette Leduc ne cache pas ses sentiments pour Sarraute, comme la lettre du 14 mai 1946 l'atteste, pas plus qu'elle ne dissimule dans son manuscrit le fait de mettre en scène une Hermine-Sarraute dans son manuscrit. Elle parle d'ailleurs sans détour de sa consœur, en des termes ambivalents :

Nathalie est neura-
[sté]nique, et asthénique. Je l'aime comme on aime une
Je me défends d'elle. Je saurais ficelée son sujet. Elle est
trop disponible et trop indisponible. Trop livrée et trop
réservée. Trop puissante et trop impuissante. Elle m[ab-]
sorberait car elle ne vous donne rien. Cependant des encou[rage]
ments, sa patience avec moi sont extraordinaires. C[est]
une anonyme très affectueuse. J'aimerais mourir en
même temps qu'elle. Le joint est seulement là. Un é[cran]
de fuite. Elle connaît l'abjection mieux que sa poche. [Les]
névrosés ont la force des tanks et leur force de dévo
tion c'est elle qu'ils dévastent. A côté d'elle je suis rude, ahurie. Loin d'elle, [je]
deviens sa sœur de charité mais une sœur tro[p]
nos déséquilibres ne feraient qu'un.³⁶⁷

Le portrait, entre haine et amour, dressé ici illustre les relations que Violette Leduc entretient avec ses mentors. Il s'agit de passions destructrices, voire cannibales, qui la

³⁶⁶ [S.A.], « Album photo : Nathalie Sarraute », *Babelio*, en ligne, <https://www.babelio.com/auteur/Nathalie-Sarraute/2619/photos>, consulté le 2 novembre 2018.

³⁶⁷ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre de la fin 1947-début 1948, *op. cit.*

consomment. Elle écrit à Sarraute le 14 mai 1946 : « Pendant ce bal épuisant, votre poignet pur-sang m'a rendu souvent malade... quant au taxi, ce fut l'enfer, une épreuve infernale. Je vous quitte et il me faut des heures avant de revenir à moi.³⁶⁸ » Quant aux rencontres avec Beauvoir, elles déclenchent des somatisations virulentes : « Après nos soirées également, la femme laide [Violette Leduc] vomit régulièrement, c'est effrayant tout de même, qu'ai-je de si maléfique ?³⁶⁹ » Les violences évoquées ici sont à nuancer, car elles sont choisies par Leduc. Elles font partie de la relation que tisse l'autrice avec son entourage, qui est souvent mis à l'épreuve, comme l'explique Françoise d'Eaubonne :

Mais surtout en pratiquant autour d'elle, à coups de hache, la dévastation des sympathisants. Il s'agit d'agrandir, de fouiller la blessure, de « rendre la honte plus honteuse », selon le principe situationniste³⁷⁰.

La violence dans les relations entre Leduc et ses mentor·e·s est un moyen pour l'écrivaine d'atteindre des situations de crise. Plus la passion est impossible, plus elle alimente l'écrit. *L'Affamée* en est la parfaite illustration, puisque le roman est bâti sur les amours sans issues de Violette Leduc pour Nathalie Sarraute et, tout particulièrement, pour Simone de Beauvoir. L'écriture devient un palliatif au manque d'amour. On retrouve ce phénomène dans une autre relation littéraire : celle que Violette Leduc entretient avec Jacques Lemarchand, lecteur aux Éditions Gallimard.

1.4) Jacques Lemarchand, lecteur

Au début des années 1940, Jacques Lemarchand a déjà plusieurs contacts chez Gallimard, notamment avec Jean Paulhan et Marcel Arland. Il est surtout apprécié de Gaston Gallimard, qui aime son premier manuscrit, comme le rapporte le directeur de la NRF : « D'ailleurs G.[aston] G.[allimard] en aime le ton [de *Parenthèse(s)*], l'allure, le récit. Seulement un peu effrayé d'un début, dit-il, trop agaçant, exprès agaçant, systématiquement agaçant.³⁷¹ » C'est à la Libération qu'il intègre la maison, « récompensé de sa loyauté envers les éditions de la NRF par un poste de secrétaire du Prix de la Pléiade, créé en 1944³⁷² ». Il devient également membre au comité de lecture, dirigé par Raymond

³⁶⁸ *Ibid.*, lettre du 14 mai 1946.

³⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 28 février 1948, *op. cit.*, p. 276-277.

³⁷⁰ François d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, *op. cit.*, p. 29.

³⁷¹ Jean Paulhan (fonds), *Correspondance Jacques Lemarchand – Jean Paulhan*, lettre du 20 juillet 1941, PLH 162.25, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

³⁷² Véronique Hoffmann-Martinot, *Introduction*, in Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952) : « de temps en temps, je serais heureux de dire vrai – et tout »*, Paris, Claire Paulhan, « Pour mémoire », 2017, p. 9.

Queneau depuis 1941³⁷³. Ses postes à responsabilités lui sont offerts par le directeur des éditions, par l'entremise de son bras-droit : « Si vous [Jean Paulhan] vous entendiez avec lui, il faudrait que je [Gaston Gallimard] trouve un emploi pour Lemarchand car je ne voudrais pas me séparer de lui.³⁷⁴ » Dès lors, Jacques Lemarchand partage un bureau avec Albert Camus³⁷⁵ au sein de la maison.

C'est par le biais des rendez-vous avec Camus que Violette Leduc rencontre son futur éditeur, comme elle l'explique dans *La Folie en tête* :

Il ne faut pas l'oublier, je ne l'oublie pas : j'avais été accueillie dans l'escalier non pas par la secrétaire de Camus mais par Jacques Lemarchand, émouvant de timidité, perdu, étriqué dans un costume noir. Je l'avais pris d'abord pour un étudiant de province qui se rend utile entre les cours. Remuée, je l'ai été, par son tact, sa finesse, sa délicatesse. Attristée, je l'ai été, et comment, parce qu'il avait, provisoirement, des boutons d'acné³⁷⁶.

Violette Leduc est charmée par Lemarchand, qui aime séduire, comme le démontrent ses journaux intimes dans lesquels il parle de ses différentes liaisons³⁷⁷. L'autrice, qui a « besoin d'une main, d'un épiderme, ce qui est humain³⁷⁸ », écrit à son lecteur le désir qu'elle éprouve pour lui en février 1948. La démarche exaspère Simone de Beauvoir, comme elle l'écrit à Algren :

Elle [Violette Leduc] a même écrit à un homme [Jacques Lemarchand] que je connais, assez beau, sympathique, pour lui demander s'il voulait bien coucher avec elle, *écrire* ça, c'est triste, non ? Il a répondu, gentiment, qu'il aimerait mieux pas³⁷⁹.

L'auteur de *Parenthèse(s)* décline l'offre, mais, en juin, Leduc qui « mendie pour son cœur et pour son ventre³⁸⁰ », selon son expression, fait une nouvelle tentative qu'il décrit dans son journal :

³⁷³ « Raymond Queneau (1903-1976) appartenait depuis 1938 au comité de lecture des Éditions Gallimard. Il fut nommé chef du comité de lecture des Éditions en janvier 1941 », Jean Paulhan, Gaston Gallimard, *op. cit.*, p. 212.

³⁷⁴ *Ibid.*, lettre de Gaston Gallimard à Jean Paulhan du 4 août 1944, p. 281.

³⁷⁵ « À partir du 1^{er} novembre 1943, Albert Camus devient "lecteur" chez Gallimard, rue Sébastien-Bottin, où il partage dans un premier temps son bureau avec l'écrivain et critique Jacques Lemarchand », Albert Camus, Francis Ponge, *Correspondance (1941-1957)*, éd. par Jean-Marie Gleize, Paris, Gallimard, 2013, p. 106.

³⁷⁶ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 88.

³⁷⁷ « A 3h, Linou chez moi. Elle est inquiète parce qu'elle n'a pas ses règles. Elle me demande de ne pas la baiser. Se met à poil. Je la suce et la fais jouir. Puis la branle et la fais jouir. Je lui enseigne le 69, mais ça ne rend guère. Je jouis, sur le dos, elle couchée sur moi et frottant sa vulve à ma verge. Bon plaisir », Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)...*, « le 23 mars 1945 », *op. cit.*, p. 102.

³⁷⁸ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du Printemps 1952, *op. cit.*

³⁷⁹ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 17 février 1948, *op. cit.*, p. 263.

³⁸⁰ Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du début février 1948, LMR 11, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Pris Violette Leduc au Louis XVI, et déjeuné chez moi. Après le déjeuner, elle me saute au cou – m’embrasse. Je bande un instant. Mais elle m’épouvante. Elle veut rester chez moi pour faire le ménage. Je l’y laisse. [...] Rentré chez moi : le ménage est impeccablement fait³⁸¹.

Violette Leduc s’en excuse, mais établit à nouveau une relation d’amour impossible, qui motive son écriture. Lemarchand n’est pas présent dans le manuscrit de *L’Affamée*, à la différence de Simone de Beauvoir et Nathalie Sarraute ; pour autant, il est lié au livre, puisqu’il en rédige le prière d’insérer. Leduc le met aussi dans une position de mentor, puisqu’elle l’invective pour qu’il la pousse au travail :

Cher Jacques,
« Votre » prière d’insérer est très indulgente [*sic*] pour le travail de mon second livre [*L’Affamée*]. Merci. Je reviens aujourd’hui à Paris. J’ai été malade puis très malade en Charente. Mauvaises vacances...

A bientôt peut-être...
Avec mon amitié vivace,
Violette Leduc

Ps : Il faut que je refasse de l’argent en octobre, il le faut. Secouez[-]moi avec une idée de travail...³⁸²

Son apparition est discrète dans le manuscrit de *Ravages*. L’autrice lui écrit, dans une lettre du 8 mai 1952 : « Dans mon manuscrit, pendant des instants de tendresse, l’homme dit à la femme “Idiot, idiot.” Vous êtes l’auteur de cette expression qui a la douceur d’un surnom.³⁸³ » Les retrouvailles des amours à sens uniques s’expriment de nouveau dans l’espace du manuscrit.

L’auteur de *Geneviève* accepte d’endosser son rôle de tuteur, proposant à Leduc d’écrire un livre pour les éditions Scorpion, jeune maison créée en 1946 par Jean d’Halluin, connue pour éditer les livres de Boris Vian sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Mais le 22 octobre, elle lui répond : « Je ne sais pas écrire le bouquin pour le scorpion. J’ai essayé.³⁸⁴ » Derechef, on constate la mise en place, par Violette Leduc, d’une relation où elle est en position de novice, face à une personne qu’elle admire, voire aime, pouvant lui apporter les tourments nécessaires pour accomplir son œuvre. L’imbrication entre amour impossible et écriture est dès lors indissociable dans l’œuvre leducienne.

³⁸¹ Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)...*, « le 8 Juin 1948 », *op. cit.*, p. 309-310.

³⁸² Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 14 septembre 1948, *op. cit.*.

³⁸³ *Ibid.*, lettre du 8 mai 1952.

³⁸⁴ *Ibid.*, lettre du 22 octobre 1948.

1.5) « *Je vous aime et je vous aime encore dans ce que j'écris dans mon cahier*³⁸⁵ »

L'historique des amours impossibles de Violette Leduc permet d'appréhender la situation de l'autrice lors de son entrée dans les Lettres. C'est pourquoi il faut ajouter la passion qu'elle porte au parfumeur homosexuel Jacques Guérin le théâtre de ses passions. L'étude des relations affectives de l'autrice est essentielle, puisque, comme nous l'avons vu, c'est grâce à ses amours qu'elle arrive à créer. Et c'est par le biais de l'écriture et dans l'espace du manuscrit qu'elle peut retrouver les passions qu'elle vit. L'exemple de *L'Affamée* l'a illustré avec Sarraute et Beauvoir. Son écriture lui permet aussi d'être reconnue auprès d'autres auteurs importants de l'après-guerre, notamment Jean Genet, qui s'enthousiasme à propos de *L'Affamée* :

Ma chère Violette,
C'est admirable. Dites-moi dans quelle mesure vous êtes liée aux Gallimard. Paul Morihien vous publierait avec joie. Je vous répète que c'est admirable. J'ai lu des passages à Cocteau.

Nous vous aimons beaucoup.
Je passerai ces jours-ci,
Jean Genet³⁸⁶

Elle découvre que le réalisateur de *La Belle et la Bête* recommande *L'Asphyxie* : « Les joues encore mouillées de larmes, je rencontrais l'antiquaire Hagnauer tout heureux de m'annoncer que Cocteau avait lu mon livre [*L'Asphyxie*], et le faisait lire.³⁸⁷ ». Dans *La Folie en tête*, elle liste également les personnalités qui la lisent et l'apprécient :

Louise de Vilmorin est venue chez eux, elle aime mes souvenirs. Madeleine Castaing est venue aussi, elle m'a lue ; elle leur a dit qu'elle a mis mon petit livre dans les mains d'Élise et de Marcel Jouhandeau...³⁸⁸

Pourtant, pour celle qui se qualifie de « zéro magnifique³⁸⁹ », la reconnaissance par ses pairs semble sans effet. Son livre ne résout point la solitude qu'elle vit. Violette Leduc souhaiterait que l'attention portée à *L'Asphyxie* soit proportionnelle à celle qu'on lui porte. Elle imagine que fusionner avec son œuvre et ne former qu'un seul « bloc » serait la solution. Mais elle prend conscience que ce n'est pas le cas, comme elle le raconte à Nathalie Sarraute :

³⁸⁵ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 juillet 1949, *op. cit.*, p. 120.

³⁸⁶ Violette Leduc (fonds), *Lettres de Jean Genet*, lettre de 1946, LDC 16.12, Saint-Germaine-la-Blanche-Herbe, IMEC.

³⁸⁷ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 154.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 172.

³⁸⁹ Violette Leduc, *Trésors à prendre*, Paris, Gallimard, 1960, p. 63.

Il [Thanos Tsingos] m'a dit avoir lu et relu *L'Affamée*, il m'a dit l'avoir aimé. Je me fiche des compliments (quand ils ne viennent ni de vous, ni de S.[imone] de B.[eauvoir]). S'il était venu vite après que je l'ai appelé, s'il m'avait dit : je viens, ça m'embête, mais je viens parce que c'est « l'affamée » qui m'a appelé... alors je commencerais à croire que la littérature ce n'est pas vain. Qu'un livre et un auteur sont un bloc, qu'on prend soin autant de l'un que de l'autre³⁹⁰.

Dans cette lettre, on voit la volonté de Leduc de retenir l'autre, voire de le séduire, par ses écrits ; un amour porté à sa littérature qui se propagerait à sa personne, car Leduc ne déclare jamais son amour à quelqu'un qui n'aime pas ses manuscrits. Elle le raconte dans *La Folie en tête*, pour le cas de Beauvoir : « Je n'aurais pas écrit à Simone de Beauvoir une lettre de collégienne si mes souvenirs d'enfance lui avaient déplu³⁹¹ » et une lettre de Nathalie Sarraute montre l'admiration de l'autrice pour *L'Asphyxie* :

Chère Madame,

Merci pour votre mot si gentil et pour le manuscrit – qui me plaît infiniment, beaucoup plus que je n'osais l'espérer, malgré tout le bien que m'en avait dit Simone de Beauvoir.

Quand pourrions-nous en parler de vive voix ?

Il me tarde beaucoup de lire l'histoire du parapluie.

Meilleures amitiés,
Nathalie Sarraute.

Je n'étais pas attristée l'autre jour, mais au contraire ravie des moments que j'avais passés avec vous³⁹².

Les allers-retours entre amour et création sont permanents chez Leduc et se multiplient avec les personnalités qu'elle rencontre dans ses débuts en littérature. Si *L'Asphyxie* était des souvenirs d'enfance qu'elle écrivait sous l'impulsion de Maurice Sachs, *L'Affamée* se trouvait motivé par son désir dévorant pour Simone de Beauvoir et Nathalie Sarraute, quand *Ravages* est une mise en scène des amours torturées de Leduc, puisqu'elle y raconte, de manière romancée, ses trois grandes passions entre 17 ans et 31 ans. Seule face à ses cahiers, l'autrice réussit à retrouver Isabelle Prévot, Denise Hertgès et Jacques Mercier. C'est d'ailleurs le seul moyen d'y parvenir, comme elle le reconnaît elle-même, en 1970 :

Bien sûr, je sais bien ce que c'est l'enfer à deux, l'habitude à deux, mais enfin, pour toucher, frôler un bras, même se disputer c'est un contact. La solitude c'est tout de même le silence et ce qui précède la mort. Je n'ai pas assez, comment dire, d'équilibre nerveux pour vivre avec quelqu'un du matin au soir. Et puis... Je suis trop mesquine quoi ! Je ferai attention, à tout ce qu'on fait, à tout ce qu'on ne dit pas, à ce qu'on dit, à ce qu'on ne devrait pas dire... Je serai malheureuse

³⁹⁰ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du Printemps 1952, *op. cit.*

³⁹¹ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 92.

³⁹² Violette Leduc (fonds), *Lettres de Nathalie Sarraute*, lettre du 7 juin 1945, LDC 16.22, IMEC, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe.

et je rendrai malheureux. Mais malgré tout, c'est ça le problème, quand on vit seul – enfin ceux qui ont choisi de vivre seul – ils ne s'y habituent pas, et en même temps ils ne peuvent que vivre seul³⁹³.

La rédaction, de mars 1948 à avril 1954, permet d'atténuer la solitude de l'écrivaine, puisqu'elle retrouve la *page-amant*. Le processus de création de son troisième roman illustre à nouveau l'imbrication entre relations affectives et création littéraire.

2) Écrire « ce qui a été³⁹⁴ », la rédaction de *Ravages*

2.1) *La première version de Ravages, (février 1948-avril 1951)*

De l'élaboration du projet Ravages à la publication de L'Affamée, (janvier-novembre 1948)

Suite à leur rencontre, en février 1945, Simone de Beauvoir et Violette Leduc se retrouvent deux fois par mois, les mardis, pour travailler. Il est possible de connaître, en partie, les sujets évoqués grâce aux lettres de la philosophe à Nelson Algren. Leduc parle de sa vie, de ses années au pensionnat avec son amante Isabelle : « Mercredi, j'avais dîné avec la femme laide [Violette Leduc], intéressante et pas trop folle, elle m'a raconté sa vie et comment elle couchait avec des filles quand elle était petite, etc.³⁹⁵ » Elle raconte également la relation qu'elle a eue avec sa mère :

Quand elle [Violette Leduc] avait sept ou huit ans, sa mère l'empoignait et la terrorisait en lui répétant : « Tu es mauvaise, tu es vicieuse, c'est ton père tout craché, tu n'as pas de cœur ! » et ainsi de suite pendant des jours et des jours³⁹⁶.

La vie de l'autrice de *L'Asphyxie* fascine Beauvoir qui répète régulièrement à son amant américain que « cette femme [Violette Leduc] est vraiment intéressante³⁹⁷ ». La philosophe lui conseille, tout comme l'avait fait Maurice Sachs, de raconter sa vie en passant par ses premières amours avec Isabelle Prévot, son amante du pensionnat, Denise Hertgès, sa compagne à la sortie du lycée et enfin avec Jacques Mercier, son mari. Si l'on en croit une lettre de Violette Leduc envoyée à Alain, un collégien rennais, le projet de *Ravages* débute mi-février 1948 : « J'ai eu là [au pensionnat de Douai], une vie sexuelle

³⁹³ Pierre Démeron, « Violette Leduc racontée par elle-même », *Dim Dam Dom*, N°61, 6 avril 1970, ORTF, INA.

³⁹⁴ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 22.

³⁹⁵ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 20 janvier 1948, *op. cit.* p. 263.

³⁹⁶ *Ibid.*, lettre du 21 décembre 1948, p. 395.

³⁹⁷ *Loc. cit.*

délirante. Vous lirez cela dans mon troisième livre [*Ravages*].³⁹⁸ » L'autrice présente ensuite les premières pages à Beauvoir, en mars, qui les accueille avec enthousiasme :

La femme laide [Violette Leduc] a commencé un nouveau roman [*Ravages*], bon je crois. Elle y parlera de la sexualité féminine comme aucune femme ne l'a jamais fait, avec vérité, avec poésie, et plus encore. Ravie que j'aime le début, elle avait l'air un peu moins malheureuse de vivre seule, éternellement seule, juste en écrivant³⁹⁹.

Beauvoir croit en ce livre, qu'elle espère aussi bon que *L'Affamée*.

L'Affamée retient encore l'attention de Leduc au début de la rédaction de *Ravages*, puisqu'il paraît le 1^{er} novembre 1948. Violette Leduc essaye de le promouvoir auprès des différentes relations qu'elle possède, en premier lieu Jacques Lemarchand. En avril 1948, elle le contacte, car elle « désire présenter le manuscrit de "L'affamée" au prix de la Pléiade.⁴⁰⁰ » Le prix, créé en 1944 et présidé par Lemarchand, avait pour but de récompenser un manuscrit inédit que les Éditions Gallimard s'engageaient à publier. L'autrice relance plusieurs fois le président du jury, sans succès : « Peut-être êtes-vous souffrant. J'avais laissé un mot pour vous dans le bureau des T.[emps] M.[odernes] Je vous demandais si je pouvais présenter le manuscrit de *L'Affamée* au prix de la Pléiade. Je n'ai pas reçu de réponse.⁴⁰¹ » Elle se fait plus pressante en mai, car la volonté de son protecteur est de réaliser une édition de luxe du journal⁴⁰². « Fin 1947, sur les conseils de Genet, Jacques Guérin confie le tirage de luxe de *L'Affamée* [...] à Jean-Jacques Pauvert, jeune éditeur débutant, alors associé à la maison du Palimugre.⁴⁰³ » Il s'agit d'une commission alimentaire pour Pauvert, qui est convaincu financièrement mais non pas littérairement. Le tirage est finalement réalisé en septembre 1948, car Jacques Lemarchand et Jean-Paul Sartre, également juré, ont décidé de supprimer le Prix de la Pléiade⁴⁰⁴. *L'Affamée* sort en édition ordinaire deux mois plus tard, comme le signale Simone de Beauvoir à son amant, non sans ironie :

Enfin, j'ai dîné pour la première fois chez la femme laide [Violette Leduc]. Son livre [*L'Affamée*] vient de sortir, celui où elle clame combien je suis belle,

³⁹⁸ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Alain du 16 février 1948, *op. cit.*, p. 71.

³⁹⁹ *Ibid.*, lettre du 17 mars 1948, p. 287.

⁴⁰⁰ Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre d'avril 1948, *op. cit.*

⁴⁰¹ *Ibid.*, lettre d'avril 1948.

⁴⁰² « Voulez-vous me répondre si ce prix de la Pléiade sera décerné ou non et la date. J'ai besoin de le savoir pour l'édition de luxe de *L'Affamée* », *Ibid.*, lettre du 8 mai 1948.

⁴⁰³ Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁰⁴ « A 13h, vu Sartre au Pont-Royal. Il voudrait, lui aussi, que l'on supprimât le Prix de la Pléiade. » Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)...*, « le 5 mai 1948 », *op. cit.* p. 305.

intelligente et gentille, vous devriez le lire, vous commenceriez peut-être à m'apprécier⁴⁰⁵.

À présent que le livre est imprimé, la phase de promotion débute.

Leduc se tourne tout d'abord vers un auteur connu et reconnu par le public, qu'elle rencontre en 1947 dans la librairie de Paul Morihien : Jean Cocteau. Elle lui écrit lors de l'hiver 1948 à ce sujet :

Est-il possible que vous écriviez un petit article consacré à *L'affamée* ?
Sinon il tombera dans le néant (mais si vous aimez ce livre).
Paris ne veut pas me donner du travail. J'accepterais d'être femme de ménage.
Oh, Jean Cocteau, pensez[-]y trois minutes⁴⁰⁶.

Le cinéaste manifeste un véritable engouement pour le livre, dont il fait part à Mario Lewis : « Violette Leduc est une merveille et tout ce qui sort d'elle devrait aller entre les mains de ceux qui savent lire avec le cœur. *L'Affamée* se défendra seul mais l'époque est dure. Il faut l'aider le plus possible⁴⁰⁷ », mais il semble qu'il n'ait pas répondu à la requête de l'autrice. Elle demande, en janvier 1949, auprès d'Étiemble : « Puis[-]je vous envoyer "*L'affamée* ?" [*sic*] Mais où ?⁴⁰⁸ », sans avoir davantage de réponse. C'est Yves Lévy, critique littéraire, dans *Paru* en décembre 1948⁴⁰⁹, qui écrit le premier article sur le journal, puis, au printemps 1949, Yvon Belaval, un ancien ami de Maurice Sachs. Le compte rendu, élogieux, de Belaval intervient à la demande de Jean-Paul Sartre pour *Les Temps Modernes*⁴¹⁰. Cependant, l'avis de Belaval et Lévy n'est pas partagé par l'ensemble de la critique, car, selon Carlo Jansiti, « l'audace du style, la nouveauté du ton déroutent.⁴¹¹ » Le biographe cite l'exemple d'un article du *Figaro* du 23 avril 1949 :

Que voilà, certes, un livre embarrassant ! Pour le résumer, on ne sait pas par quel bout le prendre, car il ne s'y passe rien. D'ailleurs, sa couverture ne porte point le mot « roman », dont les éditeurs volontiers usent et abusent... En disant qu'il s'agit d'un « récit » et en le qualifiant de poético-réaliste, nous espérons ne pas trahir l'auteur. Le précédent ouvrage de Violette Leduc (qu'on s'excuse de ne connaître point) s'appelait *L'Asphyxie*. Eh bien ! l'asphyxie continue. L'étouffement vous point à lire ces phrases coupées menues, qui s'égrènent à la

⁴⁰⁵ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 28 novembre 1948, *op. cit.*, p. 382.

⁴⁰⁶ Jean Cocteau (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre de l'hiver 1948, MS-FS-05-5681, Paris, BHVP.

⁴⁰⁷ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre de Jean Cocteau à Mario Lewis du 27 octobre 1948, *op. cit.*, p. 78.

⁴⁰⁸ Étiemble (fonds), *Lettre de Violette Leduc*, lettre du 3 janvier 1949, NAF 28279, Paris, BnF.

⁴⁰⁹ « [Yves Lévy] critique littéraire. Il avait écrit un article enthousiaste sur *L'Asphyxie* dans *Paru* (n° 2, août 1946) et sur *L'Affamée* (*Paru*, n° 49, décembre 1948) », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, *op. cit.*, p. 154.

⁴¹⁰ « J'ai relu attentivement *L'affamée* pour en faire un compte-rendu dans les T.[emps] M.[odernes] (où je pense qu'il paraîtra dans le n° de juin) – C.R. que m'avait fait demander Sartre. » Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre du Printemps 1949, *op. cit.*

⁴¹¹ Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, *op. cit.*, p. 211.

cadence d'une par ligne – au moins ! On rêve de Flaubert, ou de Proust, des périodes où les poumons délivrent à fond un air profondément inspiré... On finit par croire qu'on a compris qu'il s'agit d'une jeune femme laide, qui en aime une autre qui est belle et qui ne l'aime pas⁴¹².

L'écriture leducienne ne décourage pas ses pairs et leur inspire une reconnaissance, notamment celle de Marcel Jouhandeau qui exprime son admiration, dans une lettre de l'hiver 1948 :

Révéréndissime Dame [Violette Leduc],
Je n'ai rien à ajouter à cette lettre sublime. C'est Caria [Élise Jouhandeau] qui a eu l'idée de vous écrire, presque en cachette.

Égoïste et un peu jaloux, je ne l'aurais pas fait, d'autant plus que je suis plus éberlué par ce second livre, à cent coudées au-dessus du premier. Caria le dit : vous avez inventé un langage. C'est ce qu'il y a de plus rare au monde. Il s'en faudrait de rien que ce fût raté, que vous fussiez précieuse. Par quelle gageure demeurez-vous naturelle dans cet arroi ?

Je vous bénis parce que je vous envie.⁴¹³

Pour autant, toutes les preuves de reconnaissance d'auteurs et d'autrices célèbres de l'après-guerre ne permettent pas aux livres de Violette Leduc de se vendre, conduisant l'écrivaine à poursuivre son trafic de beurre et de viande, comme elle l'expliquera dans *La Folie en tête* :

Je portais douze kilos de beurre autour de ma taille. Voici comment je m'habillais : je nouais plusieurs mouchoirs ensemble. J'épinglais à ce lien quatre pouches [*sic*] (quatre poches en jute) contenant trois kilos chacune. Je les répartissais autour de ma taille afin que je ne puisse pas m'asseoir dessus. C'était lourd et malsain. Si le lien se desserrait, mes genoux, en marchant, donnaient des coups à mes pavés de beurre. [...] Ma mallette n'était pas transparente, elle contenait pourtant un gigot, des côtelettes.⁴¹⁴

Il faut prendre en compte qu'à partir de 1945 la législation autour du marché noir change, comme l'explique Fabrice Grenard :

L'ordonnance n° 45-1484 du 30 juin 1945 relative à la répression marquait, en effet, dans ce domaine un « retour aux principes traditionnels du droit public français », car elle rendait à l'autorité judiciaire la charge de l'action publique en matière économique. Tous les procès-verbaux, quel que soit l'agent verbalisateur, continuaient d'être transmis au directeur départemental du Contrôle économique. Mais ce dernier était désormais tenu de communiquer l'ensemble des dossiers au procureur de la République, qui décidait souverainement de la suite à donner à l'ensemble des affaires. Si le magistrat estimait inutile d'engager des poursuites judiciaires, le directeur du Contrôle économique pouvait, une fois que le dossier lui était retourné, accorder une

⁴¹² *Ibid.*, p. 212.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 214.

⁴¹⁴ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 26.

transaction ou infliger une amende pouvant aller jusqu'à un million⁴¹⁵ de francs⁴¹⁶.

Violette Leduc relate plusieurs arrestations dans son œuvre autobiographique, dues au marché noir. Dans l'une d'elles, elle doit sa remise en liberté par la dénonciation de ses fournisseurs. Les informations données lui permettent de sortir sans amende, mais elle perd sa marchandise. Elle est incarcérée à nouveau en 1946, peu de temps après avoir signé son contrat pour *L'Asphyxie*. Il s'agit de son dernier séjour en prison pour marché noir, car elle est condamnée par le procureur, comme elle l'écrit en 1970 :

La convocation fut longue à venir mais elle vint. Je partis avec entrain pour le Palais de Justice. Le juge me dit de ne pas recommencer et il me fit payer une amende de vingt mille francs⁴¹⁷. La punition était chère. Je tournai la dernière page de mon marché noir⁴¹⁸.

Suite à l'arrêt du commerce noir, Violette Leduc se retrouve sans argent et commence pour elle une quête lui permettant de trouver un moyen de subvenir à ses besoins, puisque la littérature n'y parvient pas.

De la "pension" des Gallimard au changement d'éditeur des Temps Modernes, (décembre 1948-janvier 1949)

Violette Leduc, dès septembre 1948, se tourne vers Jacques Lemarchand pour trouver une source de revenus. Son lecteur lui propose de soumettre un livre aux Éditions du Scorpion, mais Leduc y renonce, annonçant qu'elle souhaite reprendre un travail au salaire fixe. Elle fait également part de ses doutes : Beauvoir s'inquiète de savoir si elle va poursuivre son activité littéraire : « Son état ne s'améliore pas et comme elle n'a plus le sou elle va devoir partir à la campagne nourrir les cochons.⁴¹⁹ » À chacun de leurs rendez-vous, la philosophe est témoin de la fragilité de l'état mental de sa protégée :

La femme laide [Violette Leduc] se porte mal ; d'après elle tout provient de la tête, mais alors la tête va très très mal. [...]. Le médecin déclare forfait, elle devrait consulter un psychiatre et ne le fera pas. Elle a passé la plus grande partie des mois d'été chez sa mère, qui demeure aussi importante pour elle que pendant son enfance, qui lui fait peur, la rend malheureuse et à moitié folle.⁴²⁰

⁴¹⁵ 127 500€.

⁴¹⁶ Fabrice Grenard, *op. cit.*, p. 269.

⁴¹⁷ 2 550€.

⁴¹⁸ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 144.

⁴¹⁹ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 28 novembre 1948, *op. cit.*, p. 382.

⁴²⁰ *Ibid.*, lettre du 1^{er} novembre 1948, p. 367.

La fragilité nerveuse est accentuée par l'hiver 1948 car Violette Leduc revient de vacances chez sa mère, qui se sont mal passées. Berthe Leduc le reconnaît dans une lettre à sa fille :

Ma chérie donne moi [*sic*] vite de tes nouvelles et surtout de ta santé je te demande pardon des vacances épouvantables que tu as passées j'ai été égoïste [*sic*] et je le regrette sincèrement je t'embrasse de tout mon cœur B.[erthe Leduc]⁴²¹

La santé mentale de Leduc effraie à plusieurs reprises sa protectrice, qui ne sait pas comment réagir. Elle en témoigne dans une lettre à Nelson Algren du 18 décembre 1948 :

La femme laide [Violette Leduc] s'est amenée un matin et assise en sanglotant au milieu de ma chambre, si perdue, si seule, si désespérée que je l'aurai tuée par amitié si ç'avait été réalisable. Malgré mon affection pour elle, il n'y a rien que je puisse faire. En partant elle a quasi tourné de l'œil, me laissant abasourdie et un peu tourneboulée⁴²².

Afin de régler les difficultés pécuniaires de sa protégée, Beauvoir décide de solliciter Jean-Paul Sartre afin de délivrer une pension à Leduc. L'aide reçue par l'autrice de *L'Affamée* n'est pas une exception. Grâce au succès littéraire de Sartre, il arrive régulièrement au couple de prêter de l'argent. Paule Allard, secrétaire des *Temps Modernes*, bénéficie notamment de cette aide⁴²³. Il reste que le couple existentialiste ne va pas directement verser la pension à l'autrice de *L'Asphyxie* qui la refuserait. Pour parvenir à leurs fins, iels élaborent un stratagème que Beauvoir explique à Nelson Algren :

Bref, Sartre a décidé de lui allouer un peu d'argent chaque mois pendant un an, mais comme, sachant que ça provient de sa poche à lui, elle [Violette Leduc] ne l'accepterait pas, il doit feindre que Gallimard, soi-disant convaincu que son prochain livre se vendra, lui fait une avance. Ça fend le cœur de permettre que Gallimard paraisse si attentionné et généreux, mais il le faut, cette femme est vraiment intéressante⁴²⁴.

La réticence de Beauvoir à faire apparaître Gaston Gallimard sous un jour flatteur est due à la rancœur que porte Beauvoir au directeur des éditions éponymes. Suite à des pressions d'André Malraux, le responsable du 5 rue Sébastien-Bottin décide de renvoyer les *Temps Modernes*, qui se retrouvent sans maison d'éditions⁴²⁵. L'autrice de *L'Invitée* utilise pourtant ce motif pour justifier la pension de l'éditeur envers Violette Leduc :

⁴²¹ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 18 septembre 1948, Labenne, collection particulière de Claude Dehous-Léopoldes.

⁴²² Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 18 décembre 1948, *op. cit.*, p. 394.

⁴²³ « J'ai pensé aussi à Paule Allard. Quelle vie sinistre elle a. Je sais que vous essaieriez d'arranger tout pour elle avant de partir, je sais votre générosité », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 5 mars 1950, *op. cit.*, p. 149.

⁴²⁴ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 21 décembre 1948, *op. cit.*, p. 395.

⁴²⁵ Voir le chapitre I, 3.1) *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, 1949.

J'ai une bonne nouvelle à vous [Violette Leduc] annoncer. J'ai expliqué au vieux Gallimard qu'il *devait* vous faire une petite pension au moins pendant un an pour que vous puissiez écrire votre roman. Il s'est fait un peu tirer l'oreille ; mais comme il a mauvaise conscience à cause des *Temps Modernes*, comme nous l'avons persuadé Sartre et moi que votre prochain livre [*Ravages*] pourrait être un gros succès, il a fini par accepter⁴²⁶.

La nouvelle arrive quelques jours après :

Mademoiselle [Violette Leduc],

Révisant la comptabilité générale de la N.R.F., à l'occasion de la fin de l'année, je me fais un plaisir de vous annoncer que nous vous verserons à compter du 1^{er} Janvier une mensualité de vingt-cinq-mille francs⁴²⁷.

Ayant grande confiance dans la réussite de votre œuvre, que tous ici nous aimons, je souhaite que vous puissiez ainsi vous y consacrer plus facilement.

Croyez, Mademoiselle, à mes sentiments dévoués.

Gaston Gallimard⁴²⁸

L'annonce soulage considérablement Violette Leduc. Si l'on convertit la pension en nouveaux francs, elle équivaut à 334 francs par mois. Afin de contextualiser la valeur de l'aide perçue par l'autrice de *L'Affamée*, il faut se référer au salaire net annuel moyen des femmes cette époque. En 1950, il est de 2 033 francs [5 841 €]⁴²⁹, soit 170 francs [488 €] par mois. Le versement à Leduc équivaut au salaire d'une cadre supérieure (363 francs [1 043 €] par mois). Il s'agit donc d'un apport financier conséquent, lui permettant de poursuivre sa création littéraire sans avoir à chercher un second emploi. Pour autant, si l'aspect pécuniaire n'est plus un problème, Beauvoir fait part de ses doutes sur la qualité littéraire du travail de sa protégée.

Des doutes de Simone de Beauvoir à l'abandon de la première version par Leduc, (janvier 1949-avril 1951)

Dès novembre 1948, la philosophe avait émis des réserves sur le travail de sa protégée, mais « comme [Leduc] n'a rien d'autre dans la vie, [Beauvoir] n'ose le lui dire.⁴³⁰ » Cependant, les doutes de la protectrice disparaissent en janvier 1949. La pension que Sartre verse à Violette Leduc évite à l'autrice d'être acculée par les soucis financiers

⁴²⁶ Violette Leduc (fonds), *Lettres de Simone de Beauvoir*, lettre du début décembre 1948, LDC 16.36, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁴²⁷ 870€.

⁴²⁸ Violette Leduc (fonds), *Lettres de Gaston Gallimard*, lettre du 20 décembre 1948, LDC 16.30, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁴²⁹ Christian Baudelot et Anne Lebeaupain, « Les salaires de 1950 à 1975 », *Économie et statistique*, N°113, en ligne http://www.persee.fr/doc/estat_0336-1454_1979_num_113_1_4224, 1979, consulté le 6 novembre 2018, p. 17.

⁴³⁰ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 1^{er} novembre 1948, p. 367.

et, débarrassée de ce problème, elle arrive à retravailler sereinement. Simone de Beauvoir lui conseille également de voyager, de ne pas rester toujours seule chez elle. L'écrivaine suit ces conseils et décide de partir l'été dans le sud, pour mieux supporter l'absence de sa muse⁴³¹. Elle sollicite même une aide financière auprès de sa mentor, ce qui la ravit :

Je suis très contente que vous ayez assez de confiance en moi pour demander avec simplicité que Sartre vous prête un peu d'argent ; bien sûr ; ce serait si bien si vous passiez de tranquilles vacances à travailler.⁴³²

Le voyage semble fructueux, grâce à un environnement propice à l'écriture, selon Violette Leduc : « C'est l'été, ma santé est convenable et mon système nerveux incomparable à celui de l'hiver.⁴³³ » Beauvoir constate, par les lettres qu'elle reçoit, que les pérégrinations sont bénéfiques pour la santé mentale de son amie : « Merci pour vos lettres, elles m'ont fait plaisir à cause de l'équilibre dont elles témoignent⁴³⁴ » et elle l'encourage régulièrement dans ses missives : « Vous écrivez un beau livre courageux auquel je crois.⁴³⁵ ».

C'est en octobre 1949, suite à une demande d'entretien de Violette Leduc, que les deux femmes se retrouvent pour évaluer l'avancement de *Ravages*. Simone de Beauvoir décide de dire à sa protégée les doutes qu'elle a sur son manuscrit, notamment au niveau du ton, et de lui annoncer de vive voix que le travail n'est pas satisfaisant, comme elle le raconte à Nelson Algren :

Hier, soirée avec la femme laide [Violette Leduc], plus laide que jamais. [...]. Après quoi jusqu'à deux heures du matin j'ai dû lire son manuscrit [*Ravages*]. Il y a des pages excellentes, elle sait écrire par instants, mais quant à publier ça, impossible. C'est une histoire de sexualité lesbienne aussi crue que du Genet. Elle décrit par le menu comme une fille en dépuce une autre, et ce qu'elle fait avec ses doigts, et ce qui en découle dans le sexe de l'autre, un tas de tripatouillages atroces qu'ensemble elles inventent avec du sang, de l'urine et ainsi de suite, qui même moi m'ont légèrement dégoûtée, alors comment le lecteur moyen réagirait-il ?⁴³⁶

Malgré ses appréhensions, Beauvoir pense qu'en retravaillant le manuscrit, il peut en résulter un bon livre qui pourrait apporter une vision neuve et « profonde » sur

⁴³¹ « Tourette[-sur-Loup] a répondu. Je voudrais m'en aller deux mois, pendant votre absence. » Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 18 mai 1949, *op. cit.*, p. 112.

⁴³² Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 5 juin 1949, Paris, collection privée de Sylvie Le Bon de Beauvoir.

⁴³³ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 juillet 1949, *op. cit.*, p. 119.

⁴³⁴ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 25 août 1949, *op. cit.*,

⁴³⁵ *Ibid.*, lettre du 9 juillet 1949.

⁴³⁶ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 18 octobre 1949, *op. cit.*, p. 462-463.

l'érotisme, comme elle l'explique à Yvon Belaval. Mais la pension délivrée par Sartre arrive à son terme en décembre 1949, et le manuscrit est loin d'être abouti. Toutefois, les financements alloués à Violette Leduc ne sont pas coupés, car le couple Beauvoir-Sartre les reconduisent. L'autrice n'est pas au courant de ces arrangements officieux et accueille avec soulagement la nouvelle :

Mon avenir matériel m'obsède souvent. Que ferai-je quand j'aurai fini mon livre [*Ravages*] ? Heureusement que je n'y pense plus pendant que je l'écris sinon je serais demi-paralysée. Je l'écris grâce à vous, d'abord parce que je vous aime, parce que je veux vous plaire, parce que vous m'aidez, parce que votre démarche chez Gallimard m'a permis de subsister, parce que vous m'avez dit que je pourrai le continuer après janvier⁴³⁷.

Son attention se focalise alors sur la sortie de l'essai de sa protectrice. Le livre l'émeut, car Beauvoir la cite :

J'avais lu plusieurs chapitres du tome II [dans *Les Temps Modernes*] de votre livre [*Le Deuxième Sexe*] et j'avais pleuré dessus, voyant clairement mon impuissance en amour, en littérature, en tant que femme. Je vous remercie de tout mon cœur de m'avoir citée plusieurs fois. C'était le moment pendant lequel vous écriviez mon nom dans un livre grave qui me touchait⁴³⁸.

Cette publication est l'occasion d'un nouvel encouragement envers Leduc de la part de la philosophe, qui lui déclare dans sa dédicace privée : « à Violette Leduc qui prouve et qui prouvera que *Le Deuxième Sexe* vaut bien le premier. Son amie, S. de Beauvoir. ⁴³⁹ » Ce n'est qu'après la sortie de l'essai que Violette Leduc découvre le pot aux roses, concernant sa pension. La nouvelle lui est annoncée par Jean Genet⁴⁴⁰. Pour autant, elle ne dit pas à sa protectrice qu'elle connaît la véritable origine des versements et reprend son travail.

Durant la rédaction de *Ravages*, Leduc déplore en mars 1950 « le précipice qu'il y a entre la vie qu'[elle] mène et l'érotisme du livre qu'[elle] écri[t]. ⁴⁴¹ », elle est en réalité très entourée. Jean Cocteau l'invite dans sa maison à Milly-la-Forêt durant l'hiver 1949⁴⁴² ; elle part à Morzine avec des amis de Jacques Guérin en janvier 1950⁴⁴³. Elle profite des

⁴³⁷ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 juillet 1949, *op. cit.*, p. 119.

⁴³⁸ *Ibid.*, lettre à Simone de Beauvoir de Novembre 1949, p. 131.

⁴³⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949, collection particulière.

⁴⁴⁰ « Qui plus est, Jean Genet, plutôt désargenté à cette époque et probablement jaloux du soutien financier apporté par "les Sartre" à Violette [Leduc], finit par lui révéler brutalement la nature exacte de son allocation », Carlo Jansiti, *Violette Leduc, op. cit.*, p. 225.

⁴⁴¹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 5 mars 1950, *op. cit.*, p. 147.

⁴⁴² « Merci de m'avoir répondu vous-même. Je veux bien jouer au croquet à Milly, je veux bien sucrer avec vous un pastis du pays. Oui, j'écris. » Jean Cocteau (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 8 novembre 1949, *op. cit.*

⁴⁴³ Violette Leduc (fonds), *Album photos*, LDC 18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

vacances pour écrire chaque jour à Simone de Beauvoir et lui témoigner de son amour, ce qui a tendance à agacer la philosophe, comme elle l'explique à son amant américain :

La femme laide [Violette Leduc] m'a écrit une lettre de douze pages. J'aimerais mieux douze pages de vous et une seule d'elle. Douze pages durant elle ressasse son amour pour moi dans la pleine conscience que jamais je n'y répondrai, elle se désole et se demande que faire. Rien, elle ne peut absolument rien faire⁴⁴⁴.

En dépit de son irritation, la philosophe continue d'encourager sa protégée :

Je suis de tout cœur avec vous dans cette lutte que vous menez si courageusement pour écrire et pour vivre ; j'admire votre énergie ; je voudrais que cette sincère, profonde estime vous aide un peu à travers les longues heures⁴⁴⁵.

Le rôle de Beauvoir prend une nouvelle importance début 1950 pour Violette Leduc. L'autrice déclare légataire universelle sa protectrice et vit le rendez-vous comme une espèce de mariage, même si l'intéressée est absente :

Je n'effraie pas les commerçants qui ont l'habitude mais le matin où je me suis renseignée chez le notaire j'avais soigné ma tenue pour cette démarche qui fut plus importante pour moi que le jour de mon mariage⁴⁴⁶.

Cependant, comme en 1945, Simone de Beauvoir ne se sent pas concernée par l'importance que Violette Leduc lui donne.

Après de nouveaux déplacements dans le sud et avoir montré son manuscrit à des ami·e·s, notamment Jacques Guérin, Violette Leduc retourne à Paris en automne 1950. Elle révèle à Simone de Beauvoir, en octobre, qu'elle connaissait l'origine de la "pension de Gallimard" :

Elle [Violette Leduc] a fondu en larmes : elle savait parfaitement que c'était moi et non Gallimard qui lui accordait ses mensualités, et elle ne l'accepterait plus. Pleurs de crocodile, puisqu'elle n'essaie ni de trouver un travail ni de gagner elle-même sa vie, et dit-elle en avoir à moitié un arrêt du cœur, ses pleurs m'ont irritée autant que vous les miens lorsque je m'y jette. Il a fallu la persuader, la réprimander – elle n'attendait que ça bien entendu⁴⁴⁷.

La philosophe ne cesse pas de l'aider financièrement et l'intime, comme toujours, de travailler, d'autant plus que les doutes qu'elle avait en octobre 1949 reviennent. Le 2 novembre 1950, la philosophe lui redit que son travail n'est trop cru et dégoûtant par la précision de détails sexuels intimes : « J'ai expliqué à la femme laide [Violette Leduc], qui

⁴⁴⁴ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 13 mars 1950, *op. cit.*, p. 547.

⁴⁴⁵ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 3 avril 1950, *op. cit.*.

⁴⁴⁶ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 mars 1950, *op. cit.*, p. 162-163.

⁴⁴⁷ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 15 octobre 1950, *op. cit.* p. 605.

n'a pas pleuré, pourquoi ce qu'elle écrit ces temps-ci n'est pas bon – un peu effrayée, d'ailleurs, car ça empire chaque fois et à la fin elle produira un monstre.⁴⁴⁸ » Même l'écrivaine ne croit plus en son livre, en dépit du soutien de Beauvoir, qui prône un redoublement des efforts pour que le manuscrit devienne bon :

J'ai compris pendant cette longue insomnie efficace que je vous offense lorsque je vous dis que je ne crois plus à mon livre [*Ravages*]. Vous, vous y croyez, vous consacrez des heures, des soirées à mon travail et puisque j'ai confiance en vous je dois travailler avec simplicité, sincérité, avec modestie surtout⁴⁴⁹.

Violette Leduc se désintéresse de son travail aussi parce qu'elle n'a pas de vie érotique et amoureuse, comme elle l'explique à Beauvoir :

Depuis les quelques jours à Rennes avec le petit garçon [Un lecteur de 18 ans que Leduc avait rencontré], il y a deux ans et demi, il n'y a rien eu. J'ai eu un mauvais désir pour cette vieille femme de Montjean, pour l'autre ensuite parce que j'ai faim. Et parce que vous étiez loin j'ai désiré à distance Yvon Belaval. Je lui ai écrit cela en lui disant que je n'aimais que vous. Il m'a répondu avec tact, indulgence⁴⁵⁰.

Il s'agit du dernier contact charnel, selon Violette Leduc, et cette absence « d'une main, d'un épiderme » l'obsède et met à l'épreuve son « système nerveux que l'enfance a délabré.⁴⁵¹ » La solitude l'amène à faire une tentative de suicide avortée, comme elle le raconte à Beauvoir :

La femme laide [Violette Leduc] a vécu de sales moments quand elle a appris notre réunion des *T.[emps] M.[odernes]*, où nous ne l'avions pas conviée. Elle s'est rendue de ce pas dans sa cuisine ouvrir les robinets du gaz. « Mais je n'ai plus la même santé, m'a-t-elle confié, au bout de dix minutes j'ai abandonné. » Elle ne désirait pas se suicider : « Ouvrir le gaz, c'était ma réunion littéraire à moi. » Elle m'a en outre déclaré qu'elle voulait lire. « Pourquoi maintenant plus qu'avant ? – Parce que maintenant je ne pleure plus, alors j'ai le temps de lire »⁴⁵².

Leduc rencontre entre temps d'autres problèmes de santé⁴⁵³, mais continue de travailler. Simone de Beauvoir décide d'annoncer de manière franche, en avril 1951, que le livre en cours de sa protégée n'a pas de valeur :

⁴⁴⁸ *Ibid.*, lettre du 2 novembre 1950, p. 616.

⁴⁴⁹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir de l'Automne 1950, *op. cit.*, p. 176-177.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, lettre à Simone de Beauvoir de l'Automne 1950, p. 178.

⁴⁵¹ *Ibid.*, lettre à Jacques Guérin du 23 décembre 1947, p. 67.

⁴⁵² Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 11 novembre 1950, *op. cit.*, p. 622.

⁴⁵³ « Je l'ai quittée dans un état épouvantable [Violette Leduc], attendant de se faire arracher 13 dents qu'elle a laissé pourrir depuis la guerre. Le dentiste a réussi à en ôter une, mais elle s'est trouvée mal et a déliré une heure d'horloge sous l'effet de la drogue anesthésiante. On ne peut pas l'endormir totalement à cause de son cœur. Le dentiste affolé tremble à l'idée qu'il reste 12 dents à arracher à cette folle », *Ibid.*, lettre du 29 janvier 1951, p. 650.

La femme laide [Violette Leduc]. Affreuse soirée avec cette dernière à qui j'ai révélé que l'écrit auquel elle travaille depuis deux ans ne vaut pas tripette ; je devais le lui dire, car à quoi rimerait qu'elle s'acharne dessus deux ans de plus pour qu'ensuite on se paie sa tête ? La malheureuse a sangloté.⁴⁵⁴

La première version de *Ravages*, composée de onze cahiers, dans lesquels des pages ont été rajoutées, collées, au fur et à mesure des phases de réécriture, est abandonnée. La philosophe décide d'envoyer Leduc en voyage, afin qu'elle fasse une pause sur son travail et se ressource. L'autrice emporte tout de même ses cahiers d'écolier, qui lui permettront de tenir un journal de bord de son voyage.

2.2) *La deuxième version de Ravages, (octobre 1951-mars 1954)*

La rédaction de Trésors à Prendre, (octobre-septembre 1951)

Le parcours de Violette Leduc, établi par Simone de Beauvoir⁴⁵⁵, commence à La Chaise-Dieu et se termine au Puy⁴⁵⁶. Comme l'explique l'autrice au début de son journal de bord, le voyage doit lui permettre de retrouver sa « virginité fabuleuse⁴⁵⁷ » pour sa protectrice, c'est-à-dire de cesser de lui faire des déclarations d'amour, et de s'éloigner de son manuscrit :

Je m'étais révoltée parce que j'aime sans espoir ce que je n'atteindrai pas. J'avais été brassée dans les hauts fourneaux de la jalousie. Ma faible intelligence qui n'est pas venue à terme, mon dégoût des livres, ma paresse et mon abrutissement à mesure que je me penche sur la même table pendant des années me désespéraient. Je m'étais usée à méditer pendant des nuits le renoncement.⁴⁵⁸

En remplissant ses cahiers, la voyageuse est sûre d'amener un manuscrit complet et éditable à la philosophe⁴⁵⁹. L'environnement est pour elle propice, elle y écrit « plus librement, plus vite, plus simplement.⁴⁶⁰ »

⁴⁵⁴ *Ibid.*, lettre du 23 avril 1951, p. 669.

⁴⁵⁵ « L'être de valeur que j'aime, qui satisfait mon esprit, l'être en qui j'ai placé ma confiance et mon estime, mon être suprême m'avait conseillé le sac à dos sans armature, les soufflets, mon voyage qu'elle a dessiné sur des cartes », Violette Leduc, *Trésors à prendre, op. cit.*, p. 37.

⁴⁵⁶ « J'ai visité l'église avec un groupe et j'assisterai à un enterrement à onze heures pour revenir encore là ce soir jusqu'à la nuit et quitterai La Chaise-Dieu demain matin et marcherai par étapes jusqu'au Puy », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 20 juillet 1951, *op. cit.*, p. 181.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, lettre à Simone de Beauvoir du 6 septembre 1950, p. 174.

⁴⁵⁸ Violette Leduc, *Trésors à prendre, op. cit.*, p. 12.

⁴⁵⁹ « Je suis revenue à Ars et je m'y suis fixée. J'y travaillais régulièrement et si je peux persévérer jusqu'à mon retour je crois que je vous ramènerai le manuscrit complet d'un livre », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 28 septembre 1951, *op. cit.*, p. 184.

⁴⁶⁰ *Loc. cit.*

Cependant, lors des derniers jours à Ars-sur-Formans, elle est attaquée par « un dégénéré de trente-deux ans⁴⁶¹ », qui tente de la violer. Elle le raconte à Simone de Beauvoir, de manière détaillée, dans sa lettre du 28 septembre 1951 :

J'ai été attaquée à six heures du soir, en plein jour, sur une route fréquentée, à deux minutes d'un petit gardeur de vaches, par un domestique de ferme, un dégénéré de trente-deux ans. Il a bondi sur moi, nous avons lutté sur la route, je l'ai supplié de me lâcher, je lui ai offert les cinq mille francs que j'ai encore mais il répétait qu'il m'aurait. La lutte a duré au moins un quart d'heure au milieu de la route, dans un fossé. J'appelais au secours en vain. Le petit vacher qui m'entendait sans doute avait peur. Ce type maigre, laid a réussi à mettre son bras entre mes jambes pour me faire chanceler, m'amener dans un pré. La lutte a encore duré mais je n'avais plus de forces, je le suppliais toujours, j'appelais au secours. Il a réussi à me jeter dans la luzerne tandis que je le suppliais toujours, que je criais au secours, que je l'empêchais de soulever ma robe. Il m'a prise à la gorge, il a essayé de m'étouffer tout en se frottant sur mon corps habillé. J'ai cru que c'était fini. Je m'étais déjà remise à ma mort. Je suppose qu'il a éjaculé dans ses habits. Il m'a dit de me lever, que quelqu'un venait. Je suppose aussi qu'il a eu peur après de lui-même. Personne n'est venu. Il m'a dit de ramasser mon anorak, ma sacoche, tombés sur la route pendant la lutte et il m'a demandé l'argent que je lui avais promis au début, qui était enfermée dans une pochette de toile au-dessus de ma robe, sur mon ventre. Je me suis sauvée sans le donner⁴⁶².

Il s'agit de la seconde tentative de viol que subit Violette Leduc au cours de sa rédaction de *Ravages*. Une première avait eu lieu, en octobre 1950. Elle l'avait également racontée à sa protectrice : « J'ai eu une grande lettre de V. Leduc, toujours dans le même ton ; elle est à Montjean près de La Pouèze, pas trop enchantée [...]. Un ouvrier a voulu la violer au bord de la Loire, mais elle s'est sauvée. ⁴⁶³ ». Leduc, suite à son agression d'Ars-sur-Formans, se rend à la gendarmerie, pour prévenir que son agresseur représente un danger potentiel, mais ne porte pas plainte : « Je ne déposerai pas de plainte mais je veux qu'on le surveille. Je ne veux pas qu'une ~~enfant ou bien un vieillard~~ autre entende sa voix la plus triste au fond d'elle-même pendant qu'elle appellera au secours dans du vide. ⁴⁶⁴ »

Leduc passe outre les agressions sexuelles qu'elle a subies et reprend *Ravages*. La nouvelle mouture est bonne selon la philosophe, qui en fait part à son amant américain :

La femme laide [Violette Leduc], avec soumission, a voyagé sac au dos dans tous les endroits que je lui avais indiqués – encore plus obéissante que votre

⁴⁶¹ *Ibid.*, Simone de Beauvoir du 28 septembre 1951, p. 185.

⁴⁶² *Loc. cit.*

⁴⁶³ « J'ai eu une grande lettre de V. Leduc, toujours dans le même ton ; elle est à Montjean près de La Pouèze, pas trop enchantée ; elle se félicite de n'être pas jalouse de toutes les femmes qui en ce moment m'admirent et m'adulent sur les plages américaines. Un ouvrier a voulu la violer au bord de la Loire, mais elle s'est sauvée », Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre, volume 2, (1940-1963)*, lettre du 4 août 1950, *op. cit.*, p. 383.

⁴⁶⁴ Violette Leduc (fonds), Trésors à prendre *Cahier 11*, LDC 2.11, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Japonaise. Elle n'a pleuré qu'en fin de soirée. Son roman, repris de fond en comble, démarre très bien⁴⁶⁵.

Beauvoir n'indique pas dans les lettres à quel niveau sa protégée s'est améliorée. Une hypothèse peut être émise en observant les manuscrits.

La première version de *Ravages* comporte onze cahiers, qui sont, pour la plupart, des mille-feuilles. En effet, Leduc a tendance à superposer les différentes phases d'écriture en collant les nouvelles versions sur les anciennes. C'est donc entre six et sept cahiers qui composent l'épisode Thérèse-Isabelle dans la version originelle. Les cahiers consultables montrent des réécritures incessantes, parfois confuses, où il est difficile de situer les deux pensionnaires dans l'espace et le temps. Au contraire, dans la seconde version, l'écriture est beaucoup plus limpide, ne serait-ce que d'un point de vue matériel. L'épisode « Thérèse-Isabelle » se déroule sur cinq cahiers, sans l'effet « mille-feuilles ». La précédente version a permis à Leduc d'avoir une vision d'ensemble sur le récit entre les lycéennes. De fait, l'écriture est beaucoup plus claire, puisqu'elle connaît l'architecture de l'épisode. De nombreuses corrections, par ajouts et réécritures, et tout de même présentes, mais elles ne ralentissent pas la progression de l'histoire, contrairement à la première version, où une même scène pouvait occuper la moitié d'un cahier.

De la trêve de la « chasteté forcée⁴⁶⁶ » au voyage en Italie, (janvier 1952-juin 1953)

Au printemps 1952, un nouvel élément vient perturber la rédaction de Violette Leduc. Elle qui affirmait dans *L'Affamée* vouloir, avec sa main, « mendie[r] de la chaleur⁴⁶⁷ » humaine, demande à Nathalie Sarraute : « Trouvez pour moi une main, un épiderme, une femme pour le plaisir, pour ce néant qui nous rafraîchit.⁴⁶⁸ » On ne sait pas si Sarraute a répondu à sa sollicitation, mais son amie rencontre à cette période Thanos Tsingos, peintre⁴⁶⁹ grec et ami de Nathalie Sarraute⁴⁷⁰. On peut constater dans la lettre du 2 mars 1952, de Violette Leduc à Simone de Beauvoir, que le peintre et l'écrivaine ont eu une relation brève :

⁴⁶⁵ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 2 décembre 1951, *op. cit.*, p. 711.

⁴⁶⁶ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 27 décembre 1953, *op. cit.*, p. 213.

⁴⁶⁷ Violette Leduc, *L'Affamée*, [1948], Paris, Gallimard, « Folio », 1974, p. 15-16.

⁴⁶⁸ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du Printemps 1952, *op. cit.*

⁴⁶⁹ « J'ai demandé à acheter un tableau à Tsingos », *Ibid.*, lettre du Printemps 1952.

⁴⁷⁰ « Tsingos est votre ami », *Loc. cit.*

Cette pauvre demi-heure d'intimité [avec Thanos Tsingos] a été immonde. Je suis chienne et je me suis sentie une chienne à qui on avait mis un morceau de viande dans la gueule, à qui on l'avait vite enlevé. C'était Marc [Jacques Mercier] réapparaissant dans un autre. [...] J'ai eu faim avec mes dix-sept années de chasteté [en réalité 4 ans], j'ai été profondément malheureuse. Tsingos n'est pas responsable. Je lui ai cédé parce qu'il est malheureux, parce qu'il boit, parce qu'il est noyé dans un univers dont on ne peut plus le tirer. Il est possible enfin qu'il eût pitié de moi pendant une demi-heure. Je n'en sais rien. Enfin j'ai payé cet accouplement baroque⁴⁷¹.

L'échec avec le peintre grec « a ravivé cette disette⁴⁷² » du contact charnel chez Leduc. Elle affirme sa faim charnelle à cette occasion à Sarraute et se rappelle, non sans une certaine ironie : « Je suis laide, je vieillis, j'ai vieilli, mais on fait l'amour les yeux fermés.⁴⁷³ » Outre l'amour physique, Tsingos apporte à l'autrice une nouvelle passion impossible, qui lui est nécessaire pour créer. De plus, comme elle l'indique à sa protectrice, elle projette l'image de son ancien mari, Jacques Mercier, sur le peintre grec. Procédé similaire dont elle a usé avec Beauvoir et Sarraute, pour Isabelle Prévot et Denise Hertgès, respectivement. La relation se termine aux alentours de la mi-mai 1952, comme l'explique Leduc dans une lettre à Sarraute :

C'est fini mon comportement d'humiliée grimaçante quand je vous parlais de Tsingos. Je ne lui en veux plus, plus du tout. Je lui donnerai la main de tout mon cœur quand je le rencontrerai et s'il revenait ici je lui donnerais tout ce que je pourrais donner⁴⁷⁴.

La présence du peintre ne fut pas assez longue pour que le personnage de Marc prenne ses traits dans *Ravages*. Il n'a pas su alimenter son manuscrit comme elle l'aurait souhaité.

La mésestime de Violette Leduc pour son manuscrit se perçoit dans les lettres qu'elle adresse à l'autrice des *Fruits d'or* durant la période de ses tumultes amoureux. La papesse du Nouveau Roman avait été la première lectrice de *L'Affamée* et Leduc lui montre également le manuscrit sur lequel elle travaille. Pour autant, persuadée que Sarraute n'aime pas son travail, elle lui en fait un reproche très vif :

Vous [Nathalie Sarraute] n'êtes pas venue chez moi parce que votre temps était limité mais vous n'êtes pas venue, en plus, parce que vous avez craint une lecture de mon m[anu]s[crit] [*Ravages*]. C'est bien de votre part. Le livre que j'écris vous afflige. Vous le trouvez au-dessous de *L'Affamée*. Vous ne m'avez rien lu de votre travail⁴⁷⁵.

⁴⁷¹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 2 mars 1952, *op. cit.*, p. 191.

⁴⁷² Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du Printemps 1952, *op. cit.*.

⁴⁷³ *Loc. cit.*

⁴⁷⁴ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 10 mai 1952, *op. cit.*.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, lettre du Printemps 1952.

L'absence de confiance en son travail se voit aussi dans les lettres que Beauvoir lui adresse, durant l'été 1952 : « Mais j'espère que vous avez retrouvé un peu de foi en votre livre [*Ravages*], un peu de fierté à penser que vous écrivez un si beau livre.⁴⁷⁶ » Il n'est pas possible de savoir s'il s'agit de pures encouragements ou si la romancière trouve le travail d'écriture réellement satisfaisant. Il est cependant certain que les propos de Beauvoir poussent l'autrice à travailler, mais ne changent pas ses dispositions morales, comme en témoignent les lettres de Berthe Leduc :

Je suis triste de te sentir si froide avec moi un jour tu reconnaîtras que je ne suis pas ce que tu penses mais ce sont les circonstance [*sic*], qui ont provoqué tous ces malentendus. Tu ne va [*sic*] certainement pas me croire mais pas un jour ne passe sans que je pense à toi⁴⁷⁷.

En dépit de ces fluctuations, Violette Leduc écrit, passe des séjours chez des ami·e·s⁴⁷⁸, dîne avec elleux et fait un voyage en Italie pour lui permettre de changer d'environnement. Elle suit à nouveau un itinéraire tracé par sa protectrice, qui séjourne chaque été avec Sartre en Italie. Elle est reçue par un ami italien de Jacques Guérin, Giorgio Marchi. Elle visite les villes, de Florence, Rome et Gênes⁴⁷⁹, entre autres, et revient à Paris à la fin de l'été. Mais ces vacances ne sont pas suffisantes. Elle s'essouffle de plus en plus sur son manuscrit qui lui demande trop d'énergie.

*Du « cloporte qui s'efforce⁴⁸⁰ » à l'aide d'Yvon Belaval,
(octobre 1953-mars 1954)*

L'essoufflement de Leduc s'explique par le temps que prend la rédaction. L'écrivaine s'en plaint en septembre 1952 : « J'écris le même livre [*Ravages*] depuis quatre ans...⁴⁸¹ » L'absence de Simone de Beauvoir, qui part en voyage avec Sartre pour plusieurs

⁴⁷⁶ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 17 août 1952, *op. cit.*

⁴⁷⁷ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 24 juin 1952, *op. cit.*

⁴⁷⁸ « Vous vous méfiez de moi à Chérence (passez-moi l'orthographe). Je le comprends », Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du Printemps 1952, *op. cit.*

⁴⁷⁹ « Je vous écrivais souvent en pensée depuis que j'ai quitté Rome mais j'attendais Gênes pour vous dire que j'aimerais ce que vous aviez aimé. J'ai aimé Gênes tout de suite », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 14 juillet 1953, *op. cit.*, p. 203.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, lettre à Jacques Guérin du 24 octobre 1953, p. 203.

⁴⁸¹ *Ibid.*, lettre à Alain du 24 septembre 1952, p. 200.

mois⁴⁸², l'affecte aussi⁴⁸³. Sa protectrice absente, Violette Leduc cherche un soutien auprès des cartomanciennes, même si sa mère la met en garde :

Violette ne vas pas donner ton argent à toutes ses [sic] bonnes femmes [cartomanciennes] tu ne crois pas que si elles avaient du pouvoir elle commencerait pour elle-même j'ai connue [sic] à Valenciennes une dame Barsy qui c'est [sic] ruinée avec toutes ces femmes⁴⁸⁴.

Le seul ami témoin de ces difficultés est le directeur des parfumeries d'Orsay, Jacques Guérin, auprès duquel l'autrice écrit : « Regardez ce cloporte au bas du Mont Blanc, ce cloporte qui s'efforce... C'est Thérèse [l'héroïne de *Ravages*], c'est elle.⁴⁸⁵ »

À la fin octobre, on voit dans une lettre de Berthe Leduc que sa fille a retrouvé son cercle amical : « Tu as revue [sic] Mme S.[imone] de B.[eauvoir] a-t-elle été gentille et M. G[uérin]... comment se comporte-t'il as-tu vu Mme Castin [sic] [Madeleine Castaing] je suis curieuse de savoir ce qu'il lui a dit à ton sujet.⁴⁸⁶ » Mais les retrouvailles ne permettent pas de retrouver confiance en son manuscrit, que Beauvoir dit pourtant « très bon.⁴⁸⁷ » Au contraire, quand on lit les lettres à Jacques Guérin, le manuscrit semble être un chemin de croix :

J'écrivais ce livre [*Ravages*] avec mes provisions d'oxygène ramenées de Normandie [après le marché noir en 1945]. Je n'ai plus d'oxygène. J'écrivais ce livre avec mes provisions de désordre, de déséquilibre, de passion pendant mon existence tragique avec Marc (Jacques Mercier). Je l'écrivais avec mes cris dans le passé. Mon travail atténuait mes renoncements, ma résignation, le silence de ma chambre, cette chasteté qui m'est imposée⁴⁸⁸.

Décembre 1953 marque le soixante-neuvième mois de rédaction de *Ravages*, soit plus de cinq ans. S'ajoute à cette durée la refonte en profondeur du premier travail, qui avait pris trois ans. De plus, le précipice entre l'érotisme dans le livre et son absence dans sa vie courante est un douloureux constat.

⁴⁸² « Et je ne pouvais non plus rien envoyer ces dix derniers jours, mais maintenant j'ai quitté Paris pour deux mois avec Sartre, je suis en Hollande, et donc je peux poster une lettre. Vous pouvez répondre, si vous voulez [...] en adressant à Trèves [...] à partir du 28 août, puis à Zurich, vers le 9 septembre. Nous projetons de descendre le Rhin, de traverser la Forêt-Noire et de gagner l'Autriche », Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 20 août 1953, *op. cit.*, p. 783.

⁴⁸³ « Dis[-]moi vite si tu as des nouvelles de S. de B. ceci m'inquiète pour toi », Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 13 octobre 1953, *op. cit.*

⁴⁸⁴ *Ibid.*, lettre du 20 octobre 1953.

⁴⁸⁵ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 24 octobre 1953, *op. cit.*, p. 207-208.

⁴⁸⁶ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 31 octobre 1953, *op. cit.*

⁴⁸⁷ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 20 mars 1953, *op. cit.*

⁴⁸⁸ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 27 décembre 1953, *op. cit.*, p. 213.

La vie sexuelle et affective de Leduc durant la rédaction a été chaotique, entre les nuits à l'hôtel avec Robert, l'histoire courte avec Thanos Tsingos et les deux tentatives de viol dont elle a été victime. L'ensemble de ces éléments la font hésiter à détruire son manuscrit, comme « offrande » :

Je jeterai sans hésiter mon manuscrit [*Ravages*] dans la Seine pour être aimée. Oui Jacques [Guérin]. Vous ne m'approuvez pas mais vous pouvez me croire. Je m'aperçois trop tard que je vous ennuie. Je me tais et pardonnez-moi de vous parler ainsi de mon manuscrit que vous aimez⁴⁸⁹.

Violette Leduc ne passe pas à l'acte et reçoit une aide supplémentaire de la part d'Yvon Belaval pour achever son manuscrit.

Violette Leduc avait rencontré Yvon Belaval aux alentours de 1943 et découvert chez lui dans sa bibliothèque le roman de Beauvoir, *L'Invitée*⁴⁹⁰. Ils ne se revoient qu'au printemps 1946, par l'entremise d'un ami commun : Maurice Sachs. Yvon Belaval, propriétaire du manuscrit du *Sabbat*, demande l'accord à d'ancien·ne·s ami·e·s de l'auteur pour le publier, parmi lesquel·le·s Violette Leduc :

S'il [Gaston Gallimard] en a l'intention, ce ne peut être qu'avec mon autorisation, puisque je suis possesseur du m[anu]/s[crit] [*Le Sabbat*] ; or, ici un petit problème s'est posé pour moi : j'aurais aimé, non pas pour fuir les responsabilités mais par souvenir à Maurice [Sachs], que la décision fût prise non par moi seul, mais par un groupe de ses amis, c[est]-à-d[ire] (puisque je n'en connais pas d'autres) : vous, Lem, Alqui & moi. C'était donc simplement votre avis – approbation ou désapprobation que je demandais [pour publier *Le Sabbat*]⁴⁹¹.

L'autrice répond positivement à cette collaboration qui marque le début de leur amitié :

Quelle lettre extraordinaire vous m'avez écrite. Maurice avait pour vous une admiration, une amitié sans limites. J'ai lu de vous *Le souci de sincérité*. Que puis-je pour vous ? Nous aurons de chauds rapports à la rentrée et plus de diversité. Ainsi voir l'exposition Giacometti ensemble, ce serait chic, se promener une heure dans Paris, inventer de brèves et d'amicales et des peu coûteuses distractions ensemble⁴⁹².

Yvon Belaval n'intervient pas dans le début de la rédaction de *Ravages*, mais il en a des échos par le biais de Simone de Beauvoir :

Elle [Simone de Beauvoir] m'a dit combien votre manuscrit [*Ravages*] en cours est déjà plein de richesses, et que vous apportez sur l'érotisme quelque chose

⁴⁸⁹ *Ibid.*, lettre à Jacques Guérin du 2 janvier 1954, p. 225.

⁴⁹⁰ « C'est à Belaval que je dois la première vision de votre nom pendant la guerre. *L'Invitée* était sur son bureau du Mans quand je l'ai connu. Une femme, écrire un si gros livre, me suis-je dit. J'avais eu un choc », *Ibid.*, lettre à Simone de Beauvoir de l'Automne 1950, p. 178-179.

⁴⁹¹ Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre du 12 avril 1947, *op. cit.*

⁴⁹² Violette Leduc (fonds privé), *Lettres à Yvon Belaval*, Paris, lettre du Printemps 1946, collection particulière.

de neuf et de profond. Aussi n'en suis-je que plus impatient de vous lire : car c'eût été mon rêve de savoir écrire quelque chose de vrai sur l'érotisme, qui ne fût ni la carte transparente ni la divagation lyrique⁴⁹³.

La lettre de Belaval permet d'étayer, pour la première version de *Ravages*, le réel intérêt de Beauvoir pour le texte. Les débuts prometteurs ont dû motiver la philosophe à suivre le travail de longue haleine de sa protégée, persuadée que les efforts fournis par le binôme qu'elles forment aboutiraient à une innovation littéraire conséquente et dont l'importance serait non négligeable pour l'écriture de la sexualité et du désir des femmes.

Yvon Belaval explique, lors de la rédaction de la deuxième série de cahiers, les raisons qui l'ont motivé à ne pas intervenir sur le manuscrit :

Je ne vous ai jamais demandé de lire votre manuscrit [*Ravages*] pour deux raisons : d'abord parce que mes remarques ne risquent pas de déranger votre travail ; ensuite, parce que, comme vous le montrez régulièrement à S[imone] de B[eauvoir], il y avait là, pour moi, un privilège, une heureuse complicité dont je me réjouissais trop pour vous pour vouloir y toucher. Dites-moi sincèrement et sans crainte de l'ombre la plus légère, si ces 2 raisons vous semblent valables. Si elles ne le sont pas, alors je demande à voir le m[anu]s[crit] – ou plutôt à vous l'entendre lire⁴⁹⁴.

Violette Leduc accepte et montre son travail à l'ami de Sachs, répondant à sa sollicitation, mais aussi car il lui plaît. Elle recrée une nouvelle relation de mentor-apprentie où l'admiration pour le travail de la personne se mue en amour pour l'individu et opère un transfert de l'œuvre à la personne. En travaillant avec Belaval, Leduc vit une sorte de relation sentimentale, basée sur la relecture de *Ravages*. Les lettres où l'essayiste conseille la protégée de Beauvoir ne sont pas datées, mais tout porte à croire qu'il a travaillé sur les dactylographies de *Ravages*. La collaboration Belaval-Leduc daterait donc de février-mars 1954, car la secrétaire de Beauvoir retape le manuscrit début janvier 1954⁴⁹⁵.

Le point de vue de son ami intervient autant sur la forme que le fond. Il reproche à l'autrice de faire « hurler » Thérèse et Isabelle :

C'est le ton de voix et de gestes qui est tout de suite trop haut, excessif. Par ex, vos partenaires ne crient pas, elles hurlent : vous employez souvent le verbe (cf p. 119 par ex). Or, il est faux. Si l'on hurlait vraiment dans une maison de passe, on ameuterait le quartier. C'est physiquement impossible. Voyez-vous ce que je

⁴⁹³ Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre de 1949, *op. cit.*

⁴⁹⁴ *Ibid.*, lettre de 1951-1953.

⁴⁹⁵ « Le matin chez la dactylo. J'ai repris la moitié de la dernière partie [de *Thérèse et Isabelle*] pour vous la donner quand je vous reverrai. Cours l'après-midi jusque chez le dentiste. J'ai revu les 116 pages ce soir, j'ai préparé des brouillons pour vous », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 7 janvier 1954, *op. cit.*, p. 231.

veux dire ? La tension voudrait, au contraire, les mots les plus mesurés pour l'émotion la plus démesurée⁴⁹⁶.

Ou bien les nombreuses répétitions des prénoms des lycéennes :

Mais surtout, la répétition des noms propres : Thérèse-Isabelle-Isabelle-Thérèse. Coupez ! Coupez ! C'est inutile. Ce n'est plus du chant, ça tourne à la romance sentimentale. Si je devais résumer sur la forme, je dirai : le texte va, mais les dialogues sont à sabrer de toutes leurs répétitions⁴⁹⁷.

Si on se rapporte aux dactylographies à disposition, l'exemple est frappant dans l'épisode précédant la maison de passe. Thérèse et Isabelle sont en ville et s'échangent leurs noms :

Nous avons couru pour essouffler la liberté, pour nous habituer, nous avons longé l'entrepôt de charbon, nous avons côtoyé les cônes d'antracite, nous avons voisiné avec les miroitements bleus, nous nous sommes redressées pour les pyramides d'orgueil noir.

- Thérèse...

- Isabelle...

- Thérèse...

- Isabelle...

Je me souviens du charbonnier à la gueule cabossée ~~de boxeur nègre~~ qui rentrait de l'entrepôt avec <et de> la poussette qu'il conduisait du bout des doigts, je me souviens de ses yeux blancs⁴⁹⁸.

S'en suit une scène avec un fox-terrier où Isabelle crie et hurle à plusieurs reprises contre l'animal qui les poursuit. Dans l'édition de *Thérèse et Isabelle* de 2000, l'application des conseils est notable : le dialogue cité ci-dessus disparaît et aucun échange des noms de ce type n'est présent dans l'ouvrage. De plus, là où Isabelle pouvait hurler et crier plusieurs fois dans l'espace de deux ou trois dactylographies, il n'y a qu'une occurrence qui persiste sur l'ensemble des dialogues de l'édition de 2000. La disparition de la quasi-totalité des cris et des hurlements dans le texte publié⁴⁹⁹ fait diminuer considérablement la violence du récit. L'insistance et la redondance des vociférations créaient une atmosphère de perpétuel conflit ouvert. Ainsi que l'explique Belaval, la surréaction des héroïnes cassait le cocon dans lequel elles évoluaient. Leduc transcrit le nouvel environnement dans la version définitive lorsqu'elle écrit : « Nous nous sommes préparées. Les cris de la cour de récréation ne nous concernaient plus.⁵⁰⁰ » En ne criant plus, contrairement à leurs camarades, les deux adolescentes sont mises en exergue, ainsi que leur particularité : leur amour ; tandis qu'auparavant, elle se mêlait au brouhaha du pensionnat. Concernant les

⁴⁹⁶ Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre de février-mars 1954, *op. cit.*

⁴⁹⁷ *Loc. cit.*

⁴⁹⁸ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, p. 183.

⁴⁹⁹ Dans *Thérèse et Isabelle*, éd. « Folio », 2000, le verbe « crier » n'est utilisé que trois fois (p. 59, p. 66 et p. 103) et « hurler » une seule fois (p. 59).

⁵⁰⁰ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 102.

nuits d'amour passées entre elles, l'autrice applique le ton « mesuré » préconisé par son ami. Les pensionnaires entre elles supplient, gémissent, chuchotent, afin de contrebalancer la violence du désir qu'elles ressentent.

Belaval infléchit également la structure du roman :

J'ai commencé à lire la suite [**de Ravages**]. Comment avez-vous pu vous demander où placer le bébé (p. 202-208) ? Mais voyons ! Cela s'impose ! C'est l'introduction, l'ouverture de tout livre ! Ce sont les 6 premières pages de tout le livre ! Ça ne peut être que là – et c'est, là, d'un effet remarquable. Donc 1° ces 6 pages [mais, p. 208, supprimer la dernière phrase : « Il ne viendra pas... toujours »], 2° une page blanche ; 3° Isabelle⁵⁰¹.

L'épisode du bébé, où une mère confie son bambin à Thérèse enfant, ouvre la seconde version du manuscrit. Durant l'établissement des dactylographies, Violette Leduc a dû changer l'épisode de place, avant de demander conseil à son ami. En l'absence des dactylographies de la première moitié de *Ravages*, il n'est pas possible de savoir si elle a appliqué son conseil. Fort est à parier que oui, lorsqu'on constate les corrections de style précédemment évoquées. Belaval n'a pas annoté les dactylographies, seules les écritures de Violette Leduc et Simone de Beauvoir sont présentes, cela ne permet pas de connaître précisément son implication dans les modifications stylistiques. Leduc récupère le tapuscrit à la fin de la lecture de son ami : « Entendu, mais, demain, ça tombe mal, car je ne pense pas que je serai de retour de chez Davy. Je laisserai donc votre m[anu]/s[crit] chez ma concierge (qui pue comme un bouc : mettez un masque).⁵⁰² », afin de les confier à Simone de Beauvoir. C'est elle qui est chargée de les apporter aux éditions Gallimard.

2.3) La soumission de Ravages aux Éditions Gallimard

Le refus du comité de lecture, (avril-mai 1954)

Violette Leduc envoie la totalité de son manuscrit à Berthe Mandinaud, dactylographe de Simone de Beauvoir, le 1^{er} mars :

Chère Madame,

Voici la fin de mon m[anu]/s[crit] comme convenu. J'espère que vous avez bien reçu le paquet précédent en recommandé également. Veuillez taper sur une feuille blanche, en haut, à droite mon nom, mon adresse comme ceci :

Violette Leduc
20 rue Paul Bert
Paris 11e

Je vous téléphonerai jeudi matin.

Bien à vous

⁵⁰¹ Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre de février-Mars 1953, *op. cit.*

⁵⁰² *Loc. cit.*

Elle continue de travailler sur son tapuscrit jusqu'au dernier moment, avant que Simone de Beauvoir ne le porte aux éditions Gallimard la première semaine d'avril. La soumission est sous de bons auspices, car Sartre et Beauvoir l'apprécient tous deux :

Sartre trouve le manuscrit [*Ravages*] obsessionnel et sensationnel. Je vous [Jacques Guérin] le dis comme Simone de Beauvoir me l'a dit. J'ai encore fait quelques arrangements (oui, encore). J'ai supprimé le chien, la directrice dans la partie Thérèse-Isabelle. J'ai écrit une quinzaine de pages avant la scène de rupture Cécile-Thérèse. Simone de Beauvoir le portera très probablement la semaine prochaine chez Gallimard⁵⁰⁴.

Alors que la philosophe se charge de transmettre le livre, Leduc offre les brouillons de *Ravages*, mi-tapuscrit mi-manuscrit, à son protecteur Jacques Guérin :

Cher Jacques,
Voici les brouillons [de *Ravages*] auxquels j'ai ajouté une quinzaine de pages Thérèse-Cécile.
Je vous embrasse affectueusement ainsi que Jean [Boy, compagnon de Jacques Guérin].

Violette [Leduc]⁵⁰⁵

Pourtant, les lettres de Berthe Leduc montrent que l'autrice n'est pas aussi enthousiasmée que son entourage du résultat de son travail et demeure angoissée⁵⁰⁶. La mère de l'écrivaine, qui a l'impression d'une malédiction familiale⁵⁰⁷, rappelle à sa fille : « Souviens toi comme je me souviens tout ce [*sic*] paie en ce monde.⁵⁰⁸ » comme si la bâtardise de sa fille était une maladie incurable. Les craintes se confirment un mois plus tard, lorsqu'elle reçoit la réponse des éditions Gallimard.

C'est Raymond Queneau, directeur du comité de lecture, qui est chargé de lire le manuscrit. Dans un entretien avec Simone de Beauvoir, il explique que, selon lui, la première partie avec les deux amantes n'est pas intéressante et rend le lire impubliable.

⁵⁰³ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc à Berthe Mandinaud*, lettre du 1^{er} mars 1954, NAF 28088, Paris, BnF.

⁵⁰⁴ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 1^{er} avril 1954, *op. cit.*, p. 245.

⁵⁰⁵ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres à Jacques Guérin*, lettre du 7 avril 1954, Paris, collection particulière de Carlo Jansiti.

⁵⁰⁶ « Ma chère Violette ne te tourmente pas quand je ne t'écris pas je pense et je [*illisible*] de toi mais tu sais que je ne sais pas écrire et que je ne n'ai jamais rien de bien intéressant à te dire », Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 9 mars 1954, *op. cit.*

⁵⁰⁷ « La vie ici avec D. [Ernest Dehous] est pénible depuis que Michel [Dehous, demi-frère de Violette Leduc] lui a écrit qu'il ne voulait pas passer ses vacances à Biarritz, il veut acheter une voiture et beaucoup se distraire alors D. dit que c'est de ma faute enfin Violette toujours les mêmes histoires c'est une maison maudite n'en parlons plus », *Ibid.*, lettre du 17 novembre 1954.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, lettre du 3 avril 1954.

Il exige à ce que l'épisode soit enlevé, comme la philosophe le rapporte à l'autrice de *L'Asphyxie* :

Chère Violette,

J'ai vu Queneau. En gros, il aime beaucoup le livre, il a fait de grands compliments. *Mais* il trouve que le début fait longueur. Il n'aime pas, en soi, la première partie. Il pense que d'autre part, elle rend le livre impossible à publier ouvertement et, à son avis, elle alourdit inutilement l'ensemble du roman. [...] Je crois que si besoin en est, il faudra se résigner à faire retirer Isabelle-Thérèse⁵⁰⁹.

La philosophe entend le point de vue de l'auteur du *Chiendent*, car elle-même émet des doutes sur la première partie de *Ravages*, comme elle le raconte à Nelson Algren :

Ça me consterne que Blake ne puisse se faire publier, je me heurte au même problème pour la femme laide [Violette Leduc]. Elle a peiné cinq ans [en réalité six ans] sur son manuscrit [*Ravages*], je l'ai aidée à couper le mauvais et dans l'ensemble c'est valable, mais tellement long, avec des passages si ennuyeux, si alambiqués et si bizarres que je comprends les hésitations de Queneau. Il veut qu'elle supprime les trois cents premières pages, avec raison, mais je crains que même dans ces conditions ils ne renâclent au moment de l'impression, que la femme laide ne devienne folle de tristesse et de désespoir et ne se jette sous une rame de métro elle aussi. Que faire ?⁵¹⁰

Beauvoir trouve comme solution de demander à Queneau de soumettre le manuscrit à Jacques Lemarchand⁵¹¹.

« S'il ne possède pas le pouvoir d'un directeur littéraire, [l']opinion [de Jacques Lemarchand] fait autorité.⁵¹² » Il est apprécié de Gaston et Claude Gallimard, en plus d'être une figure de proue pour la reconnaissance du théâtre d'avant-garde⁵¹³. Solidement ancré dans la maison d'édition, il a rencontré régulièrement Violette Leduc lors de la rédaction de *Ravages*⁵¹⁴, mais n'a pas lu le manuscrit alors en cours. Il pourrait, en cas d'avis

⁵⁰⁹ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 5 mai 1954, *op. cit.*

⁵¹⁰ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 10 mai 1954, *op. cit.*, p. 803-804.

⁵¹¹ « Je lui [Raymond Queneau] ai demandé de faire lire le livre à titre privé à Jacques Lemarchand. On verra quel est son avis. Et nous en discuterons ensemble », Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 10 mai 1954, *op. cit.*

⁵¹² Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, *op. cit.*, p. 264.

⁵¹³ « Lemarchand, qui par ailleurs avait l'esprit assez ouvert (en matière théâtrale, il était souvent plus avant-gardiste que ses confrères) ne cherchait qu'à protéger la maison Gallimard des foudres des ligues de bienséance [en refusant *Ravages*]... » Entretien de l'auteur avec Véronique Hoffman-Martinot, 20 novembre 2014.

⁵¹⁴ « Visite – longue – de Violette Leduc. » Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)...*, « le 23 février 1950 », *op. cit.*

« Visites de Violette Leduc, de Wauquier, de Berry, de Fouché, mon propriétaire », *Ibid.*, « le 20 octobre 1950 », p. 397.

« Cher Jacques, Je reçois votre lettre. Merci. A demain soir devant le Th.[éâtre] de Poche 21^h. J'y serai. Amicalement, Violette Leduc », Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 2 mars 1952, *op. cit.*

favorable, soutenir Violette Leduc lors des réunions de comité de lecture, tout comme il l'a fait pour l'œuvre de Béatrix Beck⁵¹⁵. Cependant, on constate dans son journal intime que son avis est peu favorable : « Jeudi 13 mai 1954. Matinée calme au bureau. Terminé le livre – mauvais et bizarre – de Violette Leduc. En parle avec Queneau. C'est d'un érotisme maniaque qui le rend impubliable.⁵¹⁶ » Le compte-rendu qu'il fait à son collègue semble être plus nuancé, comme en témoigne la lettre de Beauvoir à sa protégée du 12 mai :

Queneau me téléphone.

Lemarchand a lu votre manuscrit. Il l'aime beaucoup. *Il aime la première partie* et suggère une publication à part, sous le manteau. Pour le reste, il pense comme Queneau que certains passages sont impossibles à publier ouvertement tels quels (le taxi par exemple). Peut-être vaudrait-il mieux les adoucir et pouvoir publier le livre ? Lemarchand aimerait en parler avec vous [...] prenez rendez-vous avec lui et allez le voir.⁵¹⁷

Le rendez-vous a lieu le vendredi 14 mai. Jacques Lemarchand conseille à l'autrice « de refaire son livre en en faisant deux, et en coupant les cochonneries.⁵¹⁸ » Violette Leduc, le 16 mai, fait un rapport détaillé des indications de son éditeur :

Tel quel, mon manuscrit [*Ravages*] est refusé. Lemarchand me l'a rendu. Il a été très net et très ferme. Voici ce qu'il m'a dit : il faut enlever *Isabelle-Thérèse* mais il n'est pas question de publier ce récit sous le manteau chez Gallimard. Pour envisager une publication en édition ordinaire, il faudrait supprimer l'érotisme et garder l'affectivité et ajouter au moins cinquante pages.

Quant à la deuxième et à la troisième partie, il faut supprimer ou bien atténuer la scène du taxi, la scène dans la chambre d'hôtel. L'avortement est trop long, trop technique. Il faut supprimer les sondes. Après, il faudra rendre le m[anu]s[crit] à Lemarchand et la publication se décidera en vingt-quatre heures mais il ne m'a pas fait de promesse. Le manuscrit peut être refusé. J'ai dit oui à tout ce qu'il m'a demandé. J'étais brisée. Maintenant j'ai une forte grippe et je ne suis pas certaine d'être guérie mardi.⁵¹⁹

L'idée d'une édition « sous le manteau » est donc abandonnée et la première partie du roman est compromise. Si Beauvoir peut comprendre les coupures de Thérèse-Isabelle, elle s'indigne des coupes dans la suite du roman, en particulier pour la scène du taxi : « La scène du taxi scandalise littéralement les gens : Queneau, Lemarchand, Y.[ves] Lévy, j'ai

⁵¹⁵ « Voilà sept ans que je suis – entre autres – l'œuvre de Béatrix Beck (que j'ai vue 2 fois) – que je me fais un honneur d'avoir découverte, anonyme, avec le *Barney* qu'elle avait envoyé au Prix de la Pléiade – j'avais lutté pour ce prix là – mais Paulhan m'avait contré, et très efficacement. » Dominique Arban (fonds), *Lettres de Jacques Lemarchand*, lettre du 14 novembre 1952, ARB 7.25, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁵¹⁶ Jacques Lemarchand, *Journal (1953-1960)*, « le 13 mai 1954 », Paris, Claire Paulhan, « Pour mémoire », éd. par Véronique Hoffmann-Martinot, à paraître.

⁵¹⁷ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 12 mai 1954, *op. cit.*

⁵¹⁸ Jacques Lemarchand, *Journal (1953-1960)*, « le 14 mai 1954 », *op. cit.*

⁵¹⁹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 mai 1954, *op. cit.*, p. 248.

l'impression que ça les blesse directement en tant que mâles. Elle [Violette Leduc] voudrait bien essayer de publier le livre intégralement.⁵²⁰ ». Constatant que sa protégée somatise le refus de Gallimard, elle décide d'entreprendre des recherches pour trouver un nouvel éditeur qui accepterait de publier le manuscrit dans sa totalité.

Les tentatives de publications chez d'autres éditeurs et le soutien de Dominique Aury, (mai-décembre 1954)

Dès le lendemain, le 17 mai 1954, Simone de Beauvoir explique à Violette Leduc son projet, en lui affirmant à nouveau son soutien :

Nous [Simone de Beauvoir et Violette Leduc] allons essayer de faire prendre le manuscrit tel quel chez Julliard. C'est peut-être possible. Sinon, je verrai personnellement Gallimard : en tout cas, avec les corrections faites, il le prendra. Je suis indignée de leur prudence, de leur manque de courage. Sartre aussi. Ne soyez pas brisée. Il faut vous défendre et nous vous aiderons⁵²¹.

Suite au renvoi des *Temps Modernes* de chez Gallimard, Julliard est leur nouvel hébergeur. Le choix est donc tout naturel, d'autant plus que le numéro des *Temps Modernes* publié a eu un certain succès, au regret de Gaston Gallimard, comme le raconte Beauvoir : « Le dernier numéro des *T.[emps] M.[odernes]* était excellent, meilleur que jamais, de l'avis général, Gallimard s'en mord les doigts.⁵²² » Une seconde explication serait l'audace de René Julliard, pour qui les scandales sont des techniques de ventes.

De son côté, Violette Leduc essaye aussi de démarcher des éditeurs, tels les éditions Jacques Damase : « J'ai dîné et j'ai porté mon manuscrit rue de Varennes [Adresse des éditions Jacques Damase] avec un mot. J'ai dit que j'enlèverai le récit *Thérèse et Isabelle* mais que ce serait un sacrifice.⁵²³ ». Il s'agit là du plus jeune éditeur français, établi à 17 ans en 1948, qui a publié certains textes de Jean-Paul Sartre et se spécialise dans les livres d'art, dont certains comportent des dessins de Cocteau. La jeunesse de l'éditeur pourrait le rendre plus audacieux. Malheureusement, la démarche ne reçoit pas de suite. Sur les conseils d'Yvon Belaval, Violette Leduc se tourne vers un second jeune éditeur : Jean-Jacques Pauvert. Il refuse *Ravages*, parce que le style de l'autrice ne lui plaît pas.

⁵²⁰ Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre, volume 2, (1940-1963)*, lettre de la fin mai 1954, *op. cit.*, p. 424.

⁵²¹ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 17 mai 1954, *op. cit.*

⁵²² Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 29 janvier 1949, *op. cit.* p. 411.

⁵²³ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir de la fin mai 1954, *op. cit.*, p. 249.

Simone de Beauvoir, en juin 1954, se rend compte que les démarches pour trouver un nouvel éditeur à Leduc sont plus compliquées que ce qu'elle pensait⁵²⁴. Imputant les réticences du futur éditeur aux poursuites judiciaires que pourrait causer la publication, comme lui expliquaient Queneau et Lemarchand, elle décide de faire lire le manuscrit à Suzanne Blum, avocate influente de l'après-guerre à laquelle Claude Lanzmann avait donné des cours de philosophie. L'avocate répond positivement à la philosophe : « J'ai parlé à Suzanne Blum. Elle est très intéressée et prête à recommander chaudement le livre [Ravages].⁵²⁵ » Pour autant, la recommandation de Mme Blum ne fait pas fléchir les autres maisons d'éditions. La protectrice décide, au vu des démarches déjà entamées, de suivre les conseils des deux lecteurs et de demander à Violette Leduc d'effectuer des coupes.

L'écrivaine accepte, comme la plupart des recommandations de sa muse, et suit également les conseils de ses ami·e·s, tel Yves Lévy⁵²⁶. Elle raconte dans son ouvrage posthume, *La Chasse à l'amour*, publié en 1973, comme elle remanie :

Mes cent-cinquante premières pages [Thérèse-Isabelle] ne sont pas malpropres. Elles ne peuvent pas l'être. C'est ce qui a été. Mes intentions sont nettes si mon texte n'est pas clair. J'ai savonné, lessivé, rincé à grande eau mes adjectifs et mes comparaisons⁵²⁷.

Les nouvelles épreuves sont remises à Lemarchand à la mi-juillet et c'est Claude Gallimard, fils de Gaston, qui doit statuer sur le sort du manuscrit⁵²⁸. L'autrice essaye de sonder son lecteur mais demeure sceptique et s'attend à un nouveau refus :

Je lui ai demandé si je pouvais espérer, il m'a répondu qu'il avait fait tout ce qu'il avait pu et qu'il ne pouvait m'en dire ni plus ni moins. Il a ajouté que j'aurai une réponse avant samedi, avant demain. L'aurai-je ? J'en doute. Aurai-je une bonne réponse ? J'en doute fort aussi⁵²⁹.

Le 16 juillet 1954, elle reçoit une lettre de son éditeur lui annonçant que Claude Gallimard est en déplacement et ne peut lui donner une réponse à son manuscrit rapidement. Il lui faut laisser une adresse, ce qui déçoit Violette Leduc qui souhaitait clore rapidement

⁵²⁴ « J'essaie de faire publier la femme laide [Violette Leduc] chez un autre éditeur, entreprise ardue », Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre de juin 1954, *op. cit.*, p. 806.

⁵²⁵ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 1^{er} juin 1954, *op. cit.*

⁵²⁶ « Yves Lévy est passé en coup de vent samedi soir. Il aime la troisième partie mais lui aussi trouve l'avortement trop long », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Yves Lévy de la fin mai 1954, *op. cit.*, p. 249.

⁵²⁷ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 22.

⁵²⁸ « J'ai téléphoné à Jacques Lemarchand qui m'a dit que mon manuscrit était entre les mains de Claude Gallimard », Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 juillet 1954, *op. cit.*, p. 250.

⁵²⁹ *Loc. cit.*

l'affaire⁵³⁰. Elle a une réponse définitive le 7 août 1954, à la poste restante d'Alkmaar en Hollande. Le manuscrit, avec l'amputation de la première partie Thérèse-Isabelle, de la scène du Taxi, de la chambre et de la scène de l'avortement, est, « après lecture du conseiller juridique⁵³¹ », pris. Il est impossible de connaître la teneur du compte-rendu juridique des éditions Gallimard, car les dossiers sont, encore de nos jours, interdits à la consultation.

La circulation du manuscrit n'est toujours pas arrêtée. Yvon Belaval, après avoir suggéré de soumettre le manuscrit à Jean-Jacques Pauvert, propose de le faire lire à Jean Paulhan, le directeur de *La Nouvelle Nouvelle Revue Française* et conseiller très estimé de Gaston Gallimard. Belaval souhaite entamer les démarches durant l'été, mais Paulhan est en convalescence dans le sud et il hésite à demander l'avis de Dominique Aury, secrétaire générale de la *N.N.R.F.*, puis repousse le projet⁵³². La remise du manuscrit à l'éditrice se fait en automne 1954⁵³³. L'autrice d'*Histoire d'O* doit, après l'avoir lu, transmettre le manuscrit à Jean Paulhan. Dans les lettres à Leduc, l'ami de Sachs ne fait pas état d'une réponse de Paulhan, mais de la vive admiration de Dominique Aury :

Une migraine m'empêchant d'aller à la N.R.F., je viens, à la seconde même, de téléphoner à D.[ominique] A.[ury]. Elle fait quelques réserves sur la commercialisation de votre m[anu]s[crit], MAIS, ELLE EST ENTHOUSIASMÉE et j'aurais voulu que vous teniez l'autre écouteur : elle est sensible à la "tension tragique", au "ton", ... je ne retrouve plus les expressions, bref : la valeur humaine et littéraire. Elle ne comprend pas plus que moi par quelle brusque pudibonderie on a exclu cette partie de votre m[anu]s[crit] [*Thérèse et Isabelle*]. Enfin, sauf dérangement, elle le postera demain à l'éditeur [éditions des Arcanes] et de toute façon elle s'en occupe⁵³⁴.

L'appréciation du travail de Violette Leduc par Aury semble sincère et se traduit par un article sur les enfants perdus, dans la *N.N.R.F.*, qui fait une large part à *Ravages*⁵³⁵.

⁵³⁰ « Il y avait une lettre de la *N.R.F.* Je lui ai demandé [à sa concierge] de la décacheter et de lire. J'ai deviné que c'était l'écriture minuscule de Jacques Lemarchand. Elle a déchiffré que Claude Gallimard était parti et que je devais laisser mon adresse pour qu'il m'écrive. Je sais bien que je ne suis pas le seul type qui porte un manuscrit chez Gallimard mais je suis écœurée. S'ils refusent, qu'ils refusent vite. Je pense partir au milieu de la semaine prochaine. C'est moche, vous [Simone de Beauvoir] le comprenez. Je vous aime, Violette Leduc », *Ibid.*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 juillet 1954, p. 251.

⁵³¹ *Ibid.*, lettre à Simone de Beauvoir du 7 août 1954, p. 257.

⁵³² « Je me suis transporté avec votre m[anu]s[crit] jusqu'à la rue S[ébastien] Bottin [adresse des Éditions Gallimard] – pour y apprendre que J.[ean] P.[aulhan], malade, dans le midi, ne rentrerait pas avant le début du mois prochain. Peut-être, d'ici là, pourrais-je q[uel]q[ue] chose par D.[ominique] A.[ury]. Mais je préférerais attendre », Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre de l'Été 1954, *op. cit.*

⁵³³ « À l'instant je [Yvon Belaval] viens de remettre à D.[ominique] A.[ury] – qui avait le vif désir de le lire – votre m[anu]s[crit] ; elle le passera aussitôt à J.[ean] P.[aulhan]. J'ai bon espoir, mais je ne veux pas vous le dire par crainte d'une déception toujours possible (hélas !) », *Ibid.*, lettre de l'Automne 1954.

⁵³⁴ *Ibid.*, lettre du 8 décembre 1954.

⁵³⁵ Dominique Aury, « *Les romans : les enfants perdus* », *La N.N.R.F.*, n°31, Juillet 1955, p. 113-117.

L'éditrice envoie également la première partie de *Ravages*, Thérèse-Isabelle, aux éditions de l'Arcane et probablement à Jean-Jacques Pauvert. Yvon Belaval suit les mouvements du tapuscrit⁵³⁶, tenant au courant Violette Leduc, mais c'est un nouvel échec, car le récit de l'autrice ne correspond pas à la ligne éditoriale des éditions :

Je trouve votre mot au retour de la N.R.F. où je ne suis allé que pour vous, c'est-à-dire pour voir D.[ominique] A.[ury] [...]. Lassé d'attendre au téléphone la réponse promise, je suis allé rue de l'échaudé voir ce monsieur Amouroux qui ne répondait pas. Il venait précisément de recevoir la réponse, hélas, négative, du Directeur d'Arcanes (un certain Lasselve [Éric Losfeld], ou quelque chose comme ça). Pourquoi négative ? Parce que votre texte ne correspondait pas à l'esprit de la collection. Pour m'en convaincre on m'a étalé la collection. De fait, ce sont surtout des Merciat au XVIII^e – qui racontent des petites histoires lestes – genre : petit télégraphiste – sans commune mesure avec ce que vous faites. Ce M. Lasselve devait renvoyer votre m[anu]s[crit] à D.[ominique] A.[ury] ou à moi. Ne recevant rien, je viens d'aller m'assurer que D.[ominique] A.[ury] n'avait rien reçu elle non plus – et de lui demander conseil. Il semble, dans l'état actuel, que mieux vaut attendre la publication de votre livre (quand ? avez-vous corrigé les épreuves ?) et profiter du mouvement qu'il doit provoquer pour publier la première partie : normalement, les éditeurs devraient alors le remarquer. Qu'en pensez-vous ? J'attends encore quelques jours pour réclamer le m[anu]s[crit]⁵³⁷.

Belaval complétait son compte-rendu dans une autre lettre en précisant que le « texte est desservi par ses qualités littéraires.⁵³⁸ » L'ami de Sachs met en valeur un problème notable de *Ravages*, pour l'époque : l'ouvrage de Leduc n'est pas un livre du genre pornographique. Le but n'est pas d'exciter sexuellement les lecteur·trice·s, mais d'écrire le désir de la manière la plus exacte qui soit. Françoise d'Eaubonne expliquait, dans son essai *La Plume et le Bâillon* : « l'audace érotique de ces pages [de *Ravages*] n'est pas uniquement anticonformiste, gênante, susceptible de récri moral : elle est *insignifiante*.⁵³⁹ » En effet, Leduc expose une vie sexuelle et affective bisexuelle et monogame, somme toute classique dans son schéma, comme nous le verrons dans les prochaines parties. Il n'y a pas de sado-masochisme, comme a pu le faire Dominique Aury dans *Histoire d'O*, ou de couple libre, comme l'exposait Suzanne Allen dans *La Mauvaise Conscience*. Le dérangement réside, en partie, dans la volonté de publier un ouvrage érotique en littérature générale, comme l'expose à nouveau Eaubonne :

⁵³⁶ « Je viens à l'instant de téléphoner à un M. Amouroux, éditions des Arcanes, qui représente un M. Dou. Je n'ai pas entendu le nom. [Ed. Mandragore, du Soleil noir, des Arcanes]. Il m'a répondu qu'on devait prendre une décision la semaine prochaine (et qu'on me préviendrait). Assez curieusement, votre texte est desservi par ses qualités littéraires. Mais servi par le refus de Lemarchand », Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre de janvier 1955, *op. cit.*

⁵³⁷ *Ibid.*, lettre de février 1955.

⁵³⁸ *Ibid.*, lettre de janvier 1955.

⁵³⁹ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, *op. cit.*, p. 43.

Il n'empêche que dans la condamnation du récit, inévitablement, contre une part de ce qu'on a transformé depuis en explication totale : le rejet indigné d'un texte érotique signé d'un nom féminin, et qui plus est (surtout) n'appartenant pas à la littérature spécialisée mais à la littérature générale. Donc, susceptible de scandale ou de corruption auprès d'un public cultivé qui est, comme on sait, le seul à prendre en considération.⁵⁴⁰

Pas assez sexualisé pour être une histoire pornographique, mais trop érotisé pour entrer en littérature, *Ravages* est d'un genre bâtard pour son époque. Les coupes effectuées par Gallimard enlèvent l'érotisme du récit et lui permettent d'obtenir une place en littérature. Le roman accepté par Gallimard, les démarches s'arrêtent ici pour publier Thérèse-Isabelle chez un autre éditeur.

⁵⁴⁰ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, op. cit., p. 43.

L'étude des amours impossibles de Leduc a permis de comprendre les raisons qui la poussaient à écrire. Il s'agit de la volonté de séduire son lecteur ou sa lectrice. En séduisant par sa production littéraire, l'écrivaine souhaite qu'elle et son œuvre soient un seul monolithe, pour que l'amour que l'on porte à ses écrits se propage à sa personne. Cependant, le choix des passions est électif. Les personnes aimées doivent apprécier l'écriture leducienne, sans répondre toutefois aux sollicitations sentimentales et/ou sexuelles de l'autrice. De la sorte s'établissent des tandems mentor-disciple où elle met sur un piédestal l'être aimé et inatteignable. Les mentors apportent à Leduc un soutien moral, mais la désolent, car leurs relations sont chastes. La souffrance, découlant des amours impossibles, permet à l'écrivaine de se mettre en condition pour écrire, comme l'expliquait Alison Péron : « Elle sait qu'en vivant ces choses-là, il y a de l'écriture qui va venir.⁵⁴¹ » *L'Affamée* en est l'exemple le plus probant, puisque ce roman est le journal transposé de la passion dévorante que Violette Leduc éprouve pour Simone de Beauvoir.

Les êtres aimés par Leduc ne sont pas seulement des gisements d'énergie pour produire, iels viennent se substituer ancien·ne·s conjoint·e·s de l'autrice. Elle revit ses amours passées au travers de ses amours présentes et les concrétise dans l'espace du manuscrit. C'est sur la « page blanche-amant » qu'elle aime Simone de Beauvoir-Isabelle Pruvot et Nathalie Sarraute-Denise Hertgès. En imbriquant de manière intemporelle ses passions vécues et impossibles, Leduc crée un cercle vertueux de souffrance productrice. Beauvoir le comprend lorsqu'elle écrit, le 17 mars 1948 à Algren : « Ravie que j'aime le début [de *Ravages*], elle avait l'air un peu moins malheureuse de vivre seule, éternellement seule, juste en écrivant.⁵⁴² »

Quand elle écrit *Ravages*, en retraçant ses trois grandes amours, Leduc vit trois passions à sens unique : pour Beauvoir, Sarraute et Jacques Guérin. D'autres relations annexes l'occupent, tels celles avec Thanos Tsingos ou Jacques Lemarchand, mais c'est le premier trio qui la soutient dans la réalisation du manuscrit. Cependant, la mécanique *amoureuse-créatrice* de Leduc n'est pas infaillible et la philosophe et le parfumeur envoient leur protégée en voyage et sa protectrice lui délivre une pension financière. Les aides prodiguées renforcent le système d'écriture de Leduc et lui permettent de concrétiser *Ravages*. L'écriture a pris six ans, de février 1948 à avril 1954, avec une césure d'avril à octobre 1951. Le manuscrit de *Ravages* se compose de deux séries de cahiers. Les

⁵⁴¹ Esther Hoffenberg, *Violette Leduc : la chasse à l'amour*, Studio Poisson et Arte, 2013.

⁵⁴² Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 17 mars 1948, *op. cit.*, p. 287.

premiers onze sont offerts à Jacques Guérin. Ils contiennent une version de l'épisode Thérèse-Isabelle, ainsi qu'une partie de l'épisode Marc-Thérèse. La seconde version, composée de seize cahiers, est la version complète, approuvée par Simone de Beauvoir, à laquelle Violette Leduc offre le manuscrit et lui dédicace : « À Simone de Beauvoir que j'aimerai toujours, qui vivra dans mon dernier souffle.⁵⁴³ » Les dactylographies, quant à elles, sont évaluées aux nombres de 1 000-1 050, et comprennent également la totalité du roman, tel que l'autrice l'avait pensé.

⁵⁴³ Violette Leduc (Fonds), *Cahier de Ravages 1*, 705LDC24.1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Conclusion :

En reconstituant le milieu éditorial de l'après-guerre, notamment à l'aide des procès qui l'ont dessiné, il nous a été permis de mieux le comprendre. Les maisons d'éditions, créées avant la guerre, sont particulièrement vulnérables. Ayant accepté de poursuivre leur activité durant l'Occupation, elles sont, pour la plupart, suspectées d'intelligence avec l'Occupant. Lors de la Libération, elles font l'objet d'une surveillance accrue et, dans le cas des éditions Gallimard, la *Nouvelle Revue Française*, revue historique, doit être sabordée. Malgré le soutien d'une liste d'auteur·trice·s résistant·e·s n'empêche pas les commissions rogatoires jusqu'en 1946. Les états de guerre angoissaient Gaston Gallimard, car, en plus de l'insécurité ambiante, il devait lutter pour conserver ses auteur·trice·s, tenté·e·s de partir chez des concurrents qui disposaient de stocks de papier plus fournis. L'épuration est donc une période de fortes tensions pour l'éditeur, malmené entre les imbroglios judiciaires et les départs d'écrivain·e·s. La correspondance entre le directeur de la maison et Jean Paulhan en montre des exemples réguliers : on voit Gallimard faire des déclarations d'amitié et de reconnaissance à son ami, afin de s'assurer de son aide constante.

La fragilisation des anciens permet l'arrivée de nouveaux éditeurs plus audacieux, qui bénéficient d'une popularité non négligeable. N'ayant pas de compte à rendre sur une activité durant l'Occupation, ils osent braver des interdits, tel Jean-Jacques Pauvert qui réédite officiellement l'ensemble de l'œuvre du Marquis de Sade, ou bien René Julliard qui édite *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan. Pourtant, en dépit d'un passif durant la guerre, l'instauration de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949 met une nouvelle épée de Damoclès au-dessus de leurs productions littéraires. Ces nouveaux éditeurs sont donc, de fait, d'autant plus téméraires en acceptant de prendre le risque de la censure pour certains d'entre eux. Julliard en joue, en utilisant le scandale comme argument de vente, et Pauvert la provoque, en expliquant que le but de la Commission est d'obliger les petits éditeurs anticonformistes à mettre la clef sous la porte.

Par l'étude des archives de la Commission, entre 1949 et 1954, il est possible de donner raison à Pauvert. Les cibles de la loi sont principalement les revues pornographiques, puis les romans pornographiques de petites maisons d'édition. La sélection des éditeurs est précise et, par l'exemple de Jean Genet ou Suzanne Allen, on constate qu'il existe un bouclier par la notoriété des maisons, comme l'explique Anne Urbain. Les condamnations sont classistes. Même si les grands noms deviennent

concrètement concernés par la loi en 1958 – on peut citer le cas de *La Mauvaise Conscience* de Suzanne Allen – les arrêtés prononcés à leur rencontre demeurent rares.

Cependant, l'analyse des intentions de la Commission n'a pu être faite qu'*a posteriori*. Les éditeurs ne pouvaient connaître, à l'époque, les applications de l'article 14. La loi devant traiter les personnes morales de manière égale, les inquiétudes des éditeurs historiques, déjà marqués par les procès de l'épuration, étaient grandes. C'est une des raisons des précautions prises par Raymond Queneau et Jacques Lemarchand, lors de la soumission du manuscrit de *Ravages*. En lisant le récit, ils savent que l'ouvrage est susceptible d'être condamné. Pour autant, le 5 rue Sébastien-Bottin ne souhaite pas être muselé par la censure. Il y règne un climat d'ouverture d'esprit, comme en témoigne Jean Paulhan ou Dominique Aury, entre autres. *Le Deuxième Sexe* de Beauvoir, les *Œuvres complètes* de Jean Genet, *La Mauvaise Conscience* de Suzanne Allen ou *Les Petites Lilshart* d'Hélène Bessette en sont autant de preuves, qui ont chacune leur particularité.

Le cas singulier et significatif de Violette Leduc, s'il ne trouve pas sa place auprès du grand public dans les années 1950, s'inscrit naturellement dans le catalogue Gallimard. Autrice débutante, Violette Leduc trouve place grâce au soutien de Beauvoir dans la collection « Espoir » d'Albert Camus. Elle rejoint la cohorte des auteur·trice·s qui ne se vendent pas, mais dont la maison espère que leur valeur littéraire sera un jour reconnue, tel Raymond Queneau, dont *Les Chiendent*, en 1933, s'est vendu à 744 exemplaires, puis *Zazie dans le métro*, en 1959, à 315 000 exemplaires. Mais, si Violette Leduc est éditée à perte, elle ne doit pas aggraver une sorte de dette, comme ce fut le cas pour Hélène Bessette. La protégée de Queneau a été victime d'un traitement classiste de la part des éditions Gallimard. On le constate tout particulièrement quand on compare sa situation avec celle de Genet. Condamné pour des faits de vols, la défense est assurée par M^e Maurice Garçon, l'avocat des Gallimard, et non par un commis d'office, en raison du fait qu'il est pour son éditeur un auteur rentable.

La situation économique de Violette Leduc, à la lumière du cas Bessette, est donc à prendre en compte, pour appréhender le traitement dont elle a été l'objet pour *Ravages*. La comparaison est cependant à nuancer, car les deux autrices ne sont pas sur un pied d'égalité, puisque la première bénéficie de l'aide de Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre au sein de la maison d'édition, quoique leur aide ne soit pas suffisante, lors de la soumission du manuscrit. L'influence du couple philosophe a beau être écornée par le renvoi des *Temps modernes*, il n'en reste pas moins que l'auteur du *Mur* est un écrivain

reconnu et rentable et Beauvoir, si elle n'a pas encore l'aura du prix Goncourt⁵⁴⁴, est connue grâce à son essai sur la condition des femmes. Leurs statuts n'empêchent pas le refus de Queneau et Lemarchand de publier la totalité de *Ravages* et les différents éditeurs sollicités se montrent encore plus timorés que Gallimard. Le roman est donc soumis, et amputé.

Il faut à présent s'intéresser aux textes eux-mêmes pour mieux comprendre les réticences des éditions Gallimard. Quels sont les scènes ou les sujets qui ont obligé ceux qui « n'admettaient pas que l'Art fut subordonné à la morale ou à la politique » à se plier à ces deux dernières ?

⁵⁴⁴ La soumission du manuscrit de *Ravages* a lieu en avril 1954, l'acceptation définitive en août de la même année. Simone de Beauvoir obtient le Goncourt en octobre 1954.

Partie II
Étude génétique des coupes

Introduction :

Les épisodes expurgés par les éditions Gallimard sont connus grâce à l'examen des correspondances et journaux intimes des acteur·trice·s de la publication de *Ravages*. Ils se concentrent sur trois points : l'épisode Thérèse-Isabelle, la scène du taxi avec Marc et celle de l'avortement ; sont mises en cause l'homosexualité, la sexualité, décrite avec une précision presque naturaliste, et la pratique abortive. Cependant, la maison Gallimard a déjà fait preuve d'ouverture et de progressisme sur ces thématiques. Concernant ces sujets, Violette Leduc n'est pas pionnière : dans la Jeanne Galzy, Marcel Jouhandeau ou Louis Guilloux l'ont précédée⁵⁴⁵. Dès lors, pour comprendre les réticences de Raymond Queneau et Jacques Lemarchand, lecteurs chez Gallimard, il faut s'attarder sur l'écriture leducienne. Pour en comprendre les spécificités et les particularités, l'analyse de son écriture suivra les trois thèmes qui ont provoqué les coupes des éditions Gallimard.

Dans un premier temps, nous parlerons des partenaires féminines de Thérèse, le double littéraire de Violette Leduc. Dans la version publiée, l'épisode avec Isabelle est coupé. Cependant, lorsque l'on compare l'édition « Blanche » aux cahiers Beauvoir, la place de Cécile est différente. Elle est un amour à part entière et non une sorte de parenthèse entre la première et la troisième partie, qui sont centrées toutes deux sur Marc. Par la suite, pour examiner les relations saphiques, la présentation de l'amour en pensionnat, en tant que *topos* de la littérature lesbienne, s'impose. Puis nous présenterons la découverte de la sexualité féminine hors de la masculinité que fait l'autrice. Nous continuerons sur la représentation du couple lesbien comme un modèle de vie valide et plausible. Enfin, nous constaterons que Leduc revient aux *topoi* de la littérature homosexuelle avec une rupture adéquate aux codes du genre.

L'étude de l'épisode impliquant le personnage de Marc requiert quant à lui de prendre en compte plusieurs scènes et non pas uniquement celle du taxi, qui a été la plus vivement critiquée et amputée. La relation doit être observée en sa totalité pour appréhender comment Leduc, en narrant l'histoire d'un couple hétérosexuel, réussit à le faire vivre en dehors de l'hétéronormativité. La chronologie de la relation entre Thérèse et Marc aiguillera le chapitre : celui-ci débutera par la scène du taxi, où l'écrivaine décrit un viol non conventionnel, puisque la victime n'est pas soumise et passive face à son

⁵⁴⁵ Jeanne Galzy, *Jeunes filles en serre chaude*, Paris, Gallimard, 1934 ; Marcel Jouhandeau, *De l'abjection* [1939], Paris, Gallimard, « Métamorphoses », 1951 ; Louis Guilloux, *Le Sang noir*, Paris, Gallimard, 1935.

violeur. Nous poursuivrons en montrant que les amours féminines de l'héroïne hantent sa relation avec Marc, car elles s'emboîtent comme des matriochkas. Nous terminerons en constatant l'échec de l'hétéronormativité, malgré les tentatives de Thérèse pour correspondre au modèle amoureux hégémonique des années 1950.

Pour finir, nous traiterons des scènes concernant l'avortement, de la première tentative jusqu'à l'expulsion du fœtus, afin de comprendre les réserves des lecteurs du manuscrit de *Ravages*. Pour ce faire, il est impératif de contextualiser la pratique abortive dans l'après-guerre, une période écrasante de maternalisme, natalisme et de familialisme, autant de la part des politiques et des syndicalistes, que des responsables religieux ou des mouvements associatifs féminins. Au vu des constatations de ce premier examen, nous verrons comment l'épisode dans le récit a été aseptisé, retirant notamment les détails médicaux précis et les violences perpétrées par le corps soignant. Pour finir, c'est la symbolique de l'événement pour l'héroïne qu'il sera important d'étudier, puisque l'avortement se présente comme un épilogue aux amours vécues, mais aussi comme aussi une renaissance.

L'analyse se fondera sur plusieurs archives composant *Ravages*. Dans l'ordre chronologique, nous examinerons le cahier 8 de la série Jacques Guérin, première version inachevée (dont une photocopie est disponible à l'IMEC⁵⁴⁶), l'ensemble de la série des cahiers Simone de Beauvoir⁵⁴⁷ (déposés par Sylvie le Bon de Beauvoir en mai 2015 à l'Institut), les dactylographies soumises aux éditions Gallimard⁵⁴⁸ (présentes dans la collection privée de Carlo Jansiti) et le tapuscrit de *Thérèse et Isabelle* (offert à Jean Cocteau par l'autrice), disponible dans son fonds à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris⁵⁴⁹). En revanche, la quasi-totalité de la série Guérin sera exclue de l'étude⁵⁵⁰.

⁵⁴⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, première version*, LDC 1.6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁵⁴⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 1 à 14ter*, 705LDC24.1 à 705LDC25.7, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁵⁴⁸ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographie de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti.

⁵⁴⁹ Jean Cocteau (fonds), *Tapuscrit annoté Thérèse et Isabelle*, Paris, BHVP, MS-FS-05-7845.

⁵⁵⁰ La collection privée où sont présents les cahiers est difficile d'accès : à l'heure actuelle, seules les photocopies des cahiers 1 et 8 sont disponibles à l'IMEC. Après consultation du premier, narrant une partie de l'épisode Thérèse-Isabelle, on constate que Violette Leduc débutait son récit d'une manière totalement différente. Toutes les scènes présentes ont disparu dans la seconde version. Une comparaison avec la série Beauvoir est par conséquent impossible. D'autre part, cette série n'est pas complète, la philosophe avait stoppé le travail de sa protégée avant son terme. Leduc a donc laissé une première version inachevée de son manuscrit.

Chapitre IV) Isabelle et Cécile, les amours féminines expurgées

L'expurgation la plus conséquente de *Ravages* concerne la première partie, Thérèse-Isabelle, puisqu'elle est totale. Le second amour de Thérèse, Cécile, persiste dans le récit, même si certaines scènes sont supprimées, comme nous allons le voir. En effectuant des coupes drastiques sur les amours féminines de l'héroïne « Gallimard centre en fait le roman du côté de l'hétérosexualité, alors que dans le récit intégral les deux perspectives, homo- et hétérosexuelle, sont représentées de manière plus équilibrée.⁵⁵¹ » Violette Leduc, dans son roman, ne hiérarchisait pas les passions.

La suppression de la première partie a donc entre autres pour effet de modifier le rapport des séquences entre elles, et le roman bascule alors du côté de la relation avec Marc, tandis que la relation avec Cécile, qui en constitue maintenant la partie centrale – dorénavant isolée de l'épisode initiatique « Thérèse et Isabelle » – devient une sorte d'intermède entre la rencontre avec Marc... et les retrouvailles avec Marc dans ses différentes phases – mariage, séparation, avortement. Au sein de cette nouvelle construction imposée, la relation Thérèse/Cécile semble devenir secondaire, d'autant que Marc est loin d'être absent⁵⁵².

Il faut rappeler que *Ravages* n'est pas le premier roman publié chez Gallimard traitant de relations saphiques. Celles-ci sont présentes dans *La Recherche du temps perdu* (Grasset, Gallimard, 1913-1927) de Marcel Proust, évoquées brièvement dans *Le Sang noir* (Gallimard, 1935) de Louis Guilloux ; une relation est relatée dans *Materna* (Gallimard, 1954) d'Hélène Bessette, Suzanne Allen en parle, avec force détails, dans *La Mauvaise Conscience* (Gallimard, 1954), et il ne faut pas oublier que *L'Affamée* (Gallimard, 1948) est le récit d'une femme déclarant sa passion pour « Madame ». De même *Le Puits de solitude*, le roman anglais de Radclyffe Hall paru en 1928, publié en français chez Gallimard dès 1932⁵⁵³, traite quant à lui ouvertement la question de

⁵⁵¹ Catherine Viollet, « Thérèse et Isabelle : le dactylogramme. », *Roman 20-50*, N°28, déc. 1999, p. 10.

⁵⁵² *Loc. cit.*

⁵⁵³ Radclyffe Hall écrit son roman de juin 1926 à avril 1928. Il est refusé par trois éditeurs, puis accepté par Jonathan Cape en juillet 1928. Très vite, des critiques hostiles apparaissent dans la presse, le *Sunday Express* titre « Un livre qui doit être interdit » et le rédacteur en chef, James Douglas, déclare : « Je préférerais donner à un garçon ou une fille en bonne santé une fiole d'acide prussique plutôt que ce roman. Le poison tue le corps, mais le poison moral tue l'âme. » L'éditeur envoie l'ouvrage au ministère de l'Intérieur, afin d'obtenir son avis sur le caractère obscène, ou non, du texte. Le ministre, William Joynson-Hicks, demande immédiatement l'arrêt de diffusion du *Puits de solitude*. Un procès débute le 9 novembre 1928 et le verdict est rendu le 16. Le juge Biron explique que le livre, selon lui, se réfère à « des actes contre nature, de la plus horrible et dégoûtante obscénité » et par conséquent il doit être détruit. Des intellectuel·le·s rédigent une pétition pour protester, mais elle n'a pas d'effet. Le verdict est même confirmé en appel, par le procureur Thomas Inskip. Le roman de Radclyffe Hall reste interdit en Angleterre jusque 1949, mais est diffusé en France et aux États-Unis. Pour de plus amples informations, je renvoie aux travaux de Florence Tamagne, en particulier : *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris, (1919-1939)*, Paris, Seuil, 2000, p. 476-480.

l'homosexualité féminine. Il faut donc étudier les raisons qui ont poussé Gallimard à expurger la partie Thérèse-Isabelle et certaines scènes avec Cécile.

1) L'amour en milieu scolaire, *topos* de la littérature lesbienne

1.1) *Colette vulgarisatrice de l'amour lesbien à l'école*

La première à populariser les amours féminines en milieu scolaire est Colette, dont Violette Leduc dit, à Thérèse Plantier, qu'elle « n'avait pas osé⁵⁵⁴ » décrire précisément ces amours. L'autrice de *Ravages* s'explique plus en détail en 1966, à Pierre Démeron, sur ce qu'implique « oser » en littérature :

J'ai eu cette idée, que je redis toujours, c'est que les femmes qui écrivent aillent de plus en plus loin et que les mièvreries, les sucreries, tout ça, c'est fini ! Il faut oser, comme les hommes osent depuis très longtemps et comme les hommes n'osaient jamais. Mais je ne dis pas : oser dans l'impudeur, oser dans la sexualité. On peut très bien, je ne sais pas moi, parler du travail comme une femme n'a jamais osé le faire, si je puis dire. On peut même décrire une journée de ménage⁵⁵⁵.

Colette serait donc restée, selon Leduc, dans « les mièvreries, les sucreries ». Pour Jean Chalon, le biographe de Colette, l'autrice des *Claudine* aurait plutôt fait une chronique des stéréotypes lesbiens de son époque :

Dans les revues légères [...] les caricaturistes s'en donnaient à cœur joie et mêlaient allègrement les amours des religieuses et des normaliennes. Colette ne fait que refléter là l'un des préjugés les plus tenaces de son temps qui voit en chaque rassemblement de femmes une colonie de Gomorrhe !⁵⁵⁶

En effet, l'entre-soi féminin est toujours perçu comme une source de l'amour saphique, puisque les hommes sont absents ; mais les relations entre femmes ne sont vues que comme une passade avant qu'elles ne se tournent vers le couple hétérosexuel. Jennifer Waelti-Walters le constate dans son étude des romans lesbiens français :

Les romans dans cette étude sous-entendent que beaucoup de ces femmes, obligées d'avoir des relations hétérosexuelles pour subvenir à leurs besoins, avaient des sentiments pour et/ou faisaient l'amour à d'autres femmes par choix. Les « vraies » lesbiennes, actives et *butches*, étaient par conséquent dépeintes comme les rivales des hommes, et, mis à part l'exception de l'épouse parfaite, toutes les autres femmes se révélaient être potentiellement attirées par des femmes⁵⁵⁷.

⁵⁵⁴ Simone de Beauvoir (fonds), *Lettres de Thérèse Plantier*, lettre du 9 avril 1957, NAF 28501, Paris, BnF.

⁵⁵⁵ Pierre Démeron, *Entretiens avec Violette Leduc*, France Culture, 16 déc. 1966, INA.

⁵⁵⁶ Jean Chalon, *Colette : l'éternelle apprentie*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 1998, p. 38.

⁵⁵⁷ « The novels in this study suggest that many of these women, obliged to have heterosexual relations for their livelihood, had affection for and/or made love to other women by choice. "True" lesbians, active and butch, were therefore depicted as the rivals of men, and, with the exception of the ideal wife, all other women are shown as potentially attracted by women », Jennifer Waelti-Walters, *Damned Women : Lesbians in French Novels*, Canada, McGill-Queen's University Press, 2000, p. 4. Traduction de l'auteur.

Claudine à l'école, qui paraît en 1900 chez Paul Ollendorff, met en scène les deux types de femmes, grâce à un triangle amoureux entre Claudine, élève trublion, Mademoiselle Aimée Lanthenay, nouvelle professeure assistante, et Mademoiselle Sergent, directrice de l'école. La nouvelle arrivante fait l'articulation entre l'élève et la directrice, l'une et l'autre s'en entichant. Cependant, M^{lle} Sergent, en interdisant à M^{lle} Lanthenay de poursuivre les cours particuliers qu'elle donne à Claudine, réussit à en avoir l'exclusivité. Comme l'explique Florence Tamagne :

Les aventures de Claudine et de ses amies sont présentées comme normales, amusantes, s'inscrivant dans le cadre autorisé des amours adolescentes, prélude à des attachements plus durables – pour des hommes. Seule la relation entre Aimée et M^{lle} Sergent est présentée sous un jour plus sinistre, justement parce que la directrice n'est plus une jeune fille et qu'elle place Aimée dans une situation perverse, inacceptable socialement⁵⁵⁸.

De plus, l'histoire se passe toujours en vase clos, à l'abri des regards des personnes extérieures à l'école. Les leçons particulières entre Claudine et M^{lle} Lanthenay sont données au domicile de l'élève, en l'absence de son père. Les cajoleries entre l'assistante et la directrice ne se font que devant les jeunes filles ou dans le dortoir. Les gens de l'extérieur, tels les ouvriers, sont témoins, mais à la déroba :

« Les deux autres [Mademoiselle Sergent et Mademoiselle Lanthenay] m'en parle pas, j'en suis saoul ; c'est pas rien à mon idée, on dirait l'homme et la femme. Tous les jours je les vois d'ici, tous les jours, c'est pareil : ça se liche, ça ferme la fenêtre et on ne voit plus rien. M'en parle plus ! La petite est pourtant bien plaisante, arriée ; mais c'est fini. Et l'autre sous-maître qui va l'épouser ! Encore un qu'a rudement de la fiente dans les yeux pour faire un coup pareil ! »⁵⁵⁹

On retrouve la plupart des idées conférées aux lesbiennes, à savoir, l'amourette entre femmes comme un innocent prélude à la "véritable relation", que représente le couple hétérosexuel ; puis, l'application de la dichotomie féminin/masculin aux couples de personnes de même sexe. Monique Wittig expliquait :

En fait, les conventions sociales et le langage font apparaître avec une ligne en pointillé le corps du contrat social désignant ainsi l'hétérosexualité. Pour moi les deux termes de contrat social et d'hétérosexualité sont superposables, ce sont deux notions qui coïncident. Et vivre en société c'est vivre en hétérosexualité⁵⁶⁰.

⁵⁵⁸ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, op. cit., p. 184.

⁵⁵⁹ Colette et Willy, *Claudine à l'école* [1900], Paris, Albin Michel, « Le Livre de poche », 1978, p. 82-83.

⁵⁶⁰ Monique Wittig, *La Pensée Straight* [2001], Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 56.

En vivant en hétérosexualité, toute union doit rentrer dans la forme du couple hégémonique, d'où la comparaison qu'établissent ici les ouvriers : « on dirait l'homme et la femme ». L'hétérosexualité sociétale imprègne également les couples homosexuels qui reproduisent ce schéma, notamment dans l'entourage de Colette.

L'autrice de *La Chatte* fréquente, vers la fin de 1904, le salon lesbien de Natalie Clifford Barney : « Le Temple de l'amitié ». Les deux femmes de lettres sont très proches et l'américaine qualifie leur relation de « demi-liaison », comme elle l'explique à Jean Chalon⁵⁶¹. Les lettres de Colette témoignent d'une vive amitié, dès le début de leur relation :

Flossie [Natalie Clifford Barney], j'ai oublié (mais ta vue m'occupait) si c'est jeudi ou vendredi que je dîne avec toi. Un peu au travers de ton déménagement, je t'en prie. Et laisse-moi l'espoir que je me sortirai moins inférieure à moi-même que je ne le fus hier.

Ne verrai-je pas ta maison des champs ? J'excelle pourtant à jeter ce trouble dans les âmes de ceux qui emménagent, en leur faisant entrevoir que ce salon eût rempli à souhait l'office de salle de bains, et que la cave fût devenue, à peu de frais, une exquise bibliothèque en sous-sol.

Réponds-moi, charmante bête civilisée. Willy te baise les mains, et je t'invite à m'embrasser.

Colette Willy⁵⁶²

La poétesse fait partie des rares personnes à se définir comme lesbienne, phénomène rare car le terme dominant est alors celui de « tribade », comme le précise Marie-Jo Bonnet :

On constate par exemple que si le mot « lesbienne » fait son entrée dans l'édition du *Nouveau Larousse* illustré de 1904 avec le sens de « femme aimant les femmes », c'est essentiellement comme synonyme de « tribade », synonymie qui se résoudra par la disparition complète de ce mot⁵⁶³.

Barney est donc une précurseuse dans l'affirmation d'une identité lesbienne, en utilisant le mot, en entretenant plusieurs liaisons avec des femmes et en tenant un salon dont l'objet est clairement exposé : établir un lieu de création artistique dédié à l'amour entre femmes. Colette s'en inspire pour son ouvrage *Le Pur et l'Impur* (Calmann-Lévy, 1941), où elle parle des cercles lesbiens qu'elle fréquente. Cependant, à l'époque, l'expérience vécue par Natalie Clifford Barney ne concerne qu'une extrême minorité des femmes aimant les femmes. Il faut rappeler que la tenancière du « Temple de l'amitié » était rentière et

⁵⁶¹ « Pour justifier cette restriction, l'Amazone m'assurait que Willy les surveillait trop et prétendait, en plus, comme on le verra, à la fin de ce chapitre, se mêler à leurs ébats. » Jean Chalon, *Colette : l'éternelle apprentie*, *op. cit.*, p. 101.

⁵⁶² Natalie Clifford Barney (fonds), *Lettres de Colette*, lettre de 1904, NCB C 542 – NCB C 562, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

⁵⁶³ Marie-Jo Bonnet, *Les Relations entre les femmes du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Odile Jacob, « Opus », 1995, p. 268.

bénéficiait par conséquent d'une liberté économique totale. Jennifer Waelti-Walters explicite cette situation en disant que « la tolérance montrée par ce groupe [de Natalie Clifford Barney] était valable uniquement pour les femmes françaises qui étaient bien nées et riches ou en lien avec le Théâtre et étaient donc *ipso facto* scandaleuses.⁵⁶⁴ » C'est d'ailleurs un reproche d'Adrienne Monnier à la salonnière, lorsque cette dernière leur propose de former un groupe d'intellectuel·le·s ensemble :

Sylvia Beach me passe les documents que vous lui avez fait venir cet après-midi et me prie de vous répondre. Elle est très touchée que vous ayez pensé à elle pour être secrétaire de votre groupement d'amis de P.[aul] V.[aléry] Elle ne peut accepter cet honneur, elle et moi ayant l'intention de former un groupement comme le vôtre, mais sur des bases différentes. [...] Nous ne pensons pas qu'il soit possible de fusionner avec vous, nos amis étant plutôt des artistes et des universitaires sans grande ressource qui ne pourraient participer dans la mesure que vous avez fixée⁵⁶⁵.

Ainsi, la vision offerte à Colette des espaces saphiques n'est pas représentative de l'expérience de rencontre et/ou de socialisation des femmes qui aiment les femmes, mais propre à sa production littéraire traitant de ce sujet.

Une seconde femme renforce cette vision aristocratique de l'homosexualité. Mathilde, marquise de Belbeuf, dite Missy, rencontrée par Colette vers 1906, utilise les codes de la masculinité, comme l'autrice le décrit dans *Le Pur et l'Impur* :

Chez la plus connue [Mathilde marquise de Belbeuf] – la plus méconnue – d'entre elles, l'alcool fin, les longs cigares, les photographies équestres d'un cavalier bien assis, un ou deux portraits langoureux de femmes très jolies, parlaient de vie sensuelle et d'effronté célibat. Mais la maîtresse du logis, en sombre ajustement masculin, démentait toute idée de gaîté et de bravade. Pâle sans tache ni rougeur, pâle à la manière de certains marbres romains anciens, imprégnés de lumière, le son de voix étouffé et doux, elle avait, d'un homme, l'aisance, d'excellentes façons, la sobriété du geste, un viril équilibre du corps⁵⁶⁶.

Missy et Colette ont une idylle, après que l'autrice a rompu avec Willy. Elles vivent sous le même toit de 1907 à 1911, avant de se séparer.

Colette, par son livre, s'inscrit dans la culture lesbienne. On lui doit également, en 1932, l'écriture des sous-titres de « *Jeunes Filles en uniforme*, l'une des œuvres-cultes du Tout-Lesbos d'alors⁵⁶⁷ », racontant la passion d'une élève pour sa jeune professeure.

⁵⁶⁴ « But the tolerance shown to this group [of Natalie Clifford Barney] was available only to those French women who were highborn and rich or connected to the theatre and therefore *ipso facto* outrageous. » Jennifer Waelti-Walters, *op. cit.*, p. 4. Traduction de l'auteur.

⁵⁶⁵ Natalie Clifford Barney (fonds), *Lettres d'Adrienne Monnier*, lettre du 16 mars 1923, NCB C 1409 – NCB C 1411, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

⁵⁶⁶ Colette, *Le Pur et l'Impur* [1932], Paris, Hachette, « Le Livre de Poche », 2004, p. 64.

⁵⁶⁷ Jean Chalon, *Colette : l'éternelle apprentie*, *op. cit.*, p. 269.

Colette n'a pas le monopole de la thématique de l'amour lesbien en milieu scolaire et d'autres autrices traitent des amours entre élève et professeure, telle Jeanne Galzy, avec *L'initiatrice aux mains vides*, publié en 1929 aux éditions Rieder, ancêtre des PUF, décrivant la relation platonique entre Marie Pascale et l'une de ses élèves, Annette Rieu. Marie justifie ses sentiments pour Annette grâce à un amour maternel, mais lorsque la jeune fille de douze ans lui confie qu'elle l'aime, la professeure décide de lui retirer son affection. La collégienne déclenche en réaction une fièvre et sa mère, suspectant une relation ambiguë avec sa professeure, décide de la retirer de l'établissement. Le livre obtient, un an après sa publication, le prix américain Brentano, mais n'a pas de succès d'édition en France. Galzy aborde à nouveau le thème en avec *Jeunes filles en serre chaude*, dont l'intrigue se déroule à l'École normale supérieure de Sèvres et est racontée du point de vue de l'étudiante amoureuse de sa professeure. Le roman est reconnu par les critiques, mais n'est pas un *best-seller*.

Colette n'est donc pas la seule à parler des amours féminines dans l'espace scolaire, mais contrairement aux autres auteur·trice·s, sa popularité permet de rendre plus visibles son œuvre et ce sujet. Il faut rappeler que dès :

Le 9 mars 1935, Colette a été élue par l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique. Les académiciens belges l'emportent sur les académiciens français qui refusent d'admettre Colette dans leurs rangs parce qu'elle est une femme. Il faudra attendre l'élection de Marguerite Yourcenar en 1980 pour mettre fin à un tel préjugé⁵⁶⁸.

Puis, en 1945, elle est élue à l'académie Goncourt et en devient présidente en 1949 et jusque sa mort en 1954. Elle devient donc modèle de référence pour la littérature traitant des passions lesbiennes et bisexuelles, mais Violette Leduc ne se limite pas à la seule connaissance de l'œuvre collettienne.

1.2) Leduc consciente des codes lesbiens

En écrivant l'histoire de Thérèse et Isabelle, Leduc n'est pas vierge de toute connaissance des codes littéraires et cinématographiques du lesbianisme. Elle a lu Colette, Renée Vivien, entre autres, qui est la poétesse ayant popularisé la violette comme fleur des amours entre femmes. Elle a vu *Jeunes filles en uniformes* et a visionné *Olivia* de Jacqueline Audry, de 1951, comme elle le raconte à Simone de Beauvoir, lorsqu'elle se remémore *Les Deux femmes valsant* de Toulouse-Lautrec :

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 282.

C'est un souvenir que je vous offre. Rangez-le. C'est un souvenir de prix. Ce sont les directrices de la pension d'*Olivia*. La soudure des deux corps habillés est parfaite. Et cette débauche de besoins derrière les yeux fermés. Le bras autour du cou de l'autre est une indication de génie. Je voudrais empoigner J. Audry par les cheveux, lui mettre le nez sur cette reproduction. La vie est extraordinaire. Lautrec m'attendait à l'Orangerie avec les deux directrices d'*Olivia*⁵⁶⁹.

Une preuve se dévoile dans une lettre à Paule Allard lorsqu'elle écrit qu'elle est son « grand lilas déraciné ». L'écrivaine, par sa protectrice, a également acquis des connaissances théoriques sur l'homosexualité féminine, puisqu'un chapitre du *Deuxième Sexe* est consacré à « La lesbienne », où les travaux d'Hélène Deutsch, psychanalyste freudienne, et Havelock Ellis, l'un des fondateurs de la sexologie, sont mis en perspective. Beauvoir ne cite pas sa protégée dans ledit chapitre, mais débute son propos en brisant un poncif affecté aux homosexuelles, leur aspect hommasse :

On se représente volontiers la lesbienne coiffée d'un feutre sec, le cheveu court, et cravatée ; sa virilité serait une anomalie traduisant un déséquilibre hormonal. Rien de plus erroné que cette confusion entre l'invertie et la virago. Il y a beaucoup d'homosexuelles parmi les odalisques, les courtisanes, parmi les femmes les plus délibérément « féminines » ; inversement un grand nombre de femmes « masculines » sont des hétérosexuelles. [...] Aucun « destin anatomique » ne détermine leur sexualité⁵⁷⁰.

L'affirmation de Beauvoir est frontale pour les années cinquante où l'homosexualité est, selon une idée reçue, visible de tou·te·s. Si on se rapporte aux travaux de Krafft-Ebing, collègue d'Havelock Ellis, on lit que « les “vraies” lesbiennes sont celles qui ressemblent le plus à des hommes, et tout aspiration masculine dans le vêtement ou dans le comportement est un symptôme de lesbianisme⁵⁷¹ », tandis qu'Ellis :

dresse une échelle du saphisme qui commence par l'amitié passionnée et se termine par « l'invertie active ». Pour lui aussi, « la principale caractéristique de l'invertie est un certain degré de masculinité ». Ellis construit le couple lesbien sur le modèle hétérosexuel. Les « pseudo-lesbiennes » sont en fait de vraies hétérosexuelles qui ont été « séduites » par de vraies homosexuelles⁵⁷².

Le psychiatre et le médecin ne considèrent donc comme homosexuelle « authentique » que les *butches* et les Jules, qui reprennent les codes de la masculinité, avec le costume d'homme, le cigare et les poses viriles. « En contrepartie, les femmes qui ne s'inscrivaient

⁵⁶⁹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir de novembre 1951, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, « Cahier de la *N.R.F.* », 2007, p. 190

⁵⁷⁰ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Éditions du Club France Loisir, « La Bibliothèque du XX^e siècle », 1990, p. 600.

⁵⁷¹ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, *op. cit.*, p. 235.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 239.

pas dans ces stéréotypes (dites “kikis”) avaient du mal à trouver leur place dans une communauté définie de manière relativement rigide en fonction des rôles sexuels.⁵⁷³ »

Les homosexuelles ou bisexuelles féminines sont d’une part rendues invisibles, car il n’existe pas de communauté lesbienne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : « la visibilité lesbienne rest[e] cependant singulièrement limitée. L’homosexualité, dans les années quarante et cinquante, [est] en effet soigneusement expurgée des représentations artistiques.⁵⁷⁴ » D’autre part, les *fems* ou kikis étaient perçues comme des hétérosexuelles détournées du droit chemin par des « inverties actives ». Leurs amours féminines étaient donc considérées comme des passades, qui disparaîtraient avec l’âge. Beauvoir reconnaît partiellement cette idée reçue, en expliquant que ce n’est pas une vérité absolue :

On a vu qu’elles [relations lesbiennes] apparaissent souvent chez l’adolescente comme un *ersatz* des relations hétérosexuelles qu’elle n’a pas encore l’occasion ou l’audace de vivre : c’est une étape, un apprentissage et celle qui s’y livre avec le plus d’ardeur peut être demain la plus ardente des épouses, des amantes, des mères. Ce qu’il faut expliquer chez l’invertie ce n’est donc pas l’aspect positif de son choix, c’en est la face négative : elle ne se caractérise pas par son goût pour les femmes, mais par l’exclusivité de ce goût⁵⁷⁵.

Le Deuxième Sexe fait partie des premiers ouvrages traitant du lesbianisme en précisant qu’il ne s’agit pas obligatoirement d’un état transitoire mais d’une orientation sexuelle à part entière. De surcroît, l’expérience saphique n’est pas, dans le livre de Beauvoir, cantonnée à cette section, comme l’exprime Meryl Altman :

L’expérience et l’émotion lesbiennes dans *Le Deuxième Sexe* ne se limitent pas au chapitre intitulé « La lesbienne » inséré au milieu de la section portant sur le cycle de vie de la femme. Au contraire, l’existence lesbienne y est présente de façon diffuse, comme une réalité parfaitement ordinaire, pas du tout étonnante, voire comme une chose que toute femme rationnelle, à la condition qu’elle ne soit pas déformée par sa culture, peut très bien préférer⁵⁷⁶.

La vision de l’homosexualité féminine de Beauvoir est influencée par sa propre expérience, mais également par celle de Violette Leduc, puisque : « la femme laide, si elle est quelque chose serait lesbienne.⁵⁷⁷ » Il faut cependant souligner, impérativement, que l’auteurice de *L’Affamée* ne s’est jamais définie à travers une orientation sexuelle, ni comme

⁵⁷³ Florence Tamagne, *Mauvais genre ? Une histoire des représentations de l’homosexualité en Occident*, Paris, EDLM, 2001, p. 185.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁵⁷⁵ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, *op. cit.*, p. 604.

⁵⁷⁶ Meryl Altman, « Simone de Beauvoir et l’expérience lesbienne vécue », *Genre, sexualité & société*, n°2, en ligne <https://gss.revues.org/1007>, Printemps 2009, consulté le 24 décembre 2016.

⁵⁷⁷ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 28 juin 1947, *op. cit.*, p. 54.

hétérosexuelle, ni comme homosexuelle ou bisexuelle. Pour autant, elle en connaît et les fréquente, telle la directrice de La Maison des Amis des Livres Adrienne Monnier, à qui elle écrit le 28 février 1939 :

Chère Mademoiselle,
Depuis septembre je suis secrétaire aux Editions de la N.[ouvelle] R.[evue] C.[ritique]. Je me suis donc permise de vous faire envoyer en S.[ervice] P.[resse] les nouveautés les plus intéressantes de cette maison. Ma vie est possible mais l'essentiel me manque encore : une amie.
Je voulais aussi vous faire savoir que mon amitié pour vous est toujours vivace.

Plusieurs pensées affectueuses de
Violette Leduc⁵⁷⁸

L'ensemble des lectures et connaissances de Leduc démontre que, même si elle n'est pas dans un réseau lesbien, à la façon des membres du « Temple de l'amitié » de Natalie Clifford Barney, elle est consciente des us et coutumes des amours entre femmes et s'en inspire pour écrire l'épisode Thérèse-Isabelle.

1.3) L'amour lesbien, une passion sous le regard des hommes

L'élément le plus notable dans les amours lesbiennes littéraires est qu'elles se passent en vase clos. Elles ne semblent possibles qu'à l'abri des regards masculins. Nous l'avons vu dans *Claudine à l'école*, en 1900, mais cette tradition perdure dans l'après-guerre.

Suzanne Roland-Manuel construit volontairement *Le Trille du Diable* (1946) sur le postulat que les adolescentes ont un besoin d'amour et de sensualité qu'elles expriment donc entre elles, tout particulièrement quand elles ont trop d'imagination et un manque d'éducation⁵⁷⁹.

Dans ce cas, on constate que c'est l'absence d'homme qui induit l'expérience homosexuelle, comme si les relations entre femmes étaient un palliatif à la « véritable » liaison, celle vécue avec un homme. L'idée que l'expérience saphique soit due à une absence d'éducation est aussi présente. On la retrouve dans l'échange entre Paul Nabucet et le Capitaine Adrien Plaire, dans *Le Sang Noir* de Louis Guilloux lorsqu'ils parlent de la maison de correction Saint-Blème qui accueille « les petites filles vicieuses⁵⁸⁰ » :

⁵⁷⁸ Adrienne Monnier (fonds), *Lettre de Violette Leduc*, lettre du 28 février 1939, MS 8354, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

⁵⁷⁹ « Suzanne Roland-Manuel constructs *Le Trille du Diable* (The Devil's Trill, 1946) overtly on the premise that adolescent girl have a need for love and sensuality that they express between themselves, especially when they have too much imagination and no education », Jennifer Waelti-Walters, *op. cit.*, p. 102. Traduction de l'auteur.

⁵⁸⁰ Louis Guilloux, *Le Sang noir*, Paris, Gallimard, 1935, p. 55.

- Il faut tout tenter. La Société se doit de tout faire pour ces pauvres petites dévoyées ; et elle doit se protéger elle-même. Hum... Elles se passent des billets entre elles, sais-tu. J'en ai vu de mes propres yeux.

[...]

- Il [le Directeur de l'Assistance publique] m'a donc montré des billets que... ces demoiselles se passent entre elles. Tu serais confondu : elles s'y traitent mutuellement de chérie, de bien-aimée... Très édifiant !

- Tu crois que ça va plus loin que ça ?

Nabucet rit, d'un petit rire cassé, un rire de vieillard méchant⁵⁸¹.

On retrouve, dans l'exemple, les dires de Florence Tamagne, qui précisait que « l'homosexualité est souvent intériorisée comme quelque chose de "sale" et de dégradant, lié à la pornographie.⁵⁸² ».

Par les écrits de Colette, Suzanne Roland-Manuel et Louis Guilloux on voit que si les hommes sont physiquement absents, ils restent toujours présents pour épier. Les amours entre femmes se cachent pour qu'ils puissent mieux les fantasmer :

Personnage fantasmagorique de la littérature masculine, elle [la lesbienne] a toujours servi d'adjuvant érotique dans les romans légers. À la différence des scènes d'amours masculines, qui doivent, pense-t-on, rebuter le lecteur, on peut varier à l'infini sur les baisers et les caresses saphiques qui semblent suggestives et sans danger⁵⁸³.

L'ensemble de la production glosant autour des homosexuelles semble subir l'effet du « *male gaze* », théorisé par Laura Mulvey, que l'on peut traduire par le regard masculin. Le concept, proche de la pulsion scopique, intervient lorsque des femmes ou des corps féminins sont exposés à travers un regard masculin, tels les ouvriers parlant de M^{lle} Sergent et M^{lle} Lanthenay ou encore Nabucet et le Capitaine Plaire parlant des pensionnaires de la maison de correction. L'entre-soi féminin est alors cassé. Le regard masculin les épie et influe sur leur comportement, puisque les sujets sont là pour plaire au spectateur, s'offrir en spectacle pour leur satisfaction. Le couple lesbien n'agit donc pas pour son propre plaisir, mais pour susciter le désir chez l'homme. Les amours entre femmes deviennent des faire-valoir à l'excitation sexuelle masculine hétérosexuelle. À nouveau, l'autonomie érotique et sentimentale est confisquée aux femmes

Les romancières déconsidèrent parfois elles-mêmes les relations homosexuelles. C'est le cas de Suzanne Allen dans *La Mauvaise Conscience*. Dans sa jeunesse, France

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁸² Florence Tamagne, « Same-sex relations between women in France: (1945-1970) », communication présentée lors de la Conférence « Postwar Homosexual Politics : (1945-1970) » organisée par Gert Hekma à l'Université d'Amsterdam le 2-3 août 2007 (non publié), p. 9.

⁵⁸³ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, op. cit., p. 368.

Boulon, l'héroïne, a des liaisons avec ses camarades au collège de filles, aux alentours de ses douze ans. Elle les raconte sans détour :

Un soir, comme nous rangions du linge dans la penderie, je tirai la porte sur nous et, à tâtons, je cherchai le corps de Christine. Je la saisis dans mes bras, elle se laissa faire et répondit à mon étreinte. Nous pressions nos corps l'un contre l'autre avec une fougue qui m'étonna⁵⁸⁴.

France déclare à plusieurs reprises être « bisexuelle », dénomination rare pour l'époque, et raconte également ses premiers émois sexuels dans l'établissement :

Je n'avais jamais cherché à ouvrir du doigt le fruit coupé en deux du sexe, que n'ombrait encore aucun poil. J'aurais craint de faire mal à mon amie, étant moi-même excessivement sensible à cet endroit et d'ailleurs, cette partie du corps, ne m'attirait pas spécialement. Elle était seulement le lieu de conjonction avec le sexe viril⁵⁸⁵.

La dernière phrase balaye toutes ses amours féminines, qui en définitive ne sont pas considérées comme de véritables actes sexuels. L'acmé est atteinte lorsqu'elle couche pour la première fois avec un garçon. Elle déclare être « vierge et sans expérience sexuelle.⁵⁸⁶ » France ne renie aucune de ses amours, mais elles semblent anecdotiques lorsqu'il s'agit des femmes. Suzanne Allen approfondit sa vision du lesbianisme dans *Le Lieu commun*, roman autobiographique très peu romancé, en 1966, où elle tient des propos ouvertement lesbophobes, sous-entendant que la passion exclusive des femmes pour d'autres femmes serait due à un traumatisme, voire à un blocage au stade infantile de la sexualité, psychiatisant l'homosexualité féminine :

Ce fut un échec complet, Jacquotte était une irréductible [lesbienne]. Elle haïssait profondément le contact de l'homme. J'essayais bien de la comprendre, de me mettre dans sa peau, mais j'avais beau remonter très haut dans mon enfance pour retrouver la peur, peur du père, peur du mâle, peur du viol... je ne trouvais nulle trace d'une phobie aussi généralisée... [...].

D'ailleurs la plupart des femmes les surmontent aisément. Elles ne vont pas sans une certaine fascination de la virilité qui a bien des attraits. Je regrettais que Jacquotte ne pût jouer de ces contradictions. Sa vie me semblait appauvrie par des refus maladifs. Elle ne m'intéressait plus. Au fond, quand mon désir me portait vers une femme, je souhaitais qu'elle fût pleinement constituée, qu'elle aimât les hommes comme moi, et que les rapports que nous avions avec eux eussent le pouvoir de nuancer nos propres émotions, de mettre les contrastes en valeur. Avec Jacquotte, je ne pouvais soulever ces échos caverneux sous les hautes voûtes du plaisir. Cette existence était close, ce corps limité⁵⁸⁷.

⁵⁸⁴ Suzanne Allen, *La Mauvaise Conscience*, Paris, Gallimard, 1955, p. 119.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 122-123.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁵⁸⁷ Suzanne Allen, *Le Lieu commun*, Paris, Gallimard, 1966, p. 45-46.

2) La découverte de la sexualité hors de la masculinité

2.1) « Elle y parlera de la sexualité féminine comme aucune femme ne l'a jamais fait, avec vérité, avec poésie et plus encore.⁵⁸⁸ »

Dans les années 1950, seules deux romancières font exception en considérant le lesbianisme comme une sexualité autonome. La première est Hélène Bessette, avec *MaternA*, publié en 1954 chez Gallimard. L'histoire se déroule dans une école, en vase clos, où l'auteur raconte les relations de pouvoir entre les différentes institutrices et les névroses qui découlent de leur profession. La mise à l'écart des hommes est affichée explicitement au début du roman :

maternA

Le A est important.
Car l'enfance est le A de la vie.
C'est pourquoi on écrit : maternA.
C'est pourquoi les héroïnes s'appellent :

BrittA
GrittA
DjeminA
IolA
PierA
MonA
LisA

Le A domine.
Le livre parle en A.
Histoire sans homme.
Histoire de femmes⁵⁸⁹.

Les institutrices parlent de mariage, mais les événements sont toujours rapportés et les maris absents. C'est dans ce huis clos que DjeminA, institutrice dévouée à BrittA la directrA, développe une passion pour la directrice. Elle lui déclare sa flamme lorsque sa supérieure part en retraite et qu'elle souhaite la nommer comme successeuse :

Vous deviendrez

DirectrA

car
- Non, hurle DjeminA, je ne puis rester puisque tu t'en vas.
Je ne peux te quitter
je ne peux te remplacer
je n'en veux pas d'autre.
Elle est l'unique
C'est elle
Ce n'est pas une autre.
Je n'en aimerai pas une autre.

⁵⁸⁸ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 17 mars 1948, *op. cit.*, p. 287.

⁵⁸⁹ Hélène Bessette, *MaternA* [1954], Paris, Léo Scheer, « Laureli », 2007, p. 12-13.

Alors que je l'ai aimée

ELLE

pendant vingt ans.

Je n'aurai pas deux grandes amours dans ma vie.

Je suis veuve qui ne se remarie pas.

Je suis une divorcée sans espoir.

Quand on a rencontré un grand sentiment.

Quand on a été une bonne fois : LIÉ.

Inutile de recommencer.

Impossible de recommencer.

Ce n'est pas la peine d'essayer.

NON je ne resterai pas puisque tu t'en vas⁵⁹⁰.

En construisant son histoire uniquement autour des relations entre professeures, la relation homosexuelle ne pâtit pas du regard masculin, comme dans les romans précédemment exposés. Cependant, l'écriture bessettienne étant l'une des premières à pouvoir être assimilée au Nouveau Roman, on constate une disparition du personnage, voire une anonymisation, comme l'expliquait Alain Robbe-Grillet :

Peut-être n'est-ce pas un progrès, mais il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro de matricule. Le destin du monde a cessé, pour nous, de s'identifier à l'ascension ou à la chute de quelques hommes, de quelques familles⁵⁹¹.

L'auteur des *Gommes* poursuit en expliquant que « Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne⁵⁹² ». De fait, le regard masculin a donc moins d'accroches et la relation entre Britta et Djemina est une part infime du roman, puisque ce n'est pas les héroïnes qui doivent être au cœur de l'intrigue. Seule la forme compte, et non le fond, car : « Parler du contenu d'un roman comme d'une chose indépendante de sa forme, cela revient à rayer le genre entier du domaine de l'art. Car l'œuvre d'art ne contient rien, au sens strict du terme.⁵⁹³ » Il faut donc s'intéresser à la seconde romancière qui, à cette période, parvient à décrire une relation entre femmes sans regard masculin, tout en formant des personnages et une intrigue autour de cette thématique, à savoir Violette Leduc.

« L'érotisme de l'après-guerre n'est guère joyeux. [...] Les intellectuels et les écrivains de l'époque sont persuadés qu'une femme est incapable de mettre en mots et en images ses sensations sexuelles.⁵⁹⁴ » Jean Paulhan en faisait partie et c'est en exprimant

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 263-264.

⁵⁹¹ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, « Idées », 1963, p. 33.

⁵⁹² *Loc. cit.*

⁵⁹³ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, *op. cit.*, p. 50.

⁵⁹⁴ Alexandra Destais, *Éros au féminin*, Paris, Klincksieck, 2014, p. 24.

cette idée à Dominique Aury qu'elle rédigea *Histoire d'O*. Dans le cas de Violette Leduc, c'est Simone de Beauvoir qui la pousse à rédiger ses amours, mais c'est de son propre chef que l'auteurice décide de retrouver et de décrire précisément la jouissance. Elle raconte, dans *La Folie en tête*, qu'elle se masturbait tandis qu'elle écrivait pour retrouver la sensation exacte : « J'écrivais, j'écrivais sous leur dictée. J'écrivais d'une main et, de l'autre... je m'aimais pour les aimer, pour les retrouver, pour les traduire, pour ne pas les trahir.⁵⁹⁵ » Souhaitant aller plus loin que Colette, elle cherche le mot et la description exacts, qui pourront retransmettre aux lecteur·trice·s les sensations physiques de l'amour. Elle l'exprime avec force détails dans son autobiographie :

J'ai écrit trois heures par jour *Thérèse et Isabelle* avec la chevelure-fleuve d'Isabelle dans ma bouche, dans ma gorge. Ce qu'Isabelle m'a apporté, ce que je lui ai donné, je l'ai rendu à mon cahier. J'ai sacrifié ma tenue et mes principes, c'était l'amour de ce que je voulais décrire. Je voulais tout dire, j'ai tout dit. C'est seulement en cela que je n'ai pas échoué. Mon texte est plein d'images. C'est dommage. Mes roses, mes nuages, ma pieuvre, mes feuilles de lilas, ma mouture, mon paradis du pourrissement, je ne les renie pas. Je visais à plus de précisions, j'espérais des mots suggestifs et non des comparaisons approximatives. Il y avait autre chose à dire, je n'ai pas su. J'ai échoué, je ne doute pas de mon échec. Je ne regrette pas mon labeur. C'était une tentative. D'autres femmes continueront, elles réussiront⁵⁹⁶.

Même si Leduc porte un regard très critique sur sa tentative d'écriture du plaisir féminin, elle est la première à aborder le sujet sans périphrase ou ellipse. Les auteurices évoquées précédemment ne parlent pas de l'acte sexuel ou de manière évasive, comme Suzanne Allen.

La volonté de l'exactitude chez Violette Leduc est, au contraire, vivace. Elle en fait la preuve dès le premier baiser entre les deux adolescentes :

Isabelle me tira en arrière, elle me coucha en travers de l'édredon, elle me souleva, elle me garda dans ses bras : elle me sortait d'un monde où je n'avais pas vécu pour me lancer dans un monde où je ne vivais pas encore ; les lèvres entr'ouvrirent les miennes, mouillèrent mes dents que je serrais. La langue trop charnue m'effraya : le sexe étrange n'entra pas. J'attendais absente et recueillie. Les lèvres se promenaient sur mes lèvres : des pétales m'époussetaient. Mon cœur battait trop haut et je voulais écouter ce scellé de douceur, ce frôlement neuf. Isabelle m'embrasse, me disais-je. Elle traçait un cercle autour de ma bouche, elle encerclait le trouble, elle mettait un baiser frais dans chaque coin, elle déposait deux notes piquées, elle revenait, elle hivernait. Mes yeux étaient gros d'étonnement sous mes paupières, la rumeur des coquillages trop vaste. Isabelle continua : nous descendions nœud après nœud dans une nuit au-delà de la nuit de la ville, au-delà de la nuit du dépôt des tramways. Elle avait fait son miel sur mes lèvres, les sphynx s'étaient rendormis. J'ai su que j'avais été privée

⁵⁹⁵ Violette Leduc, *La Folie en tête*, [1970], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, p. 457.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 498.

d'elle avant de la rencontrer. Elle écoutait ce qu'elle me donnait, elle embrassait de la buée sur une vitre. Isabelle renvoya sa chevelure sous laquelle nous avions eu un abri⁵⁹⁷.

Dans la recherche de la description de la jouissance, Leduc utilise deux moyens. Le premier est la création d'un corps morcelé. Ce n'est plus le personnage Thérèse qui ressent, mais des parties précises : les lèvres, les dents, la bouche. La focalisation sur certaines parties anatomiques crée une progression de la description et du plaisir. C'est le parcours de la langue d'Isabelle, des lèvres jusqu'à l'intérieur de la bouche de Thérèse, qui jalonne à chacune des étapes les sensations de l'adolescente : elle est effrayée, puis troublée et finalement étonnée. De plus, en dissociant le corps, Leduc concentre l'attention des lecteur·trice·s sur la zone érogène concernée.

L'autrice accentue la mise en exergue par le second moyen, à savoir la disparition du corps de Thérèse, au profit de son double rôle de spectatrice et d'actrice passive. Dès le commencement, Isabelle mène la danse et sa camarade subit. Elle est déplacée comme une poupée de chiffon, ne réagit pas et confirme sa disparition, en précisant qu'elle attendait « absente et recueillie ». Cependant, l'éloignement de Thérèse est uniquement fait pour lui permettre d'observer la scène. Elle abandonne son corps pour contempler l'événement du baiser et surtout l'assimiler. On le voit avec le changement brutal de « monde », puisqu'elle part d'un endroit qui ne lui était pas familier, pour un nouveau qui lui est tout aussi étranger. Elle se retrouve donc sans repère, déboussolée par les sollicitations sensorielles auxquelles elle est confrontée. La désertion du corps et l'endossement du rôle de spectatrice lui permettent donc d'appréhender la situation, de retranscrire les sentiments et sensations avec minutie. À la moitié de la description, elle prend conscience de ce qui lui arrive en déclarant : « Isabelle m'embrasse, me disais-je », conservant la position de son amante agissante et elle en tant que spectatrice.

L'écriture sensorielle s'accompagne, comme elle l'explique dans *La Folie en tête*, de nombreuses figures de style, sollicitant les thèmes maritimes et floraux. Pour signifier la montée du désir, elle écrit : « On rampe dans mon ventre. J'ai peur : j'ai une pieuvre dans le ventre.⁵⁹⁸ » Lorsqu'Isabelle lui prodigue des caresses du cou à l'épaule, elle précise la réaction de sa peau en disant : « Une fleur s'ouvrit dans chaque pore de ma peau. Je pris son bras, je remerciai avec un baiser violet à la saignée.⁵⁹⁹ ».

⁵⁹⁷ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, 2000, p. 23-24.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 29.

La première nuit entre Thérèse et Isabelle, du premier au dernier baiser, est longuement écrite, sur treize pages⁶⁰⁰. Celles-ci sont composées en grande majorité de la description des baisers et des enlacements entre les deux adolescentes. Seule une caresse érotique est donnée, mais elle conclut la première nuit :

Isabelle se faisait les griffes dans l'étoffe sur ma toison, elle entraînait, elle sortait, quoique n'entrant pas et ne sortant pas ; elle berçait mon aine, ses doigts, l'étoffe, le temps.

- Vous êtes bien ?

- Oui Isabelle.

Ma politesse me déplut.

Isabelle persévéra autrement avec un doigt monotone sur une seule lèvre.

Mon corps prenait la lumière du doigt comme le sable prend l'eau.

- Plus tard, dit-elle dans mon cou.

- Vous voulez que je parte maintenant ? Il faut que j'aille dans mon box ?

- Il le faut.

- Vous voulez que nous nous séparions ?

- Oui.

Il y a eu gros temps près de mon cœur :

- C'est trop tôt, voyons.

- Pensez à ce soir, pensez aux autres soirs. Vous n'êtes pas fatiguée mais tout à l'heure vous le serez, dit Isabelle⁶⁰¹.

L'épisode est fondateur de la sexualité de Thérèse et cette première nuit crée un espace particulier. Là où les fictions impliquant des femmes aimant les femmes subissaient l'effet du regard masculin, la première partie de *Ravages* en est dépourvue et c'est au contraire un environnement uniquement féminin qui entoure les deux pensionnaires, voire un espace où elles seules existent.

2.2) *Thérèse et Isabelle, hors du regard masculin*

La vie affective de Thérèse, dans la première partie de *Ravages*, est uniquement composée de femmes. Le premier émoi homoérotique est Mademoiselle Godfroy, institutrice, qui lui demande d'aller chercher son sac à main à la bibliothèque. L'élève s'empresse de satisfaire la requête et face à l'objet, découvre une sensibilité érotique :

J'avais placé ma main dans l'objet indispensable de mademoiselle Godfroy. J'avais enfoncé ma main dans le trou de son argent, de sa poudre de riz. Ma main caressait le mouchoir, le porte-billets, le poudrier. Caresser, c'est faire l'inventaire superficiel de ce qu'on a ; caresser, c'est être possédé par ce qu'on croyait posséder dans la subtilité. Ma main était mouchoir, porte-billets, poudrier. Des pas résonnaient plus fort que les voix. On venait. Je dégantai l'intimité en sortant mes doigts de l'orifice⁶⁰².

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 23-36.

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁰² Violette Leduc, *La Main dans le sac*, éd. par Catherine Viollet, Nolay, Le Chemin de Fer, 2014, p. 20-21.

La scène est ouvertement teintée d'homoérotisme car les éléments évoqués annoncent les futurs plaisirs durant les nuits avec Isabelle. Thérèse explique, à propos du sac : « le claquement ressembla à un claquement de lèvres.⁶⁰³ » Le son que la jeune Thérèse a entendu revient lors de la première nuit entre les adolescentes. Quand elles s'embrassent : « le claquement des lèvres, le chuintement de la salive ne nous concernaient plus⁶⁰⁴ » et surtout lorsqu'Isabelle déflore sa compagne : « Elle donnait des coups, des coups, des coups... On entendait les claquements de la chair.⁶⁰⁵ » L'épisode est donc la première expérience érotique, avec un aspect lesbien, de l'héroïne. Il marque profondément Leduc. Catherine Viollet le rappelle : « Dans une lettre à Simone de Beauvoir, Violette Leduc affirme que cet épisode est l'un des trois événements les plus importants de sa vie.⁶⁰⁶ » Cependant, la relation avec Mademoiselle Godfroy est purement platonique ; il s'agit de premiers émois chastes.

Les sentiments de Thérèse pour son institutrice sont proches de ceux qu'éprouve une fille pour sa mère. Un passage biffé dans les cahiers Simone de Beauvoir permet de voir le parallèle entre la mère de Thérèse et mademoiselle Godfroy. Elle se plaint auprès de sa mère, en raison de son mariage. Dans *Thérèse et Isabelle*, elle déclare : « Ma mère s'est mariée, ma mère m'a trompée.⁶⁰⁷ » Dans le manuscrit, elle va plus loin dans ses doléances. Les reproches qu'elle fait à sa mère ressemblent à ceux d'un amant abandonné :

Ce que je te demande est impossible. Nous ne vivrons plus ensemble comme avant. Il y a quelqu'un à côté de toi. Je l'appelle monsieur. J'ai une chambre. Nous avons changé de vie, nous ne coucherons plus dans le même lit. C'est fini⁶⁰⁸.

La relation mère-fille est l'un des socles de la vie affective de Thérèse. Il faut faire le parallèle entre le roman et la vie de Leduc, des éléments biographiques permettant d'attester de la véracité et authenticité des événements, avec les limites propres à l'autobiographie et l'autofiction.

Les liens entre Berthe Leduc et sa fille sont fusionnels, comme en attestent les lettres conservées par l'autrice⁶⁰⁹. Le contenu des lettres concerne, dans la plupart des

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁰⁴ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, *op. cit.*, 2000, p. 25-26.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁰⁶ Catherine Viollet, *Préface*, in Violette Leduc, *La Main dans le sac*, éd. par Catherine Viollet, Nolay, Éditions du Chemin de fer, « Micheline », 2014, p. 0.

⁶⁰⁷ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, *op. cit.*, 2000, p. 13.

⁶⁰⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 1*, 705LDC/24/1, IMEC, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe.

⁶⁰⁹ Jusqu'en juin 1952, leur archivage par l'autrice ne semble pas être systématique, car seules huit lettres nous sont parvenues pour la période 1948-1951 (avec une absence de lettre pour l'année 1950).

cas, la santé. Berthe Leduc donne des nouvelles sur la sienne et s'enquiert de celle de sa fille : « Ma chérie donne moi vite de tes nouvelles et surtout de ta santé⁶¹⁰ » ou « Je souhaite que tes dents⁶¹¹ te réussissent mais le bas est le plus terrible.⁶¹² » Elle signe avec régularité : « Je t'embrasse de tout mon cœur⁶¹³ » et intime à de nombreuses reprises à sa fille de lui écrire : « Écris moi autant que tu peux cela me fait tellement plaisir.⁶¹⁴ » L'affection de Violette Leduc pour sa mère transperce dans les quelques lettres qui n'ont pas été détruites⁶¹⁵, notamment une lettre du 13 août 1970⁶¹⁶

Pour autant, la relation est également destructrice, comme le rapporte Beauvoir, en 1948, à son amant américain : « Elle [Violette Leduc] a passé la plus grande partie des mois d'été chez sa mère, qui demeure aussi importante pour elle que pendant son enfance, qui lui fait peur, la rend malheureuse et à moitié folle.⁶¹⁷ » La mère et la fille ont conscience de leur dissensions mais tente, l'une pour l'autre, d'être un soutien, comme l'exprime Berthe Leduc dans une lettre du 18 septembre 1948 :

Chère Violette parlons de nous dis moi ce que tu penses et donne moi un conseil car si je veux me sauver je veux aussi te sauver et pour cela il faut nous entendre quel malheur que nos caractères ne s'accordent pas mais nous [avons] cependant besoin de nous soutenir⁶¹⁸.

L'autrice a conscience que l'union de sa mère avec Ernest Dehous est un mariage de raison. Elle transcrit sa plainte dans le manuscrit, puis la biffe : « Tu t'es mariée pour moi, tu le dis, tu t'es sacrifiée pour moi, tu le dis.⁶¹⁹ » Elle avait tenté, dans l'incipit du récit,

L'hypothèse d'une perte des échanges se justifie par l'abondance épistolaire entre les deux femmes, entre juin 1952 et décembre 1955, avec un total de soixante missives.

⁶¹⁰ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 18 septembre 1948, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.

⁶¹¹ Il s'agit d'une extraction des dents qui n'avaient pu être soignées durant la Guerre.

⁶¹² Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre de février 1951, *op. cit.*

⁶¹³ *Ibid.*, lettre du 3 mars 1953.

⁶¹⁴ *Ibid.*, lettre du 6 décembre 1952.

⁶¹⁵ Berthe Dehous brûle les lettres de sa fille, pour que son mari, Ernest Dehous, ne les lise pas : « tu peux me faire une grande lettre D. [Ernest Dehous] ne lis pas les lettres celles que je t'écris et ni celle que je reçoie nous nous sommes mis d'accords [*sic*] bien sur [*sic*] qu'il ne faudrait pas que je les laissent [*sic*] trainer mais je les brûles. » *Ibid.*, lettre du 31 octobre 1953.

⁶¹⁶ « Ma chère maman,

Quel soulagement, et quel bonheur de recevoir ta lettre ce matin. Je me ronguais, je pensais à toi le jour, la nuit, vingt fois par jour. Je n'osais plus écrire. J'avais peur de recevoir des tristes nouvelles. J'étais lâche. [...]

Tu n'as pas 85 ans. Tu te vieillis. J'ai eu 63 ans en avril. Calcule comme nous calculions. Je suis contente de ce que tu me dis du médecin : il veille sur toi. Remercie-le encore de ma part. Dis-moi ce que tu voudrais. Tu me feras plaisir. De l'argent pour le charbon ? Des lainages ? Du linge chaud ? Je sais que tu n'aimes pas demander mais prends sur toi. Je serais si contente de te gâter », Violette Leduc (fonds privé), *Lettres à Berthe Leduc*, lettre du 7 novembre 1970, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.

⁶¹⁷ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 1^{er} novembre 1948, *op. cit.*, p. 367.

⁶¹⁸ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 18 septembre 1948, *op. cit.*

⁶¹⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 1*, *op. cit.*

de remédier au sacrifice maternel, en proposant de travailler à l'usine, mais sa mère avait refusé. Elle essaye une dernière fois de dissoudre l'union entre sa mère et son beau-père en prouvant qu'elle n'a pas besoin de grand-chose, uniquement de sa mère : « Tu me dis que ton commerce te prend, que tu n'aurais pas le temps de t'occuper de moi. Des nouilles, je veux bien des nouilles à tous les repas et vivre près de toi.⁶²⁰ » C'est après ce dernier argument qu'elle précise :

J'ai mademoiselle Godfroy, mais mademoiselle Godfroy ce n'est pas toi. Tu me dis que je ne saurai jamais ce que je veux. Je le sais en ce moment. J'ai ce que je veux en ce moment pendant que je trainasse dans le couloir. Il ne faudrait pas exagérer. Je lui dirai que je n'ai pas trouvé son sac tout de suite dans la bibliothèque⁶²¹.

En renonçant à accomplir la tâche confiée par Mademoiselle Godfroy et donc en renonçant à son premier émoi érotique, Violette Leduc, à travers le personnage de Thérèse, explique qu'elle est prête à sacrifier sa vie sentimentale pour rester à tout jamais la fille-amante de sa mère. Cependant sa mère ne cède pas et reste avec son mari.

Dans le roman, la relation avec Mademoiselle Godfroy et avec sa mère ancre profondément Thérèse dans un environnement affectif strictement féminin. Il est d'ailleurs renforcé par la volonté de la jeune fille d'évincer son beau-père, afin de reprendre sa position de fille-amante. Elle finit par se résoudre à la situation, grâce à sa rencontre avec Isabelle. Au début de l'épisode Thérèse-Isabelle, Leduc indique clairement que son héroïne est reliée et dépendante de sa mère :

Je n'ai pas d'avenir dans le collège. Ma mère me l'a dit. Si tu me manques trop je te reprendrai. Le collège n'est pas un navire pour les autres pensionnaires. Elle peut me reprendre d'un instant à l'autre. Je suis une passagère. Elle peut m'enlever du collège un jour de rentrée, elle peut me reprendre ce soir. Trente jours. Trente jours que je suis de passage dans le collège⁶²².

La rupture entre la fille et la mère se produit après la première nuit que les collégiennes passent ensemble. En rencontrant son amoureuse, Thérèse rompt le cordon avec sa mère. Elle s'en détourne, puisqu'elle se sent délaissée. Elle décide de changer de "propriétaire", comme elle l'exprime :

Elle [sa mère] veut que je l'entoure, elle veut que je me consacre à elle dès qu'il s'en va. Sur terre il n'y a que toi, sur terre je n'aime que toi me dit-elle, mais elle

⁶²⁰ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 1*, op. cit.

⁶²¹ *Loc. cit.*

⁶²² Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 12.

a quelqu'un. J'ai rencontré Isabelle, j'ai quelqu'un. Je suis à Isabelle, je n'appartiens plus à ma mère⁶²³.

À travers l'idée « d'appartenir » à quelqu'un, on retrouve le processus affectif-créatif leducien, de déification de l'être aimé, instaurant entre elle et lui une relation de mentor à disciple. La figure de l'institutrice, apportant le savoir, la mère, donnant la vie, et Isabelle, prodiguant les premiers plaisirs érotiques et affectifs, sont autant de figures féminines devant lesquelles Thérèse s'incline et qu'elle porte aux nues. L'amour qu'elle leur voue est sans limites et n'inclut à aucun moment une figure masculine pour compenser l'émoi saphique exprimé envers Mademoiselle Godfroy et Isabelle. Le désir qu'elle leur porte est complet et autonome, contrairement aux plaisirs lesbiens exprimés par Suzanne Allen. Carlo Jansiti explique :

Violette Leduc ne semble pas avoir vécu son homosexualité dans la culpabilité. Elle gardait une très grande indépendance d'esprit à cet égard. Cette liberté avait probablement pour origine la permissivité maternelle dans ce domaine⁶²⁴.

Il faut faire à nouveau référence à la vie de Berthe Leduc pour comprendre. Enceinte d'André Debaralle, fils de la famille bourgeoise valenciennoise dans laquelle elle exerçait en tant que bonne, Berthe Leduc a dû vivre sa grossesse seule et isolée à Arras, puis devenir fille-mère. Violette Leduc raconte une discussion entre son géniteur et sa mère, illustrant les difficultés auxquelles elle a dû faire face :

- Sublime ! J'ai été sublime avec ça [la grossesse et la naissance] !

- Je vous en prie, petite, c'est à vous que vous faites mal.

Dans la nuit, je percevais que les gens ralentissaient, qu'ils s'arrêtaient, qu'ils chuchotaient. Il l'avait entraînée loin pour qu'elle fît un tel scandale.

- Du mal ! Il ose parler de mal !

Elle secouait un fantôme par les revers de sa pelisse. Il ne se défendait pas.

- Un boulet ! Vous ne le savez donc pas que je traîne un boulet !⁶²⁵

La mère de l'autrice se rappelle les tourments de sa grossesse dans une lettre du 8 février 1954 :

Tu sais Violette les riches ne comprennent pas la misère je t'ai toujours dit cela ton père était au chaud l'hiver que je suis partie enceinte et moi j'étais dans une chambre sans feu qui donnait sur un couloir il le savait et il oubliait de m'envoyer les 50frs par mois je l'excusais et je me disais il ne peu [*sic*] pas comprendre je crois ma poulette qu'il y a de ça que tu es si sensible ah nous avons bien pleuré et eu froid toutes les deux pendant 9 mois. Je ne sais pas

⁶²³ *Ibid.*, p. 53.

⁶²⁴ Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, Paris, Grasset, 1999, p. 64.

⁶²⁵ Violette Leduc, *L'Asphyxie* [1946], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1988, p. 45.

pourquoi toutes ces tristesses me viennent excuse moi. Enfin je suis heureuse puisque tu es bonne avec moi et que tu penses à moi⁶²⁶.

La rancœur de Berthe Leduc, d'avoir été délaissée totalement, autant humainement que financièrement, est d'autant plus forte qu'elle a dû se prostituer durant cette période. Jean-Claude Arrougé se souvient que Violette Leduc en avait parlé dans une émission inédite de *Radioscopie* :

Ce qui est intéressant dans cette première version [de *Radioscopie* 28 mai 1970], qui n'est pas passée à la radio, elle disait que sa mère faisait le plus vieux métier du monde. [...] Sa mère, quand elles étaient à Arras, il fallait bien qu'elles vivent, elle a fait un peu de prostitution. Elle ne le dit pas souvent ça, c'est la seule fois où elle le dit. J'en suis sûr⁶²⁷.

Les discriminations que Berthe Leduc a subies, en raison de sa grossesse illicite, ont amené la jeune femme à tenir un discours misandre radical. Le fait que sa fille préfère les filles est donc une bénédiction à ses yeux, puisque le spectre d'une grossesse indésirée est absent. L'intimation de la mère à refuser la maternité et les hommes est aussi une injonction qui revient comme un mantra dans *Ravages* : « Pas d'homme : "À aucun prix il ne te faut de ça", a dit ma mère.⁶²⁸ »

Ainsi, l'ensemble des premiers émois affectifs et sexuels de Violette Leduc sont tournés vers des femmes, successivement : Mademoiselle Godfroy, sa mère et enfin Isabelle. La misandrie maternelle accentue les inclinations de Thérèse pour ses consœurs et balaye toute présence masculine. Elle vit en permanence au sein de gynécées, que ce soit dans la classe de Mademoiselle Godfroy, une école de filles, avec sa mère, où la seule parente était sa grand-mère Fideline et le pensionnat de jeune fille, où l'ensemble du personnel est féminin. Le regard masculin est donc absent, rendant la sexualité et l'affection entre femmes autonomes et non pas dépendantes d'un tiers masculin, qui pallierait un quelconque « manque » inhérent aux amours féminines. Violette Leduc raconte ces amours avec minutie, toujours dans un souci de rendre la sensation exacte, en utilisant les codes lesbiens, renforçant de fait leur autonomie propre.

2.3) L'écriture du plaisir lesbien, utilisation et dépassement des codes

La vie érotique entre Isabelle et Thérèse occupe trois nuits, auxquelles il faut ajouter deux scènes qui se passent en pleine journée : celle des baisers échangés dans les toilettes de la cour et un cunnilingus dans la salle de solfège. Les scènes nocturnes

⁶²⁶ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 8 février 1954, *op. cit.*

⁶²⁷ Entretien avec Jean-Claude Arrougé, le 18 octobre 2016.

⁶²⁸ Violette Leduc, *Ravages*, Paris, Gallimard, 1955, p. 32.

représentent presque la moitié du récit érotique⁶²⁹ et constituent donc l'essentiel de l'écriture du plaisir lesbien entre les deux collégiennes. Violette Leduc use de métaphores florales et maritimes, reprenant les codes saphistes, pour transcrire le plaisir. Elle utilise notamment deux motifs récurrents dans la symbolique homosexuelle : la couleur violette et la pieuvre.

L'autrice joue de la couleur et parsème son texte de nombreuses fleurs, pour varier les rappels de la couleur saphique. La première nuit est foisonnante de références : « Je pris son bras, je remerciai avec un baiser violet à la saignée⁶³⁰ », « Je naissais au printemps avec le babil du lilas sous ma peau.⁶³¹ », « Je lui prends le parfum de jacinthe dans sa bouche de dormeuse, je la soulève, je la serre contre moi jusqu'au bonheur loufoque qui fait rire. J'ai ris.⁶³² »

Violette Leduc peaufine ses figures de style lesbiennes en évoquant les pieuvres. Selon Anne Larue, le rapprochement entre les homosexuelles et les octopodes serait dû à un dessin d'Hokusai :

Les frères Goncourt et leur ami Huysmans faisaient circuler sous le manteau une illustration de Hokusai qui ouvrait un de ses recueils de manga, *Les Jeunes Pins* [publié en 1814]. « Manga » veut simplement dire, à l'époque, carnet de dessins. L'œuvre représente une femme renversée en arrière sur des rochers, jouissant entre les tentacules déployés d'une pieuvre géante ; une seconde pieuvre plus petite accolée à son cou, lui baise la bouche et lui titille le sein⁶³³.

Le motif connaîtrait ensuite un engouement à la fin du XIX^e, dans l'Art Nouveau :

Lesbiennes et pieuvres appartiennent au même univers mental du frisson horrifique, de la fascination/répulsion. Tout l'Art Nouveau s'empare fantasmatiquement du motif en flirtant avec le thème des lesbiennes : partout des tentacules s'enroulent au point qu'on aura pu parler de « style pieuvre », et les lesbiennes sont là⁶³⁴.

L'architecture et le design ne sont pas les seuls arts à reprendre le parallèle saphiste/pieuvre, puisque la littérature en use également. On le voit, par exemple, dans le *Grand écart* de Jean Cocteau, publié en 1923, où l'image de l'enchevêtrement du couple de femme, accompagné des métaphores maritimes, rappelle l'animal lesbien : « D'où remontent ces deux noyées ? Sans doute arrivent-elles de loin. Toutes les vagues et toutes

⁶²⁹ La première nuit se déroule p. 23-36, la seconde p. 61-82 et la troisième p. 124-143.

⁶³⁰ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 29.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 29.

⁶³² *Ibid.*, p. 33.

⁶³³ Anne Larue, « L'imaginaire lesbien de la pieuvre, un fantasme masculin », *Miroir/Miroirs*, n°4, « Plus gouine la vie ? », jan. 2015, p.110.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 114.

les lunes les roulent depuis Lesbos pour les étaler là, sous une écume de dentelles et de mousseline.⁶³⁵ » En reprenant l'image de la pieuvre, Leduc s'inscrit dans la tradition des symboles lesbiens. Les céphalopodes illustrent, dans la première partie, le désir sexuel impérieux. Ce sont eux qui se manifestent lorsque Thérèse veut faire l'amour avec sa compagne : « On rampe dans mon ventre. J'ai peur : j'ai une pieuvre dans le ventre⁶³⁶ » et « Je voudrai ce qu'elle voudra si les pieuvres paresseuses me quittent, si dans mes membres cesse le glissement des étoiles filantes.⁶³⁷ »

Sur l'ensemble des nuits, il y a au total cinq références aux pieuvres et quatre à la couleur violette. La première nuit regroupe trois références au violet et deux aux pieuvres. La seconde n'a pas d'évocation de la couleur saphique et mentionne deux fois l'animal. Enfin, la dernière nuit s'accompagne d'une référence à la couleur et aux céphalopodes. Si Violette Leduc souhaite poser les clefs et codes d'une passion lesbienne dès le commencement, on remarque que la disparition des symboles homosexuels intervient juste après qu'Isabelle a percé l'hymen de Thérèse :

Le doigt royal et diplomate avançait, reculait, m'étouffait, commençait à entrer, vexait la pieuvre dans mes entrailles, crevait le nuage sournois, s'arrêtait, repartait, attendait près des viscères.

[...] Deux doigts entrèrent, deux bandits. Isabelle écartelait et commençait à déflorer. Ils m'opprimaient, ils voulaient, ma chair ne voulait pas⁶³⁸.

Le déchirement de ce tissu étant perçu communément comme l'étape officielle de la perte de la virginité, il symbolise l'entrée de Thérèse dans le monde des femmes et des personnes sexuellement actives. L'hypothèse, qui expliquerait l'effacement des références homosexuelles, renverrait au fait, qu'en entrant dans la sexualité lesbienne, Thérèse passerait d'une connaissance théorique, fantasmée, à la connaissance empirique, réelle. De fait, lors de la première nuit où elle a découvert les plaisirs entre femmes, elle était encore vierge. Elle n'a, pour seule grille de lecture des événements avec Isabelle, que les poncifs lesbiens, à savoir la couleur violette et les pieuvres. Cependant, en découvrant elle-même la sexualité lesbienne, elle peut se libérer des codes. C'est en reprenant la symbolique lesbienne que Leduc s'inscrit dans la tradition de la littérature entre femmes, mais c'est en se détachant des images récurrentes qu'elle la dépasse. À la fois, elle rend hommage au genre et le renouvelle.

⁶³⁵ Jean Cocteau, *Le Grand écart*, Paris, Stock, 1923, p. 109-110.

⁶³⁶ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, *op. cit.*, 2000, p. 26.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 69.

C'est en grande partie par la précision de son écriture qu'elle « ose » plus que Colette. Les pratiques sexuelles ne sont pas racontées par allusions ou de manière évasive, comme c'est le cas habituellement. Violette Leduc fait preuve d'une écriture naturaliste pour retranscrire la sensation. Elle est foisonnante dans les détails, qui sont le plus souvent crus. La deuxième nuit l'illustre, car après le déchirement de l'hymen, Isabelle a du sang sur les doigts et, les caresses ayant lieu dans le noir, Thérèse ne le remarque qu'en actionnant le commutateur : « J'allumai. J'avais vu le sang, j'avais vu mes cheveux rouges. J'éteignis.⁶³⁹ » La jeune fille est gênée par sa découverte, tandis qu'Isabelle ne comprend pas son dérangement :

J'allumai, je regardai mes cheveux rouges.

- J'ai honte, dis-je.

- Honte de quoi ?

- Du sang.

- Tu es folle⁶⁴⁰.

Isabelle tente de transformer le sang en un fluide commun, qui n'est pas honteux ni sale ; il est une partie de l'autre, ni plus ni moins. Thérèse en convient, puisque durant un enlacement, elle nettoie les ongles de sa compagne avec sa bouche : « Je la reçus dans mes bras. J'enlevai avec mes dents le sang séché sous ses ongles. Je la mis au lit.⁶⁴¹ » Seul Jean Genet proposait des descriptions sexuelles où diverses sécrétions corporelles étaient évoquées comme des aspects inhérents à la sexualité. Les fluides gardaient aussi un aspect pouvant susciter la honte ou la gêne. Une scène de sodomie l'illustre parfaitement dans *Pompes funèbres* :

Par un souci très grand de lui éviter, sous mes yeux, les moindres gestes d'une toilette intime, je passai ma main entre ses fesses, comme si je l'eusse caressé là, et lui, par une semblable pudeur, craignant que ma queue ne fût salie par sa merde, il l'essuyait avec sa main libre. Nous accomplîmes en même temps ce double geste avec la même innocence, comme si accidentellement, dans la nuit, sous les draps, ma main avait rencontré ses fesses et la sienne ma queue. C'est alors qu'il murmura la phrase célèbre.

- Je t'aime encore plus qu'avant⁶⁴².

Si le dérangement est de part et d'autre chez Genet, Leduc rend Isabelle indifférente à ses fluides. Elle n'aseptise pas la sexualité, mais l'évoque dans sa globalité. Elle veut raconter tout, sans ellipse, sans détour. Elle se défend d'être impudique, puisque, selon sa déclaration à une journaliste en 1970 : « La pudeur c'est l'hypocrisie, c'est la dérobaie. Ce

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁴¹ *Loc. cit.*

⁶⁴² Jean Genet, *Pompes Funèbres, Œuvres complètes, vol. 3*, Paris, Gallimard, 1953.

qui est dit avec audace, mais avec tact, avec franchise, n'est jamais impudique.⁶⁴³ » La sexualité entre collégiennes, chez Violette Leduc, ne s'inscrit pas dans l'imagerie masturbatoire des hommes hétérosexuels. Les femmes qui s'aiment entre elles ne sont pas là pour plaire à autrui. On le voit lorsque, après avoir dépuclé sa compagne, Isabelle lui fait un cunnilingus, en dépit du sang qui a rendu honteuse Thérèse :

Le visage cheminait, le visage m'explorait. Des lèvres voyaient et touchaient ce que je ne verrais pas. J'étais humiliée pour elle. Indispensable et négligée, voilà ce que j'étais avec mon visage loin du visage d'Isabelle. Son front moite me troubla. Une sainte léchait mes souillures. Ses dons m'appauvrirent. Elle se donnait trop : j'étais coupable⁶⁴⁴.

Elle décrit également les hésitations des premières pratiques sexuelles, lorsque Thérèse veut prodiguer un cunnilingus à Isabelle, dans la salle de solfège, tout est présent : les indications pour la stimulation linguale : « - Oui, oui... Moins vite. Je te dis moins vite... Plus haut. Non... Plus bas. Presque... Tu y es presque... Oui... Oui... c'est presque là... Plus vite, plus vite, plus vite, disait-elle.⁶⁴⁵ », les doutes de Thérèse sur sa manière de procéder :

Je m'appliquais tant que je goûtais à de la chair irréaliste. Je pensais trop près du sexe que je voulais lui donner ce qu'elle désirait. Mon esprit était pris dans la chair, mon abnégation grandissait. Si je manquais de salive, j'en créais. J'ignorais si c'était médiocre ou bien excellent pour elle, mais si la perle [le clitoris] se dérobaient je la retrouvais⁶⁴⁶.

Et la joie candide d'avoir réussi à faire jouir l'autre : « Elle s'est tue. J'ai été submergée et balayée avec elle. J'ai eu des stigmates aux entrailles. / Nous nous sommes remerciées avec des sourires fragiles.⁶⁴⁷ »

Françoise d'Eaubonne disait à propos de *Ravages* :

Parmi les motifs de cette mise à l'écart d'un tel ouvrage se trouve une réaction que l'on n'a jamais signalée : l'audace érotique de ces pages n'est pas uniquement anticonformiste, gênante, susceptible de récrie morale : elle est *insignifiante*⁶⁴⁸.

En effet, si Violette Leduc expose des pratiques homosexuelles : masturbation mutuelle, stimulation digitale de l'anus, des cunnilingus et des baisers, il n'y a pas une sexualité relevant du spectaculaire comme dans *Histoire d'O*, avec des scènes sadomasochistes et d'orgies, entre autres. Il s'agit des balbutiements de la découverte sexuelle, c'est d'ailleurs

⁶⁴³ Esther Hoffenberg, *Violette Leduc : la chasse à l'amour*, Studio Poisson et Arte, 2013.

⁶⁴⁴ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 82.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 95.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 97.

⁶⁴⁸ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, Paris, L'Esprit Frappeur, 2000, p. 43.

une des raisons pour lesquelles *Ravages* n'a pas été pris par les éditeurs spécialisés dans l'érotisme et la pornographie. L'autrice insiste sur l'innocence de ses héroïnes dans le volume posthume de ses mémoires, *La Chasse à l'amour* :

C'est de l'amour, ce sont des découvertes. Thérèse et Isabelle sont toutes neuves. Elles s'aiment dans un collège pendant trois jours et trois nuits. Elles ne voient pas le mal. La censure le verrait-elle où il n'est pas ? Thérèse et Isabelle sont trop authentiques pour être vicieuses. Il n'y a pas de vices. Il y a des malades à guérir. Le sexe est leur soleil aveuglant. Elles se caressent. C'est leur religion. Leur enfer, c'est le temps. Leur temps est limité. Ce ne sont pas des femmes damnées. Ce sont des privilégiées. Elles échangent ce qu'elles ont trouvé. Elles découvrent le monde entre deux jambes. Je décrivais la fougue, les élans, les grandioses imprudences d'Isabelle ; l'obéissance exaltante de Thérèse...⁶⁴⁹

C'est l'authenticité et une certaine naïveté des collégiennes qui rend l'écriture du plaisir lesbien si novateur chez Leduc. Il s'agit, pour la première fois, d'une retranscription précise d'un vécu lesbien qui n'a pas pour but d'être un outil pour l'excitation masturbatoire des hommes hétérosexuels. La protégée de Beauvoir amène un point révolutionnaire dans l'érotisme lesbien dans la littérature, en parlant des sécrétions, des hésitations, des sensations, sans pudeur, mais « avec tact, avec franchise ». Elle montre que la sexualité entre femmes est autonome et viable. Elle est encore plus radicale que Colette, Suzanne Allen ou Hélène Bessette, même si, comme le rappelle son amie Françoise d'Eaubonne, elle « ne fut jamais partie prenante d'une idéologie, quelle qu'elle fût⁶⁵⁰ », en présentant la vie de couple avec une femme comme quelque chose de normal et viable. Si la découverte de la sexualité est parfois source de surprise ou de honte, elle s'efface au fil des nuits. La découverte du corps, de ses fluides, d'ailleurs ne surprend pas Isabelle, qui semble être exempte de dérangement durant les scènes érotiques, et son détachement se transmet à sa compagne.

3) Le couple lesbien comme modèle de vie viable

3.1) *Le couple hétérosexuel, modèle hégémonique des années 1950*

Florence Tamagne explique :

La plupart des lesbiennes de l'entre-deux-guerres, célèbres ou anonymes, choisirent de mener une vie de couple traditionnelle, qui différait finalement fort peu de celle menée par la majorité des hétérosexuels. Ces cas ont été les

⁶⁴⁹ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, Paris, Gallimard, 1973, p. 21.

⁶⁵⁰ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, op. cit., p. 56.

plus nombreux, mais les témoignages à leur sujet sont rares, car ils n'attiraient pas l'attention⁶⁵¹.

Ce vécu de « couple traditionnel » persiste dans l'après-guerre. Les amours homosexuelles n'étaient pas obligatoirement cachées, telles les libraires Adrienne Monnier et Sylvia Beach dont la relation était notoire, mais les lesbiennes « sans honte ni fierté, exerce[nt] par rapport à l'homosexualité une politique qui aurait pu reprendre à son compte la fameuse devise de l'armée américaine – “*Don't ask, don't tell*”⁶⁵² » Violette Leduc, avec Denise Hertgès-Cécile, fait ainsi partie des rares témoignages d'un vécu lesbien proche du vécu hétérosexuel et qui ne soit pas d'un milieu artistique, intellectuel et aristocratique, comme le fut le cercle du Temple de l'Amitié de Natalie Clifford Barney. Afin de mieux l'appréhender, il faut définir la vie de couple traditionnelle hétérosexuelle durant la période étudiée.

Monique Wittig disait que vivre en société, c'était vivre en hétérosexualité. La société, selon elle, définie par les normes hétérosexuelles, est donc hétéronormative :

L'hétéronormativité est la suprématie des cisgenres⁶⁵³ hétérosexuelLEs⁶⁵⁴. Cela inclut toutes les formes de répression et de discrimination [...]. Mais l'hétéronormativité inclut aussi toutes les institutions et les pratiques qui considèrent que l'hétérosexualité est la norme, le standard, et que les personnes L[esbiennes] G[ay] B[isexual-le-s] T[rans] I[ntersex] sont inévitablement une minorité, une exception⁶⁵⁵.

Les lesbiennes, dans les années 1950, sont désignées comme des minorités, des exceptions et elles sont expurgées des représentations artistiques. Se définir et s'affirmer comme lesbienne n'est donc pas quelque chose de naturel :

Faire son *coming-out* n'était pas une expression courante dans les années 1950 et 1960. Il n'y avait pas non plus de terme privilégié pour s'auto-désigner. « Gouine » et « gousse », très répandus mais aussi très injurieux, étaient généralement rejetés. Le terme de lesbienne, alors teinté de pornographie, ne s'imposa pas avant les années 1970, où il se chargea d'une dimension politique et révolutionnaire⁶⁵⁶.

⁶⁵¹ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, op. cit., p. 283.

⁶⁵² Laure Murat, *Passage de l'Odéon Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux-guerres*, Paris, Fayard, 2003, p. 244.

⁶⁵³ Personne dont le genre assigné à la naissance concorde avec le genre dans lequel iel se reconnaît.

⁶⁵⁴ La présence de la féminisation du mot avec des majuscules est une variante de l'écriture inclusive.

⁶⁵⁵ Peter Drucker, « Combattre l'hétéronormativité, l'homonormativité et l'homonationalisme », Intervention à « la Conférence mondiale de l'International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association (ILGA) » à Mexico City le 31 octobre 2014, <http://www.npa32.fr/spip/spip.php?article1030>, consulté le 27 juil. 2017.

⁶⁵⁶ Florence Tamagne, « Same-sex relations between women in France: (1945-1970) », art. cit., p. 8.

Dès lors, les personnes homosexuelles n'ayant pas de référent gay ou lesbien, iels appliquent le contrat social, celui de l'hétérosexualité. On peut parler d'homonormativité, « c'est une forme d'adaptation des lesbiennes et des gays à l'hétéronormativité – l'adoption des modèles et schémas de l'ordre hétérosexuel.⁶⁵⁷ »

L'après-guerre est marquée par une permanence des valeurs maternalistes et familialistes. L'une des raisons est la forte présence de la religion catholique dans les années 1950. « En 1952, 52% des femmes contre 29% des hommes déclar[ent] aller à la messe tous les dimanches.⁶⁵⁸ » L'Institution religieuse prône la famille traditionnelle, ainsi que la continuité des valeurs conservatrices :

Aux yeux de l'Église, « la fonction de la femme, sa manière d'être, son inclination innée c'est la maternité [...]. C'est pour cette fin que le Créateur a donné tout l'être propre de la femme : son organisme et encore plus son esprit et, surtout, son exquise sensibilité. » Cette réassignation sans nuance de la femme au foyer et à ses tâches dans l'après-guerre s'inscrit dans la continuité de la pensée catholique des années 1920-1930⁶⁵⁹.

Le gouvernement met en place des mesures pour favoriser le taux de natalité, suite à la guerre, en consacrant un budget important aux familles :

Près de 50% des dépenses de Sécurité sociale se font en faveur de la famille. Importance que vient confirmer la création de diverses institutions, tels le Haut Comité consultatif de la population et de la famille (12 avril 1945) et l'Institut national d'études démographiques (24 octobre 1945)⁶⁶⁰.

La maternité dans l'après-guerre est une injonction. C'est l'absence de désir d'enfant qui est anormal. On le voit de la part de la Maternité heureuse⁶⁶¹, qui déclare dans son premier bulletin d'information : « l'avortement, fût-il souhaité par la femme, constitue une "frustration" profonde de tout son être physique et moral, qui peut avoir les plus graves retentissements.⁶⁶² » En 1962, Marcelle Auclair, dans *Le Livre noir de l'avortement*, présente l'absence de désir d'enfant comme un choix égoïste : « Il convient de bien marquer que jamais (à une exception unique près), dans les lettres publiées, il ne s'agit de couples égoïstes qui ne veulent pas d'enfants : ils en ont tous, ils en veulent tous.⁶⁶³ » La société hétérosexuelle des années 1950 essentialise donc les femmes, les enfermant dans

⁶⁵⁷ Peter Drucker, « Combattre l'hétéronormativité, l'homonormativité et l'homonationalisme », art. cit.

⁶⁵⁸ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000, p. 48.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 106.

⁶⁶¹ La formation de La Maternité heureuse est détaillée dans le chapitre VI, 1.1) L'injonction à la maternité.

⁶⁶² Marie-Andrée Weill-Hallé, *La Maternité heureuse – bulletin d'information*, N°1, Poitiers, 1956, p. 4.

⁶⁶³ Marcelle Auclair, *Le Livre noir de l'avortement*, Paris, Fayard, 1962, p. 15.

le rôle de mère et de femme au foyer. Il s'agit du fondement économique de la société hétéronormative selon Wittig :

Car la catégorie de sexe [homme/femme] est le produit de la société hétérosexuelle qui impose aux femmes l'obligation absolue de la reproduction de « l'espèce », c'est-à-dire de la reproduction de la société hétérosexuelle. L'obligation de reproduction de « l'espèce » qui incombe aux femmes est le système d'exploitation sur lequel se fonde économiquement l'hétérosexualité⁶⁶⁴.

Les femmes sont par conséquent aliénées à la maternité et au foyer, comme le témoigne un sondage IFOP de 1954 :

Pour 71% des personnes interrogées, il valait mieux que la femme se consacrait à son foyer (73% des hommes exprimaient une telle opinion et 69% des femmes) ; ils n'étaient que 10% à préférer que la femme travaillât à l'extérieur (respectivement 8 et 11%)⁶⁶⁵.

Les opinions des mouvements féminins convergent avec les directives menées par les politiques et l'Église catholique. Les deux plus importants sont l'Union Féminine Civique et Sociale, organisation catholique, et l'Union des Femmes Françaises, organisation communiste. Si les revendications conservatrices du premier mouvement s'expliquent par ses liens avec l'Église, le second porte les mêmes idées :

Pour l'UFF, une femme est avant tout une mère ; celle qui reste à la maison pour élever ses enfants doit être aidée par des allocations familiales plus importantes. L'esprit de la résistance inspire son slogan nataliste : « Pour venger nos morts, donnons la vie. » Au cours de son évolution, elle abandonne sa logique égalitaire (en 1949, la révision du Code civil disparaît du programme) ; le familialisme devient omniprésent. Elle tente de mobiliser les « mamans » sur un terrain politique censé les concerner directement : la défense de la famille et de la paix⁶⁶⁶. Avec la pression maternaliste et familialiste, on constate que le rôle des femmes est préétabli. Leur destin est unique : rencontrer un conjoint, se marier et avoir des enfants. Rares sont les voix qui proposent un parcours alternatif. Simone de Beauvoir est la première et la plus radicale, puisqu'elle « souhaite un changement du monde où les religions n'auraient tout simplement plus de place⁶⁶⁷ » et, dans le commencement du second volume du *Deuxième Sexe*, elle écrit :

⁶⁶⁴ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, op. cit., p. 39.

⁶⁶⁵ Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge ? jeunes et jeunesse en France de l'aube des « Trente Glorieuses » à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007, p. 63.

⁶⁶⁶ Christine Bard, *Les femmes dans la société française au XX^e siècle* [2001], Paris, Armand Colin, « U », 2003, p. 165.

⁶⁶⁷ Cécile de Corlieu (fonds), *Lettres de Simone de Beauvoir*, lettre du 16 mai 1956, Paris, Bibliothèque Marguerite Durand.

« On ne naît pas femme : on le devient. » Si ce slogan fait mouche d'emblée auprès des lectrices, c'est bien parce qu'il résume tous les espoirs d'une génération. Puisqu'on devient une femme, on peut tout aussi bien devenir autre, inventer un nouveau devenir. Cette affirmation va à l'encontre de la doctrine catholique qui magnifie la maternité constitutive des femmes⁶⁶⁸.

Un autre destin devient possible, si on le reprend en main. C'est ce qu'exprimait la philosophe dans le chapitre « la femme indépendante » :

C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle ; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète. Dès qu'elle cesse d'être un parasite, le système fondé sur sa dépendance s'écroule ; entre elle et l'univers il n'est plus besoin d'un médiateur masculin⁶⁶⁹.

C'est ce que nous allons voir à présent, puisque Violette Leduc a rédigé et montré un parcours alternatif. Son parcours est certes homonormé, puisque la vie des couples lesbiens varie peu de celle des couples hétérosexuels, cependant, comme l'explique Alison Péron :

Dans *Ravages*, elle [Leduc] décrit sa vie commune de plusieurs années avec une autre femme, ce qui rejoue les normes de l'hétérocentrisme. En effet, elle décrit la quotidienneté d'une vie réservée aux hommes et aux femmes mariés à cette époque. Les « rôles » du couple hétérocentriste sont rejoués de l'extérieur pour ainsi dire puisqu'elles reproduisent le schéma classique du couple hétérosexuel et le bouleverse par là même en n'y correspondant pas totalement⁶⁷⁰.

Il faut donc étudier la reproduction du couple hétérocentriste, mais également son détachement, car Leduc l'applique à des amours saphiques.

3.2) *Thérèse, épouse d'Isabelle Prévot*

Dans *Thérèse et Isabelle*, on constate un respect du modèle hétéronormatif par l'héroïne. Elle rencontre son âme sœur, après avoir quitté le domicile familial, se marie et a un enfant. Suite à la première nuit, une cérémonie de mariage se déroule lors de l'entrée des collégiennes dans la cantine :

J'ai fait une entrée solennelle au réfectoire le lundi matin avec Isabelle à ma droite : nous avançons dans la grande allée d'un salon de photographe le jour du mariage. J'ai contourné des corbeilles de fleurs blanches, je me suis assise. En fait elle ne me suivait pas. Mon mariage finit dans un bruit de bavardages, dans la saveur inquiétante du faux café au lait sacchariné. J'avais été arrachée d'elle, j'avais mal au côté⁶⁷¹.

⁶⁶⁸ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 152.

⁶⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit., p. 993.

⁶⁷⁰ Alison Péron, « Du théorique au poétique : portraits croisés de Violette Leduc et de Monique Wittig », *Miroir/Miroirs*, N°4, « Plus gouine la vie ? », jan. 2015, p. 110.

⁶⁷¹ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 37.

Les codes de la cérémonie catholique sont respectés. Les corbeilles de fleurs blanches rappellent la virginité de Thérèse, dont l'hymen est encore présent, puisque ce n'est que lors de la seconde nuit que le sang est présent. Cependant, le mariage n'est pas complet. Thérèse constate que son épouse ne la suit pas jusqu'au bout de la cérémonie, elle est par conséquent inachevée et teintée de déception.

Leduc insère d'autres éléments prouvant l'union des deux élèves, par les noms qu'elles se donnent : « - Mon amour⁶⁷² » ou « - Ma femme⁶⁷³ » confirmant l'union nuptiale. Elle observe, aux prémices de la seconde nuit, les bijoux symboliques dont ses doigts se sont revêtus : « Je dépliai à moitié les doigts autour de sa taille, je comptai : mon amour, ma femme, mon enfant. J'avais trois bagues de fiançailles aux trois doigts de la main.⁶⁷⁴ » On retrouve la progression hétéronormée, du foyer familial, à la maternité, en passant par l'église. Des rappels à l'union sacrée jalonnent le récit et l'acmé se produit lors de la dernière nuit. Thérèse explique ses préparatifs :

Je commençais une longue toilette de future mariée, je cachai des parures de fleurs d'oranger avec la mousse de savon dans les aines, dans les aisselles, je me promenai dans ma cellule avec ma traîne de fraîcheur, j'avançai dans l'allée avec le sceptre de notre avenir, j'entrai dans la cellule d'Isabelle : ses objets étaient austères, son lit orphelin⁶⁷⁵.

Elle s'offre une nouvelle virginité, en se parant de fleurs d'oranger, qui signifient l'absence de relation sexuelle avant le mariage. Puis, après qu'Isabelle a fait jouir son épouse, un songe, uniquement présent dans le manuscrit, apparaît que nous citerons *in extenso* afin de l'analyser :

J'ai écouté le tic-tac inexorable de la montre sur la table de nuit, je n'ai pas retrouvé la paix.

- Isabelle...

- ...

- Isabelle...

- Décide-toi. Quoi ?

- À quoi pensais-tu ?

Elle a remué. Nos épaules ont été à l'abri sous la pèlerine de ses cheveux.

- Je pensais ?... Je nous voyais... Nous nous épousions...

Elle s'animait, elle se dressait presque.

- Comment te dire ? C'était une vraie cérémonie avec des vraies épousailles, des formalités, une cérémonie quoi !

J'ai saisi sa main.

Elle m'a repris sa main. Isabelle appartenait à ce qu'elle me racontait.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 41.

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 124.

- Je ne l'envisageais pas. Je le souhaitais. Je le vois pendant que je te parle. Des élèves qui s'aiment comme nous nous aimons nous entourent, nous félicitent.

- Je t'adore.

J'ai saisi son poignet.

- Comment étions-nous habillées ai-je questionné ?

- Je n'y ai pas pensé mais je peux y réfléchir.

Elle m'a repris son poignet. Elle combinait.

- ... Nous avons des gabardines beiges...

- Les mêmes ?

- Les mêmes.

- Nous avons un béret basque sur la tête...

- Les mêmes ?

- Les mêmes.

- ... Nous avons un morceau de voile de mariée enfermée dans notre main.

- Je porte ton sac à main ?

- Tu portes mon sac à main.

- Nous avons chacune un porte-mine pour signer sur le registre que nous avons acheté.

- C'est... c'est une union strictement personnelle ?

- Strictement personnelle mais celle-là nous la célébrerions une seule fois.

- Et... et...

- Achève.

- Et le maire ? Qui est-ce [?]

J'ai ri de bon cœur dans la chaleur de ses longs cheveux.

- Toi, pendant que je signe. Moi, pendant que tu signes. Il y a nos contrats, nos testaments. Nous nous passons des hommes de loi mais nous respectons jusqu'à la mort ce que nous avons écrit et donné à l'autre.

- Les fleurs ? Pour qui ?

- Nous échangeons des gerbes puisqu'il n'y a pas de différence. Si j'avais de la galette, je t'épouserais sur l'estrade de la salle de solfège reconstituée, sur les marches...⁶⁷⁶

Nous avons vu que les couples homosexuels reproduisaient les codes hétéronormés. Les exemples cités ont montré que Violette Leduc ne faisait pas exception et d'autres couples de femmes l'ont précédée, notamment la mécène américaine Gertrude Stein et sa compagne Alice B. Toklas :

Dans les années vingt, le couple formé par Gertrude Stein et Alice B. Toklas est souvent décrit comme un mariage, fondé sur la monogamie et la fidélité, où les tâches semblaient être précisément distribuées : Stein assumant un rôle « masculin » tandis que Toklas s'occupait du foyer⁶⁷⁷.

En l'absence de reconnaissance administrative, les actes sont ce qui importe.

L'historienne Sharon Marcus a bien montré que, dans ces « unions qui ressemblent à des mariages », les actes pèsent davantage que les mots : partager le même toit, être reconnu comme un couple par sa famille et ses amis, se léguer un patrimoine, être enterrées ensemble sont autant de signes

⁶⁷⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages* 5, 705LDC/24/5, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁶⁷⁷ Florence Tamagne, « Les mariages entre femmes : des “maris féminins” au couple lesbien contemporain », (non-publié), p. 4.

révélateurs d'un engagement profond et durable, même si la religion, la morale ou les conventions sociales exigeaient que l'on tût la nature exacte de ces relations⁶⁷⁸.

Au-delà des preuves, certaines femmes ont reproduit les cérémonies de mariage. Le réalisateur Sébastien Lifshitz a trouvé des preuves visuelles de ces unions :



679

Le point où Leduc diffère, d'une manière subversive, renvoie à l'insistance qui est mise sur la reconnaissance administrative de leur union, que rappelle lourdement Isabelle : « C'était une vraie cérémonie avec des vraies épousailles, des formalités, une cérémonie quoi ! » L'aspect authentique de la cérémonie est souligné. Elle ne diffère en rien d'une union hétérosexuelle puisque « c'est une union strictement personnelle ». L'effacement des différences et des binarités, masculins/féminins, homosexuel/hétérosexuel, actif/passif, est affirmé. La tenue des mariées souligne cette absence de différence, puisqu'elles sont habillées de la même manière.

Le second point radical de la cérémonie, qui est présent dans l'ensemble du récit, est l'absence d'un regard masculin. La cérémonie est faite par des femmes, entre femmes,

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 3.

⁶⁷⁹ Sébastien Lifshitz, *Les invisibles*, Paris, Éditions Hoëbeke, 2013, p. 42-43.

pour des femmes. Elles signent avec *leur* porte-mine, le registre *qu'elles* ont acheté et sont *chacune leur tour* mairesse, pour enfin s'échanger les bouquets « puisqu'il n'y a pas de différence. » Leduc ne fait pas des épousailles de Thérèse et Isabelle l'avènement d'un système matriarcal, au contraire, elle tente d'éradiquer les dichotomies hétéronormatives. La démarche est innovante dans les années 1950, où les couples de femmes reposent encore sur l'idée qu'il existe une partenaire active/masculine et une seconde passive/féminine. Leduc offre ainsi un nouveau modèle de vie entre femmes, où aucune règle n'existe. Les épouses, en étant des miroirs l'une de l'autre, sont égalitaires et peuvent choisir de vivre comme elles le souhaitent, sans les poncifs homonormatifs. Dans la lignée du « on ne naît pas femme : on le devient », qui offrait la possibilité aux femmes de devenir ce qu'elles souhaitaient, Leduc indique aux femmes qui aiment les femmes qu'elles n'ont pas une essence qui prédéterminerait leur destin, elles peuvent construire leur propre personnalité.

L'union entre Thérèse et Isabelle, c'est-à-dire Violette Leduc et Isabelle Prévot, ne se limite pas au mariage. Elles sont également liées par leur « enfant », dont Leduc se souvient plusieurs décennies après leur séparation, dans un second passage inédit du manuscrit. Le souvenir lui revient pendant la rédaction de *Ravages*, où, trop présent, il la bouleverse :

Je me souviens. Je ne peux pas lutter : je me souviens. Je me suis jetée dans mon fauteuil près de la fenêtre. Mon cahier est sur mes genoux. J'ouvre la bouche, je me tais. Je me souviens. Silencieuse, solitaire, je rends mon passé par la bouche. J'ai une hémorragie. Isabelle sort à flots de ma bouche, tombe sur moi en milliers de petites Isabelles sanglantes qui me couvrent⁶⁸⁰.

Elle fait le souhait d'avoir sa concubine près d'elle, « puisque vingt ans après, l'une sans l'autre, nous sommes deux reines sûres de leur royaume.⁶⁸¹ » Ce royaume est leur histoire d'amour, qu'elles ont dirigée ensemble. Si on prend pour point de départ le début de la rédaction de *Ravages*, situé en mars 1948, on est reconduit à l'année 1928. Il se peut que Violette Leduc ait arrondi le nombre, puisque c'est en 1924 qu'elle rencontre Isabelle Prévot. Outre l'imprécision chronologique de l'autrice, force est de constater que la puissance de relation entre les deux femmes a perduré, du moins pour Violette Leduc, démentant ainsi l'idée reçue que les amours féminines étaient passagères. La passion qu'elle a pour sa compagne s'est même matérialisée en bambin, puisqu'elle écrit : « Tu ne

⁶⁸⁰ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 2*, 705LDC/24/2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁶⁸¹ *Loc. cit.*

viendras pas. Pourtant nous avons un enfant. Il a vingt ans. Vingt ans de séparation, c'est lui, c'est son âge.⁶⁸² » En formant une famille symbolique, composée de Thérèse et Isabelle comme mères et de cet « enfant-présence », Leduc respecte les règles de l'hétéronormativité, mais les dépasse à nouveau, puisque les deux collégiennes portent l'enfant. La conception a lieu lors de la première nuit : « Elle glissa dans le lit, elle mit sa joue sur mon ventre, elle écouta son enfant puisque c'était là que mon cœur battait.⁶⁸³ » et lors de la seconde nuit, c'est Isabelle qui le porte. La nature de l'enfant est révélée : il s'agit de l'amour de Thérèse pour sa concubine : « Je réchauffais son pied sur mon sein. Isabelle me donnait un enfant. Tantôt je faisais l'amour avec lui, tantôt je le remettais dans le moïse. De ceux que j'ai aimés, je n'ai pas désiré d'autres enfants qu'eux. L'amour, c'étaient eux.⁶⁸⁴ » Enfin, l'accouchement se déroule lors de la dernière nuit, car la séparation est imminente : « Je portais l'enfant le plus ressemblant qu'elle pût me donner d'elle : je portais l'enfant de sa présence.⁶⁸⁵ »

Le couple et même la famille que forment Isabelle, Thérèse et leur « enfant-présence » respectent les règles de la société hétérosexuelle. Pour autant, en s'inscrivant dans la tradition des couples de femmes homonormatifs, Leduc dépasse ses prédécesseuses. Elle fait disparaître l'hétérocentrisme qui fonde la norme : « qui régit la société et qui place les individus dans des rôles sociaux et sexuels fondés sur les dichotomies homme/femme, masculin/féminin et hétérosexualité/homosexualité. C'est le système qui prône l'hétérosexualité reproductive.⁶⁸⁶ » Or, Leduc construit son union en dehors de ce que Monique Wittig appelait le contrat social hétérosexuel. Elle présente un couple, sans en donner aucun particularisme, l'affichant pour ce qu'il est : l'union de deux personnes qui s'aiment et qui souhaitent fonder un avenir ensemble. Par leurs épousailles, devant les autres élèves, et la naissance de leur « enfant-présence », Thérèse et Isabelle s'inventent un avenir viable dans la société. Nous verrons par la suite que la construction a des limites, puisqu'elle n'est possible que dans l'espace du lycée, mais elle rompt significativement avec l'histoire de la littérature homosexuelle française :

De manière très frappante, la littérature française, et incidemment la littérature allemande, n'envisagent jamais l'expérience homosexuelle que comme une rupture des solidarités, une affirmation de l'égo, une volonté de singularisation.

⁶⁸² Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 2*, op. cit.

⁶⁸³ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 30-31.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 139.

⁶⁸⁶ Alison Péron, « Du théorique au poétique : portraits croisés de Violette Leduc et de Monique Wittig », art. cit., p. 97.

Le lecteur, même s'il se reconnaît dans le roman, revit alors une situation de rejet, soit radical, soit déguisé (goût du secret, codes, messages, etc.). L'homosexualité ne peut en aucun cas constituer une référence commune dans une société adulte. Elle est tue et vécue comme une expérience unique⁶⁸⁷.

Le couple de jeunes filles ne s'affiche pas en public, elles se cachent des regards de leurs camarades, mais une volonté de vivre ensemble est manifeste.

Thérèse et Isabelle est le témoignage le plus fort et construit d'un avenir commun entre femmes dans les années 1950. Violette Leduc met en place un second exemple de relations amoureuses à travers Denise Hertgès, avec qui elle a vécu huit années, qui deviendra le personnage de Cécile.

3.3) *Cécile-Denise Hertgès, la concubine*

Violette Leduc rencontre Denise Hertgès en 1925, dans le collège de Douai où elle a connu Isabelle. Née le 28 janvier 1903, elle est plus âgée que l'autrice de quatre ans :

Bonne élève au Conservatoire de Douai, elle [Denise Hertgès] obtient en 1922 le deuxième prix de piano. Dans l'attente de pouvoir en faire sa profession, elle est nommée en qualité de maîtresse d'internat le 19 octobre 1923 au Collège de jeunes filles de Douai, établissement dans lequel sa sœur, Marie-Thérèse, est répétitrice depuis octobre 1919⁶⁸⁸.

Une carte, la seule conservée, montre l'attention très discrète d'Hertgès pour la collégienne dès 1925 : « En pensant à vous. D. Hertgès.⁶⁸⁹ » Après le départ d'Isabelle, suite à la fin de son diplôme, les deux femmes se rapprochent et, lorsque leur relation est découverte, elles sont toutes les deux renvoyées de l'établissement. Jeanne Patrimonio, une élève du collège, a raconté l'épisode au biographe :

Violette avait reçu plusieurs lettres de la part de son amie. Quand elle a été appelée par la directrice, elle les a confiées à une fille, Jeanne Verdavoir, en la priant de les détruire. Elle savait très bien pourquoi elle était convoquée. Elle avait une peur bleue d'être renvoyée, que sa mère le sache, et, bien entendu, ne désirait pas non plus compromettre Mlle Hertgès. [...] Quand elle [la directrice] l'a reçue, elle a intimé l'ordre à Violette de lui donner les lettres sous menace de renvoyer tout le monde. Violette criait comme une folle. Seule Mlle Hertgès a remis la directrice à sa place. Je la respectais beaucoup. C'était quelqu'un. Elle a été renvoyée du collège comme une malpropre, a été contrainte d'abandonner le Conservatoire, et a brisé sa carrière⁶⁹⁰.

⁶⁸⁷ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, op. cit., p. 180-181.

⁶⁸⁸ Sébastien Landrieux, *Contribution à une histoire des homosexualités dans le Nord (1890-1940) : stratégies d'évitement et modalités de résistance face aux homophobies*, mémoire de Master en histoire sous la direction de Florence Tamagne, Université de Lille, 2018, p. 131.

⁶⁸⁹ Violette Leduc (fonds), *Lettre de Denis Hertgès*, lettre du 18 octobre 1925, Paris, collection privée de Carlo Jansiti.

⁶⁹⁰ Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, op. cit., p. 65.

Le motif de renvoi n'est pas connu des autres élèves avant la sortie de *La Bâtarde*, où Violette Leduc relate l'épisode. Il semble que l'étouffement de l'affaire fut une volonté de l'établissement :

Les archives du Lycée de Douai n'en faisant pas mention, il semblerait que ces départs [de Violette Leduc et Denise Hertgès] aient été négociés par l'administration, afin de ne pas ternir la réputation de l'établissement et d'éviter que les autres élèves n'en connaissent la raison officielle⁶⁹¹.

L'épisode du renvoi est traité autrement dans le manuscrit de *Ravages* où il est rapporté à la découverte non pas de la relation avec Cécile, mais avec Isabelle. Il disparaît dans les publications de *Thérèse et Isabelle* et de *Ravages*.

Dans le manuscrit de *Ravages*, la relation de Thérèse avec Cécile débute alors qu'elles vivent ensemble à Vincennes. Elle succède à l'épisode du pensionnat et devient, de fait, la seconde partie du récit. L'autrice décrit la quotidienneté du couple, avec ses difficultés, mais aussi quelques moments de joie, par instant. Dans l'édition de 1955, la partie Thérèse-Isabelle étant supprimée, il aurait semblé logique que le couple Thérèse-Denise devienne l'ouverture du roman. Cependant, les éditions Gallimard effectuent un choix éditorial différent. Les deux femmes gardent la même position et c'est la relation Thérèse-Marc qui ouvre le roman. De plus, le vécu entre les deux femmes est accès sur leurs différends.

En modifiant l'architecture du roman, comme l'a expliqué Catherine Viollet, l'histoire bascule du côté de l'hétérosexualité. Dans les plans initiaux de Violette Leduc, Thérèse, à ce stade du récit, est, pour les lecteur·trice·s, exempte de toutes amours masculines. Seules Isabelle et Cécile ont constitué son environnement sentimental et sexuel. C'est un choix, précisons-le, qui n'a pas pour but d'établir une hiérarchisation des passions de Thérèse : « Tel que Violette Leduc l'avait conçu, retraçant *l'ensemble* de l'itinéraire amoureux de Thérèse de l'adolescence à la maturité, *Ravages* aurait sans doute eu l'ampleur d'un véritable roman de formation.⁶⁹² » L'édition établie par Gallimard, au contraire, efface Cécile du récit. Toujours subdivisé en trois parties, le roman se découpe comme suit⁶⁹³ :

- 1^{re} partie : Rencontre Marc-Thérèse, p. 11-72.

⁶⁹¹ Sébastien Landrieux, *Contribution à une histoire des homosexualités dans le Nord (1890-1940) : stratégies d'évitement et modalités de résistance face aux homophobies*, op. cit., p. 131.

⁶⁹² Catherine Viollet, « *Thérèse et Isabelle* : le dactylogramme. », art. cit., p. 9.

⁶⁹³ Les informations sont basées sur l'édition « Blanche ».

- 2^{ème} partie : Relation Cécile-Thérèse puis établissement du triangle Cécile-Marc-Thérèse, p. 75-181.

- 3^{ème} partie : Relation Marc-Thérèse, p. 185-330.

On constate que la relation entre les deux femmes est devenue anecdotique, à la vue de l'omniprésence de Marc dans toutes les parties. Cécile occupe d'autant plus une place secondaire que leur vie commune n'est pas heureuse.

Leduc dresse le portrait d'un couple qui ne s'aime plus, dont le bonheur réside dans le passé, lorsqu'elles n'habitaient pas ensemble :

« Comme je regrette notre feu d'Auvigny, dis-je. C'était si bien quand tu venais me chercher à la gare... Tu te souviens ? On entendait les chevaux sans les voir.

- Mais tu me quittais le dimanche soir, dit Cécile. Tu ne me quittes plus.

- Je ne te quitte plus, dis-je sans gaieté.

- Ce soir nous nous coucherons tôt, dit Cécile. Nous dînerons au lit comme à Auvigny, ce sera comme à Auvigny. »⁶⁹⁴

Thérèse tente de raviver l'amour qu'elle portait à Cécile mais ses « efforts pour l'aimer retomb[ent] en miettes.⁶⁹⁵ » Elle n'a qu'un souhait : retrouver un travail de colporteuse, pour redevenir indépendante financièrement et plus libre, au dam de sa concubine :

« Je veux m'occuper, je veux reprendre mes valises, je veux m'en aller. Je veux revenir et repartir comme avant, dis-je.

- Avant quoi ?

- Avant ta nomination ici.

- Décidément, elle te pèse la vie commune. »⁶⁹⁶

L'image dépeinte du couple lesbien est foncièrement négative : elle montre l'impossibilité de mener une vie de couple entre femmes. D'autant plus que les discussions sont ponctuées par les supplications de Cécile : « Aime-moi, Thérèse, essaie...⁶⁹⁷ » laissant entendre que l'amour saphique serait une source de désolation, voire n'existerait pas.

À l'absence d'affection s'ajoute le sadisme de Thérèse envers Cécile. Une relation violente se développe, car l'héroïne persiste à vouloir rester avec sa compagne. Elle le raconte dans une description de leur vie commune :

Si je la prends à la gorge, si je la maltraite, Cécile confond ma rage et mes déchirements avec une impatience d'amoureuse. Le malentendu devient une routine. Le matin je me lève avec elle, je lui prépare son petit déjeuner, je l'accompagne jusqu'à la grille, je lui fais des signes avec la main mais dès qu'elle

⁶⁹⁴ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 77.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 79-80.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 81.

disparaît je monte les marches du perron avec légèreté. Je suis libre, je fume ma première cigarette. Je consulte souvent le réveil : elle m'exaspère et je la veux⁶⁹⁸.

Pour comprendre les motivations de Thérèse à maintenir sa relation avec Cécile, il faut se référer à Leduc, qui disait : « je n'ai pas assez d'équilibre nerveux pour vivre avec quelqu'un » et ajoutait, suite aux félicitations d'un journaliste sur ses années de vie commune avec Denise, que ça avait été possible mais « en la rendant fort malheureuse, mais c'est ce qu'elle voulait. Moi-même, étant malheureuse, je rendais quelqu'un malheureux. » Le journaliste lui demande : « c'était aussi ce que vous vouliez ? » elle répond : « oui.⁶⁹⁹ » À la lumière de ce témoignage de Violette Leduc sur son expérience de la vie commune, on découvre que l'impossibilité de vivre avec quelqu'un n'est pas due au genre de la personne. Leduc parle de « l'enfer à deux » de manière générale, que ce soit pour les couples hétérosexuels ou homosexuels. Dans *La Chasse à l'amour*, elle a décrit « ce qui a été⁷⁰⁰ », le couple qu'elle a vécu, un amour compliqué et parfois violent, selon un modèle relationnel qui peut exister dans n'importe quel type de couple, hétérosexuel ou homosexuel. Leduc ne se pose pas en représentante des femmes qui aiment les femmes, s'obligeant à exposer des amours sans imperfection, elle montre la réalité de sa vie. Beauvoir évoquait la franchise de sa protégée, qui pouvait déplaire de prime abord :

Violette Leduc ne veut pas plaire ; elle ne plaît pas et même elle effraie. Les titres de ses livres – *L'Asphyxie*, *L'Affamée*, *Ravages* – ne sont pas riants. Si on les feuillette, on entrevoit un monde plein de bruit et de fureur, où l'amour souvent porte le nom de haine, la passion de vivre s'exhale en cris de désespoir ; un monde dévasté par la solitude et qui de loin paraît aride. Il ne l'est pas. « Je suis un désert qui monologue », m'a écrit un jour Violette Leduc. J'ai rencontré dans les déserts des beautés innombrables⁷⁰¹.

Violette Leduc avait écrit plusieurs passages dans le manuscrit sur la relation entre Cécile et Thérèse, avant qu'elles n'habitent ensemble. L'arrivée de Thérèse à Auvigny, une scène de courses dans les grands magasins parisiens et une scène où Thérèse ramène une bouteille de champagne, à Auvigny, et finit par dire à Cécile qu'elle devrait se rebeller contre sa méchanceté.

Une partie des scènes concernant la vie entre Thérèse et Cécile a pu disparaître sous l'influence de Simone de Beauvoir, qui avait écrit, à côté de la scène d'ouverture de

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁶⁹⁹ [S.A.], « Rencontre avec Violette Leduc », *De Soleil et d'Azur*, 4 nov. 1965, France 3 Provence Alpes, INA.

⁷⁰⁰ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 22.

⁷⁰¹ Simone de Beauvoir, « Préface », in Violette Leduc, *La Bâtarde* [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 9.

la seconde partie : « raccourcir⁷⁰² ». Pour autant, la scène conservée dans l'édition de 1955 présente le couple saphique sous les augures les plus sinistres, car il s'agit d'un couple en déliquescence et fin de vie. Si l'autrice n'offrait pas, dans la partie Thérèse-Cécile, une vie de couple harmonieuse et sans défaut, elle tentait de la nuancer. La suppression des passages, racontant le quotidien du couple allant bon an mal an, rend le verdict imparable : l'amour entre femmes ne peut être source de bonheur. Il devient une parenthèse avant la véritable entrée dans la vie sexuelle et affective, c'est-à-dire à caractère hétérosexuel. L'impression de l'impossibilité de l'amour homosexuel est accentuée par les ruptures violentes, que ce soit avec Isabelle ou avec Thérèse.

4) Une rupture saphique qui respecte les codes des amours lesbiennes littéraires

4.1) *L'amour entre femmes, des fins obligatoirement malheureuses*

Si on observe les couples de femmes dans la littérature, une fin dramatique semble inéluctable. Dans *Claudine à l'école*, le roman se termine par une scène de bal populaire où M^{lle} Sergent est humiliée publiquement, insultée par sa mère, qui a appris qu'elle avait couché avec un docteur qui était ivre lors de la soirée. Le passage est d'une grande rudesse, puisque M^{lle} Sergent est désignée tour à tour comme « garce de fille » et « chienne en folie⁷⁰³ ». Sa conjointe, Aimée, qui assiste à la scène est effondrée :

Je [Claudine] cherche des yeux Aimée, je la vois pâle comme son corsage, les yeux agrandis, fixés sur la bottine, point de mire de tous les regards. Un jeune homme s'approche charitablement d'elle, lui offrant de sortir un peu pour se remettre... Elle promène autour d'elle des regards affolés, éclate en sanglots et se jette dehors en courant⁷⁰⁴.

Les deux femmes sont donc jugées par les gens du bal, dont Claudine hilare, puis la musique reprend.

D'autres exemples se retrouvent, durant l'entre-deux-guerres, dans *La Garçonne*, en 1922, de Victor Margueritte, où l'héroïne, après avoir eu des amours féminines et masculines, se repent dans une vie chaste et équilibrée à la fin du roman, suite à une tentative d'assassinat de son mari. Chez Proust, Les lesbiennes « une fois comblées [...] sont torturées par le remords, juste châtiment de leurs jouissances. En fait, elles n'aspirent, ultime fantasme mâle, qu'à être sauvées par un homme qu'elles aimeraient.⁷⁰⁵ » Djuna Barnes avec *Le Bois de la nuit*, en 1936, présente un couple de

⁷⁰² Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 6*, 705LDC/24/6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁷⁰³ Colette, *Claudine à l'école*, *op. cit.*, p. 251.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 252.

⁷⁰⁵ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, *op. cit.*, p. 363.

femmes malheureuses, où la violence physique est présente. Les héroïnes de Jeanne Galzy échouent tout autant dans leurs passions. Le malheur et la douleur sont donc des *topoi* de l'amour lesbien. Omniprésents, ils ponctuent les relations de ces « femmes damnées », attendant d'être secourues, que ce soit par un homme ou une autre forme supérieure.

Dans son étude, Jennifer Waelti-Walters a confirmé que la conclusion malheureuse des amours entre femmes était une constante des romans lesbiens français :

Ainsi, après 1945, le style Belle Époque de la lesbienne mature/adulte s'effondra au profit de celui de l'épouse préoccupée par la sécurité, plus approprié à la période d'après-guerre. Pendant ce temps, les personnages lesbiens qui s'auto-découvrent, intenses et angoissés, se lient à d'ambiguës objets de désir, qui les mènent vers des "non-relations" malheureuses.

Les versions les plus simples de ces amours désespérés viennent de Nicole Louvier, dans ses deux romans *Qui qu'en grogne* (1954) et *L'Heure des jeux* (1955), et les idéalistes les plus désespérés d'*Althia* (1957) d'Irène Monési et *Je jure de m'éblouir* (1958) d'Eveline Mahyère⁷⁰⁶.

Pour l'exemple de *Je jure de m'éblouir*, elle explique que l'héroïne, alcoolique, finit dans un hôpital, ne souhaitant plus manger. Le suicide n'est pas directement mentionné, mais l'autrice s'est elle-même donné la mort en 1957.

L'image donnée des couples lesbiens par les auteurs masculins n'est pas riante non plus. Dans *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian, publié en 1950, sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, le roman policier met en scène un gang de femmes, dont la plupart sont « des gouines et des tatas, voilà le public...⁷⁰⁷ » Vian, dans ce roman volontairement provocateur, reprend tous les poncifs accolés aux lesbiennes. À commencer par le fait que les homosexuelles seraient des femmes déçues par les hommes :

Et pis on pourra en profiter pour les soigner, ajoute Ritchie. Parce que, souvent, les gousses, c'est des filles qui ont tourné de ce côté-là parce qu'elles sont tombées sur des types brutaux, des qui les ont blessées ou brusquées. Si on leur fait ça bien gentiment... Elles doivent y reprendre goût⁷⁰⁸.

Ainsi, Ritchie ironise en déclarant : « Au fond, ce qu'on est en train de faire, c'est un genre d'entreprise de redressement des dévoyées.⁷⁰⁹ » Au fil de leur aventure, le héros, Francis,

⁷⁰⁶ « So after 1945 the Belle Epoque-style mature lesbian collapses into the security-conscious wife more appropriate for the postwar period. Meanwhile the young self-discovering lesbian characters, intense and anguished, relate to ambiguous objects of desire, who lead them into unhappy non-relationships.

The simplest versions of hopeless love come from Nicole Louvier in her two novels *Qui qu'en grogne* (literally: "Who grumbles about it", 1954) and *L'Heure des jeux* (Playtime, 1955), and the most idealistically hopeless from Irène Monési's *Althia* (1957) and Eveline Mahyère's *Je jure de m'éblouir* (I Swear to Dazzle Myself, 1958) » Jennifer Waelti-Walters, *op. cit.*, p. 110. Traduction de Clém Guérendel.

⁷⁰⁷ Boris Vian, *Elles se rendent pas compte* [1950], Paris, Fayard, « Le livre de poche », 1997, p. 32.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁰⁹ *Loc. cit.*

et Ritchie, son acolyte, parviennent à “guérir” plusieurs femmes et lors de l’affrontement final, ils tuent la cheffe du gang avant que la police n’arrive.

Jean-Paul Sartre, dans *Huis clos*, en 1947, dépeint aussi la lesbienne comme une femme maudite. Inès ne dit pas ouvertement qu’elle est homosexuelle, mais précise : « En chemise ou non, je n’aime pas beaucoup les hommes.⁷¹⁰ » L’intrigue a lieu en Enfer, où deux femmes et un homme sont condamné·e·s à discuter ensemble pour l’éternité. Pour Inès, il n’y a aucune surprise, comme elle l’explique :

INÈS Eh bien j’étais ce qu’ils appellent, là-bas, une femme damnée. *Déjà* damnée, n’est-ce pas. Alors il n’y a pas de grosse surprise.
GARCIN C’est tout ?
INÈS Non, il y a aussi cette affaire avec Florence. Mais c’est une histoire de morts. Trois morts. Lui d’abord, ensuite elle et moi⁷¹¹.

En présentant les femmes aimant les femmes comme des êtres damnés, tout aspect positif est enlevé. Preuve en est de la présence d’Inès en Enfer et du fait qu’elle a assassiné sa conjointe et ce que l’on peut supposer être l’amant de sa conjointe. Dans une telle configuration, la condamnation d’Inès est sans équivoque, car elle serait la “véritable” lesbienne, celle qui a détourné une hétérosexuelle du droit chemin et qui n’a pas pu se résoudre à être quittée pour un homme. Florence pourrait ainsi être pardonnée, car retournée dans le modèle hétérosexuel, tandis qu’Inès, ancrée dans son homosexualité, était destinée à l’enfer.

Différemment, l’idée d’un “sauvetage moral” n’est pas exprimée ni sous-entendue, chez Violette Leduc, mais la violence et la douleur sont toutes deux présentes.

4.2) *La séparation au collège, le cri d’Isabelle*

La séparation entre Isabelle et Thérèse est, dès leur rencontre, inéluctable, voire la précède, puisque l’héroïne explique : « J’ai su que j’avais été privée d’elle avant de la rencontre ⁷¹²» C’est une façon, selon Kiev Renaud, de souligner la beauté de son amante :

Pour décrire la beauté, Violette Leduc nomme la perte, l’évanescence – elle exprime le décalage et l’impossibilité de dire. Les rencontres avec les autres sont des rencontres manquées, mais d’autant plus éblouissantes et fascinantes : la beauté trouve sa source et sa richesse dans ce qui lui échappe⁷¹³.

⁷¹⁰ Jean-Paul Sartre, *Huis-clos* [1947], Paris, Gallimard, « Folio », 1976.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 55.

⁷¹² Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, *op. cit.*, 2000, p. 23-24.

⁷¹³ Kiev Renaud, « L’éblouissement de la beauté dans l’œuvre de Violette Leduc », in *Lire Violette Leduc aujourd’hui*, éd. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz et Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 104.

La rencontre manquée s'explique par le fait que les deux adolescentes ne sont pas du même monde. Thérèse le dit lors de la première nuit : « Elle me sortait d'un monde où je n'avais pas vécu pour me lancer dans un monde où je ne vivais pas encore.⁷¹⁴ » Le monde métaphorique d'Isabelle serait celui des morts, afin de souligner la rencontre amoureuse infaisable et éphémère entre elles. Isabelle « se retir[e] dans sa tombe⁷¹⁵ », « dort dans la tombe de son lit⁷¹⁶ » mais elle n'est pas pour autant une sorte de cadavre ou morte. Elle est une créature merveilleuse immortelle : « Qu'elle ne meure pas. Elle ne mourra pas. Nous sommes deux immortelles. Quel affront, si elle mourait.⁷¹⁷ » Thérèse explique que, même si sa compagne était mortelle, la décomposition de son corps ne serait pas totale : « Son petit nez ne vieillira pas. Les vers de terre seront repus, mais son petit nez changera pas. C'est le trésor de la tombe, c'est le petit os parfait.⁷¹⁸ »

Isabelle est transformée en un être merveilleux dont la dénomination précise arrive lors de la troisième nuit. L'héroïne se projette dans les futures retrouvailles en disant : « Le nénuphar s'ouvrira dans mon ventre, le voile de la dame blanche traînera sur ma lande.⁷¹⁹ » La nature est donnée. Rappelons que la dame Blanche est une créature mythique qui représente une femme morte et qui peut, selon les versions, être annonciatrice de mort prochaine. L'application en est immédiate, puisqu'il s'agit de la dernière nuit du couple. Leduc parsème son texte de références à la séparation prochaine, prolepse annoncée par Thérèse narratrice : « Le temps venait et passait avec ses foulards de crêpe.⁷²⁰ », « La nuit s'en irait, la nuit ne laisserait bientôt que des larmes. [...] L'aube et ses linceuls.⁷²¹ » et l'acmé est atteint lorsque Thérèse se rend compte qu'elle ne peut pas rencontrer réellement la beauté de sa conjointe :

Je vois le demi-deuil du nouveau jour, je vois les haillons de la nuit, je leur souris. Je souris à Isabelle et, front contre front, je joue au bélier avec elle pour oublier ce qui meurt. Le lyrisme de l'oiseau qui chante et précipite la beauté de la matinée nous épuise : la perfection n'est pas de ce monde même quand nous la rencontrons⁷²².

⁷¹⁴ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 23.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 78.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 127.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 130.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 141.

⁷²² *Ibid.*, p. 142-143.

Grâce aux conseils donnés par Yvon Belaval et Simone de Beauvoir, Leduc a effectué sur son texte un travail minutieux pour décrire la gradation des plaisirs entre les deux adolescentes. À la fin de la relation, le couple est au sommet de son bonheur et l'une et l'autre sont devenues leur raison d'être respective. Thérèse dit : « J'ai trouvé en te rencontrant un sens à mon néant.⁷²³ » L'autrice parachève avec une promesse inaliénable entre les deux amoureuses :

- Je ne veux pas que tu t'en ailles. Si, va-t'en. C'est trop dangereux.
J'aimais Isabelle sans gestes, sans élans : je lui offrais ma vie sans un signe.
Isabelle se dressa, elle me prit dans ses bras :
- Tu viendras tous les soirs ?
- Tous les soirs.
- Nous ne nous quitterons pas ?
- Nous ne nous quitterons pas⁷²⁴.

La fin tombe alors brutalement, après le dialogue des adolescentes : « Ma mère me reprit. / Je ne revis jamais Isabelle.⁷²⁵ »

Dans son manuscrit, Leduc avait inclus, après la troisième nuit, l'épisode d'une convocation chez la directrice. Elle indiquait à Thérèse que ses parents déménageaient et par conséquent que sa mère venait la reprendre le jour même. La collégienne tente de faire valoir ses études, qu'elle travaillera, mais la directrice déclare qu'au vu de ses résultats, ce n'est pas un argument valable. Thérèse revient, effondrée, dans sa cellule et Isabelle vient la voir à deux reprises. La première fois elle s'étonne que sa compagne ne soit pas prête, puis à la seconde visite, Isabelle demande si c'est vrai que Thérèse part. La collégienne en pleurs ne confirme pas, mais son amie comprend. Elle part en courant, en larmes, et Thérèse hurle qu'elle est rappelée par sa mère et lui demande pardon à voix basse. Elle finit d'emballer ses affaires et elle entend le cri d'Isabelle, que la narratrice assimile à l'Enfer. Une vingtaine de feuillets suivaient le cri d'Isabelle, où des camarades venaient aider Thérèse, à qui elle demandait d'où venait le cri. Elles répondaient qu'il s'agissait d'une élève malade, sans mentionner Isabelle, qui était partie à l'infirmerie. Cependant, les pages suivant le cri ont été biffées d'une croix de Saint-André et Leduc a écrit « fin⁷²⁶ », au crayon, après le hurlement de sa conjointe.

⁷²³ *Ibid.*, p. 133.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 143.

⁷²⁵ *Loc. cit.*

⁷²⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 5*, op. cit.

L'épisode qui met en jeu la directrice disparaît dans les deux jeux de dactylographies de *Thérèse et Isabelle* déposés aux archives⁷²⁷. Comme elle l'explique dans la lettre à Jacques Guérin du 1^{er} avril 1954 : « J'ai supprimé [l'épisode avec] le chien, la directrice dans la partie Thérèse-Isabelle.⁷²⁸ » La disparition de cet épisode peut avoir plusieurs raisons. La première peut se rapporter à la volonté de Violette Leduc de dire ce qui a été. La convocation chez la directrice est due à sa liaison avec Denise Hertgès, les éléments biographiques l'attestent et elle le raconte dans *La Bâtarde* :

Mœurs, comme ils disent dans les journaux. Mœurs, lettres d'ancienne surveillante à élève, d'élève à ancienne surveillante. J'avais été dénoncée. Journée d'interrogatoire dans le bureau sacré. La directrice voulait mes lettres. J'ai lutté pendant des heures et des heures. Je me croyais perdue, la surveillante générale est entrée, elle a emmené la directrice. [...] La bonne grosse paysanne, l'excellente élève Amélie [Jeanne Verdavoir], ma voisine à l'étude du soir, étudiait. J'ai pris ses mains, j'y ai placé une vingtaine de lettres renfermées dans les petites enveloppes bleu ciel, avec l'écriture énergique d'Hermine [Denise Hertgès] à l'encre noire. « Jette dans les cabinets, déchire, je t'en supplie. » Amélie s'est levée, je suis revenue dans le bureau de la directrice⁷²⁹.

Cependant, dans *Ravages*, l'objet de la convocation est le déménagement des parents de Thérèse. L'épisode de la directrice est donc retravaillé, en partie fantasmé. Il est une réécriture inhérente au style du roman autobiographique. Il y a peut-être aussi une volonté de respecter les codes des ruptures saphiques en milieu scolaire évoqués dans les journaux, preuve en est de la citation de *La Bâtarde* ci-dessus, montrant que l'autrice avait dû voir des articles évoquant l'homosexualité.

La seconde hypothèse, qui semble être soutenue par les observations génétiques, est que Leduc a voulu réduire la scène au maximum, afin de rendre la séparation extrêmement violente, avec l'acmé d'une part et le déchirement total de l'autre, une manière de souligner le contraste entre l'atteinte du bonheur et la descente aux enfers. Dans la version Guérin, Leduc hésite sur les phrases finales de l'épisode. Le passage est biffé et comporte des ajouts, mis entre crochets pointus pour la transcription :

Le mois suivant je fus séparée brutalement d'Isabelle. Ma mère me reprenait. Isabelle eut une crise en classe. Je l'entendais pendant que je portais mon linge

⁷²⁷ Il existe deux versions dactylographiées de *Thérèse et Isabelle*. La première, offerte à Jacques Guérin le 20 mars 1955, a permis à Carlo Jansiti d'établir l'édition de *Thérèse et Isabelle* de 2000. La seconde version, offerte à Jean Cocteau, à une date inconnue, est celle qui a servi à l'édition de *Thérèse et Isabelle* de 1966. Les dactylographies coctaliennes représentent la version la plus aboutie que Violette Leduc ait voulue pour cet épisode.

⁷²⁸ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 1^{er} avril 1954, *op. cit.*, p. 245.

⁷²⁹ Violette Leduc, *La Bâtarde*, *op. cit.*, p. 126.

et mes objets pêle-mêle dans <le> une malle au dortoir. Isabelle criait et l'enfer <n'était> ne fut qu'un cri⁷³⁰.

Le passage est entièrement manuscrit. Il s'agit donc d'un ajout de Leduc qui a dû vouloir conserver le cri d'Isabelle dans la version finale. Elle a dû en être satisfaite puisque, dans les dactylographies de Cocteau, le passage est tapé à la machine et comporte des ajouts manuscrits, en italiques, et ajouts :

~~Le mois suivant je fus séparée brutalement d'Isabelle. Ma mère me reprenait. Isabelle eut une crise dans une classe <le jour de mon départ>. Je l'entendais pendant que je jetais mon linge et mes objets pêle-mêle dans une malle au dortoir. Isabelle criait et l'enfer ne fut qu'un cri.~~

~~Ma mère me reprit. <le mois suivant> Je ne revis jamais Isabelle.~~
*Le mois suivant ma mère me reprit. Je ne revis jamais Isabelle*⁷³¹.

Les réécritures successives montre une recherche stylistique pour trouver la formulation la plus violente, afin de transmettre la sensation de la brutalité de la rupture. Leduc écrit : « séparée brutalement », « une crise en classe » et tout particulièrement dans la phrase : « Isabelle criait et l'enfer ne fut qu'un cri. » La réduction drastique de la scène de la séparation à deux phrases ne permet pas aux lecteur·trice·s de s'y préparer. Iels sont mis face au fait, après une promesse d'un amour éternel. Si la séparation est annoncée dès la rencontre, il faut analyser le texte minutieusement pour la voir en filigrane. Par le procédé de dépouillement de la scène de séparation, l'autrice tente de plonger son lectorat dans le même état de stupéfaction comme elle a pu l'être au moment des faits.

Par ailleurs, entre les trois versions, la temporalité subit des modifications. Dans le manuscrit, le départ de Thérèse est immédiat, dans la journée ; dans les dactylographies, la version Guérin ne précise pas le délai et c'est dans la version de Cocteau que l'on apprend qu'il s'agit d'une période d'un mois. La précision aurait eu pour but de rappeler l'incipit (« Trente jours. Trente jours que je suis de passage dans le collège⁷³² ») et d'accentuer la frustration de l'adolescente et des lecteur·trice·s.

Si le départ de Thérèse c'était fait le lendemain de leur promesse, le summum était atteint, mais l'arrêt brutal coupait court à une relation naissante. En indiquant qu'elles se verraient tous les soirs, que trente jours se sont écoulés, un avenir en commun est envisagé, des projets peuvent se développer et les deux collégiennes s'installent dans une vie de couple, presque commune grâce au pensionnat. En mettant en avant : « le mois

⁷³⁰ Violette Leduc (fonds), *Dactylographie corrigée Thérèse et Isabelle*, op. cit., p. 143.

⁷³¹ Jean Cocteau (fonds), *Tapuscrit annoté Thérèse et Isabelle*, op. cit., p. 144.

⁷³² Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 12.

suis » et non « ma mère me reprit », c'est tout l'imaginaire d'un avenir commun qui est mis en exergue. De plus, en présentant « un mois » et non plus « trente jours », Leduc montre comment le temps s'est accéléré, puisque le décompte n'est plus journalier. Elle l'écrit dans le manuscrit de *La Chasse à l'amour* : « Le temps, si limité, il est leur enfer.⁷³³ » Pour finir, en terminant par : « Je ne revis jamais Isabelle. » L'espoir d'une seconde chance est anéanti et la possibilité d'un amour idyllique avec Isabelle détruit. De fait, Leduc respecte les codes de la rupture lesbienne, qui annonce une vie de désolation et de grande tristesse. Nonobstant, il faut garder à l'esprit que l'épisode Thérèse-Isabelle s'inscrit dans une continuité d'événements et n'est pas un récit autonome⁷³⁴.

4.3) *La rupture avec Cécile, une séparation en deux temps*

La rupture avec Cécile se fait en deux fois. Le premier a lieu lorsque Thérèse arrête d'aller voir Marc à l'hôpital. L'homme était venu emprunter de l'argent à Thérèse, car il était dans le besoin. Elle avait tout de suite accepté ; Cécile avait proposé de l'héberger pour la nuit, il avait dormi sous leur toit, mais était parti avant le réveil du couple. C'est suite à une hospitalisation, pour cause de typhoïde, que Marc entre à nouveau en contact avec Thérèse, mais, après quelques visites, cette dernière décide de ne plus le voir. Elle veut se concentrer sur son union avec Cécile :

C'est près d'elle que je devrais être, c'est près d'elle que je devrais être... Je m'éterniserai aux pieds de Cécile. Je l'aimerai, je serai dans la ligne. Elle existe, Cécile, elle va et vient dans la maison. J'ai Cécile, j'ai une maison, des fondations, je ne devrais pas être triste. Elle était libre et je l'ai laissée. J'arriverai : elle ne me reprochera rien. Comme je vais rattraper le temps perdu...⁷³⁵

On retrouve ici l'idée de la rencontre manquée, évoquée par Kiev Renaud. Plongée dans l'image fantasmée des retrouvailles, Thérèse n'entend pas que sa concubine soit fatiguée. Il faut rappeler qu'elle l'empêche de dormir la nuit, car elle se sent seule, comme l'explique Beauvoir dans sa préface de *La Bâtarde* :

Hermine [Cécile-Denise Hertgès] ne réclame rien : sauf, la nuit, de dormir. Insomniaque, Violette s'insurge contre cette désertion. Plus tard, elle l'interdit aussi à Gabriel [Marc-Jacques Mercier]. « Je hais les dormeurs. » Elle les secoue, les réveille et les oblige par des larmes ou des caresses à garder les yeux ouverts⁷³⁶.

⁷³³ Violette Leduc (fonds), *Manuscrit cahier 1^{er} deuxième version* La Chasse à l'amour, LDC 14.8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁷³⁴ Voir le chapitre VIII, 5.2) Une autonomie et une expurgation desservant le récit.

⁷³⁵ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 143.

⁷³⁶ Simone de Beauvoir, *Préface*, op. cit., p. 11.

Cécile, extenuée, répond peu aux sollicitations de sa partenaire, car elle doit corriger des copies. Thérèse la harcèle, pour obtenir son attention, mais, face à l'absence de réaction de sa compagne, elle met en place un chantage au suicide, en tentant de se défenestrer. La scène arrive tardivement dans la rédaction, en avril 1954 si on se réfère à une lettre à Jacques Guérin : « J'ai écrit une quinzaine de pages avant la scène de rupture Cécile-Thérèse.⁷³⁷ ». L'épisode, entièrement manuscrit, fait 19 pages numérotées.

Les variantes avec l'édition de 1955 sont rares et n'influent pas le sens premier. La scène n'a pas dû connaître d'altération car, à nouveau, elle dépeint le couple lesbien dans ses aspects les plus désespérés. Pour évoquer le couple, l'autrice dit : « Deux ombres. Deux ombres qui vivent ensemble. Je m'approchai de la fenêtre. L'ombre se lavait les dents, l'ombre se rinçait la bouche.⁷³⁸ » L'insistance sur la disparition de l'être physique montre un aspect que Marc leur a reproché, le fait d'être « misérables ». Le misérabilisme et la désincarnation des deux femmes s'accroissent par les tentatives de Thérèse pour aimer sa conjointe. Lors d'un baiser elle déclare : « Je l'embrasserais jusqu'à ce qu'elle en meure. Mais c'était comme si je m'embrassais moi-même sur les lèvres.⁷³⁹ » et demande « "Ne tue pas mon amour Cécile, ne tue pas ce qui naît."⁷⁴⁰ » On assiste donc à l'agonie de leur relation. Une nouvelle étape est franchie lorsque Thérèse, seule face à son désir pour sa partenaire, retourne son envie de mort contre elle, dans le but de punir sa compagne qui « ne cessera pas de [la] regretter⁷⁴¹ » et parce que le suicide lui semble être la seule planche de salut possible : « Mourir. Je n'ai que cela.⁷⁴² » La scène s'achève sinistrement dans les cris de Cécile rattrapant Thérèse sur le point de se défenestrer et la faisant basculer dans la chambre. Après la tentative ratée, Thérèse abandonne Cécile sans la prévenir : « Nous frissonnions et nous nous désolions ensemble. Il n'y avait plus d'ennemis dans la maison. Je n'ai rien dit à Cécile de mes projets. Deux jours plus tard je parlais.⁷⁴³ » On retrouve les poncifs des amours lesbiennes, qui finissent de manière désolante et n'offrant aucun espoir d'amélioration.

Le second temps survient après que Thérèse a repris un travail. Grâce à son indépendance retrouvée, elle est à nouveau heureuse. Elle échange par lettres avec Cécile,

⁷³⁷ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 1^{er} avril 1954, *op. cit.*, p. 245.

⁷³⁸ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 152.

⁷³⁹ *Ibid.*, p. 153.

⁷⁴⁰ *Loc. cit.*

⁷⁴¹ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 154.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 156.

⁷⁴³ *Loc. cit.*

et, après quelques semaines, décide de la revoir. Elle réserve une chambre d'hôtel, puis arrive à son école sans prévenir. Elles se croisent rapidement et Thérèse lui propose de se rencontrer le soir. Cécile accepte, gênée, car elle reproche régulièrement à sa compagne de crier (« - tu cries, dit Cécile⁷⁴⁴ », « - Tu cries, tu cries. Pense où tu es. Je suis en service et... » et « - Ne crie pas ! dit Cécile. »), lui rappelant que leur amour doit rester caché. Le malaise est accentué par une collègue de Cécile qui l'interpelle. On comprend qu'une relation existe entre les deux institutrices par une remarque de Thérèse sur la voix de sa compagne répondant à sa collègue : « Lorsque Cécile se surmenait dans l'intimité, elle avait la voix brisée. Cécile avait la voix brisée.⁷⁴⁵ »

Lors de la scène de rupture, à l'hôtel, Thérèse use des mêmes techniques passées pour aimer Cécile. Elle fantasme la rencontre, préparant du champagne et des framboises, et surtout essaye de faire coller la scène au passé, lorsque tout allait bien : « À Paris-Plage l'hôtel ressemblait à celui-ci. Tu t'étais sentie tout de suite chez toi. », mais sa compagne la ramène au présent en répliquant : « - Nous étions en vacances, c'était différent, dit Cécile.⁷⁴⁶ » Il s'agit là d'une nouvelle preuve de l'impossibilité de Thérèse de profiter de l'instant présent, le bonheur réside toujours dans le passé ou le futur, dans l'absence de l'être aimé ou des futures retrouvailles, comme le précisait Beauvoir :

« Tu ne seras jamais contente », lui dit Hermine. Hermine la tue en l'accablant de ses dons, et Gabriel en se refusant. La présence la détraque, l'absence la ravage. Elle nous livre la clé de cette malédiction : « Je vins au monde, je fis le serment d'avoir la passion de l'impossible. »⁷⁴⁷

La plénitude n'est possible que dans l'imaginaire de l'héroïne, non pas la réalité. L'idée est plus plaisante que sa réalisation, « le rêve de grandeur comptait plus que la grandeur elle-même.⁷⁴⁸ » Nous avons vu que c'était un trait de l'écriture leducienne que de ne pouvoir entrer en contact avec les gens que par le truchement de la page-amant. La rencontre physique est difficile, tout particulièrement avec les êtres qu'elle aime. Beauvoir lui avait d'ailleurs reproché dans une lettre du 1^{er} novembre 1952 : « Si ça m'amuse peu de vous raconter des choses, c'est qu'en général vous écoutez très mal. Vous l'avez dit dans *L'Affamée*, redit dans votre manuscrit [*Ravages*].⁷⁴⁹ » Sylvie Le Bon de Beauvoir se rappelle également d'une anecdote que la philosophe lui avait racontée :

⁷⁴⁴ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 167.

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 169.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 172.

⁷⁴⁷ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 13.

⁷⁴⁸ *Loc. cit.*

⁷⁴⁹ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 1^{er} novembre 1952, *op. cit.*

Simone de Beauvoir m'avait expliqué qu'un jour, lors d'un entretien avec Violette Leduc, elle lui parlait, puis elle s'était arrêtée et lui avait demandé : « Mais Violette, vous m'écoutez ? » et elle lui avait répondu : « Non... Je regardais vos mains. »⁷⁵⁰

L'autrice est plus sensible à l'image qu'elle se fait des êtres aimés que des êtres eux-mêmes. Avec Cécile, l'impossibilité de profiter du présent est déjà annonciateur de la rupture et lorsqu'on observe les manuscrits, un nouvel élément vient confirmer la mort prochaine de la relation.

La présence d'Isabelle, sous les traits de la Dame blanche, est annoncée dans les cahiers dès l'entrée forcée de Cécile dans la chambre :

Cécile a éternué. Je l'ai poussée en avant. C'est ainsi qu'elle est entrée malgré elle dans la chambre accablée par les odeurs funéraires des œillets. J'ai désiré soulever le grand lit, le faire disparaître parce que je voyais dessus un cercueil de jeune fille, parce qu'un instant, la chambre a été drapée de blanc. J'ai poussé la porte avec précaution, j'ai essayé de freiner l'intimité d'une porte refermée⁷⁵¹.

L'ensemble des signes accompagnant l'ancienne amante transforme le lieu en une chambre mortuaire. L'œillet, symbole de l'amour, est à la fois un rappel de l'ancien mais aussi une tentative de sauver la passion présente. Cependant, le « cercueil de jeune fille » et les drapés de blanc en rendent impossible la résurrection. Isabelle, qui se retirait dans sa tombe et y dormait, est trop présente. Elle écrase tous les espoirs d'amélioration une fois qu'elle est annoncée. Dans l'édition sa présence est effacée, seules demeurent les fleurs : « Le parfum mortuaire des œillets me désola.⁷⁵² »⁷⁵³

Cécile finit par annoncer qu'elle aime la collègue que Thérèse a vue à l'école, mais cette dernière refuse de faire face à la réalité, instaurant un dialogue de sourds, puis une solution de ménage à trois :

- Je t'ai dit que je l'aimais.
- Oh ! Cécile, nous ne nous quitterons plus, nous ne nous quitterons jamais.
- C'est impossible, Thérèse.
- Elle viendra dans le pavillon si elle veut, nous choisirons avec elle ce papier uni que tu ne cesses pas de regarder. Nous lui demanderons son avis, nous nous entendrons bien.
- Tu ferais cela !

⁷⁵⁰ Entretiens avec Sylvie Le Bon de Beauvoir, le 27 avril 2015.

⁷⁵¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, 705LDC/25/1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁷⁵² Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 172.

⁷⁵³ En l'absence de comparaison avec les dactylographies, on ne peut juger de l'évolution totale du passage, mais l'amputation de la partie Thérèse-Isabelle laisse à penser que les traces de la première amante ont été effacées au fil du récit. Les lecteur·trice·s n'ayant pas connaissance de la première passion de Thérèse, toutes les références devenaient caduques. L'autrice les a donc peut-être supprimées elle-même lors de la réécriture

- Je le ferais. Nous finirions par nous aimer.
- Tu ne réfléchis pas à ce que tu dis.
- Je t'aime. Tout est possible. Buvons le champagne, mangeons les framboises comme à Auvigny. Si tu savais comme tu as embelli... On croirait que tu sors d'une maladie. Tu ressembles à une jeune fille⁷⁵⁴.

Après une succession de souvenirs évoqués, Thérèse comprend que la décision de Cécile est irrévocable et devient tyrannique, violente. Elle saisit le poignet de son ancienne compagne et la traîne devant le miroir. La scène dans la version éditée est édulcorée :

« Regarde-toi, regarde-nous ! »

Je la poussai en avant de toutes mes forces. Son front heurta le beau miroir de l'hôtel. Cécile pleurait sans larme, le tumulte dans sa gorge ressemblait à un rire sans éclat. Ce sont les coups donnés aux autres qui nous abattent le plus. Je lui pris son peigne, je la coiffai doucement devant le miroir. Cécile fermait les yeux.

« Regarde, Cécile, mais regarde donc. Oui, toi, moi. Et tu voudrais que nous formions encore le même tableau !

- C'est toi qui me le demandais. »⁷⁵⁵

Dans le manuscrit, la description de Cécile la présente comme une moins que rien :

- Tu ne te vois pas. Regarde-toi, mais regarde-toi donc sans-cœur.

Je l'ai poussée en avant de toutes mes forces. Le choc du front sur le miroir me faisait comprendre que ce sont les coups que nous donnons qui nous font mourir. Cécile avait levé haut les bras contre la glace. Sa main droite tenait le peigne et le jour éclairait le désordre écœurant de cheveux accrochés aux dents du peigne. Elle pleurait sans étalage, bouche fermée. Ses sanglots, son tumulte de poitrine ressemblaient à un rire silencieux, contraint. Je regardais et c'était comme si je l'avais tenue par une laisse quoique séparée définitivement d'elle. Cécile pleurait avec régularité dans l'antichambre des morts. Cécile réduite à son chagrin me donnait ce que je voulais.

Je lui ai pris son peigne. L'objet m'a résisté. Je le frappais contre les meubles, sur le rebord du seau à Champagne. J'ai ouvert la fenêtre, je l'ai lancé dans l'espace.

- Tout le mal que je t'aurai fait dit-elle.

J'ai refermé la fenêtre.

Je l'ai prise encore par les poignets, je l'ai ramenée devant l'armoire.

- Regarde, dis-je, mais regarde donc. Oui : toi, moi. Et tu voudrais que nous formions encore le même tableau !

- C'est toi qui me l'as demandé dit-elle⁷⁵⁶.

La domination sadique de Thérèse est montrée crûment. Elle invective sa conjointe, l'obligeant à se regarder, l'insulte de « sans-cœur », précisant qu'elle avait l'impression de la tenir par « une laisse », la considérant de fait comme un animal qu'elle traînerait d'un endroit à un autre, sans aucun respect, ni considération. La déshumanisation de Cécile est

⁷⁵⁴ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 175.

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁷⁵⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, op. cit.

accentuée de nouveau : après avoir été une ombre, elle devient une presque morte, celle qui « pleur[e] avec régularité dans l'antichambre des morts. » Le processus est accentué par la soumission de Cécile, qui entame sa dignité humaine. Elle tente de rendre ses sanglots silencieux, ne se défend pas mais surtout, après avoir été violentée, elle s'accuse. L'autrice dépeint un personnage qui n'inspire que la pitié, en raison de sa misère extrême. Même dans une énième tourmente, lorsque Thérèse demande : « - Tu n'en n'as pas assez de nos petites saletés ? », renforçant par ailleurs l'image de tortionnaire de l'interrogatrice, Cécile persiste dans sa docilité : « - Je t'aimais. Je t'aime encore. Si je pouvais... » La scène du manuscrit pousse les affres des violences conjugales physiques et mentales à son paroxysme. Thérèse finit par renvoyer son ancienne amie, sans baiser et sans la raccompagner à la réception. Elle devient pour elle « la femme qui ne voulait pas se laisser aimer.⁷⁵⁷ » Thérèse espère secrètement qu'elle fasse demi-tour et revienne. Mais « Cécile n'appelait pas » et l'héroïne s'effondre, inversant les rôles : « Je me mis à geindre comme un chiot.⁷⁵⁸ ». Les deux femmes ne se reverront plus : derechef, Leduc dresse un portrait sinistre de la rupture saphique, fait de violences physiques et verbales, anéantissant tout avenir entre femmes.

⁷⁵⁷ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 181.

⁷⁵⁸ *Loc. cit.*

Par l'étude des amours féminines expurgées, dont les réécritures ont été influencées par les coupes demandées par Jacques Lemarchand et Raymond Queneau, nous avons pu voir comment, dans un premier temps, Violette Leduc s'inscrivait dans une tradition du roman lesbien. L'autrice en connaît les codes et les applique. Les relations avec Isabelle, puis avec Cécile, se déroulent en vase clos, que ce soit dans le pensionnat ou dans la maison commune ; les fins en sont toujours tragiques (la séparation est imposée par la mère ; les violences physiques et verbales en sont partie prenante). Il en ressort des images de femmes maudites, condamnées au malheur. Mais l'autrice de *L'Affamée* ne s'arrête pas aux codes lesbiens. Elle les dépasse. Elle souhaite aller ailleurs par rapport à Colette et toutes les références qu'elle a lues ou vues.

Le premier aspect novateur de l'écriture leducienne, en matière d'amours saphiques, est l'absence de regard masculin. Dans *Ravages*, les filles s'aiment entre elles, pour elles-mêmes. Elles ne cherchent pas à être un objet de désir pour des hommes hétérosexuels. L'objectif est de raconter, « avec une sincérité intrépide⁷⁵⁹ », ce qui a été, de décrire, avec la plus grande exactitude, l'amour entre deux jeunes filles. Aucun détail de l'anatomie et des ébats sexuels n'est épargné aux lecteur·trice·s (le sang succédant à la rupture de l'hymen, un cunnilingus en présence de ce sang, les sensations orgasmiques). En ce sens, l'écriture leducienne peut être qualifiée de naturaliste. Mais les désespoirs de la vie commune et les violences conjugales entre les concubines sont également rapportés. Violette Leduc est sans concession, comme elle l'écrivait dans *La Chasse à l'amour* : « *Ravages* serait mon livre préféré de Violette Leduc si j'étais un de ses rares lecteurs. C'est dur, c'est précis, c'est raréfié, c'est complexe. Il n'y a pas une courbette. Voilà ce que j'ose dire de mon livre.⁷⁶⁰ » Elle ne souhaite en aucun cas choquer, elle veut éviter la dérobade et l'hypocrisie de la pudeur.

En ayant la franchise et la précision comme objectif, l'autrice de *La Bâtarde* est la première à offrir un parcours de vie naturaliste des amours lesbiennes. La description de la vie courante du couple, avec Isabelle ou Cécile, n'enlève en aucun cas l'aspect littéraire et poétique du texte, preuve en est des réécritures, symboles et images usés par l'écrivaine, dont elle se fait des reproches dans *La Folie en tête*. La description des amours féminines de Thérèse est également révolutionnaire par l'insistance sur leur quotidienneté. Les couples formés avec Isabelle ou Cécile ne font pas partie d'une élite à

⁷⁵⁹ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 10.

⁷⁶⁰ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 89.

la manière des actrices du Temple de l'amitié. Il s'agit ici de personnes ordinaires. Florence Tamagne soulignait le fait que la majorité des couples lesbiens avait eu un mode de vie similaire aux couples hétérosexuels, mais les témoignages étaient rares, autant dans les archives qu'en littérature⁷⁶¹. Le cas de *Ravages* est donc unique sur ce point.

L'effet de la censure a été d'effacer l'ordinaire des amours lesbiennes, de cacher le fait qu'elles pouvaient être des passions autonomes, où les hommes n'étaient pas impliqués. En expurgant la partie Isabelle-Thérèse, la découverte de la sexualité entre femmes est supprimée. Elle n'existe pas. Les seules scènes sexuelles avec Cécile sont très évasives, bien loin des pages entières consacrées aux nuits entre les deux collégiennes. Elles montrent, une fois de plus, le naufrage de l'amour entre homosexuelles. L'omniprésence de Marc, dans la mouture publiée de *Ravages*, qui déclare trouver le couple misérable, accentue le regard masculin dont l'autrice avait réussi à se défaire. L'architecture du roman fait de nouveau la part belle à l'hétéronormativité. Les efforts de Leduc pour sortir des dichotomies hétéro/homo, masculin/féminin, homme/femme, sont érodés par les éditions Gallimard. La suppression de la première partie et des scènes montrant la vie ordinaire avec Cécile induit le retour du récit du côté de l'hétérosexualité, comme l'a expliqué Catherine Viollet⁷⁶². Le récit perd son côté novateur en ne traitant pas de manière équitable les amours de Thérèse telle que l'autrice l'avait souhaité. Les lecteurs des éditions Gallimard le lissent pour le rendre présentable au grand public et satisfaire la commission de censure. Une note de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence de 1950, donnant des consignes sur la nature des personnages, précisait en première règle : « 1° Ne pas étaler uniformément le vice et la malhonnêteté. Mettre en scène aussi de braves gens.⁷⁶³ » L'homosexualité était incluse dans lesdits « vice » et les membres de la Commission luttaient activement pour qu'elle disparaisse du paysage éditorial français⁷⁶⁴. Afin d'éviter

⁷⁶¹ « La plupart des lesbiennes de l'entre-deux-guerres, célèbres ou anonymes, choisirent de mener une vie de couple traditionnelle, qui différerait finalement fort peu de celle menée par la majorité des hétérosexuels. Ces cas ont été les plus nombreux, mais les témoignages à leur sujet sont rares, car ils n'attiraient pas l'attention. » Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, op. cit., p. 283.

⁷⁶² « La censure opérée par Gallimard centre en fait le roman du côté de l'hétérosexualité, alors que dans le récit intégral les deux perspectives, homo- et hétéro- sexuelle, sont représentées de manière plus équilibrée » Catherine Viollet, « *Thérèse et Isabelle* : le dactylogramme », art. cit., p. 10.

⁷⁶³ AS/208(XIII)/631, Ministère de la justice : Direction de l'Éducation Surveillée, *Compte rendu des travaux de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence au cours de l'année 1950*, Melun, Imprimerie administrative, 1952. Rééd. 1963, Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, p. 32.

⁷⁶⁴ Voir le chapitre I, 1.4) L'application de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949.

une condamnation, les éditions Gallimard ont décidé d'appliquer les recommandations de la loi du 16 juillet 1949. *Ravages* est donc remodelé pour correspondre aux attentes de la société hétérosexuelle : les amours féminines sont funestes et c'est la relation avec un homme qui est majoritairement représentée dans le roman. Cependant, le regard masculin n'étant pas présent dans l'écriture leducienne, les lecteurs du 5 rue Sébastien-Bottin ont effectué de nouvelles coupes.

Chapitre V) Marc, l'effacement des violences sexuelles et l'affirmation de l'hétéronormativité

Marc est omniprésent dans la version imprimée de *Ravages*. Suite à la suppression de la partie Isabelle-Thérèse, l'épisode Cécile-Thérèse est enchâssé entre la rencontre avec Marc et les retrouvailles avec Marc. Le récit bascule donc du côté de l'hétérosexualité, comme l'expliquait Catherine Viollet⁷⁶⁵. Les intentions originelles de Leduc étaient de narrer l'itinéraire amoureux de Thérèse, sans favoriser l'un·e de ses partenaires. Les passions se succédaient, voire s'enchevêtraient, chacune d'elles influençant les futures unions de l'héroïne. Seule Isabelle fait exception, puisqu'elle est la première : elle marque la seconde relation de Thérèse, celle avec Cécile. Présent, le fantôme d'Isabelle parasite la relation entre les deux femmes. Puis, lorsque Thérèse rencontre Marc, l'ectoplasme de la collégienne est rejoint par le souvenir de Cécile. Les récits des relations se succèdent et s'imbriquent comme des matriochkas formant un tout. Il s'agit d'une volonté de sa protectrice :

Simone de Beauvoir veut que je raconte les agissements de Marc entre Cécile et Thérèse. Trouble, équivoque et toujours maître de lui. Pauvre compliqué, tu le payais cher. Ce sera louche, je n'oserai pas. Louche ? Tu raconteras ta vie⁷⁶⁶.

La nouvelle mouture censurée déconstruit la progression amoureuse voulue initialement par l'autrice : Marc devient la première narration érotique du livre, la première relation exposée. L'union avec un homme prend la première place dans le roman.

Tout comme avec Cécile, la vie de couple est tourmentée, insatisfaisante. Cependant, la violence de leur vie amoureuse et sexuelle est considérablement atténuée. Tout particulièrement la scène du taxi, ce récit d'un viol par irrumation qui cristallise les réticences des lecteurs, est édulcorée. Dans une lettre, Simone de Beauvoir fait part des doutes de Lemarchand à sa protégée : « Pour le reste, il [Jacques Lemarchand] pense comme Queneau que certains passages sont impossibles à publier ouvertement tels quels (le taxi par exemple).⁷⁶⁷ » Leduc fait le même constat, après s'être entretenu avec son lecteur : « il faut supprimer ou bien atténuer la scène du taxi, la scène dans la chambre d'hôtel.⁷⁶⁸ » Selon la philosophe, la levée de bouclier des hommes chez Gallimard relève

⁷⁶⁵ Catherine Viollet, « *Thérèse et Isabelle : le dactylogramme.* », art. cit., p. 10.

⁷⁶⁶ Violette Leduc, *La Folie en tête*, op. cit., p. 420.

⁷⁶⁷ Violette Leduc (fonds), *Lettres de Simone de Beauvoir*, lettre du 12 mai 1954, op. cit.

⁷⁶⁸ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 mai 1954, op. cit., p. 248.

du sexisme : « La scène du taxi scandalise littéralement les gens : Queneau, Lemarchand, Y. Lévy, j'ai l'impression que ça les blesse directement en tant que mâles.⁷⁶⁹ » La suppression de passages, explicitée par la présence de pointillés, n'est en jeu que pour la scène du taxi et celle de la chambre d'hôtel. Ces deux scènes représentent l'entrée de Thérèse dans la sexualité hétérosexuelle, alors qu'elle est encore en couple avec Cécile. Il faut donc chercher à comprendre pourquoi Gallimard a expurgé ces passages qui auraient affiché le retour de l'héroïne dans la société hétérosexuelle.

À la lumière des manuscrits, on observe que la présence de Marc ne renvoie pas Thérèse à l'hétéronormativité, bien au contraire. Afin de montrer comment Leduc réussit à raconter une vie de couple hétérosexuelle en-dehors de l'hétéronormativité, il faut étudier cette relation en trois points. Tout d'abord, nous examinerons la rencontre avec Marc, qui aboutit à un viol, mais dont Violette Leduc fait une description non conventionnelle, puisque l'attitude de son héroïne ne se résume pas à une position de victime durant l'agression. Ensuite, nous verrons comment les amours passées parasitent le couple Thérèse-Marc. Enfin, suite à nos observations, il nous sera possible de constater l'échec de l'hétéronormativité du couple.

⁷⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre, volume 2, (1940-1963)*, lettre de la fin mai 1954, *op. cit.*, p. 424.

1) La « scène du taxi », un récit de viol non conventionnel

1.1) Le flirt, une première étape dans la découverte de l'hétérosexualité

Dans *La Bâtarde*, Violette Leduc expliquait : « Méandres de l'oubli, revanche de l'innocence, j'ai cru jusqu'à l'âge de dix-neuf ans que les femmes enfantaient par le nombril.⁷⁷⁰ » Son ignorance sur la sexualité et la reproduction humaine n'est pas propre à l'autrice. Il s'agit d'un problème qui concerne encore à l'époque l'ensemble des jeunes filles : l'absence d'éducation sexuelle, empirique ou institutionnelle. Durant le XIX^e siècle, l'environnement de la campagne pouvait permettre un enseignement empirique :

Les enfants voyaient les bêtes s'accoupler, et les femelles mettre bas. La promiscuité ancienne leur permettait d'entendre sinon de voir des adultes faire l'amour. Les fillettes qui accompagnaient leurs mères au lavoir remarquaient les linges tachés de sang ; la femme qui n'apportait pas de linges souillés était « grosse », comme on disait. Aux temps de forte natalité, une fille ne pouvait ignorer les couches de sa mère qui se déroulaient au domicile familial ; elle voyait les petits enfants sans culotte et elle observait leur sexe⁷⁷¹.

A contrario, la vie citadine met une chape de plomb sur la sexualité.

Le début du XX^e tente d'inverser la tendance, espérant que si les femmes ont un minimum de connaissances ayant trait au sexe, leur moralité et celle de leur famille sera préservée. Des personnalités tentent alors de lutter pour une éducation sexuelle empirique et institutionnelle égalitaire, tel Léon Blum, dans son livre *Du mariage*⁷⁷², publié en 1907, où il prône l'amour libre pour tou-te-s avant le mariage, mais ses positions sont vues comme trop extrémistes. Madeleine Pelletier, médecin et féministe radicale, publie en 1914 *L'Éducation des filles*⁷⁷³, où la fin de la plaquette est consacrée à l'éducation sexuelle, « pages banales en vérité, sauf sur un point : la méfiance à l'égard de l'amour.⁷⁷⁴ » En 1925, La société de prophylaxie décide d'agir :

Cependant la société de prophylaxie se dote en 1925 d'un *Comité d'éducation féminine*, présidé par la doctoresse Germaine Montreuil-Strauss qu'entourent des féministes et des personnalités marquantes du monde médical. [...] Avec l'autorisation du ministère de l'Éducation nationale, les conférencières du Comité ont fait soixante conférences dans trente-trois écoles normales à des élèves maîtresses âgées de seize à dix-neuf ans. Après un exposé sur la fonction génitale féminine (anatomie, physiologie, hygiène) et un exposé sur les maladies vénériennes, on projetait un film de l'*Association américaine d'hygiène sociale : l'hygiène sexuelle chez la femme*. Soucieuses de connaître les réactions

⁷⁷⁰ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 45.

⁷⁷¹ Yvonne Knibiehler, « L'éducation sexuelle des filles au XX^e siècle », *Clio : Femmes, Genre, Histoire*, N°4, en ligne <http://clio.revues.org/436>, 1996, consulté le 14 mai 2017.

⁷⁷² Léon Blum, *Du mariage*, Paris, Albin Michel, 1907.

⁷⁷³ Madeleine Pelletier, *L'Éducation des filles* [1914], Paris, Syros, 1978.

⁷⁷⁴ Yvonne Knibiehler, « L'éducation sexuelle des filles au XX^e siècle », art. cit.

des auditrices, le Comité faisait distribuer un questionnaire, auquel les normaliennes pouvaient répondre par écrit et anonymement. [...] Il en ressort que les jeunes filles n'ont nullement été choquées ni froissées d'entendre traiter ce sujet en public. Elles sont sensibles au tact de la conférencière, à l'objectivité scientifique dont elle fait preuve, et qui ménage toute pudeur. Par contre ce qui les choque, c'est le silence antérieur : comment osait-on les laisser dans l'ignorance du péril vénérien ? Elles insistent sur le soulagement moral que leur procure cette information : sur un sujet aussi important pour leur avenir, le mystère les mettait mal à l'aise. Elles considèrent comme un privilège d'avoir été éclairées loyalement, et souhaitent au plus tôt partager ce privilège avec le plus grand nombre⁷⁷⁵.

Cependant, les démarches pour sensibiliser aux questions de la reproduction et de la vie sexuelle ne touchent qu'une minorité des femmes. L'information passant par des livres, des formations, elle n'atteint pas l'ensemble de la population. On peut le constater avec le baby-boom qui marque le lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Le baby-boom, écrit Yvonne Knibiehler, ne signifie en aucune manière que les femmes ont renoncé à maîtriser leur fécondité. Au contraire : le souci de limiter les naissances est alors général. Vu sous cet angle, le baby-boom n'est nullement euphorique⁷⁷⁶.

Il marque la perte des rudiments, acquis durant l'entre-deux-guerres sur la contraception ou l'avortement, en dépit d'un intérêt grandissant pour maîtriser les grossesses. Sylvie Chaperon constatait cette perte de connaissances dans l'après-guerre. Elle est confirmée lorsque la Maternité heureuse débute sa sensibilisation sur ce sujet et commande un sondage à l'INED. La perte de savoirs ne se limite pas qu'aux femmes puisque « 56 %[,] selon une enquête nationale de l'INED publiée en 1956, “déclare n'avoir jamais entendu parler de la limitation des naissances, en dépit de l'importance de la campagne menée à ce sujet” [par la Maternité heureuse].⁷⁷⁷ »

L'amointrissement des enseignements sur la sexualité, tout particulièrement la contraception, s'explique par la législation française. Suite aux pertes humaines de la Première Guerre mondiale, une loi nataliste est promulguée le 31 juillet 1920, elle modifie l'article 317 du code 1810, qui condamnait l'acte uniquement. La nouvelle loi a deux objectifs : l'interdiction de la promotion de l'avortement⁷⁷⁸ et celle de la contraception :

⁷⁷⁵ Yvonne Knibiehler, « L'éducation sexuelle des filles au XX^e siècle », art. cit.

⁷⁷⁶ Marie-Françoise Lévy, « Le Mouvement français pour le planning familial et les jeunes », *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, N°75, en ligne <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-75.htm>, 2002, consulté le 30 mai 2017.

⁷⁷⁷ *Loc. cit.*

⁷⁷⁸ Pour plus de détails, voir le chapitre VI, 1.3) La législation sur l'avortement et son application.

Article 3. – Sera puni d'un mois à six mois de prison et d'une amende de 100 francs à 5000 francs⁷⁷⁹ quiconque, dans un but de propagande anticonceptionnelle aura, par un des moyens spécifiés aux articles 1er et 2, décrit ou divulgué, ou offert de révéler des procédés propres à prévenir la grossesse, ou encore à faciliter l'usage de ces procédés.

Les mêmes peines seront applicables à quiconque, par l'un des moyens énoncés à l'article 23 de la loi de 29 juillet 1881, se sera livré à la propagande anticonceptionnelle ou contre la natalité.

Article 4. – Seront punies des mêmes peines les infractions aux articles 32 et 36 de la loi du 21 germinal an XI, lorsque les remèdes secrets sont désignés par les étiquettes, les annonces ou tout autre moyen comme jouissant de vertus spécifiques préventives de la grossesse alors même que l'indication de ces vertus ne seraient que mensongère⁷⁸⁰.

De fait, la population est maintenue dans l'ignorance des questions sexuelles, mais ce sont les femmes qui sont le plus fortement touchées. Les politiques maternalistes et familialistes les intiment de devenir et de rester des mères. L'État, l'Église et les mouvements féminins leur offrent un destin unique, celui d'enfanter et celles souhaitant aller à l'encontre de ce « destin biologique » sont perçues comme anormales.

Dans le contexte des années cinquante, l'éducation sexuelle se fait donc de manière empirique, à tâtons. Pour les hommes, la sexualité hors mariage est possible, car elle ne laisse pas de trace, là où les femmes perdent leur hymen et sont susceptibles de tomber enceintes. L'une des possibilités pour découvrir la sexualité, pour les hommes, est d'avoir recours à des prostituées, comme le raconte Louis Guilloux dans *Hyménée* :

Tandis que lui, Maurice, il avait connu l'amour des prostituées. Comment oser parler de ces choses, que d'ailleurs elle ne pouvait comprendre ? Il se rappelait toute une période de sa vie, autour de la seizième année, où, comme on lui permettait enfin de sortir le soir, il rôdait toujours dans les quartiers mal famés, attiré par les rouges lanternes des "maisons", dans la nuit. [...] Et la première fois qu'il y était entré ! Il avait rusé avec un copain, pour s'y faire entraîner comme malgré lui. Il se souvenait. Depuis, il y était revenu souvent – et toujours avec le même battement de cœur⁷⁸¹.

Quant aux femmes, le flirt est préféré, car il est vu comme plus rassurant, selon l'étude d'Anne-Claire Rebreyend :

Si les garçons espèrent plus vite passer à l'étape suivante, les filles apprécient le flirt. Elles s'y sentent en terrain connu. Le flirt répond d'une part à leur demande d'éducation en matière de sexualité car elles font leur propre éducation sentimentale et sexuelle à leur rythme, de manière légère et ludique. D'autre part, si les filles aiment tant le flirt, c'est aussi parce que c'est un

⁷⁷⁹ 100€ à 4 800€.

⁷⁸⁰ « Loi du 31 juillet 1920 réprimant la provocation à l'avortement et à la propagande anticonceptionnelle », *Légifrance*, en ligne, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000683983>, 2018, consulté le 29 décembre 2018.

⁷⁸¹ Louis Guilloux, *Hyménée* [1932], Paris, Grasset, « Les Cahiers Rouges », 1998, p. 61.

domaine dans lequel elles ont le sentiment de fixer les règles du jeu, contrairement à la sexualité régie par les hommes⁷⁸².

Les flirts se déroulent dans divers lieux « de vacances, de travail, de réunion politique ou associative, de loisir (le cinéma n'a pas perdu de son prestige).⁷⁸³ » Si ce sont des moyens d'éducation chastes pour les filles, lors d'une enquête menée en 1959 par Marcelle Auclair, à la question « "jusqu'où vont les flirts ?" », les garçons répondent "jusqu'à ce qu'on ait obtenu d'une fille tout ce qu'on veut".⁷⁸⁴ » Les attentes des deux côtés sont donc différentes et biaisées selon le genre de la personne. Rebreyend le fait remarquer avec le premier rapport sexuel : « quel que soit leur âge au premier rapport, les femmes se déclarent en majorité très amoureuses de leur partenaire. Très rares sont celles qui agissent par curiosité, pour "savoir", à l'instar des garçons.⁷⁸⁵ » Le traitement différencié entre les sexes sera illustré par Violette Leduc dans la scène du taxi.

Dans l'ouvrage, la scène commence par la rencontre de Thérèse et Marc dans un cinéma. Ils ne discutent pas, mais Thérèse l'observe à ses côtés et prend des initiatives, elle est active : « La voix du commentateur m'accompagnait pendant que je regardais à ma droite avec insistance⁷⁸⁶ », « j'allumais sa cigarette et la mienne.⁷⁸⁷ ». Elle commence un flirt et se fait la réflexion : « c'était la première fois que je faisais des avances à un homme mais je n'y pensais pas.⁷⁸⁸ » À la fin de la séance, elle sort vite de la salle, mais cherche tout de même à attirer l'attention de son voisin de film : « Je m'enfuis de la rangée mais je me peignai, me poudrai, affinaï ma taille avec la ceinture de mon imperméable.⁷⁸⁹ » Elle commence un jeu de séduction. Marc la suit et ils marchent ensemble sans échanger. Puis, en s'arrêtant devant une vitrine, la discussion débute, de même que les échanges « économique-sexuels », pour reprendre l'expression de Paola Tabet⁷⁹⁰.

1.2) La formation de la « dette économique-sexuelle »

L'échange économique-sexuel est un concept théorisé par Paola Tabet, en 1987, qu'elle définit ainsi :

⁷⁸² Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses France (1920-1975)*, Toulouse, PUM, 2008, p. 158.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 153.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 162.

⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 172.

⁷⁸⁶ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 11.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 12

⁷⁸⁸ *Loc. cit.*

⁷⁸⁹ *Loc. cit.*

⁷⁹⁰ Paola Tabet, *La grande arnaque : sexualité des femmes et échange économique-sexuel*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2004.

Dans un contexte général de domination des hommes sur les femmes, les rapports entre les sexes ne constituent pas un échange réciproque de sexualité. Un autre type d'échange se met en place : non pas de la sexualité contre de la sexualité, mais une compensation contre une prestation, un paiement (en valeur économique mais aussi bien en valeur-prestige, statut social, nom) contre une sexualité largement transformée en service. L'échange économico-sexuel devient ainsi la forme constante des rapports entre les sexes et structure la sexualité elle-même⁷⁹¹.

Elle n'utilise pas le terme de prostitution, car il est trop restrictif et ne comprend que les relations sexuelles tarifées avec les travailleur·se·s du sexe :

Notre société [occidentale] n'admet explicitement l'existence d'un rapport économique, au sens d'une transaction économique concernant la sexualité, que pour la seule prostitution et c'est même à cela qu'on identifie la relation prostitutionnelle : la putain est « la femme qui se vend, qui vend son corps » pour de l'argent, « la femme qu'on achète ». Ce qui constitue une marque d'infamie. Quant aux autres formes de transaction économique, elles se glissent sous d'autres vocables, plus ou moins transparents : on parlera de don, d'affection, d'un « bon parti », de « faire un bon mariage ».⁷⁹²

Monique Wittig, dans *La Pensée Straight*, a repris l'idée de l'échange économico-sexuel en déclarant que les femmes ont une obligation, dans la société hétéropatriarcale, celle de s'offrir sexuellement aux hommes. Elle recourt à une comparaison frappante pour en montrer le poids de cet assujettissement :

Elles [les femmes] doivent arborer leur étoile jaune, leur éternel sourire jour et nuit. On peut dire que toutes les femmes, mariées ou non, doivent effectuer un service sexuel forcé, un service sexuel qui peut être comparé au service militaire et qui peut durer, c'est selon, un jour, un an, vingt-cinq ans ou plus⁷⁹³.

Tabet et Wittig expliquent comment la sexualité des femmes est marquée par les carcans patriarcaux, puisque, selon leur conception, le plaisir érotique n'existe que par et pour les hommes. Les femmes ne sont qu'un moyen et leur plaisir anecdotique. Elles doivent répondre aux conventions de l'hétérosexualité. Wittig rappelle que « l'hétérosexualité est une construction culturelle qui justifie le système entier de la domination sociale fondé sur la fonction de la reproduction obligatoire pour les femmes et sur l'appropriation de cette reproduction.⁷⁹⁴ »

Pour comprendre la radicalité de l'essayiste, il faut prendre en compte qu'elle ait évolué dans les années 1950, étant née en 1935. Beauvoir a des propos similaires dans le *Deuxième Sexe* et Sylvie Chaperon souligne bien que la dévalorisation extrême de la

⁷⁹¹ Paola Tabet, *op. cit.*, p. 83.

⁷⁹² *Ibid.*, p. 39-40.

⁷⁹³ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 82.

maternité par la philosophe doit être mise en parallèle avec les injonctions alors faites aux femmes :

La maternité, qu'elle [Simone de Beauvoir] déprécie de façon encore plus radicale, on l'a dit, n'est plus qu'une fonction naturelle qui enferme les femmes dans une pure répétition immanente de la vie. La violence de ces propos doit être replacée dans le contexte de l'assignation forcée à la maternité que connaissent les femmes des années 1940. [...] Aucun mouvement ne plaide plus la cause du néo-malthusianisme, tandis que la gauche communiste à la droite gaulliste en passant par les chrétiens-démocrates, tous les partis défendent un natalisme exacerbé⁷⁹⁵.

En ayant reconstitué le carcan hétéropatriarcal de l'époque, il est possible de suivre la progression de l'échange économique-sexuel entre Thérèse et Marc et de comprendre pourquoi l'héroïne n'arrive pas à s'en défaire.

Après être sortie du cinéma, Thérèse dit : « Je me serais coupé un sein pour ressembler à une amazone.⁷⁹⁶ » En se comparant aux guerrières vivant dans les sociétés matriarcales, l'héroïne confirme son indépendance et donne une impression de force. Elle confirme sa position ascendante sur Marc, puisque, lorsque la rencontre se concrétise dans la rue, elle est « hautaine parce que satisfaite de l'avoir retrouvé.⁷⁹⁷ » Au commencement, elle dédaigne les cadeaux de l'inconnu, car elle en soupçonne les conséquences : « Je refusai la cigarette qu'il m'offrait : j'avais encore le fil des principes à la patte.⁷⁹⁸ » L'allusion aux principes fait référence aux conseils de la mère de Thérèse (qui empruntent les injonctions de Berthe Leduc). La jeune femme doit se méfier des hommes, qui sont des sources de malheurs. En respectant, dans un premier temps, les paroles de sa mère, Thérèse demeure libre de ses mouvements. Marc tente de lui prendre le coude, sans succès : « Je sentais la moiteur d'une main d'adolescente où mon coude s'emboîtait. J'enlevais mon coude.⁷⁹⁹ » Remarquant qu'elle domine son homologue masculin, elle concède aux offres de ce dernier, dans une sorte de geste magnanime et finit même par en abuser :

Je me demandais s'il pourrait payer et je décidai qu'il paierait, dût-il mendier de table en table. Je voulais qu'il payât.

⁷⁹⁵ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 165-166.

⁷⁹⁶ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 13.

⁷⁹⁷ *Loc. cit.*

⁷⁹⁸ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 14.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 15.

Je fumais d'une main, et de l'autre j'assouplissais le cuir du porte-billets dans la poche de mon imperméable. Il paierait, il fallait qu'il payât, et à chaque gorgée que j'avalerais il dépenserait un peu plus⁸⁰⁰.

Elle accepte les verres et les cigarettes, mais est bientôt frappée par la tenue débraillée de l'homme en face d'elle. Elle change alors d'avis, mais son partenaire est intransigent :

Il rangeait des journaux dans ses poches déchirées. J'étais fascinée et j'avais honte de son costume. [...] Ses poches déchirées me préoccupaient.

« Maintenant nous partageons les frais dis-je.

- Pas question. Je vous ai dit que j'avais des principes. »⁸⁰¹

Les principes évoqués sont les règles de la société hétéropatriarcale, avec une obligation des hommes de subvenir aux besoins financiers de leur femme et de les emmener en sorties régulièrement, comme l'illustrent les termes de l'assignation en divorce de Violette Leduc. Parmi les griefs reprochés à Jacques Mercier se trouvent :

1° – Jamais M. MERCIER ne prit au sérieux son mariage. Il a continué à mener sa vie de garçon, ne donnant jamais d'argent à sa femme.

[...]

4° – Depuis lors, il laissa sa femme sans ressources. Il la fit sortir deux fois par semaine et lui offrait à dîner deux fois par semaine pendant quelques mois, mais depuis trois ans, il s'est complètement désintéressé d'elle⁸⁰².

On constate donc que Marc, personnage tiré de Jacques Mercier, respecte ici les us et coutumes de son époque.

Parce que Marc tient à payer, Thérèse sait qu'elle se trouve dans une situation inextricable, avec pour seule certitude un fait : « Il faudra que tu [Thérèse] paies, que tu rembourses si tu acceptes. Tu paieras, tu rembourseras, me disait la voix.⁸⁰³ » Elle fait de nouvelles tentatives pour rester autonome financièrement, mais se confronte aux refus de Marc. De fait, au fil de la soirée, plus les notes s'accumulent, plus l'entrave de Thérèse est forte : « J'eus de la répulsion : il me donnait la main et je ne pouvais pas retirer ma main⁸⁰⁴ », « "il dépense sans compter, mais il se rembourse avec des pressions, avec des pressions d'amitié", me dis-je. » L'héroïne est au paroxysme de l'emprisonnement lorsque, après un restaurant, une course en taxi et un nouveau verre, Marc lui offre un whisky :

« - Du whisky !

- Pourquoi pas ?

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 20-21.

⁸⁰² Violette Leduc (fonds), *Documents concernant le divorce de V. Leduc*, LDC 17.13, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁸⁰³ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 24.

- Ça sera cher.
- Ne vous tourmentez pas.
- Je vous donnerai tout ce que j'ai dans mon porte-billets.
- Vous ne paierez pas. Ecoutez plutôt, écoutez bien ceci. »

Il approcha le verre de mon oreille, il remua le liquide. La glace pilée faisait un bruit de chaînes au fond de la mer⁸⁰⁵.

Dès lors, Thérèse est systématiquement et violemment rabrouée lorsqu'elle tente de « rembourser » sa soirée. La violence de Marc augmente à mesure de son désir et se voit accentuée par le phantasme de Thérèse, qui s'illustre au travers de métaphores incendiaires :

Il croisa son imperméable sur ses jambes, il dissimula le mal. Le feu de la trompette éclatait, les tisons se brisaient sur lui, traversaient l'imperméable, mettaient le feu au sexe. Yeux fermés, il s'adossa au mur. Il s'engageait dans l'incendie⁸⁰⁶.

L'érection de Marc l'empêche de rester dans le bar, puisque le désir est trop fort. Les deux sortent de l'établissement et, à cause de la fin du service du métro, ils prennent un taxi ensemble. Thérèse tente de s'enfuir, mais Marc la retient. La dette économique-sexuelle est trop conséquente pour que la jeune femme puisse partir. Elle est, tout d'abord, dans le déni :

Cet homme n'est pas dangereux. Il ne m'a rien fait, il ne me fera rien. Je peux et pourrai me défendre. Il veut que je sache qui il est. C'est l'épilogue de la soirée. « Tu te berces, tu te racontes des histoires, Thérèse... » J'ai peur, je me révolte sans gestes, sans paroles. Ma main n'ose pas s'en aller. Je dois à celui qui a dépensé. Je ne cours pas un danger puisque je me défendrai⁸⁰⁷.

L'idée qu'il y aurait une dette effective est ancrée dans la culture populaire. Si les hommes font un effort financier pour plaire à des femmes, ils doivent avoir un retour sur l'investissement. Louis Calaferte, dans *Septentrion*, donne le point de vue masculin d'une scène du même type :

Il [Sicelli] l'avait baladée [une chanteuse de cabaret] toute une nuit, sans compter, quoi ! j'ai mis le paquet, ça me faisait mal de griller tout ce fric à cause d'une poule, mais à force de picoler un peu partout et de lui montrer ce que j'étais capable de faire pour elle, je me disais qu'elle finirait bien par se réchauffer. [...] L'autre jour, en quittant la boîte, elle a eu beau rouspéter tant et plus, je suis monté à côté d'elle dans le taxi. Pas plus tôt en route, je fais ni une ni deux, je le sors [son sexe] et je le lui colle dans la main, comme ça, sans un mot. Je lui attrape la main et je le mets dedans. J'avais pensé à ça toute la journée. Tu sais ce qu'elle a fait ? Elle l'a tenu dans la main jusque chez elle, mais

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 28-29.

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 31.

sans bouger seulement le petit doigt, comme si c'était un simple trousseau de clef que je lui avais refilé⁸⁰⁸.

On retrouve l'idée que « griller tout ce fric » serait suffisant pour obtenir les faveurs sexuelles d'une femme, même si elle n'est pas travailleuse du sexe. Le simple effort financier devient une injonction au consentement, puisque Sicelli ne prend pas en compte les refus de la chanteuse de cabaret. Sa tentative de se faire masturber dans le taxi échoue, puisque, elle se contente de tenir le sexe « sans bouger seulement le petit doigt. » L'exemple du taxi, chez Violette Leduc et Louis Calaferte, confirme le sondage effectué par Marcelle Auclair. Les garçons, lors d'un flirt ont l'ambition d'obtenir tout ce qu'ils veulent. Ainsi, l'injonction de consentement, suite à la dette économique-sexuelle, fait que Thérèse, après avoir été dans le déni, s'accuse : « Je ne peux pas l'abandonner. Je suis allée le chercher, je lui ai donné de l'appétit. Je ne peux pas le reléguer.⁸⁰⁹ » Elle tente de se convaincre que la faute est de son côté :

Qui m'a poussée vers lui au cinéma ? Moi-même. Je l'ai choisi, je l'ai voulu. J'ai de la répulsion mais je ne peux me détacher. Je ne suis pas coquette. Je suis timide et je me suis trop engagée. Je ne suis pas honnête et je ne suis pas malhonnête. Je déteste et je ne déteste pas le sexe. Je suis une ennemie indécise⁸¹⁰.

Le remboursement sexuel qu'elle pressent arriver est, selon elle, une suite logique. Sa bravade, en voulant faire payer un homme, se retourne contre elle, comme si la société hétérosexuelle, avec son service militaire sexuel, la rattrapait. Thérèse se résigne : « Il faut que je lui paie la soirée et il n'y a qu'une sorte de monnaie.⁸¹¹ », elle précise en même temps « - C'est la première fois⁸¹² », sous-entendant qu'il s'agit pour elle de la découverte de la sexualité avec un homme. C'est à partir de là que les éditions Gallimard ont coupé la scène.

1.3) Thérèse, une victime qui domine son agresseur

Grâce à une photocopie du cahier 8 de la série Jacques Guérin, il est possible de voir l'évolution de l'écriture de la scène du taxi. La première constatation est un que le texte est raccourci, puisqu'on passe de 4 056 à 3 010 signes. C'est là, d'une manière constante, l'effet du travail beauvoirien sur l'œuvre leducienne, qui canalise le style de sa protégée, comme l'explique Catherine Viollet :

⁸⁰⁸ Louis Calaferte, *Septentrion* [1963], Paris, Denoël, « Folio », 1984, p. 307.

⁸⁰⁹ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 31.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 31-32.

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 34.

⁸¹² *Loc. cit.*

En général les corrections de Simone de Beauvoir sont extrêmement... sont plus directes, voilà. Elle allège le style « baroque » de Violette Leduc, parfois de manière un peu brusque, mais Violette Leduc a dit de Simone de Beauvoir que : « Mon amour pour vous, c'est l'ordre en moi. » Donc Simone de Beauvoir met de l'ordre dans l'écriture de Violette Leduc, qui est foisonnante et qui est pleine de métaphores⁸¹³.

La seconde remarque renvoie à la quasi-suppression des dialogues durant la scène. On dénombre en tout et pour tout quatre répliques, alors que dans les cahiers Simone de Beauvoir, on trouvait quatorze répliques et trois dialogues. La version Guérin présente quant à elle une scène extrêmement rude, car les seules paroles prononcées, durant le viol, sont des ordres : « – Ouvrez vos lèvres...⁸¹⁴ » et « – Vos dents, faites attention...⁸¹⁵ ». La version Beauvoir présente des échanges, sans issu, mais donnant l'illusion que tout n'est pas joué et que Thérèse pourrait influencer son agresseur pour qu'il la laisse tranquille :

- C'est impossible dis-je.
- C'est possible Thérèse, c'est possible.
- Je ne veux plus⁸¹⁶.

ou

- Je crierai...
- Criez.
- J'appellerai au secours.
- Appelez.
- Le chauffeur...
- Parfaitement. Le chauffeur⁸¹⁷.

L'ajout de répliques est peut-être dû à une volonté d'aérer le texte. La première version (celle de Guérin), faisant suivre des blocs de descriptions, sans tiret ou presque, rend le texte dense, accentuant l'enfermement de Thérèse dans le taxi. De plus, elle donne l'impression d'un enchaînement rapide de violences sexuelles. Thérèse est guidée par Marc pour le masturber, puis, quand il enlève sa main, elle s'arrête. L'homme lui donne immédiatement l'ordre d'ouvrir ses lèvres et, suite à son refus, il lui saisit son visage pour la forcer à lui faire une fellation. Thérèse tente de le supplier d'arrêter, mais la réplique n'en est que plus forte, accentuant la détresse de la victime :

⁸¹³ Esther Hoffenberg, *op. cit.*

⁸¹⁴ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, première version*, LDC 1.6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC, ff. 121a.

⁸¹⁵ *Ibid.*, ff. 122a.

⁸¹⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, 705LDC/24/8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁸¹⁷ *Loc. cit.*

Marc me menaçait et il se pressait. Un monstre aquatique en déroute donnait des coup [*sic*] de nageoires sur mes lèvres, bouchait mes narines, frappait ma joue, sillonnait mon menton. Il avait des mouvements éblouissants. Je me reculai dans mon coin, je trouvai vite mon porte-billets dans ma poche, je le déposai à tâtons sur la jambe de Marc. Mes entrailles, mon pubis, mes lèvres intimes, sommeillaient ailleurs.

- Laissez moi... Cessez. Je vous rembourserai encore. Laissez moi... Je vous apporterai encore de l'argent demain...

Le sexe dans ma bouche étouffa mes paroles. Je m'étranglais, je ne pouvais pas respirer. Ma bouche s'était élargie et approfondie, ma bouche vaste comme le pont d'un navire logeait un monstre énorme comme une baleine. Je me crus libre et je reculai pour sortir l'étranger de ma bouche. Marc me ramena en avant. Son adresse dans le noir m'émerveillait. Je crus aussi qu'il se décourageait et qu'il partait dans un glissement de politesse. Il revenait toujours. Le sexe m'obstruait mon cou, mon gosier gonflait. J'étais bloquée⁸¹⁸.

Si on compare à la version retravaillée, la façon dont est amenée la scène du viol semble moins brutale :

Il m'a saisie par les cheveux, il a jeté mon visage sur le sexe, il m'a dominé. J'étais prise entre ses jambes, entre ses genoux méchants. Mon visage a été embrassé. Une anguille en déroute tapait sur mes lèvres, s'affolait sur le bord des narines, frappait ma joue, suivait profondément le sillon du menton, m'éblouissait chaque fois de désespoir. Je parvins à me dégager et trouvai mon porte-billets.

- Prenez, dis-je. Prenez tout mais laissez-moi. Je vous en apporterai d'autres demain. Nous serons quitte.

J'ai secoué sur lui le porte-billets. Cent francs sont tombés près du sexe.

La force de Marc a été une force noire. Il m'a fait tomber à genoux sur le tapis du taxi.

- Je crierai...

- Criez.

- J'appellerai au secours.

- Appelez.

- Le chauffeur...

- Parfaitement. Le chauffeur.

Il a renversé mon visage, il s'est soulevé à demi, il a distendu mes lèvres. C'était là qu'il voyait grand.

- Ouvrez, desserrez vos dents sinon...

- Sinon ?

Il m'a empêchée de refermer la bouche, il a plongé dedans son arme. J'avais préféré céder plutôt que mourir. Le sexe au fond de ma bouche m'imposait silence et m'ôtait la respiration. Il m'obstruait. C'était cela la grâce. Marc s'est soulevé de la banquette puis il a fléchi. Il se tenait presque debout. Sa position de conquérant m'a excité une seconde. Le mets m'a dégoûtée⁸¹⁹.

Dans la version définitive, la monstruosité du sexe de Marc est amoindrie, le viol par irrumation se fait en plusieurs mouvements et la description de la gorge profonde est quasiment supprimée. Les coupes du style baroque de Leduc adoucissent, dans la mesure

⁸¹⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, première version, op. cit.*, ff. 121a.

⁸¹⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, op. cit.*

du possible, le viol. Seule une action est supprimée, mais reste sous-entendue dans la seconde version. Il s'agit du vomissement de Thérèse, lorsque Marc lui éjacule dans la bouche et sur le visage. Dans la première version, on lit :

Marc qui éjacula dans ma bouche remit tout en ordre. Le silence qui avait stérilisé la ville s'éloigna comme une fumée. L'hésitation avait passé. Ce revolver qui avait explosé dans ma bouche mourut à son tour. J'essayai de baisser la vitre de la portière. C'était trop tard. Je vomissais dans le taxi. Le liquide qu'il m'avait lancé avait attiré l'eau. J'entrevois, pendant mes convulsions, Marc qui se refermait dans ses vêtements, j'entendais le bruit confus de la ceinture de son imperméable qu'il serrait⁸²⁰.

Le détail est effacé dans la seconde version et est résumé à la phrase : « Marc éjaculait dans ma bouche, sur mon visage. / Je ne parvenais pas à baisser la vitre, à rendre la semence au vent. J'étais malade.⁸²¹ »

La description crue de l'extrême brutalité dont est victime Thérèse peut expliquer que Beauvoir lui ait demandé de remanier la scène. La philosophe avait déjà eu du mal à supporter les descriptions de sexe entre les deux collégiennes, comme elle l'écrivait à son amant américain. La sensibilité du lectorat est une contrainte. Beauvoir doit se douter que, Violette Leduc, en narrant son viol dans un style naturaliste, risque de rebuter les lecteur·trice·s. Cependant, la volonté de ménager le lecteur n'a pas conduit l'autrice à l'autocensure, mais à une adaptation du texte, comme la comparaison des deux versions permet de le constater.

Un dernier changement notable dans les deux versions est à souligner. Dans les cahiers Guérin, Thérèse est soumise, passive, elle subit l'action, confirmant qu'elle aurait mérité une telle situation : « Je devais payer la soirée, mon audace au cinéma et je payais, j'allais jusqu'au bout.⁸²² » Son viol serait une réponse au fait qu'elle soit sortie du rôle que la société hétérosexuelle lui avait assigné. La rébellion arrive à la fin de l'agression sexuelle, après qu'elle a vomi : « Mon gosier se révoltait à retardement. L'eau affluait sur mon front, dans mes mains, dans ma bouche. Je me mouillais partout de dégoût ; ma sueur était une sécrétion d'hostilité.⁸²³ » Son corps tente de se protéger, après avoir été violenté sans pouvoir contre-attaquer. Il est impossible de savoir de si le changement vient d'une initiative de Beauvoir ou de Leduc, mais, dans la seconde version, Thérèse n'est plus seulement une victime. Elle devient active, ayant même droit de vie et de mort,

⁸²⁰ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, première version, op. cit.*, ff. 122a-123a.

⁸²¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, op. cit.*

⁸²² Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, première version, op. cit.*, ff. 122a.

⁸²³ *Ibid.*, ff. 123a.

symboliquement, sur son violeur. Les échanges économique-sexuels sont plus présents et deviennent un fil rouge du passage.

Dans la version finale, la transformation de Marc s'accompagne de misérabilisme. L'homme n'est plus celui qui dirige, qui donne les ordres ; il devient, dans les cahiers Beauvoir, maladroit, dépourvu de contrôle de soi. On le constate dans le premier baiser avec la langue. Dans l'édition de 1955, les hésitations de Marc sont également présentes :

Il est entré sans attendre la réponse. C'était une effraction de voleur peureux. Cette langue rapide, gourmande, maladroite, voulait conquérir et anéantir. J'ai d'abord riposté plutôt que répondu ; j'ai démontré que je pouvais embrasser lentement et secrètement. Je me suis arrêtée comme l'araignée qui attend meurtre et profit de son travail délicat. Marc a gémi. Il était mené, il n'avait pas le temps d'apprendre. Il embrassait trop vite et trop gloutonnement, mais chaque maladresse était excès de force. C'est le goût âcre du tabac dans sa bouche qui m'a fait persévérer. Je goûtais au quotidien minable de Marc, je goûtais aux cigarettes qu'il avait fumées. Je le repoussai⁸²⁴.

Thérèse « démontre », tente de séduire, comme si elle devait faire ses preuves, voire enseigner comment faire à son partenaire qui n'a « pas le temps d'apprendre ». De plus, dans le contexte d'échange économique-sexuel de la soirée, l'image de l'araignée peut évoquer la veuve noire, à la fois arachnoïde et métaphore des femmes vénales épousant un riche mari, afin de toucher un héritage conséquent. De fait, l'héroïne est présentée comme active et consentante. *A contrario*, dans les cahiers Beauvoir, si Thérèse est toujours active, les protestations de son corps sont présentes :

Sa bouche est venue. Il embrassait trop vite, avec trop d'impudeur : il n'était pas le maître, son sexe ne nuançait pas. Le baiser pour lui n'était qu'une étape. Sa langue m'inquiétait et me révoltait autant que son sexe. Dès qu'elle voulait pénétrer plus profondément je la chassais ou bien je l'assagissais. Je l'embrassais parce qu'il avait dépensé plus d'argent qu'il ne pouvait et que je lui devais ce qu'il me demandait. J'affadissais, je voulais le calmer en me prêtant, je neutralisais, je ne voulais pas de sa langue conquérante. J'humiliais avec des détails pourtant je faisais ce qui m'avait choqué tant de fois à midi, à sept heures du soir. J'embrassais sur la bouche de Marc les employés qui sortaient des bureaux. Je le faisais sans y croire. Je n'osais ni diriger, ni donner une leçon. Son baiser trop simple me dégoûtait mais le goût âcre du tabac dans sa bouche me retenait. Je goûtais au quotidien minable de Marc, je goûtais à son passé : aux cigarettes qu'il avait fumées. Je l'ai repoussé⁸²⁵.

La révolte du corps est présente dès la première effraction linguale et la riposte est immédiate : la langue comme intruse est « chass[ée] » et « assagi[e] ». De surcroît, l'agressée rappelle immédiatement pourquoi elle tolère, bon an mal an, l'effraction de sa

⁸²⁴ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 32-33.

⁸²⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

bouche : l'argent dépensé excessivement par son partenaire de soirée. Elle poursuit son argument en se dédouanant de tout rôle tutélaire, car elle n'ose « ni diriger, ni donner une leçon ». Enfin, le goût écœurant du baiser la retient par pitié et ne la fait plus persévérer. Elle reste pour le « quotidien minable de Marc », renforçant sa domination, comme s'il s'agissait d'une largesse de sa part pour égayer un instant un homme misérable qu'elle a rencontré. La position passive était confirmée explicitement, dans une phrase supprimée dans l'édition : « Yeux fermés, il a attendu plein de force et plein de soumission.⁸²⁶ » Thérèse adopte une nouvelle position et veut l'initier, puisqu'elle le lui doit, comme Isabelle l'a fait pour elle⁸²⁷. C'est à ce moment que la nature de Marc est exposée : « Donner c'est se servir. Je le voyais : il recevait jusqu'au martyr.⁸²⁸ » Elle est confirmée lorsque l'homme supplie sa partenaire de le masturber et qu'elle en est incapable : « J'ai vu dans ses yeux l'esclave malheureux.⁸²⁹ »

À partir du moment où l'héroïne concède à aider son violeur, une grille tarifaire des pratiques sexuelles, qui lui sont imposées, est dressée. Les remboursements sont difficiles, car c'est la première fois que Thérèse est confrontée à une verge. Ainsi, les scènes inédites dans le manuscrit sont réalistes et non pas faites pour un imaginaire masturbatoire. On le voit avec la maladresse de l'agressée pour masturber :

Marc qui avait été le plus vif me l'a donné par surprise. Je le [son sexe] serrais et je serrais mes dents, je me cramponnais à ce que je redoutais. Je serrais, je serrais. Je cherchais l'acier dans la chair.

- Vous me faites mal ! Non, non...

Il a soulevé les pieds, il s'est plié de douleur. J'ai fini de payer le pernod de la brasserie, me dis-je. Je serai forte puisque c'est fort.

J'ai serré, j'ai serré. J'ai voulu briser l'acier.

- Vous êtes brutale. Oh, que vous me faites mal ! Vous m'arrachez.

Ses yeux lui sortaient de la tête.

Je l'ai suivi dans toutes ses contorsions pour broyer davantage.

- Pourquoi faites-vous cela ? Je vais vous montrer.

J'ai fini de payer l'orchestre tzigane, me dis-je. J'ai ouvert mes doigts⁸³⁰.

L'identification d'un lecteur au personnage de Marc semble difficile, à cause des douleurs que lui inflige, involontairement, sa partenaire, mais aussi de la manière ridicule dont elle le présente. D'autant plus que le protagoniste masculin n'est pas celui qui domine. Seul un moment met en doute l'ascendance de Thérèse. Il s'agit du moment où Marc tente de la

⁸²⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸²⁷ Voir le chapitre V, 2.3) L'omniprésence d'Isabelle.

⁸²⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸²⁹ *Loc. cit.*

⁸³⁰ *Loc. cit.*

forcer à faire une fellation et lui gifle le visage avec son sexe. Elle explique : « Il m'a saisie par les cheveux, il a jeté mon visage sur le sexe, il m'a dominé. ⁸³¹» Puis, lorsqu'il lui fait une gorge profonde et commence à l'irrumer, l'ambiguïté des positions débute :

Il m'a empêchée de refermer la bouche, il a plongé dedans son arme. J'avais préféré céder plutôt que mourir. Le sexe au fond de ma bouche m'imposait silence et m'ôtait la respiration. Il m'obstruait. C'était cela la grâce. Marc s'est soulevé de la banquette puis il a fléchi. Il se tenait presque debout. Sa position de conquérant m'a excitée une seconde. Le mets m'a dégoûtée⁸³².

Marc devient actif, tandis que Thérèse cède et suffoque. Cependant, dans sa posture, elle reçoit, ironiquement, la « grâce ». Après avoir sanctifié Marc, c'est elle-même qui acquiert un statut sacré. Elle fait acte de pénitence auprès d'un martyr. Pour se faire, elle s'abandonne totalement, accomplissant elle-même son chemin de croix :

Je l'ai laissé travailler comme il voulait entre mes nouvelles dents de velours, j'ai franchi les dernières frontières de l'horreur. Ma salive m'embarrassait et je me résignais pendant que j'étouffais.

Je lui payais la soirée avec des billets grands comme des feuilles de cahier. Nous entendions le froissement de l'argent, du tombé de mon porte-billets.

J'apprends à mourir de dégoût, me dis-je. Je meurs, je suis docile. Je m'en vais, tout lui plaît, tout s'assouplit.

Le va[-]jet[-]vient dans ma bouche me devenait indifférent. J'avais pour consolations la nuit sous mes paupières, les cahots légers du taxi, le bruit de mes expirations par le nez⁸³³.

La résignation à la mort, pour rembourser sa soirée, la transforme en martyr à son tour. Elle meurt pour sa religion : la chaleur humaine.

Pour autant, lors de l'irrumation, elle reprend son rôle de dominante, voire de bourreau :

J'ai ouvert les yeux, j'ai eu la force de retrouver son visage. Il me tenait par les épaules. Son visage, même ses yeux clos suppliaient le toit du taxi. Sa respiration importante m'a fait de la peine. Dans son baignoire, Marc sciait, sciait, l'enlever à cette servitude c'était le tuer. Je ne devais pas voir. J'ai refermé les yeux. Le mouvement de va[-]jet[-]vient s'est arrêté ; ce silence a été un accroc général. Marc éjaculait dans ma bouche, sur mon visage⁸³⁴.

Marc est à nouveau prisonnier de son sexe exigeant, qui le transforme en bagnard, en serviteur. Thérèse, accroupie dans le taxi, maintenue par son agresseur, qui lui impose son sexe dans sa gorge, est, d'un point de vue objectif, dominée. En revanche, l'écriture leduciennne à la première personne, qui ne donne une intériorité qu'à la narratrice, ne la

⁸³¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸³² *Loc. cit.*

⁸³³ *Loc. cit.*

⁸³⁴ *Loc. cit.*

fait pas victime dans cet instant. Au contraire, c'est elle qui décide d'accompagner le martyr jusqu'au bout de ses souffrances. Elle est confrontée à la décision de le faire vivre ou de le faire mourir et exerce, par ce choix, une domination absolue sur son violeur. Bien évidemment, cette position de juge est toute symbolique, mais elle rompt avec les traditions de la victime passive. L'une des raisons de la rupture est que la scène est décrite par une personne concernée et non pas par un homme, comme c'est le cas dans *Septentrion* de Louis Calaferte. La rupture avec les traditions est d'autant plus forte que l'agression subie par l'héroïne n'est pas en 1955 reconnue comme un viol.

1.4) Qualifier l'agression du taxi, juridiquement et socialement

Les violences sexuelles subies par Thérèse ne peuvent être qualifiées de viol au moment de la soumission de *Ravages*, en 1954. La législation régissant ce crime date du Code civil de 1810, avec l'article 317, où la condamnation va de la réclusion aux travaux forcés à perpétuité. Elle est modifiée en date du 25 juin 1857 :

Un arrêt de la Cour de cassation du 25 juin 1857 établit qu'« il appartient au juge de rechercher et de constater les éléments constitutifs de ce crime d'après son caractère spécial et la gravité des conséquences qu'il peut avoir pour les victimes et pour l'honneur des familles ; que ce crime consiste dans le fait d'abuser d'une personne, contre sa volonté, soit qu'il résulte de tout autre moyen de contrainte ou de surprise pour atteindre, en dehors de la volonté de la victime, le but que se propose l'auteur de l'action ». De fait, il importait moins de protéger la dignité de la femme que l'« honneur des familles » qui risquait d'être atteint si le viol entraînait une grossesse, et par conséquent une naissance illégitime⁸³⁵.

Ainsi que l'explique Janine Mossuz-Lavau, seul l'honneur de la famille compte. L'objectif est d'éviter la reconnaissance d'un bâtard, qui grèverait l'honneur et les finances du violeur. Les risques encourus pour le viol sont uniquement considérés d'un point de vue hétéropatriarcal, car seul le désir hétérosexuel est pensé et il relève de la reproductivité, comme l'explique Quentin Dubois :

Le phallus unifie organe et fonction. A la bouche, le manger. A l'anus, les déchets. Au pénis et au vagin, la reproduction. Le phallus a un rôle de distribution des rôles, des fonctions, des places ; distribution du désir et du seul désir possible : le désir hétérosexuel. C'est-à-dire un désir qui vise *in fine* la reproduction, un désir canalisé par l'obligation de reproduction. Comme le souligne Hocquenghem, l'acte sexuel sans éjaculation est vécu comme un échec : de telle sorte que l'acte sexuel vise comme fin l'éjaculation, le sperme reproducteur. C'est lorsqu'il y a éjaculation que l'acte sexuel prend fin. En bref, c'est la finalité

⁸³⁵ Janine Mossuz-Lavau, *Les Politiques de la sexualité en France (1950-1990)*, Paris, Payot, « Documents », 1991, p. 190.

reproductive de l'hétérosexualité qui commande l'acte sexuel dans le champ social⁸³⁶.

De fait, si l'agression sexuelle n'est pas l'introduction d'une verge dans un vagin, il ne s'agit pas d'un viol, entraînant sa requalification, comme l'explique Janine Mossuz-Lavau :

Dans la pratique, cela a pour conséquence que la plupart des viols sont « disqualifiés » en délits de coups et blessures ou d'outrage public à la pudeur, et qu'ils sont ainsi jugés par des tribunaux correctionnels et non plus par les assises. Ils sont donc passibles de peines beaucoup plus légères que les dix à vingt ans prévus par la loi. Bon nombre d'affaires de viols sont conclues par l'acquittement pur et simple, dans la mesure où l'on fait admettre au jury que l'accusé a pu se tromper sur les intentions de la victime et la croire consentante⁸³⁷.

Légalement, Thérèse n'est donc pas victime d'un viol, l'agression sexuelle étant un rapport bucco-génital.

Son agression aurait pu être considérée comme un attentat à la pudeur, mais il aurait fallu qu'il y ait violence, contrainte ou surprise. Or, comme se le répète l'héroïne, c'est elle qui a choisi de suivre Marc et de passer la soirée avec lui. C'est aussi elle qui accepte de « rembourser » en nature ce qu'il a payé, en se convainquant que les pratiques sexuelles étaient la seule monnaie à sa disposition.

Au moyen d'un anachronisme, on peut dire que Thérèse a été ce soir-là victime d'un *date rape*, d'un « rendez-vous qui tourne au viol », un concept théorisé par Susan Brownmiller en 1975⁸³⁸. Il s'agit là d'une première rencontre entre deux personnes, spontanée ou organisée, qui peut déboucher sur des possibilités sexuelles ou amoureuses à l'échelle d'une nuit ou d'une vie. Cependant, lors de cette rencontre, un viol a lieu. Ce genre d'agression sexuelle brise le mythe du/de la violeur·se inconnu·e et donne un aspect ambigu au viol, car une relation affective a pu s'établir entre les deux personnes. Devant un tribunal, Thérèse aurait été perçue comme une femme consentante, car elle connaissait son agresseur et avait passé du temps avec lui. D'autant plus qu'après son viol, elle décide de dormir chez lui, car elle ne peut pas rentrer chez sa mère avec du sperme sur ses vêtements. Il est donc inconcevable que violeur et violée passent la nuit ensemble, dans le même lit.

⁸³⁶ Quentin Dubois, « "Notre trou-du-cul est révolutionnaire" analyse du concept d'anus chez Hocquenghem et Preciado », communication présentée lors du colloque « Mutantes/Vampires autour des œuvres de Virginie Despentes et Paul Beatriz Preciado » à l'Université Paris 8 le 15 décembre 2016 (non publié), p. 3.

⁸³⁷ Janine Mossuz-Lavau, *op. cit.*, p. 191.

⁸³⁸ Susan Brownmiller, *Against Our Will : Men, Women, and Rape* [1975], London, Pelican Books, 1986.

Un autre élément porte préjudice à Thérèse. Elle ressort physiquement indemne du viol auquel elle a survécu. La jeune femme n'est pas une « victime parfaite », elle fait le choix de survivre à son agression, de ne pas risquer d'être tuée. Elle le dit : « J'avais préféré céder plutôt que mourir.⁸³⁹ » L'« appareil de surveillance des femmes⁸⁴⁰ », comme le dit Despentès, se met en branle, plus largement, un appareil de surveillance moral comme l'exprime Geroges Vigarello :

L'histoire des jugements et des procédures montre plus profondément combien l'histoire du viol ne saurait se limiter à celle de la violence. C'est un entremêlement complexe entre le corps, le regard, la morale que cette histoire vient rappeler. La honte par exemple, invinciblement éprouvée par la victime, tient à l'intimité subie, à l'image qui en est donnée, à sa publicité possible. Elle mobilise le thème opaque de la souillure, l'avilissement par le contact : le mal traversant la victime pour la transformer aux yeux des autres⁸⁴¹.

L'agressée n'a pas peur des hommes suite au taxi, elle se sent souillée, physiquement, à cause du sperme qu'elle a reçu sur elle et dans sa bouche, mais le dérangement est momentané, non pas durable. Très rapidement Thérèse qualifie et met un nom sur l'événement qu'elle a vécu : c'est un viol. En montant dans la chambre de Marc, elle prédit : « Il violera comme dans le taxi, il m'étouffera avec l'oreiller.⁸⁴² » Nonobstant, en tant qu'agression, le mot sera effacé de la version imprimée. Son expurgation provient des éditions Gallimard, puisque Simone de Beauvoir ne l'avait pas effacé.

Il faut se souvenir que la scène censurée avait particulièrement outré Queneau et Lemarchand. *Ravages* étant une transposition romancée des amours de Violette Leduc, les éditions ont dû percevoir la scène du taxi comme une accusation envers son ancien mari, Jacques Mercier. En découvrant le roman, il aurait pu porter plainte pour diffamation⁸⁴³. La suppression du mot « viol » de la scène du taxi, et plus généralement l'idée même qu'il y ait eu viol, peut donc aussi renvoyer à la question des atteintes à la vie privée qui avaient une part conséquente dans les procès à l'encontre des éditions Gallimard, comme l'explique Pierre-Yves Gautier :

Les cas où Gallimard est en défense ; ce sont, la plupart du temps, des atteintes à la vie privée, des diffamations ou des romans qui sont la reprise de faits

⁸³⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁴⁰ Virginie Despentès, *King Kong théorie* [2006], Paris, Grasset, « Le Livre de Poche », 2007, p. 39.

⁸⁴¹ Georges Vigarello, *Histoire du viol : XVI^e-XX^e siècle* [1998], Paris, Seuil, « Points », 2000, p. 8.

⁸⁴² Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁴³ Violette Leduc ayant été mariée à Jacques Mercier, il aurait été possible de retrouver son identité en consultant la publication des bans de mariage ou en obtenant une dérogation pour consulter le registre des naissances de 1907, afin de voir apparaître la mention de l'union sur l'acte de naissance de l'autrice.

historiques, d'actualité, de faits criminels, etc. Les gens qui se reconnaissent font le procès⁸⁴⁴.

Sans preuve tangible, le 5 rue Sébastien-Bottin veut donc se prémunir de toutes condamnations juridiques et, pour ce faire, supprime tout élément qui le mettrait dans une situation risquée.

Il faut enfin rappeler que si la condamnation d'un éditeur ne procédait pas d'un procès pour atteinte à la vie privée, la commission de censure aurait réagi, en vertu du respect de la dignité féminine, qui est une des préoccupations des années 1950 :

Le rôle très souvent dévolu à la femme dans les récits d'une certaine presse enfantine n'est que celui d'un enjeu ou d'une valeur d'échange : rançon, otage, tribut, proie ou récompense. La dignité féminine est par là compromise. Cet abus manifeste une régression morale correspondant à la régression biologique signalée aux notes 6, 7 et 13. La femme, dans la presse enfantine, doit conserver l'entier prestige de la personnalité humaine : il faut qu'elle soit toujours considérée comme un sujet, et non point traitée comme un objet.

Les personnages féminins, d'autre part, se voient trop fréquemment attribuer un "sex-appeal" exagéré. La presse enfantine contribue ainsi, avec la presse d'information, l'affiche et le cinéma, à saturer d'érotisme l'ambiance générale de l'existence actuelle, ce qui est de nature à exercer une influence fâcheuse sur les enfants au cours de l'évolution pubertaire.

Plutôt que de traiter le personnage de la femme dans cet esprit sensuel, ou de faire d'elle l'émule des supermen, insensible et avide à leur égal, il conviendrait de représenter sa psychologie propre et de lui rendre les attitudes conformes au rôle de son sexe⁸⁴⁵.

En racontant et décrivant avec une précision naturaliste un viol, Violette Leduc porte atteinte à la dignité féminine de Thérèse. Son personnage est traité comme un objet par Marc, qui l'utilise pour satisfaire ses envies sexuelles. Le rappel du contexte de la vie sexuelle et affective de Thérèse, à ce moment du récit, est important. Elle a uniquement connu, sexuellement et affectivement, des femmes. C'est la première fois, qu'elle flirte avec un homme, touche le sexe d'un homme et a un rapport sexuel avec lui. Son entrée dans la sexualité hétérosexuelle est ainsi d'une extrême violence. D'autant plus qu'elle « débute » par une pratique peu commune, selon les recherches d'Anne-Claire Rebreyend, dans les années 1950 : « la fellation, en revanche, est présentée comme une pratique convoitée, et

⁸⁴⁴ Pierre-Yves Gautier, « Gallimard et le droit », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, dir. par Alban Cerisier, Pascal Fouché et Robert Kopp, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 377.

⁸⁴⁵ AS/208(XIII)/631, Ministère de la justice : Direction de l'Éducation Surveillée, *Compte rendu des travaux de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence au cours de l'année 1950*, Melun, Imprimerie administrative, 1952. Rééd. 1963, Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, p. 28-29.

assez rare pour être à chaque fois signalée.⁸⁴⁶ » Le sexe oral ne ferait pas partie de la vie de couple, mais serait affilié aux prostituées comme elle l'explique :

La sexualité orale a longtemps été jugée transgressive par les théologiens, puis par les sexologues, la fellation étant associée à la prostitution et le cunnilingus passant pour négligeable. Kinsey voit dans la fellation une source de conflits conjugaux : demandée par l'homme, elle est refusée par la femme. Elle est donc plutôt prodiguée par des prostituées ou par de jeunes femmes, qui peuvent ainsi satisfaire leur partenaire sans danger de grossesse⁸⁴⁷.

Thérèse passe donc, en une soirée, d'une ignorance totale à un viol perpétré selon une pratique atypique pour l'époque. La commission de censure jugeant les ouvrages dans une optique de donner des bons exemples à la jeunesse, la scène présente reviendrait à avoir « une influence fâcheuse sur les enfants au cours de l'évolution pubertaire. » D'autant plus que la protagoniste n'a pas eu des « attitudes conformes au rôle de son sexe », comme nous l'avons vu. Il faut ajouter, à la scène du taxi, une présence forte des amours féminines de Thérèse durant la relation avec Marc.

2) Marc-Thérèse, une relation parasitée par les amours féminines

2.1) *Thérèse, briseuse des frontières homosexuelles et hétérosexuelles*

Dans le manuscrit, la première apparition de Marc a lieu lors de la seconde partie, qui concerne les amours de Cécile et Thérèse, placées juste après l'épisode du pensionnat. Les deux femmes sont concubines, alors qu'un inconnu, pour Cécile et les lecteur·trice·s, apparaît. Il reste une soirée, puis repart dans la nuit, laissant Cécile en proie à des questions et d'inquiétudes vis-à-vis de cet homme qui semble connaître Thérèse. Violette Leduc réintroduit dans son récit le personnage de Marc dès le lendemain de son départ impromptu, au moyen d'une discussion entre les deux femmes.

Avant d'étudier le contenu des scènes, il faut préciser que le choix d'associer l'échange entre Cécile et Thérèse aux souvenirs de la soirée entre Marc et Thérèse semble être tardif. Le cahier Guérin, évoquant la rencontre au cinéma et le viol, ne relate pas cette conversation. Dans les cahiers Beauvoir, les échanges entre les deux femmes sont quant à eux écrits sur des feuillets volants, piqués à l'aide d'une aiguille dans la page du cahier racontant la soirée.

La modification architecturale du récit peut avoir plusieurs explications. La première est, comme Leduc le précisait, la volonté de Beauvoir que sa protégée raconte

⁸⁴⁶ Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses France (1920-1975)*, op. cit., p. 179.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 180.

les entrecroisements des relations entre les personnages de Jacques Mercier et de Denise Hertgès. Ainsi, narrer la rencontre avec Marc et sa révélation à Cécile permettait d'entremêler les deux relations dès le commencement de la seconde partie. La deuxième hypothèse est que, sans le dialogue entre Cécile et Thérèse, la rencontre avec Marc arrive trop brusquement et ne respecte pas l'« effet d'emboîtement de matriochkas » voulu par Violette Leduc. Chaque amour se répondant et s'emboîtant, la partie avec Cécile aurait été lésée dès le départ. Le dialogue permet de faire un liant, une transition de sorte que les frontières entre les amours, qu'elles soient féminines ou masculines, soient effacées.

Parce que Leduc ne dissocie pas entre elles les relations amoureuses de Thérèse, Marc est déjà présent, subrepticement, dans l'épisode du pensionnat, par la mention du cinéma :

- Je nous voyais dans un cinéma. Je me tenais mal, je n'étais pas sage, dit Isabelle.
- Dans un cinéma... Comme c'est bizarre... On dirait que cela me dit quelque chose. Pourtant ce n'est pas un souvenir. C'est comme si j'étais allée dans ce cinéma que je ne connais pas, dis-je⁸⁴⁸.

Des indices de cette présence masculine sont également présents dans l'épisode avec Cécile, avant l'arrivée de Marc :

- « Il y a quelqu'un. C'est un homme...
- Quel homme ?
- Un homme. Il se faufile dans la maison à la nuit tombante, il vient par le sous-sol pendant que nous nous promenons. Nous ne fermons jamais les portes... »
- Cécile écoutait :
- « Que veux-tu qu'un homme fasse chez nous ?
- Il se faufile au crépuscule... Je vais au grenier, je vais vérifier », dis-je⁸⁴⁹.

Ces échos entre les passions de Thérèse démontrent, derechef, qu'il n'existe pas de hiérarchisation entre elles. Elles forment une mille-feuille qui donne de la consistance au personnage principal, sans définir par l'homosexualité ou l'hétérosexualité.

L'absence de frontière nette entre le milieu hétérosexuel et le milieu homosexuel est confirmée par la rencontre avec Marc et le moyen dont Cécile en prend connaissance. La navigation de Thérèse entre ces deux milieux est d'ailleurs l'objet de reproches. On le voit dans le manuscrit à l'occasion d'un épisode de la soirée avec Marc qui intervient juste avant la discussion avec Cécile. Thérèse se réveille, constate la disparition de l'homme et se remémore un bar où ils ont bu un verre. Il s'agit d'un bar homosexuel,

⁸⁴⁸ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 74.

⁸⁴⁹ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 85.

vraisemblablement Le Jockey. Dans les cahiers Guérin et Beauvoir, l'épisode affiche clairement la nature du lieu :

Des jeunes filles en tailleur qui ressemblaient à des garçons efféminés apparurent sur le seuil d'un hôtel. La lumière avait beau être douce. Jusqu'à la rêverie leur [illisible à cause d'un feuillet collé] gifle de nouveauté car ces jeunes personnes com-[mençaient] de vivre leur journée. Je le voyais dans leur [illisible]nage était, dans le plumage brillantiné de leur chevelure, bel oiseau noir allongé sur leur tête qu'il casquait⁸⁵⁰.

Leduc fait ici une description typique de l'esthétique des « Jules » des années 1930, avec leur costume masculin, les cheveux courts plaqués à la brillantine, leur faisant un casque à la garçonne. La présence des lesbiennes demeure dans les cahiers Beauvoir :

Des femmes interpellaient des hommes, des hommes interpellaient des femmes entre des claquements de portières. Des jeunes filles qui ressemblaient à des éphèbes efféminés sont sorties d'un hôtel. Leur maquillage blafard, leurs cheveux brillantinés, le crépuscule friande de ces noctambules qui commençaient leur journée, tout cela révélait qu'elles se levaient quand la capitale n'était que doux marchepied⁸⁵¹.

Les saphistes permettent une première rupture des dichotomies masculines/féminines, avec les interpellations entre les femmes et les hommes et le fait qu'elles soient de jeunes éphèbes. Aucun doute n'est permis sur leur orientation puisque Marc déclare, dans les cahiers Guérin : « - Ce sont des lesbiennes de cabaret, celles que vous regardez[,] dit-il en m'ouvrant la porte du bar. Entrez, je vous attendais... » La remarque bouleverse Thérèse, qui s'isole dans les cabinets pour reprendre une contenance :

Sa réflexion en entrant dans cet établissement m'avait abasourdie. Je vis mes joues écarlates dans le miroir au mur. Ce n'est pas possible[,] me disais-je, ce n'est pas possible. C'est une phrase d'innocent de sa part. Il ne sait rien de moi. Je lui ai donné ma main... Je me moquais de son jugement mais je ne voulais pas qu'il profitât de ma personne discrète, qu'il devinât mes préférences⁸⁵².

L'héroïne est directement blessée d'être perçue comme strictement homosexuelle et, par conséquent, d'être considérée comme une sorte de phantasme par Marc. Crainte justifiée, puisque, comme l'expliquait Florence Tamagne, les lesbiennes sont des adjuvants pour les imaginaires érotiques à destination des hommes. De plus, en précisant qu'il s'agit d'homosexuelles de « cabaret », l'image érotique est renforcée, car :

Parmi les lieux [lesbiens] les plus connus, certains, comme le cabaret *Elle et lui* ou *Le Monocle*, qui existait déjà avant-guerre, proposent des spectacles travestis, voire des mises en scène lesbiennes sado-masochistes, qui attirent

⁸⁵⁰ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, première version, op. cit.*, ff. 58b.

⁸⁵¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, op. cit.*

⁸⁵² Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8, première version, op. cit.*, ff. 58b.

cependant davantage de touristes ou de couples hétéros que de femmes qui aiment les femmes⁸⁵³.

Thérèse veut se détacher de l'image accolée aux lesbiennes et désire être considérée comme une personne, indifféremment de ses « préférences ». En affirmant son refus d'être étiquetée comme strictement homosexuelle et comme phantasme hétérosexuel masturbatoire, elle fissure les dichotomies hétérosexuelle/homosexuelle, puisqu'elle ne se reconnaît dans aucune d'entre elles.

L'épisode est ensuite partiellement biffé dans la version Beauvoir. Les lesbiennes sont devenues clientes « de boîte » et Thérèse explique : « Je l'ai regardé. Il le disait comme l'aurait dit un agent de l'agence Cook.⁸⁵⁴ » L'image exotique des homosexuelles est accentuée par la requalification de Marc en employé d'agence de voyage. Par contre, le malaise de Thérèse disparaît, au profit d'un dialogue contribuant à effacer les frontières entre homosexualités et hétérosexualités :

- Vous semblez chez vous ~~a-t-il dit~~ dis-je.
- ~~Vous aussi.~~
- Je suis ~~partout~~ chez moi partout⁸⁵⁵.

Avant les biffures, lorsque Marc déclare que Thérèse semble chez elle, le sous-entendu est clairement fondé sur la partition masculin/féminin, homosexuel/hétérosexuel, l'héroïne est chez elle partout, les frontières ne l'affectent pas. Il est intéressant de voir que Marc, sans le savoir, affirme la même chose. Sa réponse participe à le faire sortir de la stricte société hétérosexuelle, ce à quoi Thérèse contribue lors de sa relation avec lui⁸⁵⁶. La version post-biffures, où il est le seul à affirmer être chez lui partout, lui donne une assurance nonchalante. L'impression se confirme dans le bar, lorsqu'un client alcoolisé le drague et que Marc ne réplique pas :

- Tu me plais lui a dit l'ivrogne. Tu me plais mais tu es mal habillé.
 - Vous aussi vous me plaisez[,] a-t-il répondu par courtoisie.
 - Laissez-le[,] dis-je à voix basse.
- La clientèle se taisait ou bien riait en les regardant.
L'homme ivre est revenu.
- Enlève ça mais enlève donc ça.
Il a touché la ceinture de l'imperméable.
- Ne vous laissez pas faire[,] a dit le garçon de bar.
L'homme que j'avais rencontré a offert une cigarette au garçon en veste blanche.

⁸⁵³ Florence Tamagne, « Same-sex relations between women in France : (1945-1970) », *op. cit.*, p. 9.

⁸⁵⁴ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, *op. cit.*

⁸⁵⁵ *Loc. cit.*

⁸⁵⁶ Voir le chapitre V, 3.1) Marc-Thérèse, entre androgynie et homosexualité.

- Soyez indulgent[,] lui a-t-il dit. Nous sommes tous passés par là⁸⁵⁷.

Les avances du client ivre sortent Marc de la société hétérosexuelle, puisqu'il devient lui-même un sujet passif, pouvant faire l'objet de propositions sexuelles. Les frontières sont à nouveau poreuses entre les dichotomies évoquées précédemment.

L'évocation explicite des lesbiennes par Marc est supprimée par la volonté de Violette Leduc, elle note dans la marge du manuscrit : « ? Supprimer ? Je crois que oui.⁸⁵⁸ » La description des « Jules » à l'extérieur du bar demeure, mais l'échange entre l'ivrogne et Marc disparaît. La visite dans le bar se résume en définitive à une phrase : « Nous avons bu deux gorgées de pernod, nous sommes vite ressortis.⁸⁵⁹ » L'expurgation de l'altercation entre les deux hommes peut s'expliquer par la complaisance de Marc envers l'homme. Sa gentillesse entache sa virilité, puisqu'il n'affiche pas un refus net et clair des avances homosexuelles dont il est l'objet. Afin que le mâle ne perde pas de sa superbe, tout homoérotisme a été enlevé.

Il faut à présent examiner l'écriture du dialogue entre Cécile et Thérèse qui relate la rencontre de l'héroïne avec Marc. Thérèse cherche sa concubine en se réveillant ; elle la découvre en train d'arracher « les mauvaises herbes à l'endroit le plus chaud : à proximité des cabinets.⁸⁶⁰ » Cécile s'acharne à la tâche et l'héroïne tente de la convaincre de venir boire un verre au sous-sol, comme elles en ont l'habitude, et propose de se charger de mettre en place le nécessaire. Cécile, au bord des larmes, refuse et part elle-même préparer l'apéritif. C'est Cécile qui crève l'abcès :

Nous avons préparé les rafraîchissements, nous avons agi comme nous agissons dans le vide lorsque nous savons que nous ferons bientôt l'amour ; et Cécile a chassé le chat de son transat.

- Si nous n'en parlons pas ce sera un empoisonnement général... Ce sera pire dit-elle. Ne crois pas que j'ai cessé d'y penser⁸⁶¹.

Thérèse reste silencieuse. Cécile poursuit en s'imaginant la rencontre, la cousant de poncifs : « Il t'a dit des fadaises quand il t'a accostée. "Vous me plaisez". Ils disent tous vous me plaisez quand ce n'est pas fait...⁸⁶² » Dès le commencement de l'échange, la pianiste soupçonne qu'il y a eu coït. L'héroïne répond, en tentant de se justifier et rappelle le statut de privilégiée qu'elle lui accorde :

⁸⁵⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁵⁸ *Loc. cit.*

⁸⁵⁹ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 23.

⁸⁶⁰ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁶¹ *Loc. cit.*

⁸⁶² *Loc. cit.*

- Marc a demandé si je voulais prendre l'apéritif avec lui. J'ai accepté : tu ne connais presque pas Paris. C'est dur la foule des grands boulevards quand on est seule et qu'on sort d'un cinéma. Nous en avons parlé ensemble de la solitude peuplée. J'en ai parlé. Pas avec Marc[,] avec toi⁸⁶³.

Cécile lui fait remarquer l'utilisation du prénom, montrant une familiarité entre elle et l'homme. Thérèse réplique que ce n'est pas une preuve, c'est à ce moment que Cécile lui reproche d'avoir des attirances bisexuelles. Elle tente de se mettre dans la position de sa concubine, mais n'y parvient pas :

- Tu ne devinerais pas ce que je faisais dans le sentier avec la glace, dit-elle. Je marchais comme tu marchais sur tes grands boulevards. Pour te comprendre je me racontais qu'un type me suivait. Je ne te comprendrai jamais. Tu touches à tout, dit-elle.

Elle a lancé la boîte d'allumettes sur le tonneau pour s'affirmer⁸⁶⁴.

Même si les reproches prennent leur source dans ce que Cécile pense être une tromperie, les attirances affectives et sexuelles de Thérèse sont explicitement remises en cause, en la qualifiant de « touche à tout ». Thérèse tente une justification en argumentant :

- Je sais que je ne mens pas, je sais que je n'ai rien fait, je sais que je suis innocente. Je voulais en voir un de près. Pourquoi ne pas les fréquenter puisqu'ils existent ? Les femmes, Cécile, c'est une société insuffisante. Tu comprends ce que je veux dire ?⁸⁶⁵

En qualifiant les femmes de « société insuffisante », l'argument de Thérèse ne doit pas être considéré comme lesbophobe ou comme un déni de ses amours féminines. L'ensemble du roman montre que les amours de la protagoniste forment un continuum, peu importe le genre de ses partenaires. Il s'agit, au contraire, d'une nouvelle porosité dans les dichotomies féminin/masculin, hétérosexualité/homosexualité. Thérèse est un personnage qui navigue constamment entre les sociétés hétérosexuelle/homosexuelle, féminine/masculine, sans jamais prendre en compte les frontières. En contrepartie, elle ne trouve pas sa place.

Ne pouvant appréhender les préférences sexuelles et affective de sa conjointe, Cécile essaye de palier un manque supposé de l'héroïne : « Si mon piano n'était pas si loin, je te jouerais les danses tous les soirs que vous avez entendues. Ce sont toujours les mêmes. Je suis injuste mais je ne suis pas mauvaise Thérèse.⁸⁶⁶ » Elle oscille entre condamnation et négociation, relançant continuellement l'histoire, pour en connaître la

⁸⁶³ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁶⁴ *Loc. cit.*

⁸⁶⁵ *Loc. cit.*

⁸⁶⁶ *Loc. cit.*

totalité, même si les révélations la blessent : « Le visage de Cécile s'est assombri. Elle a fixé son attention sur le chat qui dormait à ses pieds. Elle s'est secouée.⁸⁶⁷ » Plus le récit progresse, plus Cécile utilise des termes familiers pour tenter de reconstituer la soirée. Lors de l'évocation du premier taxi, elle fantasme rapidement le flirt entre sa concubine et Marc, en disant : « Sans eux on ne pourrait plus se lécher⁸⁶⁸ », quand Thérèse lui parle des frais engagés par Marc, elle déclare : « Quand même, tu es dure. C'est un pauvre bougre qui n'a pas le sou.⁸⁶⁹ » et dans le dernier taxi, quand la narratrice refuse de poursuivre sa narration, elle exulte « - Tu l'as branlé!⁸⁷⁰ » C'est alors la pianiste qui montre une porosité entre homosexualité et hétérosexualité, puisqu'elle connaît, malgré elle, les codes de la société hétéronormée :

- Cécile ! Qui t'a appris tout ça ? Pourquoi parles-tu comme ça ?
- Il n'y a pas de Cécile. J'ai trente ans Thérèse. Les rues vous apprennent tant de choses. Dis, dis tout : je verrai clair. Prends mon tablier, époussette tes valises avec, dit-elle. Ce qui est terrible, c'est tout ce que tu ne me dis pas⁸⁷¹.

Cependant, elle se replace vite dans la société homosexuelle, puisque, lorsque Thérèse lui demande pourquoi elle désire savoir, elle fait comprendre qu'elle n'est pas une « touche à tout » : « C'est à cause de toi. Tu sais bien qu'eux, je les ignorerai toujours. C'est toi que j'imagine... Tu le touchais ? Tu pouvais ?⁸⁷² »

Avant de s'intéresser aux dernières répliques, il faut souligner la spatialité qui sous-tend l'écriture de la scène. Les déplacements de Cécile et Thérèse, dans leur maison, soulignent la présence de Marc, avec un aspect phallique, voire éjaculatoire. Dès le début de l'épisode Cécile-Thérèse, l'héroïne était persuadée qu'il y avait un homme dans la maison, qui était entré par le sous-sol et s'était caché dans le grenier. C'est là l'exact trajet de la dispute. La métaphore commence lorsque Cécile, pour se calmer, « a secoué le piton dans le mur auquel elle parlait⁸⁷³ » Elle s'y raccroche et souhaite « qu'il ébranle le mur⁸⁷⁴ ». Elle abandonne, se met dans le transat et reçoit les larmes de Thérèse sur ses paupières. Le récit de la soirée prend le pas : elle raconte la rencontre au cinéma. Une alternance entre les souvenirs de la soirée et la discussion entre les deux femmes se fait.

⁸⁶⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, *op. cit.*

⁸⁶⁸ *Loc. cit.*

⁸⁶⁹ *Loc. cit.*

⁸⁷⁰ *Loc. cit.*

⁸⁷¹ *Loc. cit.*

⁸⁷² *Loc. cit.*

⁸⁷³ *Loc. cit.*

⁸⁷⁴ *Loc. cit.*

Intervient alors la dernière partie du dialogue entre les concubines. On a vu que le discours de Cécile devenait de plus en plus familier, montrant une gradation de la tension entre les deux personnages, accompagnée physiquement, puisqu'elles montent au grenier, Thérèse voulant reprendre ses valises pour repartir sur les routes comme colporteuse. Les déplacements du couple, l'érection de Marc, la tension augmentant dans les deux espaces, du récit et de la maison, ressemblent aux contractions du sexe masculin avant l'éjaculation. C'est la maison toute entière qui est prête à décharger avec « le sautellement des oiseaux sur la toiture [qui] ressemblait à des tressaillements.⁸⁷⁵ » Leduc apporte un premier élément plus explicite, lorsque Thérèse regarde par la fenêtre du grenier, avant de narrer le viol dans le taxi : « J'ai lâché mes valises, j'ai ouvert la lucarne. Le ciel dans ce mouchoir bleu était trop petit.⁸⁷⁶ » Le ciel-mouchoir rappelle la demande de l'héroïne à son violeur, juste après qu'elle ait été éclaboussée par son sperme : « - Vite, votre mouchoir dis-je.⁸⁷⁷ » Elle ne laisse plus de doute, lorsque Cécile lui demande ce qu'elle voit dans le ciel : « Elle est venue, elle m'a poussée. Elle croyait que je voyais un phénomène dans le ciel : un phallus.⁸⁷⁸ » À peine la mention du sexe apparaît, le dernier dialogue sonne comme une éjaculation violente. Thérèse a formé une sorte de barrage entre Cécile et la nature de sa rencontre avec Marc. Après avoir tenté, à maintes reprises, d'éviter le sujet, la barrière craque et les flots de révélations criées par l'héroïne illustrent la nature jaculatoire de ses propos. Elle les déverse avec précipitation au visage de sa compagne :

- Tu n'avais pas mal au cœur ?
- J'ai pris Cécile par les épaules. Front contre front, je le criais.
- Malade, malade à crever. J'étais malade comme une bête.
- Bien sûr. Ses cheveux dans ta bouche...
- Les lèvres de Cécile se relevaient trop au milieu quand elle parlait ainsi.
- Il a fallu que je me penche par la portière. Je pensais au pauvre chauffeur.
- À son taxi surtout. Je ne voulais pas le salir.
- Mon front s'est séparé du front de Cécile. Je me suis reculée. Elle était livide.
- Dis-moi que c'était le whisky. Je t'en supplie : le whisky.
- C'était le whisky, dis-je⁸⁷⁹.

Les deux fronts s'alliant rappellent la position qu'Isabelle et Thérèse ont, juste après avoir joui ensemble, lors de leur dernière nuit : « Je vois le demi-deuil du nouveau jour, je vois

⁸⁷⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁷⁶ *Loc. cit.*

⁸⁷⁷ *Loc. cit.*

⁸⁷⁸ *Loc. cit.*

⁸⁷⁹ *Loc. cit.*

les haillons de la nuit, je leur souris. Je souris à Isabelle et, front contre front, je joue au bélier avec elle pour oublier ce qui meurt⁸⁸⁰ » confirmant l'idée qu'une acmé sexuelle arrive. Cette acmé peut aussi évoquer les deux corps qui s'unissent lors de l'acte sexuel, hétérosexuel ou homosexuel. La « petite mort » arrive au moment où les fronts se séparent et que Cécile, après avoir souhaité tout savoir, demande à sa conjointe de mentir. Intervient alors la scène du viol dans le taxi.

Violette Leduc, en entremêlant les récits et espaces, a totalement déconstruit les frontières. Sa déconstruction ne se limitant pas aux espaces, elle l'inscrit également dans la sexualité entre Marc et Thérèse.

2.2) Marc et Thérèse, une sexualité en marge de la société hétérosexuelle

Thérèse, vierge de tout rapport sexuel hétérosexuel en montant dans le taxi, se réfère à ses expériences amoureuses avec Isabelle et Cécile. Quand l'homme l'embrasse dans le cou, elle se fait la réflexion : « Il s'est niché dans mon cou. "Après, Cécile embrasse ainsi, mais seulement après".⁸⁸¹ » Dans la scène coupée, la référence à Isabelle était explicite : « Je me souvenais du collègue : je voulais l'initier comme elle [Isabelle] m'avait initiée.⁸⁸² » En incarnant Isabelle, Thérèse devient la personne active dans l'acte sexuel, car c'est elle qui fait découvrir à l'autre la sexualité. Cependant (on ne l'apprend pas avant la scène du taxi) Marc n'est pas puceau. Thérèse, en s'appliquant, pense recréer la première nuit avec sa compagne :

J'embrassais au ralenti, je voulais le charmer. Je voulais lui prouver que je savais et que ce n'était qu'une démonstration engourdissante. Je voulais lui faire boire le philtre en lui donnant ma salive et je me suis perdue aussi dans le fouillis de mes arabesques, de mes cercles, de mon inventaire lascif. Je me suis appliqué jusqu'à l'embrasement. Sa docilité me grisait. Je lui ai donné un long baiser de parvenue, j'ai fait ma petite démonstration de Circé. J'ai renversé son visage. J'ai fait monter la fièvre⁸⁸³.

Son innocence est vite brisée. Elle est consciente de ses limites puisqu'elle donne des baisers de « parvenue ». Lorsque Marc lui demande de le masturber, elle est rattrapée brutalement par la réalité. Elle échoue et l'usage d'une métaphore montre qu'aucune de ses anciennes amours ne peut lui être utile : « Nous avons dépassé le cimetière, nous sommes éloignés de ce qu'il y a de plus rassurant sous la terre. J'ai été sans volonté.⁸⁸⁴ »

⁸⁸⁰ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 142.

⁸⁸¹ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 32.

⁸⁸² Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁸³ Loc. cit.

⁸⁸⁴ Loc. cit.

Nous avons vu dans le précédent chapitre qu'Isabelle, avec son statut de dame blanche, avait un lien ténu avec la mort. Elle reposait dans sa tombe, entre autres. En s'éloignant du « territoire » de la collégienne, on pourrait imaginer que l'autrice veut signifier que les amours homosexuelles seront totalement absentes de la scène de sexe avec Marc. L'hypothèse s'accorde avec l'absence de renvoi à Isabelle ou Cécile dans la fin de la scène du taxi. Il s'agirait, pour Violette Leduc, d'accroître la sensation de violence, en montrant que Thérèse est seule face à la sexualité avec un homme.

Isabelle et Cécile reviennent dans la scène de la chambre. Les habits maculés de sperme, Thérèse dit qu'elle dormira chez son agresseur. En rentrant chez lui, ils croisent une voisine, travailleuse du sexe, avec laquelle Marc couche. Pour autant, les rapports avec la prostituée ne comprennent pas l'irrumation et la fellation :

- Ne partez pas ! Cette demoiselle. Est-ce que vous couchez avec elle ?
- Elle habite l'hôtel. C'est commode. Laissez-moi prendre la clé au tableau.
- Est-ce que vous la payez ?
- Elle ne veut pas que je la paie.
- Est-ce que vous lui demandez ce que vous m'avez demandé dans le taxi ?
- Ah non ! Avec elle c'est simple. Je la prends et je la laisse⁸⁸⁵.

Un statut spécial est donc attribué à Thérèse. Elle est la personne avec qui on peut avoir un rapport bucco-génital et discuter des aventures sexuelles, car, suite à la discussion à propos de la prostituée, Marc se dit gêné de parler de ce sujet avec une femme. L'héroïne réplique : « - Je ne suis pas une femme. / - C'est vrai. Vous n'en êtes pas tout à fait une.⁸⁸⁶ » La déclaration de la protagoniste rejoint l'idée de Monique Wittig qui précise, à propos des femmes qui aiment les femmes :

[...] "lesbienne" est le seul concept que je connaisse qui soit au-delà des catégories de *sexe* (femme et homme) parce que le sujet désigné (lesbienne) N'EST PAS une femme, ni économiquement, ni politiquement, ni idéologiquement⁸⁸⁷.

En effet, notre étude nous montre, jusqu'ici, que Thérèse ne correspond pas aux attentes de la société hétérosexuelle. Elle a eu exclusivement des amours féminines, ne veut pas d'enfant et se montre active la première fois qu'elle flirte avec un homme. Elle ne correspond pas à l'image attendue de la femme hétérosexuelle des années 1950. C'est par son statut d'androgynie qu'elle réussit à avoir un rapport hétérosexuel, sans rentrer dans

⁸⁸⁵ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 37.

⁸⁸⁶ *Loc. cit.*

⁸⁸⁷ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, op. cit., p. 52.

ladite société. Marc, par sa réplique, montre qu'il a aussi compris que Thérèse n'appartenait pas à l'hétérosexualité et lui dit :

- « Thérèse... J'ai deviné, j'ai tout deviné.
- Qu'est-ce que vous avez deviné ?
- Vous... C'est le premier homme.
- Vous avez bien deviné. C'est le premier homme. »⁸⁸⁸

Il cherche à comprendre pourquoi et Thérèse répond : « - Elle s'appelait Isabelle, dis-je. » S'en suit une discussion où Marc questionne l'héroïne sur ses précédentes amours. Il comprend la portée du viol et ne cesse de demander pardon à Thérèse, qui, sans l'excuser, ne veut pas en parler. Ils se couchent dans le lit et intervient une différence entre la version finale et celle qui se trouve dans le manuscrit.

Dans le livre publié, Thérèse refuse de masturber Marc et lui dit de se débrouiller seul. L'homme demande une loque de satin : la scène est arrêtée par les pointillés de la censure. Dans les cahiers, elle accepte de saisir le sexe de son partenaire, mais la réaction est violente : « J'ai empoigné son sexe. Je le serrais, je me suicidais, j'entraînais Isabelle et Cécile dans la mort.⁸⁸⁹ » C'est un nouvel échec, accompagné de nouvelles maladresses qui font à Marc plus de mal que de bien. Elle décide d'arrêter, malgré la requête de Marc : « - Finissez ce que vous avez commencé. / - Je n'ai pas commencé. Je me suis forcée. / Je n'ai pas eu la force de prolonger l'aveu.⁸⁹⁰ » Ayant « remboursé » sa soirée, elle n'a plus aucune obligation envers son agresseur et est libre de ses mouvements. Elle lui affiche deux refus : « - Soulagez-vous vous-même.⁸⁹¹ » et « - Faites-le, faites le vous-même.⁸⁹² » Son hébergeur, déçu, lui demande sa loque de satin blanc.

Dès l'apparition du tissu, la scène érotique entre les deux personnages n'est plus strictement hétérosexuelle. Elle inclut un homoérotisme qui rend l'acte impossible à classer entre l'une ou l'autre orientation sexuelle. Une nouvelle preuve des porosités des dichotomies et d'un *continuum* des amours de Thérèse. Des rappels à Isabelle interviennent également : « L'homme allongé dans sa tombe prenait un chiffon. Ma main en délire s'est posée sur celle de Marc, mes doigts ont effleuré le vagin de satin blanc.⁸⁹³ » On retrouve l'image de la tombe, mais surtout, le satin, en devenant l'organe génital féminin, évoque les anciennes expériences sexuelles de l'héroïne. La présence des deux

⁸⁸⁸ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 39.

⁸⁸⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁹⁰ *Loc. cit.*

⁸⁹¹ *Loc. cit.*

⁸⁹² *Loc. cit.*

⁸⁹³ *Loc. cit.*

sexes, masculin et féminin, rappelle aussi la remarque de Thérèse : « Les femmes, Cécile, c'est une société insuffisante.⁸⁹⁴ » La réflexion ne s'applique pas qu'aux relations homosexuelles, mais également hétérosexuelles. Les « matriochkas » passionnelles de la protagoniste ne marchent qu'ensemble, séparément, elles sont insuffisantes. Chaque nouvelle relation est là pour commémorer l'ancienne, puisque Thérèse n'arrive pas à profiter de l'instant T avec un·e partenaire. Une nouvelle preuve en est donnée lorsque Marc est sur le point d'éjaculer :

Il recommençait. Il branlait la nuit, les murs, le lit. Pour lui, j'ai fait de mon corps mille grottes à prières. Marc s'est dressé. Je me suis souvenue de l'aurore des marchés. Je me suis souvenue de la pourriture extatique quand Isabelle m'aimait. Marc se dressait mais la dame blanche passait ailleurs avec son voile, effleurant des champs de corps féminin enlacés où je manquais. J'ai oublié, je me suis tendue avec mes souhaits pour le solitaire. Ma main sur le flanc de Marc mendiait un reste. Marc retombé sur le lit prenait son élan infiniment. Il lancera son sexe aux étoiles, une comète se posera divine romanichelle sur ma main inutile. Ses doigts, sa rapsodie...⁸⁹⁵

On retrouve l'image de martyr et de pénitente qu'il y avait dans le taxi, mais tout particulièrement le souvenir d'Isabelle, des orgasmes qu'elle a eut avec elle et l'image de la dame blanche, annonçant la « petite mort » de Marc. En faisant de son « corps mille grottes à prières », Thérèse devient aussi un temple, lieu de culte dévoué à ses anciennes partenaires, notamment Isabelle. Marc jouit et son accompagnante déclare « pleur[er] de gratitude.⁸⁹⁶ » L'entremêlement de l'ensemble des expériences érotiques de Thérèse l'empêche d'avoir des rapports strictement homosexuel/hétérosexuel au moment où elle rencontre Marc. L'omniprésence de sa première relation est marquante. Elle jalonne à la fois la relation avec Cécile, mais a une place plus importante dans l'épisode avec Marc, car au fur et à mesure du récit, chaque amour gagne en puissance et en importance, puisque le bonheur est dans le passé ou le futur pour Thérèse, mais jamais l'instant présent.

2.3) L'omniprésence d'Isabelle

L'importance d'Isabelle, au sein du triangle amoureux Cécile-Thérèse-Marc, est confirmée par l'héroïne. Après la nuit avec Marc, Thérèse retourne chez sa mère, qui lui fait des reproches de ne pas être rentrée et soupçonne que sa fille ait fréquenté un homme. L'intéressée réussit à mentir et se prépare pour rejoindre Cécile. En arrivant à la gare, Marc est présent et lui a acheté son billet de train et a, pour sa part, un ticket pour accéder

⁸⁹⁴ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁸⁹⁵ *Loc. cit.*

⁸⁹⁶ *Loc. cit.*

aux quais. Il finit par monter dans le wagon et se réjouit de l'amour des deux femmes. Cependant, il est vite rabroué :

Il s'est arrêté à côté de la toilette des premières classes, il a saisi mes poings :

- C'est tellement mieux que vous viviez ensemble...
- Ça peut demander des mois. Vous ne dites pas : comme vous serez heureuse.
- Comme vous serez heureuse[,] a dit Marc.
- Je n'aime pas Cécile. Je suis attachée à elle mais je ne l'aime pas.
- Vous n'aimez personne ?
- Si. Mon passé au collège. J'aime ce qui ne recommencera jamais.
- Pourtant la nuit dernière...
- C'est autre chose.

Il a embrassé à l'improviste la paume de ma main. Nous sommes parties et nous avons marché sur la plateforme mouvante que sont les soufflets⁸⁹⁷.

L'affirmation est claire : si une relation est définitivement terminée, alors elle est parfaite. Pour Violette Leduc, comme le dit Kiev Renaud, « les rencontres avec les autres sont des rencontres manquées, mais d'autant plus éblouissantes et fascinantes : la beauté trouve sa source et sa richesse dans ce qui lui échappe.⁸⁹⁸ » Cécile étant encore présente, de même que Marc, la rencontre n'est pas encore « manquée ». Iels ne peuvent donc être autant idolâtré·e·s qu'Isabelle. S'ajoute un autre élément qui rend spéciale la relation entre les deux collégiennes, c'est leur séparation brutale et indépendante de leur volonté. Dans les relations avec Cécile et Marc, c'est Thérèse qui est quittée. Seule la relation avec sa première conjointe représente une idylle parfaite.

Une nouvelle preuve est donnée dans le dixième cahier. Thérèse vient d'être quittée par Cécile, elle vit seule et a croisé Marc par hasard. Iels se sont donné·e·s rendez-vous et Thérèse part ensuite en week-end à la campagne. Elle descend à la gare de La Ferté-Alais et, en se promenant dans la forêt, découvre une maison abandonnée. Elle décide de s'y arrêter, afin de se masturber : « Je me suis allongée sur la terre battue, j'ai appuyé ma tête sur la caissette, j'ai ouvert les jambes : je me suis cherchée.⁸⁹⁹ » À travers l'onanisme, il semblerait que Thérèse souhaite affirmer son indépendance. On le voit par l'énumération des absences : « Je me suis trouvée sans caresses, sans baisers, sans le miel des paroles, sans la moire des chuchotements.⁹⁰⁰ », puis l'énumération avec des possessifs de la première personne du singulier : « Je regardais ma toison, mon doigt, ma main, les

⁸⁹⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 9*, 705LDC/24/9, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁸⁹⁸ Kiev Renaud, « L'éblouissement de la beauté dans l'œuvre de Violette Leduc », art. cit., p. 104.

⁸⁹⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, op. cit.

⁹⁰⁰ Loc. cit.

muscles qui remueraient sous la peau.⁹⁰¹ » Elle précise même : « Je n'ai que moi[,] me dis-je.⁹⁰² » La volonté de s'affirmer comme indépendante peut également être une réponse à sa solitude, puisqu'elle évoque ses anciennes partenaires : « Au début ma chair boudait comme elle avait boudé Isabelle, Cécile et je persévérerai comme nous avons persévéré les unes pour les autres.⁹⁰³ » Mais les tentatives masturbatoires sont peu concluantes, la chair de Thérèse la « boude » trop. Elle pense à se caresser les cuisses avec des lilas, sorte d'hommage à ses amours féminines ou en embrassant son genou, rappelant l'un des titres pressentis pour l'épisode Thérèse-Isabelle : « Mes genoux pourris de délices⁹⁰⁴ » C'est finalement en se « dédoublant » que Thérèse arrive à jouir : « Je faisais les demandes et les réponses.⁹⁰⁵ » et « J'ai crié oui, oui dans ma grotte, je me suis appelée mon chéri.⁹⁰⁶ » L'indépendance de l'héroïne est de courte durée, tout comme son plaisir, puisqu'Isabelle lui revient à l'esprit :

Le voile de la dame blanche me brûlait. Je me soulevai, je continuai jusqu'à la douleur. Ma chair fut nulle. C'était fini. Je retombai. Le spasme pourtant me fit quelques aumônes. J'étais seule et je ne me fascinai pas sur ce qui avait été. Pas d'yeux à côté pour me reprendre, pas d'extase sur la lande mais le spasme encore une fois revenait, orageux, évanoui dans des nuages⁹⁰⁷.

Son plaisir est là, mais il est amputé par l'absence de partenaire avec qui le partager. La tentative d'indépendance devient caduque et est confirmée par une sorte de prière à Isabelle :

Je veux te voir Isabelle, je veux te voir. Parle Isabelle, parle, mouvemente la fin du monde dans ce torchis. C'est dimanche. Pas une larme en plâtres[?], pas le coup de grâce d'un soupir tombe du plafond. Sors de notre tombe, dis-moi que tu es morte, dis-moi comment tes longs cheveux se reposent. Tends la main. Je suis assise à l'arabe, je suis un charmeur de cimetières. J'assouplis les tombes. Elles rampent jusqu'à ma gorge. Donne ta main. Pour l'aimer encore j'en ferai un jeu d'osselets. Viens mon bébé, fais tes premiers pas de fantôme. Ne crains rien. Tu te jetteras sur moi. Viens. J'étreindrai la blancheur du lin, j'éteindrai midi sur les falaises de craie, minuit place Furstenberg, sous les globes. Ne me refuse pas ton pied mort sur mes lèvres que tu auras[?][,] il y a tant de manches qui bleuiront pour toi. Viens sur moi comme tu venais, morte. Le vent de novembre, l'apache, celui qui siffle et qui zigzague, celui qui entre partout entrera et ce sera comme si tu me faisais quelque chose. Tu hivernes dans le linge gelé ma raide.

⁹⁰¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, op. cit.

⁹⁰² *Loc. cit.*

⁹⁰³ *Loc. cit.*

⁹⁰⁴ Violette Leduc (fonds), *Dactylographies corrigées Thérèse et Isabelle*, LDC 6.1, *Saint-Germain-la-Blanche-Herbe*, IMEC.

⁹⁰⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, op. cit.

⁹⁰⁶ *Loc. cit.*

⁹⁰⁷ *Loc. cit.*

Je veux revoir Isabelle. Hiboux, chouettes, soyez serviables : prêtez-moi vos pupilles [*sic*] sur la grille fixe que je la revois⁹⁰⁸.

Dans son incantation pour échanger avec Isabelle, l'autrice reprend tous les éléments qu'elle a mis en place dans la première et seconde partie du récit pour évoquer Isabelle : le champ lexical de la mort, la mise en place d'une famille et l'interrogation phatique à Isabelle Prévot⁹⁰⁹.

La persistance de la première amante, tout au long du manuscrit, confirme l'importance de son rôle dans la construction sentimentale et sexuelle de Thérèse. Elle ne la relègue pas au second plan (comme a pu le faire Suzanne Allen dans *La Mauvaise Conscience*⁹¹⁰). Il peut s'agir de l'une des raisons de la suppression de cette prière, par les éditions Gallimard, tout comme le passage où elle explique avoir un enfant avec Isabelle, dans le deuxième cahier. En revenant continuellement à sa passion du collège, elle infirme que les amours entre femmes ne seraient qu'une passade ou une initiation à la vie sexuelle. Elle pose, au contraire, son amour pour Isabelle comme la fondation de sa vie, après l'amour pour sa mère. Du point de vue de la société hétéronormée, le passage est d'autant plus dérangeant qu'il se trouve dans la partie consacrée à Marc : la prière à Isabelle serait incohérente, parce que Thérèse devrait être retournée dans le rôle que la société lui a attribué : celui d'épouse et de mère au foyer. Elle aurait dû abandonner ce qui est vu comme des écarts avec des femmes et se concentrer uniquement sur Marc. Or, Violette Leduc ne se plie pas à cette injonction. Non pas par revendication politique, comme Françoise d'Eaubonne l'explique, car elle « se désintéressait de la philosophie et ne fut jamais partie prenante d'une idéologie, quelle qu'elle fût.⁹¹¹ » Elle raconte sa vie comme elle l'a ressentie. Beauvoir le disait : « Elle sent profondément les choses et les fait admirablement sentir.⁹¹² » Toute l'écriture de Leduc est tournée vers son ressenti ; elle voit uniquement le monde à partir de son expérience. Elle se situe à l'opposé de Beauvoir, qui, dans ses mémoires, envisage son expérience à partir du monde qui l'entoure et accomplit ainsi un travail de mémorialiste. Leduc, en se cantonnant à sa vie quotidienne n'a pas pour but de révolutionner la manière dont sont considérées les amours bisexuelles. Elle précise dans *La Folie en tête* : « Toujours moi dans ce que j'écris.

⁹⁰⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, op. cit.

⁹⁰⁹ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, op. cit., 2000, p. 30-31, 37, 50-51, 58-59, 72, entre autres.

⁹¹⁰ Voir le chapitre IV, 1.3) L'amour lesbien, une passion sous le regard des hommes.

⁹¹¹ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, op. cit., p. 56.

⁹¹² Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 4 juin 1947, op. cit., p. 35.

Toujours.⁹¹³ » Cependant, *Ravages* est engagé malgré l'intention de son autrice. Les rappels de ses amours féminines sont trop dérangeants pour la société hétérosexuelle, puisque, comme l'explique Monique Wittig :

Au contraire, d'un point de vue hétérosexuel, il est totalement incompréhensible qu'une femme (une créature dominée) doive désirer une autre femme (une créature dominée). Et puis, malgré l'intérêt minimal que procure à une femme, la camaraderie, le désir et l'attraction d'une autre femme (comment pourrait-elle faire sans les maîtres, seuls capables de lui donner son existence ?) et si en plus, cette femme est une lesbienne, on dira que c'est parce qu'elle essaye de se rendre intéressante, de choquer, voire de scandaliser. Mais certainement pas parce qu'elle veut se procurer du plaisir. Elle est snob, voilà tout. La meilleure arme de l'hétérosexualité : le déni, la récupération (c'est érotique pour les hommes de voir deux femmes ensemble – le harem lesbien), le ridicule⁹¹⁴.

Comme nous l'avons vu, Violette Leduc n'usant pas du regard masculin, la récupération érotique est impossible. L'arrivée de Marc, concrètement, n'annonce aucun retour de l'héroïne en hétérosexualité. L'autrice rend trop poreuses les frontières entre hétérosexualité et homosexualité.

3) L'échec de l'hétéronormativité

3.1) *Marc-Thérèse, entre androgynie et homosexualité*

Violette Leduc, dans ses écrits, présente rarement des personnages strictement féminins ou strictement masculins, une ambiguïté est toujours présente. Marc ne fait pas exception. Dès la première rencontre, Thérèse le présentait tel un homme androgyne, puisque : « Sa démarche pressée le féminisait.⁹¹⁵ », d'ailleurs « ses dandinements de jeune fille [la] troublaient.⁹¹⁶ » Quand elle apprend qu'il est commissionnaire pour des fermières isolées, elle ironise : « - Ce n'est pas du travail d'homme !⁹¹⁷ » Les doutes sur le genre de Marc se prolongent quant à son orientation sexuelle, puisque, dans le bar homosexuel, on le voit adopter une démarche complaisante vis-à-vis du client ivre qui le drague. Il n'y a pas de passage à l'acte, mais, en féminisant et homoérotisant son partenaire, il semblerait que Thérèse souhaite recréer un couple homosexuel masculin quand Marc joue sur le surnom en l'appelant « bonhomme » ou « mon petit bonhomme ».

⁹¹³ Violette Leduc, *La Folie en tête*, op. cit., p. 360.

⁹¹⁴ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, op. cit., p. 87.

⁹¹⁵ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 13.

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁹¹⁷ *Ibid.*, p. 20

La virilisation de Thérèse est particulièrement présente lors de la première sodomie. Marc et Thérèse, après s'être retrouvés sur le pont d'Arcole, mènent une vie de couple. On comprend que l'héroïne a précisé à Marc qu'elle ne veut jamais être pénétrée vaginalement, car elle craint la grossesse. Par conséquent, seules les pénétrations anales sont possibles. La scène, présente dans l'imprimé pages 185 et 186, contient des variantes intéressantes dans le manuscrit, notamment l'expurgation des détails factuels de l'acte sexuel. En premier lieu, la volonté de Marc de préparer la pénétration en insérant des doigts, pratique à laquelle Thérèse s'oppose catégoriquement :

Ses mains ont remué sur ma toison. Marc me faisait comprendre que je devais m'étendre sur le dos. Je chassai doucement les mains qui s'aventuraient dans ma chair.

- Pas elles. Jamais elles, dis-je.

D'un homme, je voulais du direct⁹¹⁸.

Sont supprimées également la représentation de l'anus ou la crainte de causer une déchirure anale :

Il a pénétré dans de la grenaille rouge. Je souffrais.

- Thérèse... J'ai peur.

- Peur ?

- De te déchirer.

- Déchire...⁹¹⁹

À nouveau, c'est la représentation d'une sexualité naturaliste qui est enlevée de l'ouvrage. L'évocation des sensations de la pénétration anale reste dans le texte, mais uniquement au travers des sensations, non pas l'intermédiaire des détails organiques.

La position active de Thérèse est aussi grandement atténuée. Dans le manuscrit, elle insiste à de nombreuses reprises pour être sodomisée, malgré les réticences de son partenaire, mais surtout une phrase est enlevée : « Je l'ai aidé. Je déflorais Marc en l'encourageant à persévérer. Il respectait trop ce rayonnement.⁹²⁰ » On constate que, même en étant la partenaire pénétrée, Thérèse agit comme si c'était elle qui prenait Marc. De là se construit une image où l'on pourrait croire que c'est l'héroïne qui dépucèle l'homme, alors que tou-te-s deux ont eu des expériences sexuelles au préalable. Thérèse ne veut pas de douceur et le reproche à Marc, en pensée, en déclarant : « Il croit que je suis encore dans la mousseline des doigts de Cécile[,] me dis-je.⁹²¹ » Elle refuse de se féminiser

⁹¹⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, op. cit.

⁹¹⁹ Loc. cit.

⁹²⁰ Loc. cit.

⁹²¹ Loc. cit.

et, au contraire, se masculinise en précisant : « c'était la première fois que je me sentais [comme] un vieil amant saccagé.⁹²² » C'est l'homme qui est féminisé, avec « ses gémissements⁹²³ », mais surtout, lorsque Thérèse commence à accompagner Marc dans ses va-et-vient pour la pénétrer, c'est elle qui le déflore :

J'ai remué avec Marc, je me suis associée au tremblement de la race. Nous fûmes dans ce tunnel tumultueux deux fusées enlacées.
- Tu me déchires ! dit-il⁹²⁴.

La réplique de Marc est le seul élément gardé dans l'édition de 1955, parmi les citations citées ci-dessus. Si l'on peut alors retracer la métaphore de Leduc, elle est beaucoup plus discrète : on n'y trouve plus cet homoérotisme puissant. Marc finit par revenir en Thérèse et réussit à éjaculer, événement aussi supprimé de la version imprimée :

Devenir tous les cavaliers d'une Fantasia en écoutant avec les yeux le roulement de poussière. Il y a eu de l'effroi, de l'immobilité, du silence. Ce fut une hésitation de fin du monde, puis la rosée a fait son trajet et sa gracieuseté d'arc-en-ciel⁹²⁵.

L'absence de l'éjaculation de Marc, dans l'imprimé, peut s'expliquer par le fait que la pénétration anale ne rentre pas dans la société hétérosexuelle, où le coït a pour but la reproduction :

Comme le souligne Hocquenghem, l'acte sexuel sans éjaculation est vécu comme un échec : de telle sorte que l'acte sexuel vise comme fin l'éjaculation, le sperme reproducteur. C'est lorsqu'il y a éjaculation que l'acte sexuel prend fin. En bref, c'est la finalité reproductive de l'hétérosexualité qui commande l'acte sexuel dans le champ social⁹²⁶.

Dans le cas présent, c'était effectivement l'éjaculation de Marc qui concluait l'acte. Cependant, le sperme se répandant dans l'anus, il n'est pas reproducteur, il est uniquement source de plaisir. La pénétration anale permet aussi d'effacer les différences sexuelles, comme l'exprime Paul B. Preciado : « L'anus, comme centre de production du plaisir [...] n'a pas de genre. Ni masculin ni féminin, il produit un court-circuit dans la division sexuelle.⁹²⁷ » De fait, l'homoérotisme était puissante dans la version du manuscrit, son effacement est peut-être dû aux lecteurs de Gallimard, qui se sentaient déjà

⁹²² Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, op. cit.

⁹²³ *Loc. cit.*

⁹²⁴ *Loc. cit.*

⁹²⁵ *Loc. cit.*

⁹²⁶ Quentin Dubois, « "Notre trou-du-cul est révolutionnaire" : analyse du concept d'anus chez Hocquenghem et Preciado », art. cit., p. 3.

⁹²⁷ Paul B. Preciado, *Testo Junkie* [2008], Paris, Grasset, « J'ai lu », 2014, p. 68.

« bless[és] en tant que mâles⁹²⁸ » par la scène du taxi et aurait perçu la sexualité anale comme strictement pornographique.

Une autre scène sexuelle montre Thérèse comme pénétrante et Marc comme pénétré, lors d'une pénétration vaginale cette fois-ci. On retrouve un schéma similaire à la scène du taxi, où la sexualité arrive par le viol :

Une main tyrannique a empoigné ma chevelure, en a fait une tignasse de pute :

- Plus bas, plus bas.

Il renversait mon visage.

- Je ne pourrai pas.

J'ai protégé ma bouche. Il m'a forcé à me mettre à genoux et, comme dans le taxi, c'est dans ma bouche qu'il m'a le plus profondément violée⁹²⁹.

Marc cesse de l'irrumer et s'assied sur une chaise, l'intimant de venir. Dès lors, peut-être comme système de défense, tout comme lors de son premier viol, Thérèse devient active. C'est elle qui pénètre son partenaire : « Soumise, attentive, je le prends encore comme il me prenait, je le pénètre encore comme il me pénétrait et j'ai, agrafés aux hanches, les grappes du sexe.⁹³⁰ » Elle accentue la pénétration en déclarant : « Je me quittais pour être en lui : son plaisir était mon plaisir le plus sûr.⁹³¹ » Sa domination sur Marc est confirmée lorsqu'il est sur le point d'éjaculer, puisqu'il se retire à sa demande :

Mes yeux, mon sourire lui disaient « oui, oui, Marc, cela se fera », pour l'entraîner, par sympathie. Le soleil mort dans mon ventre a tenté une vague étincelle. Marc s'est poignardé sur ma demande en partant quand il le fallait. Pas de jaune. Ma mère surveillait⁹³².

L'éjaculation ne vient pas et l'acte se termine par la phrase : « Il m'a reprise quand je me suis allongée sur lui⁹³³ » sans plus d'explication.

La suppression de la scène a plusieurs explications. La description d'un viol par acte bucco-génital, non reconnu par la législation de l'époque. De surcroît, Marc et Thérèse, à ce moment du récit, vivent en concubinage et l'héroïne émet plusieurs fois le vœu de se marier. Il s'agirait, par conséquent, d'une sorte de viol conjugal. Acte non condamné, puisque le viol n'était pas conçu comme possible dans le couple, il s'agissait du « devoir conjugal ». De plus, l'acte est extrêmement ambigu, puisqu'il commence

⁹²⁸ Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre, volume 2, (1940-1963)*, lettre de la fin mai 1954, éd. par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, « Blanche » 1990, p. 424.

⁹²⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11, 705LDC/25/2*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁹³⁰ *Loc. cit.*

⁹³¹ *Loc. cit.*

⁹³² *Loc. cit.*

⁹³³ *Loc. cit.*

explicitement comme un viol, puisque Thérèse dit : « c'est dans ma bouche qu'il m'a le plus profondément violée. » Pour autant, lorsqu'elle prend une position active et encourage son partenaire (« - Ne pense qu'à toi, ne pense qu'à toi, Marc.⁹³⁴ » et « Mes yeux, mon sourire lui disaient "oui, oui, Marc, cela se fera", pour l'entraîner, par sympathie⁹³⁵ »), elle semble consentante. L'impossibilité de classer clairement l'acte comme consenti ou comme non consenti put être une motivation pour l'enlever, puisqu'il aurait décontenancé les lecteur·trice·s. Iels n'auraient su comment envisager l'acte : un rapport conjugal sadomasochiste ou un viol. Il faut préciser que, « comme l'explique Véronique Poutrain, un homme qui violente sa femme, même s'il libère une pulsion sadique, n'établit pas pour autant une relation S/M⁹³⁶ » avec sa partenaire ; le consentement est un impératif, y compris pour les relations sadomasochistes⁹³⁷. Enfin, en présentant à nouveau un coït hors de la reproduction hétérosexuelle, le couple Marc-Thérèse s'éloigne derechef de la société hétéronormée. D'autant plus que la présence du souvenir de Cécile plane au-dessus du couple. Il est partagé, Marc a envie de créer un ménage à trois et Thérèse rejette ses expériences homosexuelles, comme pour contredire son partenaire.

3.2) Rejet et désir, la présence du souvenir de Cécile

Dans les manuscrits, la première évocation, masquée, du ménage à trois a lieu lors d'une discussion entre le couple, où Marc fait des reproches aux femmes, faisant de Thérèse leur représentante :

- Vous, ce n'est pas le travail en lui-même qui vous intéresse. C'est le gain, c'est ce qui rapporte.
- « Vous ». Qui est-ce Vous ?
- Ne fais pas l'innocente⁹³⁸.

D'un coup, l'héroïne est renvoyée à son genre féminin, de manière négative. Elle en profite pour faire une remarque à son partenaire, qui est ambiguë :

- Je crois que tu n'aimes pas beaucoup les femmes.
- A t'entendre on pourrait croire.
- Tu les aimes ?
- Pas quand elles sont tragiques, pas quand elles font des drames⁹³⁹.

⁹³⁴ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11*, op. cit.

⁹³⁵ *Loc. cit.*

⁹³⁶ Anne-Claire Rebreyend, *Intimités amoureuses France (1920-1975)*, op. cit., p. 182.

⁹³⁷ *Histoire d'O* l'illustre parfaitement, puisque plusieurs fois le conjoint d'O lui explique qu'elle peut partir à tout moment, cependant, elle décide de son propre chef de rester. Le consentement est toujours de mise.

⁹³⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11*, op. cit.

⁹³⁹ *Loc. cit.*

En supposant que son concubin n'aime pas les femmes, elle sous-entend sa misogynie, mais une double lecture est possible. La remarque de Thérèse serait l'affirmation de l'homosexualité de Marc, qui n'aurait pas de goût pour les femmes, mais pour les hommes. La perception de son conjoint par la jeune femme endommage fortement sa virilité, en le féminisant, en le mettant dans une position de pénétrée, de passif et, enfin, en lui déniait son hétérosexualité. Ainsi que l'explique Paul B. Preciado : « pour châtier la sexualité masculine, on la transforme symboliquement et corporellement en féminité.⁹⁴⁰ », ce que fait Thérèse avec Marc. L'héroïne insiste en précisant que les femmes peuvent être indépendantes, socialement et affectivement, ce qui le blesse :

- As-tu déjà vu des femmes ensemble au restaurant, au café ? Elles parlent, elles rient, elles sont insouciantes, elles sont comme des coqs en pâte. Elles se suffisent.

- Je t'en prie dit Marc. Ne recommence pas à me supprimer...⁹⁴¹

C'est une nouvelle affirmation des femmes en tant que sujet autonome, ce qui va à l'encontre du rôle d'épouse-mère dépendante qu'on leur intime. Si l'on prend en compte les anciennes amours de Thérèse, l'affirmation est d'autant plus forte qu'il s'agit d'une réalité tangible : les femmes peuvent vivre en couple, gagner elles-mêmes leur vie, sans un mâle hétérosexuel protecteur.

Nonobstant, malgré ses dires, Thérèse souhaite épouser Marc, même s'il n'aime pas les femmes :

- On parlait. Tu ne m'as pas dit si tu les aimais.

- Pas beaucoup. Je l'avoue.

- Je t'épouserai quand même.

- Tu te rends compte, toi, me proposer cela ? On ne peut pas te freiner. Tu vas, tu vas... Tu exigeras toujours de moi l'impossible. C'est irrésistible.

J'ai mis ma tête sur son épaule mais je ne me suis pas sentie à ma place.

C'était trop reposant⁹⁴².

On constate que, derrière sa vive insistance, Thérèse ne trouve pas son compte dans les futures épousailles. Non par rejet de l'hétérosexualité ou en raison d'une quelconque homosexualité refoulée, mais parce que le système hétéronormatif n'est pas fait pour elle. Le repos n'est pas pour elle (ni pour Marc), on l'a constaté avec la violence dans son couple avec Cécile et aussi dans sa relation avec Marc. Son futur époux, qui la sait en dehors du

⁹⁴⁰ Paul B. Preciado, *op. cit.*, p. 186.

⁹⁴¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11*, *op. cit.*

⁹⁴² *Loc. cit.*

schéma hétérosexuel, montre, au contraire, qu'il est ancré dans la société hétéronormée, puisqu'il précise :

- Je suis un homme Thérèse.
- ...
- Ce ne sont pas mes penchants.
- Nous nous étions expliqués.
- Je ne pourrai pas chaque fois comme tu l'as exigé⁹⁴³.

En affirmant son genre et l'absence d'intérêt pour la sodomie, il confirme son hétérosexualité, tout en faisant comprendre qu'il faudra que la pénétration vaginale soit aussi possible. La pratique entraînant la possibilité d'une grossesse, elle ramène Thérèse au rôle que la société lui impose, mais que sa mère lui défend : celui de génitrice. Marc expose également, sous la forme d'une crainte, un désir, le harem lesbien :

- Méfie[-]toi : si je le fais [se marier] je ne divorcerai pas.
 - Tu en es déjà là ?
 - Imagine qu'elle réapparaisse comme nous avons réapparu... [lorsque Marc est arrivé chez Cécile et Thérèse]
- Il l'avait dit vite comme s'il léchait en passant le fruit défendu dans chaque syllabe.
- Elle ne réap...
- Nous pensions à elle pendant que ses lèvres refoulaient ma réponse qui l'eut déçu.
- Tu ne veux pas, dis, comme les autres [Femmes aimant les femmes].
 - Quand je t'aurai épousé.
 - Je ne t'aurais pas cru midinette à ce point.
- Je réfléchirai quand il sera parti me dis-je.
- Discuter avec eux [les hommes hétérosexuels] c'était sacrifier en moi l'animal. Je n'ai pas discuté⁹⁴⁴.

On retrouve l'idée du couple lesbien comme adjuvant érotique pour les hommes hétérosexuels. Le poncif est pourtant différent ici, car il est mis en avant par une personne directement concernée et impliquée dans l'idée du ménage à trois. Marc apparaît alors comme un voyeur, un peu pervers, avec quelque chose d'animal, car il agit rapidement et semble se purlécher à l'idée d'avoir un couple saphique pour lui. L'impression est en partie justifiée lors de la pénétration vaginale, où, dans l'excitation, il dit :

- J'ai peur que tu te sauves avec elle, dit-il.
- Son visage s'est empourpré. Ses yeux étincelaient.
- Il avait peur de ce qu'il souhaitait : qu'elle réapparût, qu'elle m'enleva. Il aurait éjaculé pendant que nous nous serions enfuies⁹⁴⁵.

⁹⁴³ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11*, op. cit.

⁹⁴⁴ Loc. cit.

⁹⁴⁵ Loc. cit.

La perception de Thérèse accentue la bestialité de Marc, lorsqu'il l'irrupe de force, en décrivant ses yeux étincelants et enfin l'éjaculation lors de la fuite imaginée du couple de femme, lui donne un aspect malsain. D'autant plus qu'il n'assume pas ses désirs, puisqu'il rougit lorsqu'il les exprime. C'est une nouvelle critique du mâle hétérosexuel, à travers le personnage de Marc, qui est confondu face à son phantasme lesbien, par les yeux de Thérèse.

La réponse de l'héroïne est de se servir de la possibilité d'un triolisme comme monnaie d'échange pour se marier. En faisant miroiter cette possibilité, Marc reste. Cependant, devant l'insistance de son futur époux, elle finit par opter pour une réaction opposée, en reniant ses amours féminines. Elle constate alors le désespoir, voire la colère de Marc, dans une dernière discussion autour du mariage :

- Réfléchir... J'ai réfléchi pendant trois ans. Je n'ai confiance qu'en toi depuis qu'elle n'est plus là.
- C'est un homme, Thérèse, que tu épouseras. Ce ne sera pas Cécile.
- Bien sûr, bien sûr. Le mariage, ce n'est pas un crime. A t'entendre...
- C'est pire. La petite mort de trente[-]six mille façons.
- Dis que c'est l'Apocalypse.
- La petite mort ou bien l'enfer.
- Essayons.
- Si tu la retrouvais comme tu m'as retrouvé sur le pont d'Arcole ? J'y pense. Je mets toujours un pied après l'autre dit-il. Si tu la retrouvais... Il me regardait. Il avait un visage gris de maniaque.
- Je ne la retrouverai pas. Je les renie.
- Ne t'exalte pas ainsi quand tu le dis[,] a murmuré Marc.
- Il a mis nos verres sur la table. Il réfléchissait à un paradis perdu. Son visage était prêt à se ranimer.
- Je les déteste Marc.
- C'est passager.
- Son visage se ramassait. Je parlais d'elles [Isabelle et Cécile].
- C'est enterré. Je veux t'épouser Marc.
- Son visage a été mauvais.
- Tu ne sais donc pas que c'est grave ? Tu es une vraie petite fille.
- Je ne veux pas qu'on me quitte.
- C'est elle qui s'est sauvée ?
- Nous l'avons décidé ensemble dis-je⁹⁴⁶.

En insistant sur le fait qu'il est un homme, Marc semble, ici, vouloir attiser les penchants homosexuels de Thérèse, de sorte qu'elle ait un revirement, afin de pouvoir bénéficier de ses amours saphiques. Il la force à se réintéresser aux femmes et à chaque argument de l'héroïne, son attitude s'assombri. En persistant, Marc confirme son image de pervers, notamment par son « visage gris de maniaque » et ses réflexions sur « un paradis perdu. »

⁹⁴⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11*, op. cit.

À aucun moment cet homme désirant un couple de femmes n'est présenté de manière positive, au contraire. Il représente un personnage répugnant, qui inspire la crainte, à cause de son désir irrésistible. C'est un échec de l'hétéronormativité, puisque Thérèse refuse de devenir un objet sexuel, servant les envies sexuelles de son futur époux. Elle conserve une position critique face à son désir. Marc et Thérèse finissent tout de même par se marier, mais l'héroïne étant incapable de vivre en couple, il s'agit d'un nouvel échec.

3.3) La fin de la conjugalité avec Marc, la fin d'un cycle amoureux

Le départ de Marc du domicile conjugal est bien présent dans le roman, mais, à nouveau, la violence qui figurait dans le manuscrit a disparu. Dans l'édition de 1955, le couple se réveille aux alentours de minuit et Marc déclare qu'il va dormir chez sa mère et sa sœur, car il est exténué. Il veut pour une fois dormir en paix. Thérèse tente de le convaincre de rester, puis fait barrage de son corps pour l'empêcher de sortir. Marc la saisit et la projette sur le lit, avant de s'enfuir.

Dans le manuscrit, on constate plusieurs parallèles entre la fin de la vie conjugale avec Marc et celle avec Cécile, probablement en raison du désir de l'auteur de ne pas hiérarchiser les amours féminines ou masculines de l'héroïne. L'absence de hiérarchie n'empêche pas les variantes, dues aux caractères différents des deux partenaires de Thérèse. La première avait une attitude de martyr, acceptant tout de sa compagne, tandis que le second refuse les excès de Thérèse, déclarant explicitement : « Les esclaves, ça m'a toujours répugné, dit-il.⁹⁴⁷ » Dans le premier cas, c'était Thérèse qui souhaitait partir, reprendre sa liberté ; dans la présente scène, c'est Marc qui fait ce vœu.

Pour autant, l'origine de la fin de la vie de couple est similaire et renvoie aux excès de Thérèse. L'héroïne, après s'être mariée, veut être en permanence avec son mari, qu'il ne la quitte jamais, littéralement. Elle le réveille la nuit, avec des craintes irrationnelles, comme elle en avait l'habitude avec sa compagne, elle veut le suivre dans ses tournées de photographe et ne lui laisser aucune intimité. La décision du mari de quitter le foyer conjugal intervient à la suite de nouveaux tourments que lui impose sa femme. Il s'occupe de sa mère malade, au domicile de cette dernière. Thérèse vient et demande à entrer en criant. Son mari refuse, expliquant que sa mère a besoin de calme et qu'elle est venue seulement « pour faire du drame.⁹⁴⁸ » L'héroïne n'en a cure et dit : « Je te parle, je t'ai.⁹⁴⁹ »

⁹⁴⁷ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 245.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 239.

⁹⁴⁹ *Loc. cit.*

Excédé, il la congédie. Elle repart dans leur appartement et brûle des photographies réalisées de Marc. Quand il rentre et découvre ce qu'elle a fait, il est désabusé. Il ne réagit pas et met seulement les cendres dans la boîte où elles étaient rangées. C'est durant la nuit, quand le couple se réveille, qu'il dit à sa femme qu'il veut partir.

Dans la version imprimée, Marc exprime de manière simple et calme sa fuite du domicile : « - Je suis fatigué. Je m'en vais. Je veux me reposer, je veux partir.⁹⁵⁰ » La discussion dans le manuscrit est, dès le commencement, un cri de désespoir :

- Je n'abandonne pas le domicile conjugal. Si nous avons du fric, si j'entraîrais dans une maison de repos ce serait du pareil au même[,] dit-il.
- Tu te portais bien à dix heures du soir. Tu en avais des forces !
- Je t'en prie !
- La pudeur le rendait méchant.
- Je maigris et je ne veux pas maigrir. Je serai ici demain matin Thérèse. Je ne peux pas te suivre. Je veux vivre tranquille⁹⁵¹.

En affichant son besoin impératif de dormir, pour sa santé mentale, Marc est posé comme un personnage à bout de souffle, là où le roman présente un mari fatigué, mais surtout en colère. L'extrême détresse de cet homme laisse présager de la tournure dramatique de la scène à venir. Leduc le confirme en présentant le mari de Thérèse comme un ennemi, puisqu'il se lève « de sa chaise comme un allemand⁹⁵² », la tension est maximale : « Nous nous sommes préparés à sauter l'un sur l'autre. Je savais que bientôt je croirais ce qu'il me disait et que nos forces, à la débandade, s'échapperaient.⁹⁵³ » Le conflit est inévitable et imminent.

Marc tente de désamorcer à plusieurs reprises la situation, en promettant à l'héroïne de revenir : « - Pas de bagarre dit Marc. Je viendrai demain⁹⁵⁴ », « - Nous sortirons deux fois par semaine. J'ai pensé au mardi et au vendredi. Je te ramènerai, je m'en irai à minuit... Dans six mois nous revivrons ensemble⁹⁵⁵ » et « - Cède Thérèse. Je serai près de toi demain matin. Je veux dormir.⁹⁵⁶ » Mais Thérèse refuse, tout en l'insultant sur sa santé mentale vacillante : « - Fou, espèce de fou⁹⁵⁷ » et lui dit : « - Déshabille-toi, pauvre cinglé.⁹⁵⁸ » Elle finit par se jeter sur lui et tente de l'étrangler avec sa cravate :

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 254.

⁹⁵¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 13*, 705LDC/25/4, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

⁹⁵² *Loc. cit.*

⁹⁵³ *Loc. cit.*

⁹⁵⁴ *Loc. cit.*

⁹⁵⁵ *Loc. cit.*

⁹⁵⁶ *Loc. cit.*

⁹⁵⁷ *Loc. cit.*

⁹⁵⁸ *Loc. cit.*

Je lui ai pris les poignets et parce qu'il ne voulait pas être brutal, j'ai eu le dessus mais il a changé de tactique. Il s'est courbé et je me suis courbée avec lui. J'ai lâché prise. Il a essayé de me contourner pour fuir mais étant au-dessous de lui, je l'ai ceinturé avec mon bras que j'ai mis entre ses jambes, que j'ai appuyé fort sur le sexe. Marc est tombé sur le lit. Je me suis penchée, il m'a giflée. Fureur, meilleure des morphines. Je serrais sa cravate, je voulais l'étrangler. Marc a donné une autre gifle. Mes entrailles après les gifles s'éclaircirent avec rage et appétit. J'ai repris ses mains. J'aurais voulu marcher sur Marc à demi-étendu sur le lit, marcher sur lui pour aimer jusqu'à la folie ce que j'aurais piétiné⁹⁵⁹.

Leduc rédige explicitement une scène de violence conjugale, comparable à celle dont Thérèse avait aussi fait preuve auprès de Cécile. La violence est exercée par l'héroïne, puis par son mari, qui agit en légitime défense. Il faut toutefois noter qu'une telle qualification est anachronique, car la reconnaissance législative des violences conjugales ne survient qu'en 1994⁹⁶⁰. De plus, Violette Leduc représente une scène où l'auteur des violences physiques est une femme envers un homme. L'idée, dans la société hétéronormée, est inconcevable, car les femmes sont perçues comme des créatures dominées, douces et serviables. Elles ne peuvent donc pas être celles qui dominent et attaquent violemment des hommes. Les raisons de l'expurgation de la scène peuvent trouver leurs premières explications dans cette inversion des rôles qui contredit l'imaginaire collectif à propos des violences conjugales. Une autre raison renvoie à la violence, sans fard, récurrente dans le manuscrit.

Marc l'encourage à serrer le nœud de la cravate, devinant que Thérèse ne peut aller au bout de son acte : « - Fais-le mais fais[-]le donc[,] dit Marc. / Je n'en étais pas capable.⁹⁶¹ » Comprenant que les attaques envers l'autre sont inutiles, l'héroïne retourne contre elle sa colère, en se frappant jusqu'au sang avec la pelle à charbon : « Je me battais avec cet objet parce que je ne pouvais ni l'étrangler ni lui donner un coup bas au sexe.⁹⁶² » Puis elle tente de manger un boulet de charbon. Les tentatives pour attirer l'attention du fuyant sont cependant vaines. Marc est déjà absent, situé dans un autre monde : on le voit à l'ordre qu'il lui donne sans la regarder : « - Lave-toi, couche-toi, déshabille-toi dit-il sans tourner la tête. / Il s'est levé, il m'a pris[,] sans me voir, le charbon des mains.⁹⁶³ » Il réussit

⁹⁵⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 13*, *op. cit.*

⁹⁶⁰ « La particularité des violences commises au sein du couple a quant à elle été reconnue dès 1994 à travers l'article 222-13-6 du Code pénal qui définit un délit spécifique de violences et des peines aggravées dès lors que ces actes sont commis par le conjoint ou le concubin », « Législation contre les violences faites aux femmes », *Secrétariat d'État chargé de l'Égalité entre les femmes et les hommes et de la lutte contre les discriminations*, en ligne <https://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/dossiers/lutte-contre-les-violences/la-legislation/>, consulté le 12 janvier 2019.

⁹⁶¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 13*, *op. cit.*

⁹⁶² *Loc. cit.*

⁹⁶³ *Loc. cit.*

à partir et, n'ayant pu lui dire en face, Thérèse lui écrit qu'elle se suicidera s'il ne revient pas avant cinq heures du matin.

Dans le roman, différemment, elle tente de le retenir avec deux arguments : son statut de femme mariée (« Je t'ai épousé pour que tu ne me quittes plus. Nous sommes mariés.⁹⁶⁴ ») et le chantage au suicide (« - J'en mourrai si tu me quittes.⁹⁶⁵ »). C'est là un schéma beaucoup plus traditionnel, conforme aux impératifs hétéronormés de son époque. Thérèse veut agir en bonne épouse – d'ailleurs elle ne l'attaque plus physiquement – et montre sa dépendance en disant qu'elle est incapable de survivre sans lui. À la lumière des modifications, on peut supposer qu'elles viennent des lecteurs de Gallimard, non pas de Simone de Beauvoir, puisque la philosophe avait laissé des scènes violentes, tel le viol dans le taxi, et surtout, les écrits de Leduc confirmaient les hypothèses du *Deuxième Sexe*, sur la pénibilité de l'institution du mariage pour les femmes.

Marc ne revenant pas, elle applique sa menace et tente de se suicider au gaz. Alors que les maux de crâne surviennent, elle renonce, crie au secours et est sauvée par la concierge, qui appelle les pompiers et la fait hospitaliser. Après l'hospitalisation, Marc revient. Quelques jours plus tard, ils ont une discussion. Tous deux sont d'accord pour dire qu'ils ne peuvent pas vivre ensemble. Marc propose de partir dans quelques jours, mais Thérèse demande que cela soit immédiat. Cette radicalité est propre à l'héroïne et son autrice, comme l'explique Françoise d'Eaubonne : « Faire de l'environnement un abattoir équivaut à un suicide. Jusqu'à la fin, Violette procédera ainsi à son autodestruction.⁹⁶⁶ » Dans le manuscrit, Marc lui laisse un mot : « t'es brave bonhomme.⁹⁶⁷ »

Dans le manuscrit, lorsque quelques jours après leur séparation le couple se croise, Thérèse demande le divorce. Contrairement à l'édition de 1955, Marc l'accepte. Le fait qu'il refuse de divorcer dans la version publiée est probablement dû au respect d'une image plus conventionnelle d'un homme ayant des principes et ne voulant pas, par conséquent, quitter sa femme. La politique familialiste des années cinquante a pu également influencer ce choix, bien que le divorce, dans l'après-guerre, connaisse un pic suite aux retours des soldats, puis revient à la moyenne de l'entre-deux-guerres :

⁹⁶⁴ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p ; 256.

⁹⁶⁵ *Loc. cit.*

⁹⁶⁶ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, op. cit., p. 30.

⁹⁶⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 13*, op. cit.

Les demandes de divorce ou de séparation de corps se multiplient brutalement jusqu'en 1946, où le chiffre atteint 76 658, pour décroître lentement jusqu'en 1955, où il retrouve la moyenne annuelle des années 1930 : autour de 30 000. Ce sont les couples formés vers 1936 qui divorcent le plus (près de 18% de ces couples se défont)⁹⁶⁸.

Il s'agit donc d'une coquetterie des lecteurs Gallimard, car la version du manuscrit était fidèle à la vie de Leduc, comme en témoigne la seule lettre de Jacques Mercier qu'elle a conservée :

Chère Violette,

Je me demandais si, depuis un an et demi et comme tu en avais le désir, tu as toujours l'intention de régulariser notre séparation de fait et de divorcer. Je pense qu'il serait préférable de nous entendre sur le moyen d'y parvenir et de commencer la procédure, celle-ci menaçant d'être longue⁹⁶⁹.

Le divorce entre Violette Leduc et Jacques Mercier est prononcé le 13 mai 1947. Dans le récit publié, Thérèse et Marc continueront de se fréquenter, amicalement. Leur rupture marque toutefois la fin du cycle amoureux de Thérèse. Un épilogue a lieu, avec l'avortement de l'héroïne.

⁹⁶⁸ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 19.

⁹⁶⁹ Violette Leduc (fonds), *Lettre de Jacques Mercier*, lettre du 2 janvier 1944, LDC 16.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Après avoir étudié la relation Marc-Thérèse, on comprend que les crispations des lecteurs de Gallimard, notamment Queneau et Lemarchand, s'expliquent principalement par une formule wittigienne : en fait, Thérèse N'EST PAS une femme, ni économiquement, ni politiquement, ni idéologiquement. Elle ne correspond en rien aux schémas que l'on attendrait d'une femme au lendemain de la guerre : elle n'est ni une épouse, ni une mère au foyer, dépendante de son mari. De surcroît, l'importance qu'elle accorde au plaisir sexuel cadre mal avec la représentation des femmes dans cette époque. Elle parle de ses besoins et les exprime avec une extrême crudité.

Au moment où elle rencontre Marc, Thérèse est en concubinage avec Cécile, ce qui la place de fait en dehors de la société hétérosexuelle. De plus, c'est elle qui flirte activement avec un inconnu au cinéma, avec pour motivation : « Je voulais en voir un de près.⁹⁷⁰ » Suite à l'échange économique-sexuel dont elle est partie prenante dans le taxi, lorsqu'elle est violée, elle ne se sent pas totalement victime. Symboliquement, elle se donne un droit de vie et de mort sur son agresseur. L'ascendant que prend Thérèse sur Marc est un élément récurrent des scènes érotiques les impliquant tous deux. En dépit des violences, sexuelles et physiques, puis des positions passives, irrumée, sodomisée et pénétrée vaginalement, Thérèse n'est jamais soumise, car on perçoit les événements par son regard, avec sa perception. Violette Leduc écrit les passages érotiques de telle manière que l'on peut croire que c'est la protagoniste qui prend, pénètre et domine Marc. L'héroïne n'est jamais un jouet sexuel, alors que parfois le partenaire masculin a cette impression, puisqu'il dit : « - Cesse. Je ne suis pas un jouet dit-il⁹⁷¹ » lorsque Thérèse, qui est alors sa fiancée, veut à nouveau coucher avec lui, lorsqu'ils sont concubin·e·s. De nouveau, Leduc ne construit pas un imaginaire masturbatoire pour les hommes hétérosexuels.

Il ne s'agit pas d'une critique des hommes, mais du vécu empirique de Leduc suite à des épisodes qu'elle a, probablement, vécus. Pour autant, cette partie du roman a été très mal perçue par Yves Lévy, Jacques Lemarchand et Raymond Queneau, comme l'écrivait Beauvoir à Sartre. Ils ont dû avoir la même sensation qu'Albert Camus, lors de la sortie du *Deuxième Sexe*, et se dire que Violette Leduc ridiculisait le mâle français.

Le ridicule du mâle français est ici suggéré par la passivité et l'androgynie de Marc, dont la virilité et l'hétérosexualité sont mis à mal. En rendant les frontières entre hétérosexualité/homosexualité, masculin/féminin, poreuses, Leduc ne met pas en jeu un

⁹⁷⁰ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 8*, op. cit.

⁹⁷¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11*, op. cit.

homme dominant, puissant et patriarche. Elle présente son ancien époux comme elle le percevait, en fonction de son désir propre, qui brise ces dichotomies. D'autre part, contrairement au roman, Cécile et, plus particulièrement, Isabelle, sont loin d'être absentes de la relation Marc-Thérèse, elles s'imbriquent et s'enchevêtrent. Les amours féminines auraient pu être tolérées, si elles avaient été là tel un adjuvant érotique, ainsi que l'explique Florence Tamagne :

L'image de la lesbienne, tant qu'elle ne prétendait pas incarner un projet de contestation politique, était plus facilement tolérée, car réduite à un érotisme masturbatoire, la sexualité féminine n'était interprétée qu'en termes de soumission et de passivité⁹⁷².

Mais l'autrice, n'appliquant pas de regard masculin, en représentant la sexualité féminine telle qu'elle peut être, active et dominante, va à l'encontre des attentes de la société hétérosexuelle vis-à-vis des femmes, et des femmes aimant les femmes. Car Leduc traite ses amours féminines et masculines de la même manière. Elle s'insurgeait, déjà dans une lettre à Jacques Guérin du 27 décembre 1953, des différences de traitement, selon qu'il s'agisse d'homosexualité masculine ou féminine, ou de femmes et d'hommes :

Maintenant je généralise loin de vous [Jacques Guérin], loin de moi : pourquoi lorsqu'une femme s'éprend d'un homosexuel sourit-on et même je dirai très vulgairement se marre-t-on ? Pourquoi lorsqu'une femme de cinquante ou de soixante ans s'éprend d'un adolescent sourit-on aussi ou bien la blâme-t-on ? On plaindra le mari, on grandira le mari de *La Prisonnière* d'Edouard Bourdet⁹⁷³, on admirera le vieillard au bras d'une jeune fille... Le vieillard impuissant au bras de cette jeune fille, c'est encore de la virilité qui traverse la rue. Je ne vois que cela. On pardonne tout à la virilité ou bien à son fanion⁹⁷⁴.

Dans la relation avec Marc, Thérèse ne recherche pas le pardon ; elle dit les événements, sans les nuancer. Elle ne le grandit, ni ne le rabaisse. Tout se joue par l'écriture, qui affiche parfois le dégoût de l'héroïne face à Marc, lorsqu'il l'irrite dans le taxi ou bien lui parle de sa peur et de son désir de voir Cécile revenir. Dans ce second exemple, la critique du phantasme du ménage à trois, où le mâle tout puissant aurait un couple de femmes à sa disposition, est vivement critiqué. La représentation de l'époux oscille entre celle d'un homme timoré, face à la menace du départ de Thérèse pour retrouver Cécile, et celle d'un pervers, souhaitant assouvir ses envies de triolisme. L'héroïne, à nouveau, a la position de force, puisqu'elle est la narratrice et c'est elle qui décide de l'aboutissement ou non de la

⁹⁷² Florence Tamagne, *Mauvais genre ?...*, op. cit., p. 254.

⁹⁷³ Pièce en trois actes qui aborde le thème de l'homosexualité féminine. Irène ne peut aimer Jacques et rejoint la femme qu'elle aime au dernier acte.

⁹⁷⁴ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 27 décembre 1953, op. cit., p. 214-215

vie conjugale à trois. Elle la refuse vivement, avec, pour stopper toutes les propositions de son mari, l'affirmation que plus jamais elle ne pourra avoir une relation affective ou sexuelle avec une femme.

L'aspect subversif dans la relation avec Marc est que, pour la première fois dans l'après-guerre, un témoignage authentique d'une femme concernée est donné. Thérèse a connu la drague dans le taxi, le viol, les violences conjugales et les pratiques bisexuelles. Elle n'est pas un personnage secondaire servant à pimenter un roman pornographique, de ceux qu'on lit « à une main ». Elle est le personnage principal et offre, avec force détails, son expérience de vie par un accès à son intériorité. L'homme n'est pas là pour être flatté, mais décrit à travers ses yeux, les rôles sont inversés. C'est là que réside le point d'accroc. Le couple hétérosexuel n'est pas présenté comme le modèle hégémonique, celui qui permettrait d'oublier et d'absoudre toutes les anciennes amours de Thérèse, lesquelles conserveraient une sorte de reste à la disposition du plaisir du mari. Ce couple devient une nouvelle possibilité, tout comme le couple homosexuel. L'une des preuves qui montre l'égalité de ces deux types de vie conjugale est qu'ils ne conviennent pas à Thérèse, puisqu'ils se soldent par des ruptures violentes. Pour autant, en ne portant pas le couple hétérosexuel aux nues, Leduc critique implicitement, et malgré elle, la société hétéronormée. Étant la seule à le faire, sans concession, sans fard, elle cristallise tous les rejets chez son éditeur. La nouvelle mouture en est la preuve, puisque toute la place est donnée à la relation hétérosexuelle avec Marc. Cependant, force est de constater que même la relation hétérosexuelle est dénaturée par la censure. Les scènes où Marc est perçu comme un sujet dominé ou pénétré sont supprimées, l'androgynie de cet homme persiste mais est considérablement atténuée. La superbe du mâle français hétérosexuel a tenté d'être rétablie, mais l'écriture leducienne, presque incorruptible, laisse tout de même des traces de l'érosion du modèle masculin hégémonique des années 1950. Une autre partie de la société de l'après-guerre est écorchée dans le manuscrit de *Ravages*, il s'agit de la famille et de la natalité, avec l'avortement de Thérèse.

Chapitre VI) Écrire l'avortement, la description précise d'une pratique interdite

L'avortement est le troisième épisode du livre à avoir cristallisé les réticences de Raymond Queneau et Jacques Lemarchand :

Dans son rapport de lecture, Jacques Lemarchand écrira : « C'est un livre dont un bon tiers est d'une obscénité énorme et précise – et qui attirerait les foudres de la justice. Et les cinquante pages de l'avortement sont du mauvais Sartre. [...] Publié tel quel, ce serait un livre à scandale et les qualités du livre – qui en seraient en outre, étouffées – ne justifient pas ce scandale. »⁹⁷⁵

C'est le caractère technique du récit d'avortement qui constitue le principal reproche fait à l'autrice, comme semble l'indiquer l'entretien avec son éditeur : « L'avortement est trop long, trop technique. Il faut supprimer les sondes⁹⁷⁶ » ; c'est aussi le constat d'un ami : « Yves Lévy est passé en coup de vent samedi soir. Il aime la troisième partie mais lui aussi trouve l'avortement trop long.⁹⁷⁷ » Catherine Viollet partageait cet avis en consultant les cahiers manuscrits :

Les pointillés sont la trace de la censure et Gallimard a demandé des coupes aussi dans d'autres parties du roman, notamment la description de l'avortement. Puisque Violette Leduc a avorté, et elle a failli perdre la vie, c'était... enfin de toute manière, c'était illégal et en plus elle fait une description vraiment... assez sanglante de cet avortement, où elle a une énorme hémorragie. Voilà, elle ne sacrifie aucun détail, Violette Leduc, quand elle décrit ce genre de chose. Donc ils [Gallimard] avaient peur d'un procès et ils ont demandé qu'on enlève une partie de ce passage⁹⁷⁸.

Véronique Hoffmann-Martinot, nièce et éditrice des journaux intimes de Jacques Lemarchand, exprime les mêmes conclusions :

Les scènes évoquées par V[iollette] L[educ] étaient sans doute beaucoup trop osées pour l'époque et Lemarchand, qui par ailleurs avait l'esprit assez ouvert (en matière théâtrale, il était souvent plus avant-gardiste que ses confrères), ne cherchait qu'à protéger la maison Gallimard des foudres des ligues de bienséances...⁹⁷⁹

Pour appréhender au mieux l'épisode, il s'impose, dans un premier temps, de comprendre à quel point l'avortement est une pratique en dehors de la société hétérosexuelle dominante des années cinquante, qui repose d'une part sur l'injonction à la maternité et d'autre part sur une répression législative et réprobation morale. Dans un

⁹⁷⁵ Carlo Jansiti, « Ravages, le roman et la vie », *Roman 20-50*, n°28, déc. 1999, p. 6.

⁹⁷⁶ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 mai 1954, *op. cit.*, p. 248.

⁹⁷⁷ *Ibid.*, lettre à Simone de Beauvoir de la fin mai, p. 249.

⁹⁷⁸ Esther Hoffenberg, *op. cit.*

⁹⁷⁹ Entretien de l'auteur avec Véronique Hoffmann-Martinot, le 20 novembre 2014.

second temps, nous montrerons combien l'épisode est peu à peu aseptisé, depuis les cahiers Beauvoir, jusqu'à l'édition de 1955, avec la disparition des sentiments du vécu, puis expurgé des détails et des violences médicales. Enfin, l'avortement de Thérèse se présentant comme une sorte d'épilogue à ses amours, il faudra examiner cet autre rôle qu'il joue dans l'économie du roman, celui d'une renaissance.

1) Une pratique hors de la société hétérosexuelle de l'après-guerre

1.1) L'injonction à la maternité

Nous avons vu que la société hétéronormée prédestinait les femmes d'être des épouses et des mères au foyer. Sylvie Chaperon dresse leur portrait dans l'après-guerre :

Bien que la puissance maritale ait été sérieusement égratignée par les lois de 1938 et 1942, le régime matrimonial légal (qui concerne 80% des couples) maintient l'homme dans la position incontestée de chef de famille. C'est lui qui choisit le domicile conjugal et transmet son nom ; il détient seul l'autorité paternelle sur les enfants issus du mariage, gère seul les biens du foyer y compris les biens propres de son épouse, et peut même empêcher sa femme d'exercer une profession. L'autorisation écrite du mari est indispensable à la femme mariée pour mille démarches de la vie civile et administrative, par exemple ouvrir un compte en banque. L'autorité maritale s'exerce aussi très légalement sur la sexualité de l'épouse, l'adultère féminin étant puni beaucoup plus lourdement que celui de l'époux⁹⁸⁰.

Le cadre légal de l'épouse s'accompagne de politiques et financements conséquents en faveur des familles :

Les allocations familiales, et surtout l'allocation de salaire unique dont le poids financier est considérable, tentent d'encourager la natalité et aussi le retour des femmes au foyer. Le baby-boom, exceptionnellement vigoureux dans notre pays, n'apaise pas toutes les craintes et renforce encore l'idéal de la mère au foyer, éducatrice née d'une famille qu'on espère nombreuse⁹⁸¹.

L'importance de l'Église est aussi à considérer, puisqu'« en 1952, 52% des femmes contre 29% des hommes déclarent aller à la messe tous les dimanches.⁹⁸² » L'Institution religieuse ne tolère que deux méthodes de contraception : l'abstinence et la méthode Ogino, basée sur la connaissance des périodes d'infertilité au cours du cycle féminin. D'après les recherches d'Anne-Claire Rebreyend, menée sur des journaux intimes et correspondances conservé·e·s par l'Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique (APA) :

La méthode Ogino qui commence à être vulgarisée à partir de 1933 n'est pas ignorée par les autobiographes, mais aucun n'est vraiment convaincu [...]. En outre, elle n'est guère performante [...]. Plusieurs autobiographes évoquent la naissance de bébés Ogino, souvent leur troisième ou quatrième enfant, surtout dans les années 1940 et 1950⁹⁸³.

⁹⁸⁰ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 18.

⁹⁸¹ Sylvie Chaperon, « 1949-1999 : cinquante ans de lecture et de débats français », in *Cinquante ans du Deuxième Sexe*, éd. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 358.

⁹⁸² Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 48.

⁹⁸³ Anne-Claire Rebreyend, « Sexualités vécues. France (1920-1970) », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°18, 2003, en ligne, consulté le 2 mai 2016, <http://clio.revues.org/622>.

La législation interdisant de faire la promotion de moyens de contraception et les partisan·e·s du néo-malthusianisme étant peu écouté·e·s et peu présent·e·s, la maternité devient pesante et handicapante, car elle n'est pas choisie et rendue en quelque sorte « obligatoire ». Cependant, malgré l'omerta vis-à-vis des contraceptifs, un intérêt à leur endroit semble naître dans la société durant les années 1950 :

Les techniques de contraception restent limitées car interdites ou difficiles d'accès, mais la contraception devient un sujet important dans les récits de vie : quelques témoignages font état du passage dans les années 1950-1960 de méthode de contraception naturelles à des méthodes dites modernes (diaphragmes, gels spermicides, puis stérilets). La diffusion de la contraception demeure cependant fort aléatoire : l'existence de nouveaux moyens n'implique pas leur usage⁹⁸⁴.

Sylvie Chaperon complète les propos de Rebreyend en expliquant que « les jeunes couples semblent avoir oublié les vieux secrets que la génération d'avant-garde, exceptionnellement peu féconde, pratiquait couramment [Vente de sulfite en droguerie, coït interrompu, entre autres].⁹⁸⁵ »

Les femmes étant acculées à ce destin biologique immanent, la réaction de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* à propos de la maternité est violente. Elle fait un plaidoyer sans nuance pour la légalisation de l'avortement, qu'elle place dans le chapitre « La mère » :

Il est peu de sujets sur lesquels la société bourgeoise déploie plus d'hypocrisie : l'avortement est un crime répugnant auquel il est indécent de faire allusion. Qu'un écrivain décrive les joies et les souffrances d'une accouchée, c'est parfait ; qu'il parle d'une avortée, on l'accuse de se vautrer dans l'ordure et de décrire l'humanité sous un jour abject : or, il y a en France chaque année autant d'avortements que de naissances. C'est un phénomène si répandu qu'il faut le considérer comme un des risques normalement impliqués par la condition féminine. Le code s'obstine cependant à en faire un délit : il exige que cette opération délicate soit exécutée clandestinement. Rien de plus absurde que les arguments invoqués contre la législation de l'avortement. On prétend que c'est une intervention dangereuse. Mais les médecins honnêtes reconnaissent avec le docteur Magnus Hirschfeld que : « L'avortement fait par la main d'un véritable médecin spécialiste, dans une clinique et avec les mesures préventives nécessaires, ne comporte pas ces graves dangers dont la loi pénale affirme l'existence. » C'est au contraire sous sa forme actuelle qu'il fait courir à la femme de grands risques. Le manque de compétence des « faiseuses d'anges », les conditions dans lesquelles elles opèrent, engendre quantité d'accidents, parfois mortels. La maternité forcée aboutit à jeter dans le monde des enfants chétifs, que leurs parents seront incapables de nourrir, qui deviendront les victimes de l'Assistance publique ou des « enfants martyrs »⁹⁸⁶.

⁹⁸⁴ Anne-Claire Rebreyend, « Sexualités vécues. France (1920-1970) », *op. cit.*

⁹⁸⁵ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, *op. cit.*, p. 166.

⁹⁸⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, *op. cit.*, p. 737.

Beauvoir fait partie des quelques personnes à mener le combat pour légaliser les pratiques abortives, car, à cette période, « les féministes, à de rares exceptions près, ne sont pas mobilisées pour la contraception, l'avortement ou la libération sexuelle des femmes.⁹⁸⁷ » À l'époque, la philosophe ne se revendique d'ailleurs pas des mouvements féminins, ni des mouvements féministes, puisqu'elle précise dans son introduction : « La querelle du féminisme a fait couler assez d'encre, à présent elle est à peu près close : n'en parlons plus.⁹⁸⁸ » Elle le confirme dans une interview accordée à Arlette François en 1975 :

C'était une étude théorique [*Le Deuxième Sexe*], beaucoup plus qu'un travail militant et je suis très heureuse, d'ailleurs, qu'il ait pu par la suite être repris par des militants. Parce que maintenant il joue un rôle militant ce livre, mais sur le moment il n'avait pas du tout été conçu comme cela⁹⁸⁹.

Il faut dire que les mouvements de l'époque présentent principalement des revendications maternalistes et familialistes. Par ailleurs, et comme elle l'explique à Alice Schwarzer, la philosophe pensait que l'égalité entre les hommes et les femmes s'imposerait dans le cadre d'une révolution sociale, libératrice de l'injonction à la maternité :

À la fin du *Deuxième Sexe*, je disais que je n'étais pas féministe parce que je pensais que la solution des problèmes féminins devait se trouver dans une évolution socialiste de la société. J'entendais, par être féministe, se battre sur des revendications proprement féminines indépendamment de la lutte des classes.⁹⁹⁰

Supprimer le capitalisme, ce n'est pas supprimer la tradition patriarcale, tant qu'on garde la famille. Je crois qu'il faut non seulement supprimer le capitalisme, changer les moyens de production, mais qu'il faut aussi changer la structure familiale. [...] *Je pense qu'il faut supprimer la famille*⁹⁹¹.

Pour autant, sans se définir militante pour la cause des femmes, Beauvoir pourfend régulièrement les arguments anti-féministes. Parmi les soutiens du *Deuxième Sexe*, le plus notable est celui de Françoise d'Eaubonne qui, avec le *Complexe de Diane*, publié en 1951, reprend et appuie les idées développées par Beauvoir. Ce livre n'eut pas un grand retentissement, mais comporte des éléments annonciateurs, comme le souligne Chaperon : « [...] enfin son vocabulaire témoigne d'une recherche assez neuve,

⁹⁸⁷ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 162.

⁹⁸⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit., p. 25.

⁹⁸⁹ Arlette François, *Simone de Beauvoir : pourquoi je suis féministe*, Questionnaire, TF1, INA, 6 avril 1975.

⁹⁹⁰ Alice Schwarzer, *Entretiens avec Simone de Beauvoir*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 27.

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 37.

notamment quand elle parle de “racisme sexuel”, qui annonce le futur mot de “sexisme”, ou par son emploi de l’expression “prise de conscience”.⁹⁹² »

La légalisation de l’avortement est donc qu’une revendication très minoritaire dans les années 1950 : sa seule justification se trouve chez les défenseur·se·s du contrôle des naissances. Leur raisonnement est que si les femmes peuvent contrôler leur fécondité, alors elles n’auront jamais recours à l’avortement. Si le problème est résolu en amont, les difficultés en aval disparaîtront. Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé porte l’idée devant les instances médicales officielles :

Le débat sur le contrôle des naissances est relancé en mars 1955 par une gynécologue de 40 ans, Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé, [...] qui prononce un discours à l’Académie des sciences morales et politiques. Prenant appui sur l’exemple d’un fait divers qui a défrayé la chronique en 1954 et qui mettait en scène un couple infanticide, elle se fait l’apôtre de la « maternité volontaire »⁹⁹³.

Le combat de Lagroua Weill-Hallé pour légaliser les techniques de contrôle des naissances l’amène à fonder, en 1956, la Maternité heureuse. L’objectif de l’association est de promouvoir une maternité volontaire et choisie. Elle souhaite offrir aux femmes la possibilité de décider du moment où elles veulent être enceintes. La Maternité heureuse parvient à obtenir une légitimité auprès du milieu médical, grâce à ses fondatrices, comme l’explique Bibia Pavard : « la légitimation de l’association passe également par le statut social de ses fondatrices. La liste donnée à la préfecture est composée uniquement des femmes éduquées, de classe supérieure.⁹⁹⁴ » Son déploiement national est permis essentiellement par les mouvements de jeunesses protestants :

Parmi les fondatrices de l’association Maternité heureuse, se trouvent Madeleine Tric, mandatée par le mouvement Jeunes femmes et Madame O. Delteil qui en fait également partie. Il s’agit d’un mouvement féminin créé en 1946 comme branche des mouvements de jeunesse protestants. Le mouvement composé de jeunes adultes devient ensuite autonome en 1955 [...] et devient visible sur la scène publique. Bien qu’il n’y ait pas d’enquête sociologique sur les adhérentes, il semble qu’elles soient majoritairement des femmes mariées, au foyer, avec une proportion importante de diplômées. Cette structure implantée dans toute la France est un soutien considérable au développement de la Maternité heureuse, d’autant qu’elle a commencé à s’intéresser, avant même 1955, à la question des naissances⁹⁹⁵.

⁹⁹² Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 200.

⁹⁹³ Bibia Pavard, *Si je veux, quand je veux : Contraception et avortement dans la société française (1956-1979)*, Rennes, PUR, « Archives du féminisme », 2012, p. 20.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 49.

Pour autant, la Maternité heureuse ne se prive pas de tenir des propos anti-avortement. Le premier bulletin de l'association en est la preuve :

Il n'en est pas moins vrai que l'avortement même celui pratiqué dans des conditions rigoureuses, telles qu'elles peuvent être réalisées dans l'avortement légal, présente de sérieux inconvénients. L'avortement, fut-il souhaité par la femme, constitue une « frustration » de tout son être physique et moral, qui peut avoir les plus graves retentissements⁹⁹⁶.

On y retrouve une vision essentialisante de la femme, dont tout l'être tendrait de manière ontologique vers la maternité. L'idée que l'avortement représenterait invariablement une « frustration » pour les avortées a été forgée par le maternalisme et familialisme exacerbés de l'après-guerre et renforcée par la législation de l'époque⁹⁹⁷.

1.2) La législation sur l'avortement et son application

Au début du XX^e siècle, la législation de l'avortement est encore régie par le code napoléonien et plus particulièrement l'article 317 :

Quiconque par aliments, breuvages, médicaments, violences, ou par tout autre moyen, aura procuré l'avortement d'une femme enceinte, qu'elle y ait consenti ou non, sera puni de réclusion. La même peine sera prononcée contre la femme qui se sera procurée l'avortement à elle-même ou qui aura consenti à faire usage des moyens à elle indiqués ou administrés à cet effet, si l'avortement s'en est suivi. Les médecins, chirurgiens et autres officiers de santé, ainsi que les pharmaciens qui auront indiqué ou administré ces moyens, seront condamnés à la peine de travaux forcés à temps, dans le cas où l'avortement aurait eu lieu⁹⁹⁸.

La spécificité du texte est que la condamnation n'est possible que si la tentative d'avortement aboutit à un avortement effectif. Si les actions de l'officier de santé ne sont pas suivies d'effet, les femmes ne peuvent être condamnées. Vers la fin du XIX^e, avec la baisse de la natalité française et les tensions internationales, l'avortement est considéré comme antinational et antipatriotique : il priverait son pays de citoyens qui aideraient la nation à prospérer. Cependant, en criminalisant la pratique, les jugements sont rendus à la cour d'assises, où un jury de citoyens siège. Il s'agit d'une faiblesse, selon les législateurs, car les personnes ordinaires font preuve de clémence auprès des femmes ayant avorté.

Il en a été fait la démonstration éclatante lors d'un procès en novembre 1891, dit « affaire Thomas ». Mme Thomas, avec son amant, est accusée d'avoir aidé à avorter

⁹⁹⁶ Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé, *La Maternité heureuse – bulletin d'information*, op. cit., p. 3.

⁹⁹⁷ L'argument sera également utilisé par Simone Veil en 1975, lors des débats sur la légalisation de l'avortement.

⁹⁹⁸ Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, *Histoire de l'avortement : XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 13.

plusieurs femmes. Elle reconnaît les accusations qui sont portées contre elle et précise qu'elle exerce cette activité depuis une vingtaine d'années auprès de très nombreuses femmes, qui l'avaient toutes sollicitées et rétribuées. Sur la centaine, 53 sont retrouvées et appelées à la barre. Mme Thomas est condamnée à 12 ans de travaux forcés et son amant à 10 ans. En revanche :

[t]outes les autres inculpées – des femmes ayant recouru aux deux avorteurs – sont acquittées. Ce verdict, malgré sa sévérité envers les deux principaux accusés, n'en suscite pas moins la colère de certains députés face à la relaxe pure et simple des avortées, et déclenche directement le dépôt d'une proposition de loi « ayant pour objet la modification de la législation pénale en matière d'avortement. » C'est le début officiel de la bataille pour la correctionnalisation de l'avortement, qui va durer jusqu'en 1923⁹⁹⁹.

L'objectif de la modification est que les peines soient moins sévères à l'encontre des inculpé·e·s, mais plus appliquées.

Dans les années 1920, la législation sur les pratiques abortives va connaître deux changements importants. La première renvoie à la loi du 31 juillet 1920 :

Dans sa version initiale, l'article premier stipule : « Sera puni d'un emprisonnement de six mois à trois ans et d'une amende de 100 francs à 3 000 francs¹⁰⁰⁰ quiconque : – soit par des discours proférés dans des lieux ou réunions publics ; – soit par la vente, la mise en vente ou l'offre, même non publique, ou par l'exposition, l'affichage ou la distribution sur la voie publique ou dans les lieux publics, ou par la distribution à domicile, la remise sous bande ou sous enveloppe fermée ou non fermée à la poste, ou à tout agent de distribution ou de transport, de livres, d'écrits, d'imprimés, d'annonces, d'affiches, dessins, images et emblèmes ; – soit par la publicité de cabinets médicaux ou soi-disant médicaux, aura provoqué au crime d'avortement alors même que cette provocation n'aura pas été suivie d'effets. »¹⁰⁰¹

Les résultats espérés par le Bloc national, une coalition de politiciens de droite et du centre, ne seront pas atteints, puisque « les juges d'assises acquittent à peu près les deux tiers des accusés (68% en 1923).¹⁰⁰² » Les natalistes, afin de palier ce qu'ils considèrent comme du laxisme, réussissent à faire voter une nouvelle loi le 27 mars 1923. Tous les éléments de l'article 317 sont conservés, le changement concerne la qualification de l'acte, qui n'est plus considéré comme un crime, mais comme un délit. Les accusé·e·s sont donc jugé·e·s par des magistrats et non plus des jurys. L'objectif est atteint, puisque les condamnations effectives croissent. Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti le constatent

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 137.

¹⁰⁰⁰ 100€ à 2 950€.

¹⁰⁰¹ Janine Mossuz-Lavau, *op. cit.*, p. 75-76.

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 76.

notamment pour l'année 1939, à Paris : « 90 procès au premier trimestre, 277 au second et 509 au troisième.¹⁰⁰³ »

L'explosion observée par les deux historien·ne·s s'explique par la création du code de la famille par le Gouvernement Daladier :

En juillet 1939, le gouvernement Daladier fait voter le code de la famille qui modifie dans le sens d'une sévérité accrue l'article 317 du Code pénal réprimant l'avortement. Il vise tout d'abord la récidive en matière d'aide à l'avortement. On précise que l'« emprisonnement sera de cinq à dix ans et l'amende de 5 000 à 20 000 francs¹⁰⁰⁴ s'il est établi que le coupable s'est livré habituellement aux actes visés au paragraphe précédent. » Les professions médicales impliquées dans de tels actes risquent désormais non plus seulement une suspension temporaire de l'exercice de leur métier, mais une suspension « pendant cinq ans au moins » ou l'incapacité absolue. On ajoute que « quiconque contrevient à l'interdiction d'exercer sa profession » lorsque celle-ci est prononcée en vertu du texte cité plus haut « sera puni d'un emprisonnement de six mois à deux ans au plus, et d'une amende de 1 000 francs¹⁰⁰⁵ »¹⁰⁰⁶.

L'extrême rigueur vis-à-vis de l'avortement s'explique par l'idéologie de l'extrême-droite et le contexte de guerre, où les décès étant nombreux, ceux-ci doivent être compensés par une augmentation du taux de natalité. La tendance se confirme avec le régime de Vichy, instauré le 10 juillet 1940 :

La loi du 14 septembre 1941 classe l'avortement parmi les « infractions de nature à nuire à l'unité nationale, à l'État et au Peuple français. » Celle du 15 février 1942 assimile l'avortement à un crime contre la sûreté de l'État. Il est donc passible, après jugement devant des tribunaux d'exception, de la peine de mort, qui ne sera appliquée que dans certaines affaires¹⁰⁰⁷.

Seule une faiseuse d'anges connue la guillotine : Marie-Louise Giraud. Souvent présentée comme un cas unique, un cas pour l'exemple, les recherches de Le Naour et Valenti ont remis en cause cette hypothèse :

Le cas de Marie-Louise Giraud est à la fois symptomatique et atypique : elle est la seule avorteuse à être exécutée sous Vichy. L'exemplarité de sa condamnation reste par ailleurs à démontrer. L'affaire à l'époque passe plutôt inaperçue¹⁰⁰⁸.

La peine capitale peut s'expliquer par plusieurs éléments. D'une part, la femme opérée par Mme Giraud décède après avoir contracté une septicémie durant l'opération et elle

¹⁰⁰³ Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, *op. cit.*, p. 182.

¹⁰⁰⁴ 2 450€ à 9 800€.

¹⁰⁰⁵ 500€.

¹⁰⁰⁶ Janine Mossuz-Lavau, *op. cit.*, p. 76-77.

¹⁰⁰⁷ Florence Montreynaud, *Le XX^e siècle des femmes*, Paris, Nathan, 1995, p. 322.

¹⁰⁰⁸ Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, *op. cit.*, p. 198.

n'était pas la seule cliente, puisque la faiseuse d'anges a effectué plus d'une vingtaine d'avortements. Par surcroît, elle loue des chambres à des prostituées.

À la Libération, de nouveaux changements interviennent :

Le Tribunal d'État est supprimé, et l'ordonnance du 28 juin 1945 annule la loi du 14 septembre 1941 : le sursis est de nouveau applicable à l'avortée. Le code de la famille de 1939 reste toutefois plus que jamais en vigueur, et il prévoit des peines sévères à l'encontre des avorteurs qui demeurent les ennemis désignés de la nation¹⁰⁰⁹.

Cette intransigeance législative, déployée depuis les années 1920, qui s'accompagnait des condamnations judiciaires pour les avorteur·se·s et avortées, avec une acmé durant les années 1940, peut expliquer la constatation de Sylvie Chaperon¹⁰¹⁰. Les jeunes générations de l'après-guerre ont oublié les techniques contraceptives et abortives de l'entre-deux-guerres. C'est une politique nataliste intensive qui a été menée pour faire disparaître ces connaissances. En interdisant la divulgation de ces techniques, leur enseignement, les couches populaires se retrouvent démunies face à la maternité. Au lendemain de la guerre, les condamnations pour avortement sont nombreuses, puis décroissent d'année en année, comme le remarque Janine Mossuz-Lavau : « [...] après la guerre, la loi a été de moins en moins appliquée. Les condamnations prononcées en France pour faits d'avortement s'élèvent à 5 251 en 1946, 2 885 en 1950, 1 336 en 1955, 289 en 1960 et 588 en 1965. »

Ainsi, même si les risques d'être condamné par un tribunal diminuent au fil des années, la menace plane toujours. Beauvoir le faisait remarquer dans le *Deuxième Sexe* : « Qu'un écrivain décrive les joies et les souffrances d'une accouchée, c'est parfait ; qu'il parle d'une avortée, on l'accuse de se vautrer dans l'ordure et de décrire l'humanité sous un jour abject.¹⁰¹¹ » Les remarques de Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé ont renforcé cette idée : l'avortement ne peut être qu'une frustration, voire un drame social. Durant les années 1950, il est impossible de le considérer autrement.

1.3) *Un drame social obligatoire*

Parmi les autrices que nous avons évoquées dans la première partie, Suzanne Allen, Hélène Bessette et Colette, entre autres, deux parlent d'avortement dans leur récit. Il s'agit, d'une part, d'Hélène Bessette qui l'évoque dans premier roman *Lili pleure*, lauréat du prix Cazes en 1954. Après avoir refusé de suivre l'amour de sa vie, l'héroïne s'est mise

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, p. 201.

¹⁰¹⁰ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 166.

¹⁰¹¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit., p. 737.

en ménage avec un homme qu'elle n'apprécie guère et a laissé sa mère seule. Cette dernière se sent abandonnée par sa fille et lui fait le reproche d'être une ingrate. Quand Lili comprend qu'elle est enceinte, elle choisit de ne pas poursuivre sa grossesse. La scène n'est pas décrite et on ne connaît pas les procédés abortifs utilisés. Par contre, la protagoniste explique sa décision à ses amies :

- Mais si, dit Lili, nous allons nous marier.
- Pourquoi avoir fait cela ? Vous l'auriez élevé cet enfant.
Vous gagnez assez pour élever un enfant.
Comme les autres.
- C'est maman, dit Lili.
Qu'est-ce que maman m'aurait dit si j'avais eu un enfant sans être mariée ?
Tu comprends, dit Lili, maman !
Elle est légèrement soulevée sur un gros oreiller.
Et sur le mur opposé de la chambre, les yeux fixes (comme au cinéma) elle imagine (comme dans les romans) la fille qui revient couverte de honte, chez des parents impitoyables¹⁰¹².

Bessette met en scène la pression de la société hétéropatriarcale sur les femmes qui ont des enfants hors mariage. L'enfant naturel est quelque chose d'inconcevable et c'est dans le roman autobiographique de Suzanne Allen, *La Mauvaise Conscience*, paru en 1955, qui emprunte la forme du témoignage, que cette interdiction est la mieux décrite. L'héroïne revendique fermement le droit de disposer de son corps et dénonce la politique du régime vichyste :

Je dissuadai Marc de m'accompagner jusqu'à la Maternité, car je savais de quel prix était payé l'acte que nous avions l'intention de commettre. Le régime actuel ne badinait pas là-dessus. « Travail, Famille, Patrie », il fallait des enfants à l'État Français ! Depuis l'avènement de Pétain, la loi connaissait, dans ce domaine, un accroissement de rigueur. L'avortement était maintenant puni de mort. Il serait très difficile de trouver un médecin. L'ambiance politique leur faisant un devoir de dénoncer ceux qui tentaient de les corrompre. Ils étaient nombreux, parmi eux, à faire signer à toute femme en fausse-couche, un papier dégageant leur responsabilité...¹⁰¹³

Elle n'en reste pas moins imprégnée de l'idée qu'avoir un bébé hors mariage le prédestine à des difficultés :

Certes, je savais bien que Marc m'épouserait si je le voulais – et nous étions d'accord l'un et l'autre, qu'on n'a pas le droit de donner la vie à un petit d'homme, en lui imposant de vivre en dehors des lois de la société, avoir des parents non mariés est une gêne pour un enfant et souvent une cause de souffrances, à lui de choisir plus tard de braver les préjugés, s'il en sent le

¹⁰¹² Hélène Bessette, *Lili pleure*, Paris, Gallimard, 1953, p. 61.

¹⁰¹³ Suzanne Allen, *La Mauvaise Conscience*, op. cit., p. 456.

besoin – mais mon orgueil refusait un lien qui me serait imposé sous la pression des circonstances¹⁰¹⁴.

Loin d'être un « préjugé » d'écrivain·e·s, cette injonction familialiste est réelle, comme le montre la description des secondes noces de Françoise Sagan, avec le mannequin Bob Westhoff en 1962 :

Une question toutefois s'est posée au lendemain de ce mariage-surprise : pourquoi Françoise Sagan a-t-elle décidé de retrouver aussi vite le chemin d'un foyer conjugal après une première expérience ratée ? [...] En fait la romancière sacrifie aux conventions car elle est enceinte et Mme Quoirez se serait désolée d'avoir une fille mère. Puisque Bob qu'elle aime tendrement est fou de joie à l'idée d'avoir un enfant, il lui semble plus commode d'officialiser une situation propice aux ragots¹⁰¹⁵.

Les filles-mères sont considérées comme des femmes de petite vertu ; de plus, dans ce contexte, leur grossesse, puis l'éducation de l'enfant, deviennent un chemin de croix, comme nous avons pu le voir avec Berthe Leduc. La société les condamne pour avoir « péché », comme l'expose Anne-Claire Rebreyend :

En règle générale, l'enfant est refusé quand la femme n'est pas mariée, les filles-mères subissant l'opprobre général. Quand Claudine, une institutrice parisienne se présente seule à la maternité en 1955, elle est reçue vertement [...]. Lorsqu'elle annonce qu'elle est mariée, l'infirmière se fait immédiatement plus prévenante¹⁰¹⁶.

L'hostilité du corps médical, pour les filles-mères ou avortées, est racontée également par Annie Ernaux, lorsqu'elle-même a dû en faire l'expérience en janvier 1964 :

On m'a déposée sur un lit roulant dans un hall avec des allées et venues, en face de l'ascenseur. Ce n'était jamais mon tour d'être emmenée. Une fille avec un ventre énorme est arrivée, accompagnée d'une autre femme qui devait être sa mère. Elle a dit qu'elle allait accoucher. L'infirmière l'a rembarée, elle n'était pas du tout à terme. La fille voulait rester, il y a eu une dispute, elle est repartie avec sa compagne. L'infirmière haussait les épaules, « celle-là, elle nous fait le coup depuis quinze jours ! ». J'ai compris qu'il s'agissait d'une fille de vingt ans, sans mari. Elle avait gardé l'enfant mais elle n'était pas mieux traitée que moi. La fille avortée et la fille mère des quartiers pauvres de Rouen étaient logées à la même enseigne. Peut-être avait-on plus de mépris pour elle que pour moi¹⁰¹⁷.

La grossesse devient systématiquement un drame social puisque, comme l'explique Beauvoir, on condamne les femmes qui tombent enceintes, mais on ne leur donne pas les moyens de prévenir ces grossesses ou de les interrompre. Il s'agit là d'une « hypocrisie

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 459.

¹⁰¹⁵ Jean-Claude Lamy, *Françoise Sagan, une légende*, Paris, Mercure de France, 2004, p. 233.

¹⁰¹⁶ Anne-Claire Rebreyend, « Sexualités vécues. France (1920-1970) », *op. cit.*

¹⁰¹⁷ Annie Ernaux, *L'Événement* [2000], Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 106-107.

bourgeoise¹⁰¹⁸ », pour reprendre les termes de la philosophe, où les femmes enceintes sont invectivées pour qu'elles gardent leur progéniture, mais délaissées une fois l'accouchement passé. Celles qui tentent de mettre un terme à leur grossesse peuvent être condamnées par la justice ou confrontées à des difficultés médicales, parfois mortelles, tandis que les filles-mères se retrouvent à la merci d'une société qui les montre du doigt.

Dans une telle situation, l'avortement n'est qu'une souffrance, une frustration et une condamnation. Les mouvements de contrôle des naissances ou les personnels médicaux ne présentent jamais à l'époque le recours à la pratique abortive comme une alternative possible qui, avec un accompagnement psychologique et sanitaire correcte, ne relèverait plus du traumatisme obligatoire. Car le traumatisme de l'avortement est entretenu au sein des facultés de médecine :

Une fois le « travail » d'avortement commencé, la femme doit souvent se rendre à l'hôpital pour qu'il soit procédé à l'expulsion définitive du fœtus ; elle est alors « opérée » par un médecin plus ou moins bienveillant, qui souhaite l'inciter à ne plus recommencer en effectuant un douloureux curetage à vif. Cette pratique est d'ailleurs enseignée à l'époque au sein même des facultés de médecine¹⁰¹⁹.

La presse féminine s'en fait également l'écho. On le constate dans *Le Livre noir de l'avortement* de Marcelle Auclair, publié en 1962, qui fait suite à une enquête dans *Marie-Claire*, où les lectrices étaient invitées à témoigner. Partant d'une intention louable, qui consiste à vouloir donner une tribune aux personnes concernées, l'essai et le discours de l'essayiste n'en demeurent pas moins fortement teintés de maternalisme et familialisme. Auclair tend d'une part à excuser les personnes ayant eu recours à la pratique illégale :

L'avortement est le fait de femmes non instruites (combien le disent !) et d'hommes non seulement ignorants, mais dénués de tout sens de leurs responsabilités. La faute de l'homme est la plus lourde : l'obéissance ancestrale rend la femme docile à ses injonctions¹⁰²⁰.

Et à affirmer que toutes les femmes témoignant souhaitent être des mères :

Il convient de bien marquer que jamais (à une exception unique près), dans les lettres publiées, il ne s'agit de couples égoïstes qui ne veulent pas d'enfants : ils en ont tous, ils en veulent tous. Or, il faut bien dire que l'on fait tout, aujourd'hui, pour éveiller l'attention des parents sur leurs responsabilités vis-à-vis de l'enfant : l'existence d'associations comme l'« École des parents », les multiples ouvrages de pédagogie pratique dédiés expressément aux pères et aux mères,

¹⁰¹⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit., p. 737.

¹⁰¹⁹ Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, op. cit., p. 203.

¹⁰²⁰ Marcelle Auclair, op. cit., p. 10.

la centaine d'articles publiés quotidiennement dans journaux et revues, leur rappelle leurs devoirs, sans cesse¹⁰²¹.

L'intérêt de l'ouvrage réside dans le fait qu'il rompt avec des idées reçues de l'époque, telles que les avortées seraient essentiellement des femmes aisées qui ne souhaitent pas avoir d'enfant ou bien qu'il s'agirait de faire disparaître les grossesses de célibataire. En réalité, au tournant des années 1960, les femmes mariées sont les plus présentes :

75% des femmes hospitalisées par suite d'interruption de grossesse seraient des mères de famille, d'après le Rapport présenté par M^e Doumlin Grollier au 1^{er} Congrès international de Prophylaxie criminelle du 27 septembre au 1^{er} octobre 1960, à l'U.N.E.S.C.O.¹⁰²²

Bibia Pavard, grâce à ses recherches, complète : « Les avortements clandestins sont décrits comme une réalité répandue, les chiffres avancés sont de 600 000 à 800 000, soit environ un avortement pour une naissance. Les ouvrières et les employées sont concernées en grande majorité.¹⁰²³ »

L'étude de Marcelle Auclair se fonde sur 581 lettres reçues, faisant cas de 2 960 avortements, dont 2 369 illégaux. Cependant, la censure, qui jalonne l'ouvrage, est présentée comme suit : « Un pointillé remplace l'exposé atroce des méthodes employées, la quincaillerie de cauchemar utilisée.¹⁰²⁴ » – ce choix de ne pas décrire les procédés et les conditions abortives ayant pu être induit par la législation (loi du 31 juillet 1920 ; article 14 de la loi du 16 juillet 1949). Les récits de vie sont divisés en plusieurs sections, telles « La femme mariée et ses problèmes », « Celles qui croient en Dieu » ou « Célibataires, veuves et divorcées ». Dans cette dernière section, on retrouve l'idée que les enfants nés hors mariage sont susceptibles de souffrir de déséquilibre psychique. L'auteur explique que les femmes découvrant leur grossesse avec un partenaire qui n'est pas leur mari sont confrontées à deux possibilités :

Qu'elles soient encore plus convaincues qu'au cas où "ça" leur arriverait, elles n'auront le choix qu'entre deux maux, – le crime qu'est l'avortement étant, bien entendu, exclu :

- 1. Épouser le père, qui a sept chances sur dix de ne pas être le mari qui leur faudrait.
- 2. Mais dans quatre-vingt-dix-neuf cas sur cent, le père se désintéresse de la fille enceinte. Il lui reste à élever son enfant, sans se dissimuler que le métier de mère-célibataire n'est pas de tout repos. L'enfant naturel ne prend pas toujours son parti de n'avoir pas de père légal, son psychisme s'en ressent. Lors même

¹⁰²¹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰²² Marcelle Auclair, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰²³ Bibia Pavard, *op. cit.*, p. 22.

¹⁰²⁴ Marcelle Auclair, *op. cit.*, p. 18.

que son agressivité fait de lui un de ces bâtards illustres dont l'histoire a inscrit les hauts faits, ça n'est pas toujours pour son bonheur¹⁰²⁵.

Le verdict est implacable : le bâtard deviendra forcément criminel. Une femme abonde dans ce sens en écrivant : « Garder seule un enfant est une erreur : il est déjà bien difficile d'élever un enfant dans une famille normale ; il est injuste de lui imposer une famille anormale.¹⁰²⁶ » Une autre se sert de cet argument pour expliquer qu'un garçon de 15 ans a fait signer à sa partenaire de 17 ans un papier stipulant que l'enfant qu'elle portait n'était pas de lui : « Cette fille était coquette, mais pas spécialement malhonnête. Le garçon, à sa décharge, vivait dans une famille de divorcés. Voilà.¹⁰²⁷ »

Aucun conseil n'est prodigué, aucune adresse n'est donnée, seules des paroles reflétant la souffrance, voire la « torture¹⁰²⁸ », qu'ont subies ces femmes sont visibles. L'avortement a ainsi une tribune, mais celle-ci ne sert qu'à marginaliser de nouveau les personnes qui y ont recours. Les lectrices, qui pourraient être concernées, tiennent entre leurs mains une lecture qui les inciterait plus à accepter leur grossesse, plutôt que d'affronter un chemin de croix, sur lequel elles avancent à l'aveuglette. Pour autant, le *Livre noir* n'a pas eu une grande influence, de dissuasion auprès des personnes concerné·e·s ou d'argument pour infléchir le débat sur l'avortement. Dans le premier cas, Auclair fait remarquer que le danger mortel encouru par la pratique abortive illégale ne dissuade pas les femmes¹⁰²⁹. Pour le second point, « l'ouvrage ne connaît aucun retentissement et finit sa carrière au pilon.¹⁰³⁰ » Cet ouvrage reste cependant très important pour notre étude car il permet d'illustrer la vision que la société avait alors de la pratique abortive, ainsi que d'observer la manière dont elle est présentée au grand public. De surcroît, les témoignages, qui donnent des parcours de vie d'avortées, permettent de mieux connaître la manière dont les femmes faisaient face à cette épreuve. Il est, à présent, possible de revenir à l'épisode de l'avortement dans le manuscrit de *Ravages* et de comprendre pourquoi il est si subversif en cette année 1954.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 57-58.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰²⁸ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰²⁹ « Ces deux femmes [des répondantes] savaient qu'elles pouvaient en mourir, mais cela ne les a pas arrêtées » *Ibid.*, p. 30.

¹⁰³⁰ Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, *op. cit.*, p. 217.

2) Une expérience de vie aseptisée

2.1) Les preuves du vécu

Pour mieux comprendre les critiques, il faut préciser plusieurs éléments. L'autrice, et de manière générale les lecteur·trice·s du manuscrit, parlent de *la* scène de l'avortement. Or, si *Ravages* ne contient bien qu'un seul avortement, celui de Thérèse, il serait plus exact de parler *des* scènes de l'avortement. En effet, il faut attendre la seizième tentative abortive pour que l'avortement se concrétise. Trois essais sont racontés avec précision : le premier, le second et le seizième, effectif. Dans ce chapitre, l'étude de l'avortement se fondera sur six scènes, qui vont de la première tentative, jusqu'à l'expulsion du fœtus à l'hôpital. À ce sujet, comme la totalité des archives de *Ravages* connues est en notre possession (à savoir : les cahiers Simone de Beauvoir, les dactylographies soumises aux éditions Gallimard et le volume imprimé), nous pouvons suivre au plus près les évolutions du texte et distinguer les changements demandés par Beauvoir ou par les éditeurs. Le corpus se présente comme suit :

- 1°) La première tentative d'avortement dans l'appartement d'une sage-femme.
- 2°) Le rendez-vous chez un médecin qui tente de déclencher une fausse couche.
- 3°) La nouvelle tentative, réussie, dans le cabinet d'une sage-femme.
- 4°) L'arrivée de Thérèse chez sa mère après le déclenchement de la fausse couche.
- 5°) L'opération de Thérèse à l'hôpital.
- 6°) L'expulsion du fœtus.

Les passages se situent dans la troisième et dernière partie du récit, se composent :

- des cahiers 14 et 14bis.
- des dactylographies 923 à 990.
- des pages 299 à 329.

Lorsque l'on compare les passages sélectionnés dans le manuscrit, puis les dactylographies, on voit qu'un peu plus de 15 % du texte a été modifié, c'est-à-dire qu'il y a eu une reformulation ou réécriture, mais que l'idée ou le sens de la phrase ou du passage a été conservé. Presque 18,5 % a été supprimé. Au total, 66,5 % du texte n'a donc pas été changé. Outre ces chiffres, il faut se concentrer sur les modifications et suppressions, pour voir ce que l'autrice a ciblé.

En ce qui concerne les modifications, il s'agit, dans la grande majorité des cas, de changements grammaticaux. Violette Leduc reprend les mêmes phrases, les mêmes verbes et les fait passer du passé composé au passé simple peut-être pour éviter d'utiliser

un temps trop oral et rester dans un temps de la narration écrit : de ce fait, elle échange un « temps du discours » pour un « temps du récit », donnant à sa narration un caractère plus écrit¹⁰³¹.

Ce changement grammatical pourrait être une volonté de Beauvoir de s'éloigner du témoignage pur et de renforcer le caractère littéraire du texte. Seul un carnet de notes pour la rédaction du manuscrit permet de le supposer. Mon hypothèse est que les indications consignées dans ces pages étaient les conseils prodigués par la philosophe, lors de la correction des dactylographies, vers l'automne 1953. Plusieurs références à la conjugaison sont données :

p. 521 – scène dans le réduit – Je revins, j'enlevai ma main. C'est avec... Le tisonnier.
Dans l'ensemble au passé simple.
Il se détourna...
passé simple, passé simple¹⁰³².

On peut aussi signaler quelques autres corrections mineures de ponctuations, tel l'ajout des virgules précédant les verbes de parole que Violette Leduc oublie régulièrement.

Les suppressions semblent confirmer la volonté d'effacer l'aspect témoignage du récit car tous les sentiments du vécu disparaissent. Ces sentiments tendent vers un même objectif : rendre le récit vrai, montrer « ce qui a été » : les premiers renvoient au quotidien du personnage, que les souvenirs d'enfance irriguent, tandis qu'il faut rattacher les seconds à son caractère et à ceux de ses proches.

Le quotidien est d'abord celui de la vie de Thérèse, lorsqu'elle n'était pas enceinte. Un retour au stade de l'enfance se dévoile alors, dans la scène 1°), lorsque la première sage-femme qu'elle consulte lui dit, après avoir inséré le speculum, puis les sondes : « - Qui vous a parlé de mourir ? ~~Que vous êtes enfant dit-elle.~~¹⁰³³ » L'effet est plus marquant lors de la scène 4°), lorsque l'héroïne, revient, après la seizième tentative, chez sa mère. La fausse-couche est déclenchée et quand sa mère lui propose de l'aider à retirer ses souliers, la protagoniste se remémore un souvenir d'enfance, qui a été supprimé (les italiques signalent les modifications, les passages rayés correspondent aux suppressions¹⁰³⁴) :

¹⁰³¹ Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 237-250.

¹⁰³² Violette Leduc (fonds privé), *Carnet de notes sur Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti.

¹⁰³³ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14*, 705LDC/25/5, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁰³⁴ Exemple : Le mot suivant est *modifié*, tandis que celui d'après est ~~supprimé~~.

~~Je ne voulais pas qu'elle m'enlevât mes chaussures comme je ne l'avais pas voulu à onze ans, dans une cuisine, après l'opération des végétations. Nous étions revenues dans une voiture de louage. Ce jour-là j'avais autre chose : j'avais un coup de couteau dans la gorge mais je lui disais que je ne sentais rien. Les enfants supportent. Elle voulait dénouer mes lacets. J'avais refusé et j'avais été bien inspirée. A peine m'étais-je penchée sur mes richelieu[sic] que j'avais rendu mon sang à flots. J'avais épongé avec plusieurs mouchoirs dont elle m'avait munie, j'avais eu la force de me lever et de jeter le linge dans une cuvette. Mon sang n'avait pas sali sa main¹⁰³⁵.~~

Le passage fut sûrement supprimé par Simone de Beauvoir pour éviter une trop grande digression et ne pas rajouter des détails trop sanglants, alors que les scènes de l'avortement en regorgent déjà.

D'autres éléments du quotidien, plus légers, sont évoqués, sans renvoyer à l'enfance. C'est le cas de la chanson populaire « Si j'avais une jambe de bois » que Thérèse entend pendant que la première sage-femme œuvre. La patiente se concentre sur les paroles de la chanson afin d'oublier l'opération : « De la musique au plafond m'a coupé la parole. J'ai reconnu la rengaine bonasse "si j'avais une jambe de bois" introduite dans une version de qualité. Je l'ai bouclée.¹⁰³⁶ » La chasse d'eau, chez sa mère, arrive aussi comme un soulagement, car elle la ramène dans la vie de tous les jours et l'extirpe de son épreuve de la fausse couche : « Ma mère a tiré la chaîne. J'ai entendu un bouillonnement de quotidien.¹⁰³⁷ »

Si on s'intéresse maintenant aux caractères, force est de constater que les émotions des personnages sont estompées, entraînant une neutralité des intentions, ainsi qu'une anonymisation. La première sage-femme est qualifiée uniquement de vieille fille et n'est plus « raisonnable¹⁰³⁸ », son honnêteté disparaît également : « On revient me voir jusqu'à ce que ça se fasse. Ce ne serait pas honnête.¹⁰³⁹ » La praticienne ne fait plus grief de l'infantilisme de sa cliente et ses reproches disparaissent lorsque Thérèse revient :

~~Encore vous, toujours vous me disait les yeux de la sage-femme chaque fois que je revenais chez elle. J'y suis revenue quatorze fois, j'ai payé quatorze fois.~~

¹⁰³⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14bis*, 705LDC/25/6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁰³⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14*, op. cit.

¹⁰³⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14bis*, op. cit.

¹⁰³⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14*, op. cit.

¹⁰³⁹ *Loc. cit.*

~~– Vous n’en voulez pas de mes sondes disait-elle. Vous n’avez pas confiance, vous ne me laissez pas entrer. Vous n’êtes pas souple. Les sondes, ça ne se trouve pas à l’infini¹⁰⁴⁰.~~

Le processus se répète avec le docteur, dont l’empathie est effacée. On le voit lorsqu’il « s’essuyait les mains ~~avec calme~~¹⁰⁴¹ », quand il dit à l’héroïne qu’après le déclenchement de la fausse-couche « - ~~Je préfère vous revoir dit-il~~ et je vais être brutal.¹⁰⁴² » et, après son intervention, « ~~avec gêne~~¹⁰⁴³ » il lui demande de se lever et de se rhabiller. Un portrait succinct du médecin est supprimé : « ~~Le chauve était beau, le chauve aux yeux de velours avait voulu déraciner la vie.~~¹⁰⁴⁴ » La scène 3^o) ne connaît pas de modification, la sage-femme étant peu décrite physiquement ou dans son attitude. Quant au chirurgien qui fait le curetage, le portrait est conservé : « *J’ai vu son visage de videur en médaillon dans l’angle de mes cuisses. [...] J’ai fermé les yeux sur la vision de sa nuque trapue.*¹⁰⁴⁵ » Mais les intentions ne se retrouvent pas dans les dactylographies : « ~~Il se pressait, il voulait me sauver moi et ma pourriture, des grosses mouches bleues.~~¹⁰⁴⁶ »

Plusieurs hypothèses peuvent justifier cet affadissement du vécu. Violette Leduc recourt fortement à la transposition pour *Ravages*. De fait, si trop d’éléments biographiques étaient donnés, les sage-femmes, docteurs et chirurgiens auraient pu être identifié·e·s. Si tel avait été le cas, iels auraient pu être condamné·e·s, en vertu de la loi du 27 mars 1921. Le chirurgien, unique personnel médical à ne pas être illégal dans le processus d’avortement de Thérèse, car il prend en charge la fausse-couche, conserve un portrait, tandis que les autres protagonistes sont rendus communs, sans élément distinctif. De plus, afin que le chirurgien ne puisse être mis en cause, son intention de sauver sa patiente de la « pourriture » est expurgée.

La seconde hypothèse tient à la santé mentale de Violette Leduc durant la rédaction du manuscrit. L’autrice est sujette à des crises de paranoïa. Beauvoir tente de la raisonner, mais en vain, comme sa protégée le narre dans le second volet de ses mémoires :

Ils [ces persécuteurs fantasmés] sont prêts partout, à tout heure du jour et de la nuit. Prêts avec leur justice qui ne sert à rien puisque je n’ai rien fait de mal.

¹⁰⁴⁰ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14bis*, op. cit.

¹⁰⁴¹ *Loc. cit.*

¹⁰⁴² *Loc. cit.*

¹⁰⁴³ *Loc. cit.*

¹⁰⁴⁴ *Loc. cit.*

¹⁰⁴⁵ *Loc. cit.*

¹⁰⁴⁶ *Loc. cit.*

Je l'ai raconté à Simone de Beauvoir, je l'ai navrée. Elle m'a regardée d'abord comme si elle voulait me redresser. Je lui fais peur avec mes niaiseries. Ce ne sont pas des niaiseries. Ce sont des abattoirs avec des coups d'épingles. Si c'était une hache, si c'était un maillet... Je verrais ceux qui m'abattent. Violette, réfléchissez... le numéro soixante-quinze... c'est le numéro de Paris, vous ne saviez pas ? Les étiquettes déchirées... Elles ne sont pas déchirées, Simone de Beauvoir. C'est un coup de patte, c'est un coup de griffe. Je n'ose pas dire ceux d'un inquisiteur. Les étiquettes déchirées, Violette, ce sont les frottements dans les casiers, qu'est-ce que ça peut faire ! Je devrais la croire, je ne la crois pas. Elle devrait me croire, je ne la crois pas. Simone de Beauvoir ne peut pas entrer dans une usine à épingles où toutes les pointes sont pour moi¹⁰⁴⁷.

Dès lors, la suppression des détails serait pour éviter de provoquer ses persécuteurs et ne pas leur donner d'accroche pour pouvoir la condamner.

Durant la réécriture, il faut souligner qu'entre le manuscrit et les dactylographies, très peu de détails sur les techniques abortives ont été supprimés par Simone de Beauvoir. Seule une confidence de la sage-femme, lors du premier rendez-vous, a été enlevée :

~~—J'ai été trompé tant de fois dit-elle. Elles arrivent chez vous disent trois mois, pas un jour de plus, elles vous le jurent, trois mois, l'époque idéale, mais c'est autre chose. Il y a du cinq mois et demi, six mois quelque fois qu'elles n'ont pas vu.~~

~~—On peut si tard ?~~

~~—On peut toujours. On en réchappe rarement. Je ne vais pas vous ennuyer avec le solucamphre. Détendez-vous¹⁰⁴⁸.~~

~~Disparaît également une comparaison entre les tubes de sulfamides et un chapelet : « Il me faut trois tubes de sulfamides, il me faut un stock de contrepoison dans ma poche. Comprimés, grains de chapelet. Vite un chapelet contre l'infection. Oui, trois tubes, oui j'ai une ordonnance.¹⁰⁴⁹ » Les coupes les plus drastiques sont réalisées lors du passage des dactylographies à l'imprimé, avec une tendance claire et nette : faire disparaître les détails médicaux.~~

2.2) *L'écriture naturaliste de la pratique abortive*

Entre le manuscrit et les dactylographies, les modifications techniques se présentent comme suivent : 1,2 % de modifications, 63,5 % de suppressions et 35,5 % du texte n'a pas changé. Seulement un tiers du texte d'origine est encore présent et plus de la moitié a été supprimée. En ayant en tête le nombre de dactylographies, entre 1050 et 1100 feuillets, il est normal que des coupes importantes aient eu lieu lors de la soumission à l'éditeur. Nonobstant, en prenant en compte les remarques d'Yves Lévy, plus les

¹⁰⁴⁷ Violette Leduc, *La Folie en tête*, op. cit., p. 453.

¹⁰⁴⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14*, op. cit.

¹⁰⁴⁹ *Loc. cit.*

avertissements de Jacques Lemarchand, qui sous-entendaient la loi du 31 juillet 1920 et l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, on décèle rapidement que les coupes sont orientées.

Lors de la visite à la première sage-femme, la praticienne procède à un examen détaillé de Thérèse :

~~—Certainement pas plus d'un mois, dit-elle. Même pas la grosseur d'une petite pomme.~~

~~—Une petite pomme ! dis-je.~~

~~Je me mis à rire sans sincérité. Je pensais à la petite pomme verte sur la table de leur cuisine quand Marc m'avait dit qu'il ne divorcerait pas.~~

~~—C'est ça, c'est bien ça, dit-elle. Vous pouvez en être sûre. Nous allons vous débarrasser. Ne vous contractez pas. Je vais le mettre, je verrai mieux.~~

~~Petite pomme, petite pomme, petite pomme, petite pomme, petite pomme, me disais-je pour m'encourager.~~

~~—Montrez-moi vos seins, dit-elle. Ils sont surement plus durs que d'habitude.~~

~~—Oui, en effet.~~

~~Je me découvris, je les montrai. Elle soupesait, elle parlait volume, pesant, tiraillement et, dans sa bouche de vieille fille, ce n'étaient pas tout à fait réels.~~

~~—Je ne vais pas vous ennuyer avec le solucamphre. Préparez-vous.~~

~~J'ai tendu mes bas, je me suis vaguement recoiffée, j'ai ramené l'épaulette qui glissait de mon épaule. Elle vidait l'eau de la casserole, les instruments cliquetaient. Je me sentais un peu libérée comme, je le suppose, un torturé pendant que le commissaire est allé au cabinet. Je me suis allongée sur le côté, j'ai vite regardé son chapeau, les pistils noirs entre les pétales de feutre gris. J'ai encore tendu mes bas, je n'avais qu'eux.~~

~~- Vous n'avez rencontré personne ? Saluez la concierge, mais ne lui parlez pas. Plus on se tait mieux ça vaut, dit-elle.~~

~~—Je reviendrai chez vous ? Ce ne sera pas fini ?~~

~~—On revient me voir jusqu'à ce que ça se passe.~~

~~Elle déposa la casserole sur la commode. Un journal protégeait le marbre¹⁰⁵⁰.~~

La scène de l'insertion du spéculum subit les mêmes coupes drastiques, où seules les métaphores du bec de canard et du revolver persistent. Le passage se termine au moment où l'héroïne verse une larme. Le dialogue où la sage-femme demande à sa cliente de ne pas se contracter, l'annonce du retour du sang ou les instructions vis-à-vis de la sonde sont enlevés. Des informations précises sont supprimées telles que l'effet de la sonde : « - C'est l'air qui va le [l'embryon] décoller¹⁰⁵¹ », la mise en place de coton pour maintenir la sonde, qui est « tout au bord¹⁰⁵² » et l'instruction : « - La sonde, malheureuse, il ne

¹⁰⁵⁰ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, p. 923-924.

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 926.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 928.

faudra pas la retirer.¹⁰⁵³ » Le temps de l'opération est précisé : « - C'est seulement de l'air... ? Il n'y a pas une demi-heure que je suis arrivée chez vous... / [...] - À une cliente qui prenait le train, je lui ai fait cela en dix minutes, dit-elle.¹⁰⁵⁴ » Enfin, les dernières paroles de la faiseuse d'anges équivalent à un guide de la procédure à suivre précis :

- Il faudra l'enfoncer si elle bouge et si vous saignez, si vous avez de la température, vous appellerez un médecin, mais avec toutes les précautions que je prends vous ne risquez pas l'infection, dit-elle. Si tout se passe bien, si vous la faites facilement, nettoyez-vous vous-même, couchez-vous mais s'il y avait hémorragie, n'hésitez pas, appelez un docteur. De toute façon consultez si la température montait. Prenez aussi les sulfamides que je vous ai données. À part cela menez la vie que vous meniez et revenez après-demain, si vous ne voyez pas. J'attends une cliente, dit-elle en prenant l'argent et il vaut mieux que vous ne vous croisiez pas. Marchez le plus que vous pourrez. Marchez, marchez ; vous ne marcherez jamais assez...¹⁰⁵⁵

Ne serait-ce qu'avec cette première scène, Violette Leduc donne plus d'instructions que n'importe quel témoignage du *Livre noir*. Elle explique par le menu comment se déroule un avortement et quelle est la procédure à suivre, de l'examen médical consciencieux de la maïeuticienne aux consignes pour accroître l'efficacité des sondes. Il s'agirait presque d'une sorte de manuel, même s'il ne s'agissait en aucun cas de l'intention de l'autrice. Cette démarche permanente de sincérité, cette volonté de précision, fait qu'en n'épargnant aucun détail, elle offre, dans *Ravages*, un document extrêmement précieux pour toutes les femmes qui auraient voulu recourir à l'avortement.

Violette Leduc ne s'arrête pas à cette tentative. Elle ne les narre pas toutes, mais fait aussi part de son expérience chez un docteur qu'elle consulte, car elle doute d'être enceinte. Avant de relater la consultation, elle supprime le fait que la procédure de divorce avec Marc a débuté, de même qu'une réflexion de Thérèse à propos de l'embryon : « C'est après la soirée avec Paul qu'il m'a donné quelque chose. J'appelle ça quelque chose. C'est si vague dans mon ventre et je vais le chasser dès que j'aurai une adresse.¹⁰⁵⁶ » Cette réflexion anodine de l'héroïne est en réalité d'une extrême violence dans la société hétéronormée et familialiste de l'après-guerre. Là où toute grossesse est censée provoquer des joies diverses, elle n'inspire que du dégoût et un rejet total de la part de la protagoniste, puisqu'il s'agit d'un accident. Une réplique du docteur lui rappelle qu'elle devrait se réjouir de son nouveau statut : « - Vous l'êtes, dit-il, vous l'êtes de trois mois.

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 927.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 928.

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p. 929.

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 932.

Pourquoi pleurez-vous ? C'est gentil un enfant.¹⁰⁵⁷ » Tout l'épisode avec le médecin est supprimé. L'héroïne lui expliquait ses précédentes tentatives d'avortement quand le praticien tente de la convaincre de poursuivre sa grossesse. Ce qui le fait changer d'avis est la situation maritale de sa patiente, qui est en train de divorcer. L'homme doit être partisan des préjugés à propos des bâtard·e·s, à savoir qu'ils seraient des déséquilibré·e·s mentaux, à cause de la séparation de leurs parents. Il demande dès lors à sa patiente de remonter sur la table. Thérèse pense alors qu'il provoque une fausse-couche, tandis qu'en vérité, il pratique une simple déchirure vaginale. Cependant, elle rentre chez elle heureuse et se réveille la nuit dans son sang, ce qui entraîne une ode aux règles revenues :

Je m'éveillai la nuit suivante et dans le demi-sommeil je crus que je reposais sur un mélange de boue et de feuilles mortes. J'allumai. Le sang coulait sans abondance mais il coulait. Bien rouge, bien régulier. Ce fut un embrassement de confiance. La médecine, la vraie, ne se trompait pas. Docteur, cher docteur à la voix musicale je saigne. Je saigne, machine à écrire, je saigne, pelle à charbon, je saigne, tisonnier, je ne me lasse pas de regarder le filet de sang. Docteur, c'est le sang des roses rouges que vous avez ramenées entre mes jambes. À midi le sang ne coula plus mais j'étais moins affolée. J'attendis le mois suivant. J'espérais que je saignerais. Je ne saignais pas, je revis le docteur¹⁰⁵⁸.

Loin de laisser Thérèse valoriser l'absence de grossesse et ses menstruations, les coupes mettront en exergue une unique parole du docteur : « - Vous l'êtes [enceinte] de quatre mois. Je ne peux rien pour vous.¹⁰⁵⁹ » De plus en plus, le récit s'approche des témoignages récoltés par Marcelle Auclair, où aucune perspective positive ne semble possible.

La scène 3^o), la visite dans le cabinet de la seconde sage-femme est elle aussi raccourcie. Thérèse, afin de convaincre la maïeuticienne, lui dit qu'elle a été une jeune fille dans un pensionnat, où elle aimait Isabelle :

- Vous avez été arrachée du collège au bout de combien de temps ?
- *Trois jours et trois nuits.*
- Remontez sur la table, dit-elle¹⁰⁶⁰.

La raison pour laquelle la praticienne est convaincue n'est pas explicitée. L'édition de 1955 termine la scène à ce moment et, après une espace, on retrouve l'héroïne, déjà opérée, sur le pas du cabinet : « Elle me *conduit* à la porte, elle me poussa sur le palier, elle

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*, p. 934.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 936-937.

¹⁰⁵⁹ *Ibid.*, p. 937.

¹⁰⁶⁰ *Ibid.*, p. 951.

referma la porte d'un coup sec.¹⁰⁶¹ » Derechef, des informations précises sont perdues dans les coupes demandées par les éditions Gallimard :

- La sage-femme se lava encore les mains.
- Qu'est-ce qu'elle vous mettait ?
- Des sondes... Des sondes qui ne tenaient pas.
- Des crayons c'est préférable, dit-elle¹⁰⁶².

L'opération est une nouvelle fois se fait en quelques minutes, accompagnée de nombre d'instructions, avec la reconnaissance de la sage-femme qu'il s'agit d'une opération risquée, puisque Thérèse n'a pas saigné depuis quatre mois et demi :

- Avez-vous un bon médecin traitant ? dit[-]elle. Il vous en faut un. Il ne faut pas que vous restiez seule. Vous prendrez votre température plusieurs fois par jour et n'auriez-vous que trente-sept six, trente-sept huit, il faudrait appeler le médecin.
- C'est grave ?
- C'est risqué, mais vous en sortirez.
- Elle s'éloigna de la table. J'eus un autre frisson.
- Mademoiselle, mademoiselle...
- De mon cœur se détacha un météore : la mort était lancée.
- J'ai peur, j'ai froid...
- Descendez maintenant. Rhabiliez-vous. C'est la réaction, dit-elle.
- [...]
- Si vous aviez un vrai malaise dans la rue il faudrait vous laisser emmener. Vous nierez.
- Je vous le promets.
- Police-Secours vous transportera et ils vous délivreront. Ils doivent vous délivrer sinon revenez dans trois jours et d'ici là prenez régulièrement les sulfamides. Maintenant mon petit, je vous mets dehors. J'ai plusieurs rendez-vous après le déjeuner. Vous me donnerez de vos nouvelles¹⁰⁶³.

L'expurgation des conseils de la maïeuticienne représente une nouvelle amputation au guide de vie qu'aurait pu être *Ravages*. Même si Leduc ne met pas d'adresse, le fait de savoir que les crayons étaient préférables aux sondes, la température exacte à ne pas dépasser, le délai avant de retourner voir la faiseuse d'ange constituaient une somme de connaissances considérables pour une époque où les informations autour des pratiques abortives étaient essentiellement orales. Par le témoignage précis de l'autrice, les femmes auraient été moins dépourvues face à cette épreuve clandestine et auraient pu déceler les personnes malhonnêtes, tel le docteur qui a provoqué une déchirure pour faire croire au retour des règles.

¹⁰⁶¹ *Ibid.*, p. 954.

¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 952.

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 952-954.

On pourrait pu penser que les coupes concernant l'avortement n'allaient mettre en jeu que les scènes impliquant des personnels médicaux, afin de ne pas les rendre condamnables. La scène 4)^o, du retour de Thérèse chez sa mère, après avoir été seule trois jours avec de la fièvre et une forte douleur dues aux crayons, montre que ce n'est pas le cas. L'écriture du passage entre la mère et la fille a connu des modifications, que l'on peut imputer à l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. En se référant à une note postérieure à la publication de *Ravages*, puisqu'elle date de 1958, mais qui est en réalité un récapitulatif des applications possibles de l'article 14. Parmi les motifs, on retrouve :

Nous pensons donc que l'on doit retenir comme "suspects" au point de vue de l'application de l'article 14 :

[...]

8^o) "révélations", "confidences", "indiscrétions" sur la tactique amoureuse, "correspondance" du cœur, etc...[sic] recommandant ou suggérant, ouvertement ou insidieusement les façons de se soustraire aux devoirs familiaux, les pratiques anticonceptionnelles, le droit de vivre sa vie comme on l'entend sans tenir compte des mœurs, des convenances et des lois, annonces ou conseils recommandant des lieux de rendez-vous, des librairies spéciales, des spectacles licencieux¹⁰⁶⁴.

L'examen des coupes, minutieuses, du retour de Thérèse au domicile maternel laisse peu de doutes sur leur objectif. Quand l'héroïne annonce qu'elle était enceinte, mais que la fausse couche a été déclenchée, la réaction de sa mère est extrêmement virulente :

Ma mère suivit sa pensée :

- Je ne te vois pas avec ça sur les bras, je ne te verrai jamais. Toi esclave de ça ! Jamais.

- Tu me le disais. Tu te souviens ?

- Qu'est-ce que je te disais bien mon petit fieu ? Souviens-toi.

- Je me souviens. Tu me disais qu'il ne me fallait pas de ça. Je ne l'ai pas oublié. Je ne boiterai pas ? Dis-moi que j'ai bien fait. Tu ne me le dis pas.

- Même si tu boitais, tu ne seras pas esclave¹⁰⁶⁵.

Le dialogue disparaît dans le roman édité. En comparant la maternité à un esclavage, en disant que l'infirmité est préférable à la maternité, la mère de Thérèse fait une attaque brutale et extrêmement violente aux vertus cardinales des années 1950. En enlevant les critiques du statut maternel, les coupes mettent l'accent sur les prévenances de la mère de Thérèse pour aider sa fille : elle la couche dans son lit, lui donne une bouillotte et l'incite à se plaindre pour atténuer la douleur. Pour autant, une nouvelle censure intervient lors de l'examen des bandes hygiéniques :

¹⁰⁶⁴ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Note de Monsieur Desfougères, président de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse*, 1958, H. Desfougères, p. 3.

¹⁰⁶⁵ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 963-964.

- Regarde puisque moi tu ne veux pas, dit-elle.
Elle quitta sa chambre.

Je cherchai la bande sous mes vêtements : mon ventre qui serait plus malade que ma tête m'effrayait. J'en étais séparée comme est séparée de sa blessure le blessé bandé. Je roulai la bande que je ne voyais pas, je la cachai entre la couverture et le drap. J'appelai ma mère :

- Je ne m'y connais pas mais je ne veux pas que tu regardes, dis-je.

- Une mère peut tout voir, une mère c'est fait pour cela, dit-elle.

Elle tapota partout sur le lit. Je désirais un miracle. Je souhaitais que mes malpropretés disparaissent.

Elle a trouvé, elle l'inspecta devant la fenêtre.

- Tout s'en mêle. Quel froid ! dit-elle. Les premières saletés. Il faut courir chez un médecin.

Je cherchai une autre bande dans la poche de mon manteau. Je voulus m'asseoir dans son lit¹⁰⁶⁶.

La suppression de ce passage est étonnante, car il ne contient aucune information médicale primordiale, il ne remet pas en cause la maternité et la famille directement. Il semblerait que la raison soit la représentation des protections hygiéniques féminines tachées, qui sont, par rapport aux habitudes du style leducien, peu décrites. On peut donc voir que l'interdiction de la représentation de la sexualité féminine est large, puisqu'il va de l'acte lui-même, jusqu'aux menstruations. Un dernier élément a été enlevé de la scène au domicile familial. Lorsque le médecin arrive, une réplique a été supprimée :

~~On me palpait, on me reconnaissait. J'ouvris les yeux.~~

~~- Piquêre, piquêre immédiatement, dit-il.~~

~~Ma mère me caressa la main, les yeux de velours du médecin chauve me rassurèrent. Il éloigna ma mère, il revint seul.~~

~~- Nous sommes de vieilles connaissances...~~

~~- Vous vous souvenez ?~~

~~- Je me souviens, dit-il. Pouvez-vous entrer dans une clinique ?¹⁰⁶⁷~~

La suppression s'explique simplement par le fait que la scène où il est intervenu a elle-même disparu.

Il faut à présent observer toutes les scènes, afin de voir l'influence qu'ont eu les coupes sur la rédaction d'ensemble de l'épisode. D'une part, ainsi qu'on la dit, le témoignage de Thérèse ne peut plus se lire comme un guide pour l'avortement. D'autre part, si l'on considère que seule la scène avec le docteur a totalement été supprimée, alors que son action se limitait à dire qu'il ne pouvait pas aider sa patiente, on voit que le parcours de l'héroïne est uniquement jalonné de femmes : la première sage-femme, œuvrant dans son appartement, la seconde, travaillant dans son cabinet, et enfin la mère dans le domicile familial. Des femmes seules de surcroît, exceptée la mère. La première

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 965-967.

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 968.

maïeuticienne l'annonce fièrement : « - Je n'ai pas peur et c'est la première fois, mad... / - Mademoiselle. Je ne suis pas mariée, dit-elle avec fierté.¹⁰⁶⁸ » La seconde ne le dit pas, mais Thérèse l'appelle mademoiselle à plusieurs reprises, alors qu'elle a « cinquante ans.¹⁰⁶⁹ » Le gynécée autour de l'avortement de l'héroïne maintiendrait l'idée qu'il s'agit d'une affaire de femmes où les hommes n'ont pas leur place. Cet espace féminin est d'autant plus renforcé que les deux femmes semblent être homosexuelles, au vu de certains signes, discrètement insérés par l'autrice. Outre le fait que ces femmes ne sont pas mariées, pour la première, il s'agit de la présence d'un feutre qui autorise la comparaison avec un marin : « Elle coiffa de son feutre une terre cuite : la tête ainsi que le bonnet d'un pêcheur napolitain.¹⁰⁷⁰ » On se souvient du chapitre de la lesbienne, du *Deuxième Sexe*, où Beauvoir expliquait : « On se représente volontiers la lesbienne coiffée d'un feutre sec, le cheveu court, et cravatée ; sa virilité serait une anomalie traduisant un déséquilibre hormonal.¹⁰⁷¹ » Quant à la seconde, c'est une théorie de l'inversion qui lui semble être appliquée par Thérèse : « Son cerveau devait être net comme sa blouse blanche, comme son visage, comme sa coiffure. L'homme en elle devait lui chuchoter : "Sois féminine, sois coquette, sers-toi de tes armes."¹⁰⁷² » Enfin, le fait que l'argument de la séparation avec Isabelle ait convaincu tend à renforcer l'hypothèse qu'elle est lesbienne. Si telle était le cas, le gynécée n'en serait que renforcé. La nouvelle mouture donne l'impression d'avoir d'un côté les femmes qui brisent l'héroïne, en l'aidant à avorter, puis, de l'autre côté, les hommes qui la soigneraient et l'aideraient à guérir, avec le médecin dans la scène 3°) et le chirurgien dans la scène 5°). Il s'agit d'une vision manichéenne que les manuscrits contestent. On peut l'observer dans les scènes à l'hôpital, où Thérèse est confrontée aux violences médicales.

2.3) Les violences médicales

Les violences médicales, à l'encontre des femmes ayant avorté et devant recourir aux services hospitaliers pour achever le processus, sont nombreuses. Annie Ernaux en fournit un exemple, avec *L'Événement*, et le *Livre noir* de Marcelle Auclair donne à voir d'autres cas :

¹⁰⁶⁸ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 297.

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*, p. 305.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 297.

¹⁰⁷¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit., p. 600.

¹⁰⁷² Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 305.

Elle [la faiseuse d'ange] me dit que le travail se ferait tout seul et que, lorsque j'aurais fait une fausse couche, je n'aurais qu'à appeler mon médecin. J'eus très mal et dus subir l'air railleur d'une infirmière qui m'avait reconnue¹⁰⁷³.

Mais la nature ne perd pas ses droits et six fois encore, elle sera enceinte, mais là... la cinquième fois le docteur de l'hôpital lui fera un curetage à vif en l'abreuvant d'injures à tel point que la grossesse suivante (donc la dixième), elle laisse faire les choses et une petite fille viendra au monde ; elle a à présent quatre ans. Et depuis quatre ans, la mère préfère que son mari aille ailleurs, elle ne l'accepte plus que pour des dates où elle ne risque rien... Elle a quarante-deux ans maintenant¹⁰⁷⁴.

Ces violences sont même institutionnalisées, puisqu'elles sont enseignées dans les facultés de médecine. Ce que vit Thérèse ne fait donc pas exception.

Quand elle arrive dans la salle d'opération, une infirmière lui demande de passer ses chevilles dans les étriers. L'héroïne est épuisée, avec près de quarante de fièvre et en processus de fausse couche depuis trois jours. Dans l'édition de 1955, la scène n'évoque que les actions de manière factuelle :

- Quels anneaux ?
- Au-dessus de vous. Ceux que j'ai descendus. »
L'infirmière s'en alla dans la pièce contiguë.
Les anneaux sciaient ma chair, mes muscles.
« À nous ! dit le chirurgien.
- Ces anneaux !
- Bien sûr... Ce n'est pas rigolo », dit-il.
Il s'éloigna. Il se lava les mains.
« À nous deux », reedit-il avec entrain.
Je fermai les yeux sur la vision de sa nuque trapue¹⁰⁷⁵.

Une espace s'en suit et la reprise se fait par la « cavalcade dans l'escalier¹⁰⁷⁶ » pour ramener la malade dans sa chambre. Dans les dactylographies, la soignante s'impatiente face à l'incapacité de Thérèse à placer ses chevilles :

- Au-dessus de vous. Ceux que j'ai descendus.
- Ce sont des anneaux de trapèze... C'est trop haut.
- J'attends, dit-elle.
Je donnai un coup à l'anneau avec mon orteil. L'anneau se balançait dans le vide.
- C'est ridicule ! dit l'infirmière.
Elle me tira sur la table en me tenant par les chevilles, elle fit glisser mes jambes dans les anneaux. Je fus soulevée et suspendue jusqu'au-delà des reins.
- Ne bougez plus. Maintenant attendez, dit-elle¹⁰⁷⁷.

¹⁰⁷³ Marcelle Auclair, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰⁷⁵ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 322.

¹⁰⁷⁶ *Loc. cit.*

¹⁰⁷⁷ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographie de Ravages*, *op. cit.*, p. 981.

La maltraitance de l'héroïne est soulignée par l'autrice qui la compare à une bête blessée.

L'image est construite grâce à une discussion entendue par la gisante :

L'infirmière partit dans la pièce contiguë.

Les anneaux sciaient ma chair, mes muscles, mes cartilages. Les autres parlaient haut :

- Vous ne pourrez pas chasser seul. Il y a un règlement.

Je m'aidais de mes avant-bras et de mes mains sur la table. Je me soulevais mais les anneaux sciaient autant.

- Il vous faudra chasser en bande. C'est la loi.

Je rampais sur le dos, je m'aidais de mes coudes.

- Elle était prise dans un piège... oui une chouette blanche.

Je me déplaçais par secousses et par zigzags. J'avais encore un idéal : moins souffrir.

- Un sanglier à deux pas et vous ne l'avez pas tué ?

- Les mouches sanguinaires...

- Sans fusil ? Qu'est-ce que vous auriez fait à ma place ?

- Oui, les chenilles processionnaires...

J'ai dû attendre trois quarts d'heure environ, la fin de leur conversation.

- À nous ! dit le chirurgien¹⁰⁷⁸.

À cet instant, Thérèse perd toute dignité humaine. Elle devient un animal chassé et traqué sans aucune chance d'en réchapper ; ne serait-ce que la possibilité d'atténuer ses peines lui est impossible. De plus, le délai des trois quarts d'heure fait penser à l'attente des animaux pris dans les pièges, dont l'un des hommes parle, et qui peuvent rester prisonniers ainsi des heures si les chasseurs ne pensent pas à vérifier leurs dispositifs.

Lorsque le chirurgien arrive, il demande des laminaires, en quantité, c'est-à-dire des algues permettant de dilater le col de l'utérus. Le détail sera supprimé. Quand l'opération commence, sans anesthésie, la position du soignant est ambiguë. Il n'est ni bienveillant, ni réprobateur, mais semble faire preuve d'empathie, puisqu'il interroge régulièrement Thérèse :

Je fermai les yeux sur la vision de sa nuque trapue.

- Vous avez peur ?

- J'ai peur, dis-je.

Il entra sans détours, les doigts nus, habiles, sûrs. Il nouait, dénouait, renouait, lançait, délaçait des lacets de cuir dans mon sexe, il travaillait avec une alène de cordonnier.

- Je vous fais mal ?

- Vous me faites mal.

- Il le faut, dit-il.

Mais j'oubliais les anneaux, ma posture, mes courbatures. Le chirurgien devenait beau de la beauté du tueur et du dépeceur à trois heures du matin en été. Les mouches dormaient¹⁰⁷⁹.

¹⁰⁷⁸ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographie de Ravages*, op. cit., p. 981.

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*, p. 982.

Il a l'air de faire œuvre de bien, puisque la protagoniste commence à l'admirer. On ne peut dire si la disparition des douleurs est causée par la précaution redoublée du praticien ou si le fait de se savoir libérée de sa grossesse agit comme un remède miracle sur elle. Le dialogue ne donne pas d'information concrète sur l'avortement. Leduc use à la place d'une métaphore de la cordonnerie et transcrit les échanges cordiaux pour évoquer l'opération de Thérèse. C'est peut-être la prévenance du chirurgien qui a causé la suppression du dialogue. Montrer un personnel médical conciliant et un tant soit peu empathique avec une femme ayant décidé d'avorter aurait été à l'encontre de la politique familialiste et nataliste.

L'image d'un corps médical, faisant barrière et condamnant, devait être unanime pour ne pas laisser supposer qu'une issue positive à une telle opération serait de leur responsabilité. La partie « témoignages médicaux et paramédicaux » du *Livre noir* l'illustre partiellement. La totalité des répondant·e-s de ce chapitre, médecin, infirmier·e-s et aide-soignant·e-s, est témoin de pratiques abortives mais jamais partie prenante. Les avortées sont souvent peintes comme des personnes puériles et inconscientes, tandis qu'une attitude paternaliste se fait sentir par les docteur·e-s et infirmier·e-s :

Qu'ils se promènent, les « indifférents », les « contre », dans certaines salles d'hôpital où la femme attend comme une coupable l'expulsion d'un fœtus de trois, six mois. Le médecin interroge, gronde parfois... et la femme, avec l'esprit ailleurs, écoute ce bla-bla-bla doctrinal. A quoi bon ! le mal est fait et bien fait ; elle l'a voulu, consciente, dans un geste désespéré¹⁰⁸⁰.

J'ai une amie assistante médicale qui m'a dit qu'à l'hôpital où elle travaille c'est chaque semaine que des femmes meurent pour avoir voulu se débarrasser d'un enfant. Comme elles ignorent tout de leurs corps, les résultats sont particulièrement horribles¹⁰⁸¹.

Cependant, le traitement de « faveur » reçu par l'héroïne équivaut au calme avant la tempête. De retour dans sa chambre, la malade doit prendre des cachets de Propidon toute la nuit. Elle se rassure en disant que sa mère sera là pour éviter qu'elle ne s'endorme et oublie, mais l'infirmière et le chirurgien lui répondent que celle-ci ne peut rester :

Ma mère bondit :

« Mais c'est inhumain ! Elle s'endormira.

- Vous ne pouvez pas passer la nuit ici. Le règlement le défend.

- Nous n'avons pas un seul lit disponible, dit l'infirmière.

- Je vous répète qu'elle s'endormira !

- Elle ne s'endormira pas. Elle veut vivre.

¹⁰⁸⁰ Marcelle Auclair, *op. cit.*, p. 190.

¹⁰⁸¹ *Ibid.*, p. 191.

- Je vous dis qu'elle s'endormira ! Elle est trop malade pour se soigner elle-même.
- Pas d'histoire ! Vous devriez être bien contente qu'on s'occupe de votre fille.
- Le médecin traitant nous a trompées, me dit ma mère.
- Maintenant il faut vous en aller », dit le chirurgien¹⁰⁸².

Le sous-entendu est clair : il faut qu'au vu des agissements de sa fille, elle s'estime heureuse qu'elle ait pu recevoir des soins et soit encore de ce monde. La mère se résigne à partir. Thérèse survit miraculeusement à la nuit. Le matin, la soignante lui fait remarquer « - Encore au même point !¹⁰⁸³ » et précise que « - L'infirmière de nuit m'a dit que vous n'osiez pas. Vous le retenez. Il faut oser, dit-elle. Il est sept heures dix.¹⁰⁸⁴ » On en déduit que l'opération subie par Thérèse consistait en des sutures des plaies vaginales, causées par le docteur chauve, et que le fœtus n'a pas été retiré. La scène se présente ainsi dans la version imprimée :

Elle se mit sur la pointe des pieds et, de tout son poids, elle fit retomber ses mains sur mon ventre.

« C'est chaud, mademoiselle... C'est chaud... Je ne souffre plus. C'est chaud... »

Elle souleva ma chemise de nuit, elle prit le paquet de chaleur, elle s'éloigna en emportant mes douleurs.

« Je ne me suis jamais sentie aussi bien », dis-je.

Je ne souffrais plus. Je me demandais si j'avais souffert.

Mes genoux tremblaient, l'édredon aussi et dans ma bouche mes dents faisaient un bruit de danse macabre.

« Quarante et un, dit l'infirmière. »¹⁰⁸⁵

Le fœtus est ici tout à fait dépersonnifié. Il se limite à un « paquet de chaleur », renforçant sa présence déshumanisée. Dans le manuscrit, Leduc écrit : « elle [l'infirmière] s'éloigne avec lui.¹⁰⁸⁶ » Le chirurgien insiste sur le fait qu'il s'agit d'un être humain avec une violence psychologique extrêmement cru :

Je ne souffrais plus et me demandais si j'avais souffert.

J'entendis un floc dans la cuvette du lavabo. Je claquais des dents.

On entra dans la chambre.

Le chirurgien et l'infirmière chuchotèrent devant la cuvette.

- Vous voulez le voir ? dit-il.

Je fermai les yeux :

- Je ne veux pas le voir, dis-je.

- C'était un garçon bien constitué, dit-il.

¹⁰⁸² Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 323.

¹⁰⁸³ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 989.

¹⁰⁸⁴ *Loc. cit.*

¹⁰⁸⁵ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 329.

¹⁰⁸⁶ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 990 (je souligne).

Le chirurgien qui était venu avec lui près de mon lit repartit. Il y a eu un second floc dans la cuvette du lavabo¹⁰⁸⁷.

La violence médicale institutionnalisée refait surface. La démarche du chirurgien n'a d'autre but que de traumatiser la patiente, pour lui faire prendre conscience de son acte et la dissuader de recommencer. La scène aurait pu être conservée, afin de noircir le tableau de l'expérience de l'héroïne, mais, même dans un objectif de dissuasion, l'épisode aurait été trop outrancier. Il aurait même pu être considéré comme blasphématoire, puisque l'avortée se questionne : « Je me demandais où ils le jetteraient et comment il rejoindrait les égouts de Paris.¹⁰⁸⁸ » En faisant le chemin du fœtus, de la cuvette aux déchets médicaux, Thérèse pourrait donner l'impression de mépriser la vie et aurait scandalisé la société maternaliste et familialiste, encore pétrie de catholicisme.

On constate donc que l'ensemble des coupes renvoie à une autocensure, motivée par Jacques Lemarchand et Raymond Queneau : il s'agissait de ne pas tomber sous le coup des lois du 27 mars 1921 et de l'article 14 du 16 juillet 1949. Cependant, ces expurgations ont également modifié la valeur économique de l'avortement dans l'histoire.

3) La fin d'un cycle et une renaissance

3.1) *Redevenir une jeune fille*

Pour la troisième partie de ce chapitre, nous travaillerons principalement sur les dactylographies, qui correspondent à la version soumise aux éditions Gallimard permettant une étude plus précise. L'édition de 1955 sera également sollicitée, dans la mesure où toutes les scènes citées n'ont pas été nécessairement supprimées.

Thérèse prend conscience de sa grossesse à la suite d'un retard important de ses règles. Elle essaye de trouver des justifications : « Je me disais ce que Marc m'avait dit. C'étaient les émotions, le contrecoup de notre séparation, mon suicide manqué.¹⁰⁸⁹ » Puis, après une syncope, elle n'est plus dans le déni. L'héroïne obtient l'adresse de la première sage-femme grâce à une ancienne cliente à qui elle a vendu des dentelles. La quête qui débute sollicite alors la métaphore de l'aventurier : « J'avais l'émotion d'un explorateur qui part pour la terre Adélie¹⁰⁹⁰ », ainsi que le retour au stade de jeune fille : « Je me couchai plus tôt que d'habitude, j'attendis le sommeil avec l'impatience d'une bonne

¹⁰⁸⁷ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 990.

¹⁰⁸⁸ *Loc. cit.*

¹⁰⁸⁹ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 913.

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, p. 914.

écolière la veille d'une rentrée.¹⁰⁹¹ » Mêlant l'impatience de l'enfance et l'audace de l'âge adulte. L'idée de cycle, où le retour des menstruations signifierait pour elle un nouveau départ, transparaît dans la scène 1°), lors de la première tentative d'avortement : « Je revivais les douleurs anciennes, le cycle peut-être se poursuivait.¹⁰⁹² » Chaque essai abortif, dont Thérèse pense qu'il est le dernier, lui donne un regain d'énergie, elle se voit en guerrière : « Je tournais mes bas, je tendais la soie : la confiance revenait. Mes jarretelles, mes petites armes pour affronter le quotidien avec le sexe flexible et recourbé [la sonde]¹⁰⁹³ » ou « c'était une expérience et j'étais fière d'être une amazone.¹⁰⁹⁴ » Parallèlement à l'image de soldat, le retour à l'enfance s'accroît, et la présence de la mère s'affirme : « Je pensais à ma mère, je lui disais : "tu peux le croire, maintenant, qu'il n'y aura pas de jaune [d'œuf, sous-entendant la grossesse], qu'il n'y en aura jamais". Je pensais à elle avec une couronne de lauriers, une croix d'honneur sur mon tablier d'écolière.¹⁰⁹⁵ » Les semaines défilant et les échecs se succédant, les images mises en place par Violette Leduc s'intensifient. De désespoir, l'héroïne reprend un vocabulaire mystique. Le retour vers l'enfance prend une forme plus concrète : « Je fais un vœu : si mon sang revient j'irai en pèlerinage à la porte du collège, si mon sang revient je redeviendrai une jeune fille.¹⁰⁹⁶ »

La présence du pèlerinage est particulièrement présente lors de la seizième tentative, dans le cabinet de la maïeuticienne. La praticienne prescrit du calcium et fait la sourde oreille aux sous-entendus de sa patiente, car à plus de quatre mois et demi, l'entreprise est trop risquée. Thérèse essaie une dernière fois, comme une priante : « Je tombai à genoux devant le bureau. J'espérai la convaincre et l'attendrir.¹⁰⁹⁷ » La femme accepta de l'écouter :

- Pourquoi n'en voulez-vous pas ?
- Je ne peux pas vous le dire d'un trait.
- Asseyez-vous dans le fauteuil.
- Je voudrais, je voudrais... Je voudrais redevenir ce que j'étais. Je le redeviendrais si vous interveniez. Faites-le. Je vous supplie...
- Elle posa son Parker sur le bureau, elle mit ses poings contre ses tempes.
- Qu'étiez-vous mon petit ? Redevenir ce que vous étiez...
- Curiosité et pitié chez elle se mêlèrent. Elle doutait de mon équilibre.
- Elle me surveilla, elle arrondit sa petite bouche de femme volontaire.
- J'étais, j'étais...

¹⁰⁹¹ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 914.

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 925.

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p. 928.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, p. 930.

¹⁰⁹⁵ *Loc. cit.*

¹⁰⁹⁶ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 933.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 947.

Je m'exaltai, je bégayai. Plusieurs Thérèse trop émues, dans ma gorge voulurent être la première à l'exprimer.

- Vous pouvez tout me dire. J'ai cinquante ans, dit-elle.

Je penchai la tête sur le côté. Je vis au fond de ses yeux l'œil de la jeunesse qui se jouait de cinquante années.

- J'étais une jeune fille dans un collège, dis-je.

- Bien sûr, mais c'est le passé. Maintenant vous attendez un enfant.

- Je n'attends personne¹⁰⁹⁸.

Avec la multitude des Thérèse qui se bousculent dans sa gorge, on comprend qu'il s'agit des différentes étapes de sa vie qui essaient de se mettre en mots toutes à la fois : l'adolescente, la jeune femme et la femme, celle amoureuse d'Isabelle, Cécile et Marc. C'est une conclusion de son itinéraire amoureux qui tente ici de s'affirmer. En cédant à la requête de sa patiente, la sage-femme permet de clore le cycle de l'héroïne et lui permet de débiter sa renaissance : « Je me levai. Je chancelai, je refis mon premier pas de petit même du côté de la sage-femme. Je lui tendis les bras : je ne la voyais presque plus.¹⁰⁹⁹ »

La concrétisation arrive lors de la scène 4^o), quand Thérèse arrive chez sa mère. Elle dit qu'elle est comme « avant [s]on mariage¹¹⁰⁰ », des souvenirs sont aussi évoqués par la génitrice, afin de se rassurer :

- Il ne faut pas que nous pleurons. Il faut se retenir, dit-elle. Tu as mal ? Tu te souviens de ma grippe espagnole ? Tu ne quittais pas mon lit. Comme tu m'aimais ! Tu avais huit ans dit-elle avec nostalgie.

- J'ai huit ans. Je t'aime comme avant.

- Oui mon petit gueux, oui. Mais j'aurais tout vu sur terre¹¹⁰¹.

On compte aussi l'opération des végétations, citée précédemment. Le langage infantile devient aussi un secours : « - J'ai des sulfamides dans mes menottes. / - Pourquoi dis-tu menottes ? / - Pour me consoler¹¹⁰² », le surnom de Thérèse est utilisé à plusieurs reprises : « - Ton petit gueux¹¹⁰³ », « - Tu n'embrasses pas ton petit gueux ?¹¹⁰⁴ » ou « - Avant quoi, mon petit gueux ?¹¹⁰⁵ » Enfin, la présence de la mère en elle-même affirme le retour de la jeune femme au stade de l'enfant. Sa mère s'occupe de tout et agit envers Thérèse comme s'il s'agissait d'une fillette : « - Moi pleurer ! J'ai tous les courages, dit-elle. Maintenant il faut me laisser te déshabiller. Je suis ta mère.¹¹⁰⁶ » ou « - Une mère peut tout

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 948.

¹⁰⁹⁹ *Ibid.*, p. 953.

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 960.

¹¹⁰¹ *Ibid.*, p. 963.

¹¹⁰² *Ibid.*, p. 961.

¹¹⁰³ *Ibid.*, p. 958.

¹¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 959.

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 960.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 964.

voir, une mère c'est fait pour cela, dit-elle.¹¹⁰⁷ » Le déclenchement de la fausse-couche de Thérèse a donc eu deux effets : clore le cycle amoureux et, après une régression au stade de l'enfance, acheminer la protagoniste vers un nouveau départ.

Les exemples cités ci-dessus se retrouvent en partie dans la version imprimée. Pour autant, ils sont vidés de leur sens, à cause de la modification de l'architecture du roman. Catherine Viollet précisait que *Ravages* était un roman de formation¹¹⁰⁸. Leduc, en associant les scènes relatives à l'avortement à un pèlerinage, amorçait le retour de son héroïne aux sources. Cependant, avec la suppression de l'épisode du pensionnat de Douai, il manque une référence aux lecteur·trice·s pour appréhender la valeur symbolique de la quête de Thérèse. De même, l'ordre de narration des amours de l'héroïne étant changé, dans l'édition de 1955, le lectorat ne peut comprendre le résonnement de la protagoniste. À la place, c'est une impression d'infantilisme qui se dégage de Thérèse. Elle ne professe plus qu'un vœu : « - Je veux que tu [Marc] m'aides. Je veux redevenir une jeune fille¹¹⁰⁹ », « - Je voudrais, je voudrais. Je voudrais redevenir ce que j'étais. Je le redeviendrais si vous [seconde sage-femme] interveniez. Faites-le. Je vous supplie...¹¹¹⁰ » Dans la version finale, le souhait de l'héroïne ne s'inscrit plus dans un cycle, qui aurait montré l'évolution de Thérèse à la suite des épreuves qu'elle a subies. La nouvelle structure décrit Thérèse à l'image des avortées du *Livre noir* : des femmes inconscientes de leurs actes et légères, c'est-à-dire l'exact opposé de ce que Violette Leduc avait voulu raconter dans son manuscrit.

Il faut donc poursuivre l'étude des dactylographies, afin de comprendre que l'hospitalisation de Thérèse ne se résume pas qu'à des actes médicaux, mais qu'il s'agissait au point de départ d'assister à une sorte de métamorphose durant la période hospitalière.

3.2) *La fausse couche : abandonner sa chrysalide*

Dès que la fausse couche débute, la peur de la mort s'installe chez Thérèse : « De mon cœur se détacha un météore : la mort était lancée. » Elle vire rapidement à l'obsession :

Je ne peux pas mourir maintenant puisque je pense à la mort. Mais je me demandais si je mourrais avant de me retrouver au premier étage. J'avais peur de m'asseoir dans l'escalier à cause des crayons. Je croyais à des pastels, je croyais que je casserais du bleu pâle si je me pliais et qu'il faudrait tout

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 966.

¹¹⁰⁸ Catherine Violette, « *Thérèse et Isabelle* : le dactylogramme », art. cit., p. 9.

¹¹⁰⁹ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 304.

¹¹¹⁰ *Ibid.*, p. 305.

recommencer. Mourir n'est rien mais s'attendrir parce qu'on a peur de mourir, c'est cela la panique, c'est cela la frousse¹¹¹¹.

La crainte de l'héroïne, réelle et justifiée, tisse une chrysalide autour d'elle. Son état de santé se dégradant, elle ne perçoit que difficilement le monde qui l'entoure quand elle s'assied dans une pharmacie après le rendez-vous avec la sage-femme : « Nous allons fermer madame... Et moi je vais pleurer pour des petites filles que je ne rencontrerai pas. Je vais pleurer pour les petites filles que Thérèse a mis au monde étant enfant...¹¹¹² » On peut voir dans cette phrase une référence à une prière faite à Isabelle, présente dans le deuxième cahier Beauvoir, où Thérèse disait qu'elle avait eu un enfant avec Isabelle¹¹¹³.

La régression dans le vase clos du pensionnat commence alors ; la chrysalide se forme, et, Thérèse n'étant plus une lycéenne, c'est son domicile qui devient son cocon. Si Violette Leduc n'évoque pas les lépidoptères, elle fait une comparaison avec les animaux mourants qui se cachent en fin de vie : « Je suis seule, je suis une bête malade qui veut se cacher.¹¹¹⁴ » Son soulagement est en effet total quand elle se trouve dans son réduit, puisque : « nous aimons mourir dans nos propriétés.¹¹¹⁵ » Dans son logement elle a une position larvaire, presque immobile : « J'épluchais des oranges, j'avalais des sulfamides, je réchauffais la brique, j'attendais assise dans mon lit¹¹¹⁶ » et une référence mystique annonce le renouveau, car tel Jésus : « Le troisième jour je me levai.¹¹¹⁷ » Cependant, la sortie du tombeau de l'héroïne n'est pas aussi triomphante que celle du fils de Dieu. Elle erre à travers la ville et reste prisonnière des pierres. On le voit quand elle dit à sa mère : « - Ma tête... J'ai des pierres dans la tête.¹¹¹⁸ » De plus, les couches vestimentaires sont une seconde barrière de protection face au monde : « - Mes vêtements me consolait. Il ne faut pas me déshabiller¹¹¹⁹ » auxquelles s'ajoutent les couvertures du lit dans lequel elle se glisse en arrivant. Leduc mêle ainsi les métaphores animalières et références bibliques pour annoncer le renouveau de Thérèse¹¹²⁰.

¹¹¹¹ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 954-955.

¹¹¹² *Ibid.*, p. 956.

¹¹¹³ Voir le chapitre IV), 3.2) Thérèse, épouse d'Isabelle Prévot.

¹¹¹⁴ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 957ter.

¹¹¹⁵ *Loc. cit.*

¹¹¹⁶ *Loc. cit.*

¹¹¹⁷ *Loc. cit.*

¹¹¹⁸ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 959.

¹¹¹⁹ *Ibid.*, p. 964-965.

¹¹²⁰ Il exprime également l'attrait de l'autrice pour faire cohabiter le sacré et profane, que l'on retrouve dans l'incipit de *La Bâtarde* : « J'aurais voulu naître statue, je suis une limace sous mon fumier », Violette Leduc, *La Bâtarde*, *op. cit.*, p. 23.

L'image de la chrysalide est renforcée avec un retour à la matrice maternelle. À son arrivée dans l'appartement, Thérèse se couche dans le lit de sa mère : « Elle repassa le drap, elle glissa la bouillotte dans le lit. Elle m'aida à me coucher avec mon manteau. Je mis les mains comme elle sur leurs grandes initiales entrelacées.¹¹²¹ » Thérèse rajeunit à vue d'œil et lorsque le docteur chauve lui dit qu'il faut qu'elle parte à l'hôpital. L'héroïne refuse :

Je ne veux pas la quitter. Laissez-moi dans son lit, laissez-moi sur son oreiller, dis-je au docteur. Je ne vous demande que cela : être malade dans son lit.

Ma mère était revenue. Elle tenait à deux mains la casserole d'eau bouillante.

- Nous ne serons pas séparées, mon petit fieu. Qu'est-ce que je vais devenir si tu es triste ? Ta mère est près de toi. On ne peut pas te soigner ici.

Le médecin nous regarda. Il chercha à comprendre.

- Je ne veux pas la quitter, docteur. Ne me quitte pas, ne me quitte pas...

Ma mère se jeta dans mes bras¹¹²².

La fusion entre le fœtus-Thérèse et sa mère enceinte les rend indissociables. On retrouve ce rejet absolu de l'héroïne à être quittée c'était déjà le cas avec Isabelle, Cécile et Marc ; la figure maternelle ne fait pas exception. Pour autant, la dimension ici en est toute particulière. La fille retrouve sa mère, avec laquelle elle avait presque une relation de couple. Il s'agit donc des retrouvailles entre amantes, mais le lien est d'autant plus fort que Violette Leduc fait un portrait religieux de la mère. Si la malade a quelques traits de Jésus, sa mère prend des airs de Vierge Marie. On le constate avec l'évocation du bleu, la couleur associée à la mère du Christ et aux enfants qu'on lui donne à protéger, ainsi qu'on le lit dans un dictionnaire de symboles :

Les enfants que l'on voue au bleu et au blanc sont impubères, c'est-à-dire non encore sexués, non encore pleinement matérialisés : ils ne sont pas tout à fait de ce monde ; et c'est pourquoi ils répondront plus aisément à l'appel bleu de la Vierge¹¹²³.

Leduc rajoute le chiffre trois, afin de poursuivre sur une symbolique christique, en évoquant les pierres de la maison de son enfance, elle promet à sa mère : « Tu auras trois pierres bleues¹¹²⁴ » et le poisson, premier symbole des chrétiens, qu'elle voit dans la tenue de sa mère, lorsqu'elles sont à l'hôpital : « Elle [la mère de Thérèse] avait sur la tête un

¹¹²¹ *Ibid.*, p. 965.

¹¹²² *Ibid.*, p. 968-969.

¹¹²³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles* [1969], Paris, Robert Laffont/Jupiter, « Bouquins », 1982, p. 130-131.

¹¹²⁴ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 960.

fichu bleu décoré de poissons blancs.¹¹²⁵ » Cette symbolique était connue de Violette Leduc, puisque sa mère, très croyante, l'avait mise sous la protection de la Vierge¹¹²⁶.

Par le truchement des figures de style, à la fois animalières et christiques, on voit que Thérèse, au fur et à mesure qu'elle sent la mort progresser en elle, connaît également une métamorphose, telle la chenille devenant papillon. Ainsi, la fin de vie que l'héroïne pense voir venir s'apparente plutôt à la forme symbolique d'un rituel de passage d'un état à un autre ainsi décrit :

En tant que symbole, la mort est l'aspect périssable et destructible de l'existence. Elle indique ce qui disparaît dans l'inéluctable évolution des choses : elle se rattache à la symbolique de la terre. Mais elle est aussi l'introductrice dans les mondes inconnus des Enfers ou des Paradis ; ce qui montre son ambivalence, comme celle de la terre, et la rapproche en quelque sorte des rites de passage. Elle est **révélation et introduction**. Toutes les initiations traversent une phase de mort, avant d'ouvrir l'accès à une vie nouvelle. En ce sens, elle a une valeur psychologique : elle délivre des forces négatives et régressives, elle dématérialise et libère les forces ascensionnelles de l'esprit. Si elle est par elle-même fille de la nuit et sœur du sommeil, elle possède comme sa mère et son frère le pouvoir de régénérer¹¹²⁷.

Après avoir construit un cocon et logé la mort dans son personnage, la résurrection peut commencer. Celle-ci n'est pas franche et l'oscillation entre la vie et la mort reste présente : « J'entendis : / - Grave... Septicémie... pas pouvoir la sauver...¹¹²⁸ » : on retrouve là l'une des volontés de Leduc : la porosité des frontières et des dichotomies (le manichéisme est absent de l'écriture leducienne). Avant l'opération, on retrouve des indices dans le changement de personnalité à venir :

- Je te rends ton fichu, dis-je.
- Je le mettais dans ses mains, je lui rendais ma vie.
- Prends-moi dans tes bras, dis-je.
- Je la serrais aussi du mieux que je pouvais.
- Tu guériras et nous ferons une de ces fêtes...
- Nous boirons du champagne sous le pommier, dis-je.
- Elle me déshabillait vite comme aurait déshabillé un mort encore chaud.
- Tu avais onze choses sur toi. C'était trop lourd !
- Ça m'aidait¹¹²⁹.

La mère déshabille sa fille comme elle le ferait avec un nourrisson. La nudité de Thérèse la présente comme l'enfant qui vient de naître et le retour aux origines est sous-entendu par le pommier, qui pourrait faire référence à l'arbre du jardin d'Eden. La transition

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 974.

¹¹²⁶ Entretien avec Claude Dehous-Léopoldes, le 5 février 2018.

¹¹²⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (dir.), *op. cit.*, p. 650.

¹¹²⁸ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 978.

¹¹²⁹ *Ibid.*, p. 979.

s'illustre également par la vie que Thérèse rend à sa mère et qui s'échappe de son corps, puisqu'elle devient « un mort encore chaud. » Le don vital de la fille à la mère est obligatoire pour que l'héroïne puisse mettre en place sa propre vie. Juste avant que le chirurgien ne suture les plaies vaginales, une référence aux lépidoptères arrive de nouveau, mais elle est contrebalancée par la présence de mouches, ces insectes qui accompagnent les charognes : « - Les mouches sanguinaires... / [...] - Oui, les chenilles processionnaires... »

Suite à cette opération, Thérèse doit seule livrer combat contre la mort, avec pour unique arme le propidon :

Il était dix heures du soir et j'ignorais quand le mal avait commencé. Les coups dans mon ventre étaient sourds, espacés, supportables. Dix heures... Non : dix heures une... J'en suis à une minute près. De quart d'heure en quart d'heure. Je surveille sur le cadran de ma montre comme si j'étais un saboteur qui attend. J'attends la mort qui sera dans un train et le train passera à dix heures quinze et je saboterais la mort avec mon propidon [*sic*]. La mort reviendra à dix heures trente et je la saboterais encore. Je la saboterais toujours. Je m'emballe. Oui, je m'emballe. J'ai du propidon [*sic*]. Je ne mourrai plus¹¹³⁰.

Douleurs post-opératoires et fausse-couche se mêlent, créant une situation où la souffrance s'apparente à l'accouchement, mais on ne sait s'il s'agit du fœtus ou de l'héroïne elle-même qui vient au monde. Une lutte s'ensuit qui fera triompher l'un ou l'autre :

Je suis dans les douleurs, je souffre pour accoucher de la mort. Ce ne sont pas des douleurs obstinées. J'y pense davantage quand elles sont parties. Je les guette. Elles reviennent, elles m'éclairent. Je ne veux pas me battre avec le fantôme qui me donne des coups dans les entrailles. Non, non... je ne m'habitue pas à elles. C'est l'accalmie à la sauvette, c'est l'orgasme du malade qui ne souffre plus pendant deux minutes. L'enfant à naître ne mourra pas. Il est mort. Elles reviennent. Un spectre me harcèle. Je suis quand même dans les douleurs de l'enfantement. C'est le même passage pour les morts et les vivants. Je leur laisse toute la place, je me perds en elles. Je mourrai si je leur cède¹¹³¹.

La traversée n'est possible que pour une personne, mais la lutte est inégale, à cause de la fatigue de Thérèse, mais aussi parce que son ennemi est mort. Soulignons à l'occasion l'appréhension de la protagoniste pour le fœtus, qui est un contre-pied absolu des valeurs maternalistes de l'après-guerre. La malade se parle à elle-même, pour tenter de supporter ses douleurs, mais une infirmière lui en fait le reproche : « - Il ne faut pas gueuler comme ça. Vous n'êtes pas seule ici, dit l'infirmière de nuit.¹¹³² » Après une piqûre, la solitude

¹¹³⁰ *Ibid.*, p. 984.

¹¹³¹ *Ibid.*, p. 985-986.

¹¹³² *Ibid.*, p. 986.

revient et c'est auprès d'un commutateur en forme de poire que Thérèse cherche du réconfort. Cet objet devient un allié, puisqu'il permet de renforcer la porosité entre le monde des vivant·e·s et celui des mort·e·s :

Petite poire chérie à la tête du lit, petite poire chérie que la directrice a mise dans ma main, je n'ai que toi. J'allume, j'éteins, j'allume, j'éteins... Je n'ai pas la force de mourir dans le noir, je n'ai plus la force de vivre dans la lumière. Je me repose de la vie quand j'éteins, je me repose de la mort qui patiente quand j'allume¹¹³³.

Cet allié lui permet de gagner son combat, mais la victoire n'est pas entière. Elle s'annonce en promesse, comme Thérèse avait pu le faire lorsqu'elle souhaitait devenir une jeune fille. Les paroles de l'héroïne s'accompagnent d'une prise de conscience, où elle prend conscience que toutes les amours qu'elle a vécues l'ont détournée de la solitude. Dès lors, c'est à la solitude qu'elle confie son avenir :

Elles [les douleurs] sont fortes mais nous deux, nous sommes fortes, petite poire chérie. Elles se cabrent elles sont enragées. Empoignons leur crinière enfonçons notre gueule dans la leur. Je n'ai eu que toi dans ma vie, petite poire chérie. Je vis et je meurs. Je disais je ne veux pas qu'on me quitte. Quelle comédie je me récitais, petite poire chérie. Je suis anéantie, je suis flapie. Moi non. Je lutte. Il sentait le narcissisme quand il était en nage. J'avale du propydon [sic], je vois clair en arrière. Que de détours, quel marivaudage tragique pour ne pas m'avouer que je veux être seule, dormir seule, souffrir seule comme je souffre maintenant. Bébé sanglant j'étais la promesse de mademoiselle la solitude aux yeux de verglas, que d'inventions pour me détourner d'elle. Si je guéris, mademoiselle, nous aurons froid ensemble sur une table d'altitude¹¹³⁴.

Le monologue de Thérèse annonce le début de sa nouvelle vie. Vie où elle ne dépendrait plus de personne. Elle serait autonome, seule par choix. Une nouvelle compagne la suivrait, « partout, elle [lui] f[er]ait escorte », comme le chantait Barbara dans *La solitude* en 1964. Les vœux de fiançailles annoncent la renaissance et l'affirmation de la nouvelle personne.

3.3) La renaissance et l'affirmation de soi comme sujet indépendant

La réalisation des promesses de Thérèse débute à la fin de la lutte qu'elle a menée contre le fœtus. Le vaincu est expulsé, avec l'aide de l'infirmière, et la malade, affaiblie par les séquelles du combat, doit repartir immédiatement en salle d'opération :

Je disparus pendant qu'on me nettoyait. L'infirmière me desserra les dents.

Je mordais la cuillère, le café se répandait sur le drap.

- Piqûre et faites monter à la salle d'opération, dit le chirurgien.

¹¹³³ *Ibid.*, p. 987.

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 988-988bis.

On m'endormit dans mon lit¹¹³⁵.

Une espace est ménagée dans le texte, puis la poursuite du récit s'accorde sur la reprise de conscience de Thérèse. Sa mère lui parle, avec des hésitations. Le rythme ternaire : « Tu vis, tu vivras, tu guériras...¹¹³⁶ » rappelle à nouveau les motifs christiques. En état de dévotion auprès du chirurgien, la mère n'ose s'approcher de sa fille, qui fait écho à un autre ressuscité de la Bible, Lazare :

- Je n'ose pas m'approcher, dit-elle.
- Je te fais peur ?
- Cet homme... Le chirurgien... Je voudrais lui embrasser les pieds. Tu es neuve, mon petit fieu. Tu reviens du curetage et je t'ai apporté une chemise de nuit...

Je revenais au monde et à deux pas de mon lit, ma mère dans leur fauteuil se tournait les pouces. Je n'avais plus mal et je la revoyais¹¹³⁷.

Revenue au monde, la renaissance de Thérèse est achevée. Sa mère lui promet, pleine d'emphases, un prompt rétablissement : « - Tu courras, tu voleras, dit-elle¹¹³⁸ » et s'enquiert vis-à-vis de la décision de sa fille :

- Tu ne le regrettes pas ?
- Je ne le regrette pas, dis-je.
- Je t'aime mon petit fieu. Je ne voulais pas que tu deviennes une esclave...
- Je comprends, dis-je¹¹³⁹.

L'affirmation de l'héroïne est forte, puisqu'à nouveau elle se situe à l'opposé des attentes de la société hétéronormée. La convalescente ne désirait pas d'enfant, elle s'est battue pour pouvoir avorter et, une fois le fœtus expulsé, après de nombreuses difficultés, dont le fait d'avoir failli perdre la vie, elle ne regrette rien. Elle a réussi à endurer les épreuves et, dans un sens, en triompher, puisqu'elle est toujours vivante. Sa réponse n'a pas pour but de satisfaire sa mère, puisque, quand cette dernière lui repose la question, elle s'emporte : « - Tu ne le regrettes pas ? disait ma mère. / - Non, je te dis que non ! Je ne le regrette pas.¹¹⁴⁰ » Elle n'a ni « "frustration" profonde de tout son être physique et moral » ni « un avortement dont le souvenir [la] torture[ra].¹¹⁴¹ »

Pour autant, l'absence de regrets ne rend pas moins l'épisode traumatique. De par l'opération en elle-même et surtout à cause de l'absence de prise en charge par le monde

¹¹³⁵ *Ibid.*, p. 991.

¹¹³⁶ *Loc. cit.*

¹¹³⁷ *Loc. cit.*

¹¹³⁸ *Loc. cit.*

¹¹³⁹ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 991-992.

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 992.

¹¹⁴¹ Marcelle Auclair, *op. cit.*, p. 65.

médical. Lorsque les femmes qui veulent avorter rentrent dans le circuit hospitalier, elles doivent faire face à une violence médicale organisée. Les cahiers de *Ravages*, série Beauvoir, nous montrent que le traumatisme est encore vivace chez Violette Leduc, car la scène de curetage présente une particularité. Il s'agit du seul épisode du manuscrit où les feuillets sont maculés de larmes.

Le souvenir de l'épisode était encore marquant, seize ans après la publication de *Ravages*, en 1971 qui correspond à l'année de la rédaction du *Manifeste des 343*. Françoise d'Eaubonne l'annonce dans une lettre à Beauvoir : « J'ai obtenu [pour *Le Manifeste des 343*] les noms de Dominique Desanti, Violette Leduc et Claudine Chonez.¹¹⁴² » et elle s'en félicite encore en 1999 : « Déjeuner avec Carlo [Jansiti]. [...] Nous avons travaillé sur son texte dans un bar. J'ai fait ajouter une phrase sur l'acceptation de Violette de signer le manifeste des 343 ; c'est moi qui l'en avais convaincue. Je tiens à ce que ce détail soit gardé.¹¹⁴³ » Jean-Claude Arrougé, un ami de Leduc, se remémore qu'il s'agit du seul combat idéologique qu'elle a activement soutenu :

Elle m'avait dit, pour l'avortement, tout est dans *Ravages*. Elle m'en avait un peu parlé lorsqu'elle, mais sans revenir sur les détails, avait signé le *manifeste*, quand je suis arrivé là, elle avait signé le *manifeste des 343 salopes*, à la demande de Françoise d'Eaubonne. Elle était très contente de l'avoir fait ! Parce que c'était pas le genre à signer des pétitions, et là, si, elle m'en a parlé comme une revendication importante, qu'il lui fallait faire quelque chose, elle s'est enflammée même ! Elle se sentait très partie prenante, alors qu'elle avait dû un peu trainer des pieds et que c'était Françoise qui avait fait que... Mais elle en parlait d'une façon passionnée, oui, oui. Elle m'a dit « on a tout dans *Ravages* », quasiment tout, à part les parties censurées. Gallimard avait censuré, il y avait trop de... il y avait les sondes. Elle n'était pas rentrée dans les détails sordides. Mais comme une revendication légitime, engagée, contente d'avoir signé ce *manifeste*¹¹⁴⁴.

La violence endurée lors de son avortement a pu induire la construction de l'épisode comme une renaissance. Plutôt que de subir le traumatisme, l'autrice a décidé d'en faire une force pour que la pratique abortive annonce un avenir plein d'espoirs. Violette Leduc a déjà donné à son personnage une telle attitude au moment du viol par irrumation, où elle n'était pas devenue une victime passive, mais avait un droit de vie ou de mort symbolique sur son violeur.

¹¹⁴² Simone de Beauvoir (fonds), *Lettres de Françoise d'Eaubonne*, lettre du 18 février 1971, Paris, BnF, NAF 28501.

¹¹⁴³ Françoise d'Eaubonne (fonds), *Journaux intime 1984-1996*, « le 1^{er} mai 1999 », ABN18.1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹¹⁴⁴ Entretien avec Jean-Claude Arrougé, le 18 octobre 2016.

Cinquante-et-un ans après *Ravages*, Virginie Despentes s'est inspirée de Leduc pour convertir son traumatisme en force. Elle explique dans *King Kong théorie* : « dans la littérature féminine, les exemples d'effronteries ou d'hostilité contre les hommes sont rarissimes. Censurés¹¹⁴⁵ » et cite la censure de l'épisode Thérèse-Isabelle en 1955. Elle-même a dû faire face à un événement traumatique, qu'elle qualifie de fondateur, à savoir un viol. Si Leduc a repris le dessus en posant Thérèse comme une ressuscitée indépendante, la reconstruction de Despentes est passée par le travail du sexe :

La prostitution a été une étape cruciale, dans mon cas, de reconstitution après un viol. Une entreprise de dédommagement, billet après billet, de ce qui m'avait été pris par la brutalité. Ce que je pouvais vendre, à chaque client, je l'avais donc gardé intact. Si je le vendais dix fois de suite, c'est que ça ne se brisait pas à l'usage. Ce sexe n'appartenait qu'à moi, ne perdait pas en valeur au fur et à mesure qu'il servait, et il pouvait être rentable. De nouveau, j'étais dans une situation d'ultraféminité, mais cette fois j'en tirais un bénéfice net¹¹⁴⁶.

Dans les deux cas, c'est une quête pour se réapproprier son corps qui se présente. Elle se manifeste par le travail du sexe chez la féministe porno-punk et par une écriture du corps très précise chez Leduc dont elle nous donne une nouvelle preuve dans les soins post-opératoires.

L'expulsion et le curetage n'annoncent pas la fin des soins pour Thérèse, loin de là :

À midi, mon odeur fut irrespirable. Ma mère me donnait des mouchoirs humectés d'eau de Cologne, elle se bouchait le nez avec son foulard rouge. L'infirmière avait des hauts-le-cœur quand elle me changeait. [...]

L'après-midi j'eus de nouveau mal à la hanche. On me ramena dans la salle d'opération. Ma mère ne me quitta pas les jours suivants sauf pour aller dormir. J'étais abattue, je somnolais pendant les repas. Je me rendormais. L'odeur diminuait. L'odeur disparut, la fièvre tomba¹¹⁴⁷.

Une fois que les derniers symptômes d'une infection ont disparu, l'ouverture du champ des possibilités se manifeste de diverses manières. Tout d'abord, une impression d'abondance, avec des requêtes nombreuses de la protagoniste, appuyées du verbe demander : « J'ai demandé ma brosse à dents, un tube de dentifrice neufs, j'ai demandé des journaux, une lime à ongles, j'ai demandé une fenêtre ouverte.¹¹⁴⁸ » La fenêtre ouverte est importante, car c'est elle qui permet à l'héroïne d'être à nouveau en contact avec le monde. Elle voit le ciel, entend les passant·e·s, sa mère lui donne des magazines qui

¹¹⁴⁵ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, op. cit., p. 136.

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 72.

¹¹⁴⁷ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 992.

¹¹⁴⁸ *Loc. cit.*

parlent des « quatre coins du monde¹¹⁴⁹ » Thérèse s'inscrit à nouveau dans la société, sans pour autant s'y conformer. La symbolique de la fenêtre est volontaire, puisque l'opération a dû avoir lieu en hiver, preuve en est des oranges ramenées et de la boule de neige qu'on lui offre. Durant le printemps, aérer est une démarche commune, mais le froid hivernal induit à ce que les fenêtres soient closes, ici la démarche est inverse. Les vitres ouvertes signifient un avenir rempli de promesses :

Elle [sa mère] ouvrait encore la fenêtre, elle me redonnait le ciel avec ses transhumances, elle me disait le temps qu'il faisait, j'ouvrais les sacs en papier dans lesquels je plongeais mon visage. Les oranges m'éblouissaient. Je regardais la couleur de ma guérison, je respirais le soleil¹¹⁵⁰.

L'emploi du mot « transhumances » montrent la propre migration de Thérèse de son ancien au nouvel état. Elle est « neuve ». Les démonstrations d'un avenir radieux n'en finissent jamais, puisque même les oranges sont des soleils qui illuminent son avenir. De manière générale, cette couleur est par le personnage associée à la guérison, car durant les différentes tentatives d'avortement, on peut découvrir : les « oranges dans un sac¹¹⁵¹ », de la première sage-femme, ainsi que sa « main gantée de caoutchouc orange¹¹⁵² », de même, le docteur chauve présente une « main orange¹¹⁵³ » et enfin, lorsqu'elle sort de la seconde maïeuticienne, on la voit qui « épluchai[t] des oranges, avalai[t] des sulfamides¹¹⁵⁴ » Enfin, l'autrice achève la construction de la renaissance de Thérèse avec un surnom que lui donne le personnel médical : « On m'appelait la ressuscitée. » L'image d'une héroïne aux airs de revenante biblique est ainsi complète.

¹¹⁴⁹ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 992.

¹¹⁵⁰ *Loc. cit.*

¹¹⁵¹ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 917.

¹¹⁵² *Ibid.*, p. 922.

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 934.

¹¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 957ter.

Le récit de l'avortement de Thérèse, qui est une transposition de la propre expérience de Violette Leduc, représente l'épisode le plus violent de *Ravages*. Dans un premier temps, il est violent pour la société hétéronormée des années 1950. En une époque où les politiques, les associations féminines et les instances religieuses prônent le maintien de l'épouse au foyer mère accomplie, l'héroïne s'incarne comme le contre-exemple par excellence. La protagoniste agit dans l'illégalité et l'autrice, en relatant avec force détails le parcours abortif, contrevient aux législations, à commencer par la loi du 31 juillet 1920.

Rappelons cependant, qu'à l'époque de la soumission du manuscrit de *Ravages*, Leduc n'est nullement une militante féministe ou pro-avortement. Son seul objectif est de raconter « ce qui a été » avec, nous l'avons vu notamment pour l'épisode Thérèse-Isabelle, la volonté de « tout dire, [elle a] tout dit.¹¹⁵⁵ » Cette force de précision, presque naturaliste, n'est pas d'ailleurs réservée à l'épisode de l'avortement, elle est un trait de l'écriture leducienne. L'objectif de l'autrice est de trouver le phrasé et l'image exact, comme elle le disait à la fin de *La Folie en tête* :

Les jeux sont faits : porte-plume et cahier de calicot, mangeons un palmier.
Écrire ou se taire ?
Écrire le mot impossible sur la courbe d'un arc-en-ciel. Tout serait dit¹¹⁵⁶.

La quête de justesse est son Nord sur sa rose des vents, mais on l'a vu ce désir de sincérité et d'exactitude fait passer le récit de ses expériences pour une suite d'instructions. L'ensemble des scènes citées possèdent une grande précision médicale, à la fois en ce qui concerne les instruments et les médicaments utilisés que les conseils post-opératoires ; enfin, elle restitue le climat de violence médicale. À la lecture de *Ravages*, les femmes enceintes auraient pu se préparer au parcours du combattant qui les attendait : savoir que les crayons étaient préférables aux sondes, que trois mois était la période idéale ou que les sulfamides étaient une nécessité. L'article 14 de la loi du 16 juillet 1949 aurait contrecarré la publication de l'ouvrage, puisque Thérèse ne respectait pas sa nature de femme, qui était de désirer avoir des enfants, et sa mère devenait comparse en refusant l'esclavage maternel.

Dans un deuxième temps, c'est l'image de l'héroïne à la suite de son avortement qui est dérangeante. Nous l'avons vu dans le *Livre noir* et avec Marie-Andrée Lagroua

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 498.

¹¹⁵⁶ Violette Leduc, *La Folie en tête*, *op. cit.*, p. 587.

Weill-Hallé¹¹⁵⁷, toute femme qui pratique l'avortement en est traumatisée, le regrette et, tôt ou tard, désirera avoir des enfants. Sur le dernier point, le livre n'offre pas de réponse. Par contre, la protagoniste ne regrette à aucun moment son geste. Son désir de se débarrasser de l'embryon est sans demi-mesure, à un tel point qu'elle imagine que ce sentiment transparaît sur son visage : « Ce n'est donc pas inscrit avec du sang sur mon front que je veux tomber dans un escalier, que je veux perdre ça ?¹¹⁵⁸ » Le fait même qu'elle ne donne jamais un statut d'être humain à ce fœtus qu'elle porte montre qu'il n'est pas à ses yeux un enfant. La version publiée fait passer Thérèse pour une coquette écervelée et infantile. Infantilisée, elle devient une irresponsable : sa capacité à prendre des décisions en pleine connaissance de cause a été niée.

Enfin, c'est la symbolique que l'auteurice met dans l'avortement qui est la plus outrageante vis-à-vis de la société des années cinquante. Elle transforme cette pratique condamnée légalement et abhorrée par le public, elle la transforme en rituel de passage. La démarche est extrêmement subversive puisqu'on a vu que l'expulsion du fœtus annonçait la renaissance de l'auteurice. Dès lors, au lieu d'être dans la honte et les remords, c'est un avenir rayonnant et foisonnant de possibilités qui lui semble s'ouvrir à elle. Violette Leduc, en racontant l'avortement comme une délivrance, aurait été taxée de prosélytisme, voire de propagande pour l'avortement. Cependant, uniquement percevoir l'avortement de *Ravages* dans ce sens aurait été réducteur, puisqu'il s'inscrivait dans le cycle initiatique de Thérèse : il représentait l'épilogue de ses amours et une conclusion à son récit. Thérèse est passée d'une femme torturée par la possibilité qu'on puisse la quitter à un être indépendant, qui se mariait en définitive avec la solitude, non par regret, mais par choix.

¹¹⁵⁷ Marie-Andrée Weill-Hallé, *La Maternité heureuse – bulletin d'information*, op. cit., p. 4.

¹¹⁵⁸ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 941.

Conclusion :

Par l'étude des scènes expurgées, nous avons pu comprendre les motivations des éditions Gallimard à amputer *Ravages*. Le problème ne provenait pas des thématiques abordées : dans les années 1950, le catalogue de la « Blanche » a accueilli plusieurs autrices relatant leurs pratiques homosexuelles, telles Jeanne Galzy ou Radclyffe Hall, ou des romanciers élisant comme personnages des lesbiennes, comme Louis Guilloux ou Jean-Paul Sartre. Les agressions sexuelles s'y retrouvent également, dans *Pompes funèbres* de Jean Genet ou la *Mauvaise Conscience* de Suzanne Allen. Enfin, l'avortement, évoqué par Allen et Hélène Bessette dans *Lili pleure*. L'inacceptable réside dans la manière dont Violette Leduc narre les faits. Son écriture est anticonformiste pour les années 1950.

L'homosexualité, la sexualité et l'avortement ne sont pas des thématiques ou pratiques qui dérangent la maison du 5 rue Sébastien-Bottin. Cependant, ces sujets peuvent être racontés que par le prisme de la société hétéronormée. Le lesbianisme devient un phantasme masturbatoire pour les hétérosexuels, la sexualité une lecture distrayante à une main, où les hommes peuvent s'identifier aux protagonistes masculins actifs, et l'avortement se concrétise obligatoirement par un regret et un sentiment de honte, obligeant les femmes à ne pas en parler. L'autrice de *Ravages* refuse cet état de fait. Elle le disait : « il n'y a pas une courbette. ¹¹⁵⁹ » Son seul objectif est de narrer avec une précision et une exactitude naturalistes son expérience. Pour l'atteindre, elle raconte tout de son point de vue et ignore le regard masculin. C'est l'un des aspects qui a dû susciter le plus de dérangement. Une femme raconte sa vie affective et érotique sans s'adresser aux hommes. Il s'agit d'un itinéraire amoureux qui n'a d'autre but que de montrer l'évolution de Thérèse, à travers son expérience sentimentale et sexuelle, sans jamais hiérarchiser ses passions masculines ou féminines. Leduc ayant vécu dans sa chair la vie qu'elle décrit, avec Isabelle Prévot, Denise Hertgès et Jacques Mercier, elle n'avait pas conscience de l'aspect subversif que ces relations pouvaient avoir. Elle n'a jamais élaboré de théories sur le sujet, mais les a vécus.

En décrivant son expérience, elle montrait une alternative à la société hétérosexuelle de l'après-guerre, ce qui était révolutionnaire : il est possible d'être en couple avec une femme et de mener avec elle une vie quotidienne des plus banals, rythmés par le travail, le ménage, les apéritifs et les sorties. Il y a aucune extravagance dans la

¹¹⁵⁹ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, op. cit., p. 89.

relation avec Isabelle ou Cécile, à la différence d'autres homosexuelles médiatiques de l'entre-deux-guerres, telles Natalie Clifford Barney ou Mathilde de Morny. Leduc a mis en récit les paroles de Virginia Woolf d'*Une chambre à soi* : « Admettons, dans l'intimité de notre propre compagnie [sans hommes], que ce sont là des choses qui, parfois, arrivent. Des femmes parfois aiment des femmes.¹¹⁶⁰ » Événement commun, mais dont aucune autrice n'avait fait état avec autant de détails. En perdant sa virginité avec Isabelle, puis en vivant avec Cécile, Thérèse montre que les femmes peuvent être heureuses entre elles, sans hommes. Ils ne sont pas un impératif pour le plaisir sexuel, elles ne dépendent pas d'eux. Cependant, leur indépendance n'est pas synonyme d'une revendication matriarcale misandre.

Bien au contraire, et là intervient une autre spécificité de l'écriture leducienne, le manichéisme n'existe pas dans *Ravages*. Les frontières entre masculin/féminin, actif/passif ou hétérosexuel/homosexuel sont rendues poreuses. Thérèse est un personnage qui traverse les frontières et ne défend aucune posture exclusive. Il n'y a que dans l'entre-deux qu'elle trouve sa place. Le trouble qu'elle introduit dans les dichotomies sociales ou sexuelles figées est très déstabilisant pour les préjugés de l'époque, où les femmes doivent être féminines et passives, tandis que les hommes ont l'injonction d'être masculins et actifs. S'établissent d'un côté l'image de la douce mère et épouse au foyer, et de l'autre le père de famille travailleur et protecteur. Thérèse incarne donc l'antithèse du modèle hégémonique, car même en étant en couple avec Marc, elle ne vit pas en hétérosexualité. Le binôme a des allures d'union homosexuelle où l'homme serait le partenaire passif-pénétré et la femme l'actif-pénétrant. De surcroît, sa dernière passion ne lui fait pas oublier ses amours précédentes. L'enchaînement entre Isabelle, Cécile et Marc montre une progression, où les relations se faisaient écho entre elles. En ne portant pas le mâle aux nues, comme celui qui guérirait l'héroïne de son passé saphique, un nouvel accroc aux idées préconçues a lieu.

Pour la protagoniste, la société des femmes est insuffisante, mais l'inverse est également vrai. Cependant, elle ne veut pas que ses pratiques bisexuelles la réduisent à un être objet sexuel. On le voit quand elle soutient fermement qu'elle ne désirera plus aucune femme face à son fiancé. Violette Leduc disait avoir fait le vœu d'aimer

¹¹⁶⁰ Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929], Paris, Denoël, « 10/18 », 1992, p. 123.

l'impossible ; il en est de même pour son héroïne. Cette dernière pourrait reprendre les paroles que Beauvoir adressait à son amant américain :

Je suis terriblement avide, aussi, je veux tout de la vie, être une femme et aussi un homme, avoir beaucoup d'amis, et aussi la solitude, travailler énormément, écrire de bons livres, et aussi voyager, m'amuser, être égoïste et aussi généreuse... Vous voyez, ce n'est pas facile d'avoir *tout* ce que je veux. Or quand je n'y parviens pas, ça me rend folle de colère¹¹⁶¹.

Thérèse veut ce qu'elle n'a pas. Elle désire ce qu'elle n'a plus. Impossible pour elle de pouvoir apprécier l'instant présent, son/sa partenaire présent·e. Cependant, malgré les incertitudes de ses envies, elle avance, elle évolue. Tous ses échecs sont des leçons pour l'avenir. C'est ainsi qu'il faut considérer l'ensemble de son itinéraire amoureux. Chaque rupture est dramatique : de la séparation d'avec Isabelle causée par sa mère jusqu'au départ de Cécile après des violences physiques. Il en est de même pour la séparation avec Marc, lorsqu'il quitte le domicile conjugal. Nonobstant, la rupture définitive vient de l'héroïne. On constate donc une progression, car Thérèse ne subit plus les événements, elle en devient actrice, mais l'événement le plus important intervient avec l'avortement.

L'expulsion du fœtus est, pour Thérèse, l'annonce d'un nouveau départ, gorgé de perspectives positives. À travers cet événement, surgit une nouvelle attaque vis-à-vis de la société hétérosexuelle. D'une part, factuellement, le fait de mettre en scène le parcours abortif, sans fard, est extrêmement subversif, d'autant plus que Violette Leduc aurait été la première autrice à le faire. Aucun·e écrivain·e n'a eu la même démarche, l'acte était édulcoré ou disparaissait dans des ellipses temporelles. D'autre part, l'avortement annonce la renaissance de la protagoniste, outre la symbolique, mêlant mort et résurrection ; c'est l'ensemble du récit qui prend une nouvelle dimension. Après moult épreuves, Thérèse n'est pas condamnée par Violette Leduc pour avoir aimé des femmes, avoir été violée et avoir avorté, au contraire. Malgré toutes les difficultés auxquelles elle a été confrontée, elle ne regrette rien. Par cette affirmation, sa vie devient un modèle de vie plausible, aussi valable que le modèle écrasant de la société hétérosexuelle. Il apparaît donc concevable de pouvoir vivre des amours avec des personnes de sexes différents, le tout en dehors du mariage, et qu'il est possible de réchapper de la mort après un avortement illégal. De même, les traumatismes n'apparaissent pas comme insurmontables, en dépit de leur extrême violence. Le viol n'implique pas la fin de la vie ;

¹¹⁶¹ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 3 juillet 1947, *op. cit.*, p. 60

l'avortement clandestin peut être une délivrance, même si le corps médical fait preuve de maltraitance.

À mon sens, la censure exercée par les éditions Gallimard trouve raison dans l'écriture et la narration leduciennes. La disparition du regard masculin et la perception du désir érotique, dans ses attentes et ses envies, du point de vue d'une femme, ont conduit Raymond Queneau et Jacques Lemarchand à demander des coupes. Nous avons pu voir le progressisme des éditions, mais il ne s'appliquait qu'envers les écrivain·e·s rentables ou les homosexuels masculins. Violette Leduc est une autrice aux pratiques bisexuelles qui ne vend pas – rappelons que 1 727 exemplaires de *L'Asphyxie* et 1 473 de *L'Affamée* partent au pilon en avril 1955. Tout comme Hélène Bessette, elle ne peut pas compter sur le soutien du 5 rue Sébastien-Bottin, parce qu'on la publie à perte. Le refus auquel elle fait face mêle classisme, lesbophobie et sexisme. Il ne faut pas cependant négliger le poids de la législation, que ce soit avec la loi du 27 mars 1923, à propos de la propagande contraceptive et abortive, ou l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949.

En contrevenant à la majorité des contre-indications de la Commission de censure, qui étaient résumées dans une note du président, M. Desfougères¹¹⁶², *Ravages* aurait été obligatoirement condamné. L'ouvrage aurait pu avoir des années de sursis, comme *La Mauvaise Conscience* de Suzanne Allen, mais était susceptible, tôt ou tard, de tomber sous le coup de la justice. Il en était de même pour la loi de 1920.

La censure dont a été victime le livre de Violette Leduc a donc des sources multiples. Il serait faux de dire que Gallimard en est le seul responsable. Lors des démarches de Beauvoir, Leduc et Belaval, pour trouver un lieu de publication à *Ravages*, la décision finale fut de revenir au premier choix, car finalement c'est Gallimard qui demandait le moins de coupes. Ainsi que l'expliquait Véronique Hoffmann-Martinot, l'expurgation était une précaution pour éviter les foudres de la Justice. C'est donc la conjonction des craintes judiciaires et des réticences propres aux éditeurs qui ont amené à publier une version tronquée du roman. La loi du 16 juillet 1949 obligeait les maisons d'éditions à devenir censeur, afin d'éviter la faillite. Les livres devenaient conformes, de gré ou de force, aux attentes de la Commission de censure. *Ravages* démantelé et restructuré, pour coller à la société hétérosexuelle des années 1950, en est un très bon exemple de cette logique de censure. La version finale a fait basculer le récit du côté de

¹¹⁶² Voir le chapitre I), 1.3) La Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'Enfance et à l'Adolescence.

l'hétérosexualité et a inclus en elle sa propre condamnation. Il faut dès lors observer l'ensemble des résurgences du troisième roman de Violette Leduc pour en étudier les variations et les changements de significations au fur et à mesure des publications.

Partie III

**De l'amputation de *Ravages* en 1954 à la réhabilitation de
Thérèse et Isabelle en 1966**

Introduction :

Ravages contient des scènes atypiques pour les années 1950, qui vont à l'encontre des normes de la société hétéropatriarcale. Les éditions Gallimard l'ont dit : tel quel, le roman est impubliable. La littérature homosexuelle d'époque apportait une fin tragique, sonnante comme une condamnation pour les femmes aimant les femmes. Puisqu'elles avaient défié les normes de l'époque, elles étaient rattrapées par les remords, le déshonneur social, voire la mort. L'issue est obligatoirement négative. Dans les scènes étudiées du livre de Violette Leduc, il en est de même. Les échecs amoureux, hétérosexuels ou homosexuels, s'accroissent. Les ruptures sont violentes, dans les cris et les coups. En soi, l'auteur respectait les codes. On pouvait s'attendre à une conclusion de récit avec un dédit du vécu de l'héroïne et un retour dans le droit chemin.

La réalité est tout autre. La fin de *Ravages* n'enferme pas l'héroïne dans un avenir misérable, mais offre des perspectives. De fait, la dernière partie du roman, avant sa censure, donne une symbolique complètement différente aux épisodes qui ont eu lieu auparavant. La véritable valeur du récit est donnée et elle est porteuse d'espoir pour les gens en-dehors de la société hétérosexuelle. Les pages finales donnent tout leur poids aux amours précédentes, elles font partie de la première réception critique de l'ouvrage. Les appréciations se font dans un cercle privé, les lecteurs du 5 rue Sébastien-Bottin, mais ils sont en partie représentatifs du lectorat. Il est de leur rôle de se mettre dans la peau du lecteur afin de comprendre ce qu'il peut apprécier ou ce qui peut le choquer et le rebuter.

Ainsi, dans le chapitre VII qui vient, je m'attacherai à examiner les espoirs que contenait *Ravages*. Le roman rompt avec la tradition de la littérature homosexuelle, offrant pour la première fois à ses personnages un parcours de vie sans drames absolus et irrémédiables. Force est de constater qu'une fois censuré, il n'est plus porteur d'heures possibles et l'histoire est ramenée à son vécu noir et délétère. Par ailleurs, lors de l'impression, l'opus connaît de nouvelles difficultés, au sein de la maison Gallimard, durant l'impression, puis au moment de la réception critique, puisque les comptes-rendus sont peu nombreux. Cependant, les revues régionales vont porter un intérêt à *Ravages* et plus particulièrement la partie Thérèse-Isabelle. *Parler* publiera un extrait de l'épisode du pensionnat, marquant ainsi le point de départ des publications de fragments inédits du vivant de l'auteur.

Le chapitre VIII s'attardera sur ces dernières, puisqu'après les revues, et un refus notable de l'écrivaine de retourner à l'écriture de soi, de manière autobiographique ou

par transposition, c'est en 1958, avec la rédaction de son autobiographie, qu'elle réutilise des passages de *Ravages*. Dans *La Bâtarde*, elle inclut l'épisode du pensionnat qui ne connaît aucune censure lors de la parution. Bien au contraire, c'est le succès qui l'attend. Quelles sont donc les modifications sociétales qui ont permis, en dix ans, de passer de la censure éditoriale au succès littéraire ? Une montée du conservatisme, dans les institutions, se fait sentir dans le tournant des années 1950-1960, mais il est contrebalancé par une libéralisation dans les normes sociales. De plus, l'écriture leducienne s'est émoussée avec la censure, qui a conduit à l'autocensure ; l'influence des *Mémoires* beauvoiriens s'est aussi fait sentir. Ce double mouvement permet que la société et l'autrice se rencontrent, avec l'aide de Simone de Beauvoir, qui préface *La Bâtarde*. Cependant, une mésinterprétation se forme avec la nouvelle notoriété de Violette Leduc. Elle est perçue comme scandaleuse, sulfureuse, voire pornographique. L'autrice n'arrivera pas à se défaire de cette image, mais, par cette popularité acquise, elle va pouvoir achever la reprise de l'épisode censuré en 1954 sous le titre *Thérèse et Isabelle*. L'édition de l'amour du pensionnat, dans sa version autonome de 1966, en change la symbolique, mais permet de faire découvrir cet épisode au public.

La dernière partie se penche donc sur la réception critique de *Ravages*, de l'édition de 1955 aux extraits inclus dans *La Bâtarde*. Quels sont les fragments, du vivant de l'autrice, qui ont pu paraître ? Comment leurs significations ont été infléchies par les différentes formes de censure ? Enfin, comment est-on passé du refus net de 1954 à l'acceptation en 1964 et 1966 ?

Chapitre VII) Des espoirs avortés du manuscrit à la reconnaissance par les revues (1954-1958)

La déstructuration de *Ravages* a infléchi sa signification originelle. De roman de formation à caractère autobiographique, il est devenu simple roman autobiographique. À la place d'une héroïne évoluant au fil des épreuves, on trouve une femme éternellement insatisfaite, qui ne tire pas de leçons de ses expériences vécues. Pour comprendre l'évolution du roman, à partir du manuscrit jusqu'à la version imprimée, on peut se pencher sur l'ensemble des fins rédigées par Violette Leduc, que l'on trouve (1) dans le cahier 14ter de la série Beauvoir, (2) dans les dactylographies offertes à Jacques Guérin et (3) dans l'édition de 1955. Les scènes finales, entre les versions (1) et (2), sont sensiblement différentes, mais une même volonté est présente : Violette Leduc veut marquer l'évolution et le renouveau de Thérèse.

Tout d'abord, nous nous focaliserons sur les archives, qui confirment que la vie du personnage est décrite en dehors de l'hétéronormativité. Thérèse n'exprime aucune culpabilité, bien au contraire, elle affirme son parcours amoureux, jusque dans ses traumatismes, tout particulièrement dans les cahiers Beauvoir. Elle n'hésite pas non plus à revendiquer sa solitude, qu'elle ne présente pas comme une fatalité, mais comme une sorte de délivrance. Enfin, la progression de la ressuscitée s'illustre par un symbolisme du mouvement, mais également à celui des saisons.

Par la suite, nous pourrions voir comment les coupes ont orienté la fin, en modifiant trois éléments. En premier lieu, le personnage de la mère de Thérèse omniprésente lors de la convalescence de sa fille. Deuxièmement, les lieux de la rémission changent : l'on passe de l'hôpital et de la chambre de Thérèse à la seule clinique. Pour finir, la conclusion écrite par l'auteur est supprimée dans la version imprimée.

Enfin, il faudra changer de focale pour envisager à nouveau *Ravages* dans le milieu éditorial. Nous tracerons l'historique, de l'acceptation par Jacques Lemarchand du manuscrit retravaillé, jusqu'à la parution, en passant par les problèmes rencontrés lors de l'édition. Une étude de la réception critique de l'ouvrage permettra de considérer comment le roman a été considéré en 1955. Enfin, l'examen des premiers fragments inédits de *Thérèse et Isabelle* montrera les prémices de la réintégration de l'épisode à l'œuvre leducienne et l'importance prépondérante qu'il a ses yeux.

1) La confirmation d'une vie hors de l'hétéronormativité

1.1) L'absence de regrets et la confirmation de l'expérience vécue

Dès la sortie du bloc opératoire, Thérèse affirme et confirme qu'elle a pris une décision qui lui semblait juste et qu'elle désirait. Elle fait vœu d'indépendance et termine la narration de son expérience par un éloge des lendemains pleins d'heureux possibles, qui disparaît dans les dactylographies et la version imprimée. Aucune archive ne nous permet de déterminer l'origine de la modification entre les deux étapes. Simone de Beauvoir n'a pas inscrit de consignes, Violette Leduc non plus. L'hypothèse la plus vraisemblable est que l'initiative provient de l'autrice. Si l'on considère le cahier 1 de la série Guérin et le même de la série Beauvoir, on voit que les différences sont considérables. En ajoutant l'information que les cahiers offerts au parfumeur sont inachevés, la fin rédigée dans les cahiers de la philosophe en représente la première et unique version. De fait, elle a probablement connu des restructurations en profondeur.

Dans cet éloge final qui a disparu, un élément démontrait que Thérèse ne reniait pas ses anciennes amours, car toutes ses passions l'avaient constituée et elles faisaient partie de l'héroïne. La jeune femme use d'une métaphore en se référant au métier de cardeuse, une profession qui consiste à démêler et nettoyer les laines, afin d'avoir des mèches ou des rubans. L'opération faite, les fibres sont aérées et peuvent être filées. Les matelas sont évidés, puis, le traitement fait, sont à nouveau remplis. Il faut s'attarder sur l'outil, la cardeuse, qui est important dans le symbolisme leducien :



Le cardage s'effectue par des mouvements de va-et-vient, en actionnant la poignée que l'on voit sur la gauche, se faisant les fibres se dénouent entre deux brosses aux piques de

fer. Durant le travail, la partie supérieure, mobile, se met en branle comme un balancier, allant de part et d'autre. Elle file ainsi la comparaison :

Je vais me pencher à la fenêtre. Une cardeuse Thérèse... Une matelassière aux cheveux blancs... La fenêtre fermée, tu boudais ce doux va[-]et[-]vient de la cardeuse. L'écume clairsemée sur les haies la voici assemblée. Je sortais des lits et des matelas. Une cardeuse c'est autre chose. Moi aussi j'ai démêlé des toisons avec mes dents. C'est le doux va[-]et[-]vient de la cardeuse demain¹¹⁶³.

Violette Leduc montrer à nouveau que Thérèse n'est pas d'un côté particulier, mais des deux en même temps. De plus, l'action de se pencher à la fenêtre est à souligner, elle est en opposition avec le passé, quand l'ouverture sur l'extérieur était fermée. C'est cette interaction avec la fenêtre qui permet de voir les perspectives futures, elle qui permet de s'inscrire dans l'avenir. C'est en regardant au travers de l'embrasure que l'héroïne voit ses nouveaux métiers symboliques : cardeuse et matelassière. Il ne faut pas les considérer littéralement, mais comme des promesses de conduites, d'attitudes, suite aux nouvelles résolutions de la ressuscitée. En énonçant cette machine, elle commence déjà à démêler les fibres de ses anciennes passions. Les histoires étant terminées, elle en a une vue d'ensemble, qui permet de mieux les considérer et les appréhender. Elle a nettoyé ses amours : aucune saleté ne s'y trouve plus. Violette Leduc a largement insisté sur l'absence d'obscénité dans son roman à plusieurs reprises et, ceci, dès les premières années de rédaction :

C'est un ouvrage [*Ravages*] où j'essaie de rendre le plus exactement possible, le plus minutieusement possible les sensations éprouvées dans l'amour physique. Il y a sans doute quelque chose que toute femme peut comprendre. Je ne cherche pas le scandale, mais seulement à décrire avec précision ce qu'une femme éprouve alors. J'espère que cela ne semblera pas plus scandaleux que la réflexion de Madame Blum à la fin de *L'Ulysse* de Joyce. Toute analyse psychologique sincère mérite, je pense, d'être entendue¹¹⁶⁴.

La réfection de la vie de Thérèse n'implique pas qu'elle se débarrasse d'Isabelle, Cécile et Marc. C'est l'ancienne laine de ses amours qui sera utilisée pour rembourrer son matelas, si on poursuit la métaphore de l'autrice. Ainsi, après avoir examiné et réparé son passé, l'héroïne s'en sert pour former son avenir. Toutes ses expériences la constituent.

On le constate avec l'évocation de la fenêtre fermée. Violette Leduc se réfère là aux vies de couple de son personnage. Les « bouderies » s'apparenteraient aux moments où Thérèse a renié Isabelle et Cécile, à celui où Marc a tenté d'établir un triolisme, dont il

¹¹⁶³ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, 705LDC /25/7, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹¹⁶⁴ Claudine Chonez, *L'Affamée de Violette LEDUC*, Actualité du livre, 29 mars 1949, INA.

aurait été le seul mâle ; ou le fait que la relation des femmes entre elles représente « une société insuffisante ». La cardeuse dans ces moments se bloquait d'un côté ou d'un autre. La volonté de supprimer toute binarité s'illustre également avec l'union de « l'écume » et des « haies » qui rappelle une phrase présente dans le manuscrit quelques pages avant. La mère de Thérèse, lorsque sa fille se réveille de son avortement, a apporté une fleur, une tulipe, qui annonce la réunion des éléments à venir : « Elle [la mère de Thérèse] me [Thérèse] l'a [la tulipe] donnée. J'avais revu le ciel : je revoyais la terre.¹¹⁶⁵ » Le choix de la haie et de l'écume fait aussi référence à l'accomplissement de la quête pour redevenir une jeune fille. Les deux éléments étaient présents lors de la seule union parfaite de la protagoniste, celle avec Isabelle. L'évocation est dans le début de la deuxième nuit, où Thérèse se voit en oiseau :

- Est-ce que je [Thérèse] pèse ?

- Vous ne pèserez jamais. J'ai un peu froid, dit-elle [Isabelle].

Mes doigts voyaient ses épaules blêmes. Je m'envolai, je pris avec mon bec les flocons de laine accrochés aux épines de haies, je les mis sur les épaules d'Isabelle. [...] Mes mains relayèrent mes lèvres fatiguées : je modelai le ciel autour de son épaule¹¹⁶⁶.

Isabelle garde pour Thérèse la valeur du premier amour, parfait, sans ombre, et de la découverte de la sexualité. En y faisant référence dans la fin du manuscrit, Leduc illustre la quiétude retrouvée par son personnage et renouvelle l'affirmation du champ des possibilités qui s'offre à cette dernière. Le nouveau départ est là et aucun élément ne semble pouvoir le ternir ; pas même les carcans des dichotomies. La référence à la sortie des lits et matelas en est un exemple, dans la lignée de la métaphore filée sur la cardeuse. Masculin et féminin s'effacent avec l'évocation des dents de Thérèse en train de carder des « toisons ». Les aisselles ou zones pubiennes n'avaient pas de genre, l'héroïne y plongeait, avec la même ivresse, sans faire de distinction. Les corps, dans leur ensemble, étaient sexualisés, mais jamais de manière distincte. Thérèse se donnait des traits masculins avec Cécile ou Marc, elle féminisait son mari. L'oscillation de la protagoniste, de la féminité à la masculinité, est permanente. Suite aux passions et épreuves qu'elle a traversées, elle l'assume, puisqu'elle annonce : « C'est le doux va[-]et[-]vient de la cardeuse demain. » La douceur du mouvement contraste avec toutes les violences et hurlements du manuscrit. Enfin, le repos semble possible pour elle, avec sa nouvelle conjointe : la solitude.

¹¹⁶⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, 705LDC 25.7, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹¹⁶⁶ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, 2000, p. 65.

1.2) *Acceptation et revendication de la solitude*

L'épilogue du manuscrit est plus long. Thérèse sort de l'hôpital et sa mère vit chez elle, quelques semaines, pour la soigner. Durant un soin, Marc arrive, découvre son ex-femme, et, dans un état de stupeur, repart sans dire mot. L'héroïne refait ses premiers pas et la séparation entre mère et fille se déroule à la terrasse d'un café près de la clinique. L'initiative vient de la mère, qui tente de se justifier :

- Demain je rentrerai chez moi dit ma mère.

Elle a baissé les yeux. Elle grattait avec son ongle le marbre du guéridon.

Elle m'a demandé une cigarette. Elle fumait quand elle se débarrassait.

- Tu ne vois pas que c'est plus raisonnable ? Nous nous lasserions l'une de l'autre. Toi chez toi, moi chez moi... Ce sera toujours manman [*sic*] quand je viendrai, quand tu viendras. Il ne faut pas que nous vivions ensemble. Ça tuerait tout. On tomberait dans la routine. Je m'en irai demain matin. Tu ne dis rien...¹¹⁶⁷

C'est comme un nouveau divorce entre la fille-amant et la mère-mari ; on constate cependant l'évolution et la progression de Thérèse, puisqu'elle ne vit pas, cette fois-ci, l'événement comme une trahison. Au contraire, elle « pense comme [elle]. [Sa mère] ne [la] surprend pas¹¹⁶⁸ ». Quand cette dernière tente de savoir si le réduit dans lequel l'héroïne vit lui conviendra. La protagoniste s'affirme en déclarant : « [j]'aspire à vivre seule dedans et puis il est temps de repartir¹¹⁶⁹ » La volonté d'aller de l'avant est mise en exergue par des anaphores, qui sont autant de réponses à la mère : « [d]emain j'achèterai du papier carbone, demain je me remettrai à la machine.¹¹⁷⁰ » ou :

J'aurai le cinéma, la radio. Il fait beau : j'aurai les bruits de la cour. On glissera des prospectus sous la porte. Attends que je pense à ce qu'il y aura encore... Les fumistes. Je ne pensais pas aux fumistes, au représentant qui passe deux fois par an avec sa valise de brosses. Je ne serai pas seule¹¹⁷¹.

Les tâches et les rencontres du quotidien s'assemblent pour former une sorte d'opulence de sociabilité, permettant de relativiser la solitude de l'héroïne. On retrouve la mise en valeur de ces petites « quotidiennetés », que la ressuscitée décrivait durant les tentatives pour avorter. Elle s'y était accrochée durant son chemin de croix et en jouit maintenant que « les drames ne [sont] plus que des images.¹¹⁷² » C'est dans l'attention aux détails et aux objets du quotidien qu'elle a trouvé du réconfort : le commutateur en forme de petite

¹¹⁶⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, *op. cit.*

¹¹⁶⁸ *Loc. cit.*

¹¹⁶⁹ *Loc. cit.*

¹¹⁷⁰ *Loc. cit.*

¹¹⁷¹ *Loc. cit.*

¹¹⁷² *Loc. cit.*

poire près de son lit à l'hôpital, la rengaine bonasse de *Si j'avais une jambe en bois* qu'elle entendit durant l'intervention ou les valises en carton-bouilli dans le grenier de la maison à Levallois. Les êtres inanimés sont aussi des compagnons pour Thérèse et dans l'œuvre de Violette Leduc en général. Un exemple en est donné dans l'éloge final du manuscrit :

Je suis seule. Je dis cela comme si j'étais sourde, aveugle, muette, amputée des bras et des jambes. Je ne suis pas seule. J'ai une bouteille à essence dans une main, j'ai un chiffon dans l'autre, j'ai une machine à écrire, j'ai des caractères à dégraisser et l'encaisseur de la maison de location des machines à écrire viendra encaisser. Le gaz, l'électricité... Ils viendront : je ne serai pas seule. A la rigueur... je m'inscrirai au groupe plein air du Touring club. Je marcherai derrière eux, je l'aurai cette musette, cette gamelle. Non. Je ne m'inscrirai pas au groupe plein air. Je vais me pencher à la fenêtre¹¹⁷³.

Grâce aux menus travaux de tous les jours, l'héroïne réussit à vivre pour elle-même. Son célibat n'est pas une maladie ou une tare. De plus, elle ne fantasme plus sur le passé et s'inscrit dans le présent, en faisant l'inventaire de ce qu'elle possède¹¹⁷⁴. L'indépendance qu'elle a réclamée tout au long du récit, en voulant travailler à l'usine pour sa mère, puis être colporteuse quand elle était avec Cécile et enfin ne pas dépendre financièrement de Marc, devient effective. Thérèse est autonome. Elle se projette dans un avenir cohérent et simple. Elle établit ses rencontres futures, sans pour autant remettre en cause le fait d'être et de vivre seule. On l'observe avec l'allusion au Touring club, où elle souhaite « marcher derrière » et par conséquent rester en dehors du groupe, puis avec le refus d'y adhérer, confirmant son premier choix. La simple introduction de la phrase : « à la rigueur... » illustre le peu d'importance qu'elle y apporte. Il ne s'agit que d'une évocation sans importance. Le temps où elle criait à ses conjoint·e·s : « - Je ne veux pas qu'on me quitte¹¹⁷⁵ » est révolu.

Dans les dactylographies, l'épisode de la séparation d'avec la mère est raccourci et la discussion a lieu juste après la rémission de Thérèse, alors qu'elle est encore hospitalisée. C'est de nouveau la mère qui prend l'initiative de la conversation, mais pour unir :

- Tu vas te lever si tu veux mais d'abord il faut parler, dit ma mère.

¹¹⁷³ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, op. cit.

¹¹⁷⁴ On peut y voir une expression d'un dérisoire, signe de tristesse, propre à la personnalité de Violette Leduc et dont on trouve trace dans *La Bâtarde* (« Je ne peux pas réfléchir longtemps mais je peux me complaire sur une feuille de salade fanée où je n'ai que des regrets à remâcher », Violette Leduc, *La Bâtarde*, [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 23). Cependant, l'action renouvelée de vouloir se pencher à la fenêtre est à percevoir comme une affirmation de l'indépendance de Thérèse et de sa volonté d'aller de l'avant.

¹¹⁷⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11*, op. cit.

Elle enleva son manteau, son foulard décoré de poissons blancs. Elle s'assit sur mon lit :
- Je vais t'emmener, je vais te fortifier, tu finiras de guérir chez moi, dit-elle. Ils ont besoin du lit, ils me l'ont dit¹¹⁷⁶.

Dans le tapuscrit, la fille se désolidarise brutalement de l'aide maternelle ; devant un refus poli se cache un regard tranché : « Je t'ai donné tout ce que tu m'as demandé ! Je n'ai plus rien pour toi et je n'ai plus besoin de toi, lui disaient mes yeux.¹¹⁷⁷ » La démarche de la convalescente est une réponse à l'attitude de sa mère au début du roman : « Ma mère me l'a dit. Si tu me manques trop je te reprendrai¹¹⁷⁸ » ou « elle [la mère de Thérèse] veut que je l'entoure, elle veut que je me consacre à elle dès qu'il [le beau-père de Thérèse] s'en va.¹¹⁷⁹ » Les positions se sont inversées, la mère est à la disposition de sa fille et elle s'en séparera dès que celle-ci n'aura plus besoin d'elle. La mère lui expose alors ses craintes : « - Tu sais que je veux toujours ce que tu veux, dit-elle avec innocence, mais cette chambre... Cette chambre ne te vaut rien [*sic*]. Tu seras dedans, tout te reviendra. Tu seras seule !¹¹⁸⁰ »

Face à la critique, l'héroïne défend son réduit, le transformant en compagnon de vie, et proclame sa volonté d'être seule et indépendante :

- Cette chambre sera ma chambre. C'est elle qui va me faire vivre, dis-je. Je serai seule, je ne désire que cela, je ne veux que cela. Vivre seule ! Si tu savais comme j'attends ce moment-là. Le curetage... Tu te souviens ? Tu me disais que j'étais neuve... Je suis neuve, je recommence. Je n'ai que moi, je ne compte que sur moi¹¹⁸¹.

Solitude et recommencement sont derechef liés. Ils s'accompagnent de l'appropriation de son lieu de vie que l'héroïne va habiter pour la première fois sans concubin·e. Toute sa vie, elle a vécu avec d'autres. Le domicile familial était partagé avec sa mère, le pensionnat avec Isabelle, la maison de Levallois-Perret avec Cécile et le réduit avec Marc. Il y eut des périodes de transition, à l'hôtel quand la protagoniste était colporteuse, dans le réduit après la séparation avec Cécile et après la rupture avec Marc, mais il s'agissait de moments où elle était encore enlisée dans une relation ou une autre. La chambre devient son lieu, vierge de tou·te·s partenaires, aussi neuf qu'elle-même. Elle en est l'unique locataire et

¹¹⁷⁶ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, p. 993.

¹¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 993-994.

¹¹⁷⁸ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, *op. cit.*, 2000, p. 12.

¹¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹¹⁸⁰ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 994.

¹¹⁸¹ *Loc. cit.*

elle n'attend personne, puisqu'elle « ne compte que sur [elle]. » Sa mère reste dubitative et teste ces résolutions encore fraîches :

- Je ne demande pas mieux, dit-elle, mais il y a Marc. Qu'est-ce que tu en fais de Marc ? Il réapparaîtra, ça recommencera. Tu effaceras ce que j'ai fait pour toi.
- Marc n'existe plus. Marc ne reviendra pas. Ça ne s'effacera pas, ça ne recommencera pas. Je vais vivre seule. Je lirai dans les bibliothèques, dis-je.
- Ma fille qui se suffira... Comme je serai fière ! Pourvu que tu ne retombes pas !
- Je veux me lever pour courir dans ma chambre !
- Il faut d'abord réapprendre à marcher, dit ma mère. Tu veux tout de suite ?
- Je ne veux que cela !¹¹⁸²

Le passé n'est plus envié par Thérèse. Il fait partie d'elle mais il ne la rongera plus. Son autonomie irradie toutes les personnes qui pourraient l'entraver. Elle est tournée vers les lendemains, comme le montre sa volonté impérieuse de marcher.

La condensation qui s'opère entre le manuscrit et les dactylographies a plusieurs effets. En premier, elle rend plus percutantes les déclarations de la convalescente. Dans les cahiers, la volonté est forte, et comme on voit les promesses mises à l'épreuve, on est persuadé que l'héroïne les tiendra. Elle retourne chez elle, avec sa mère pour la soigner, quand elle voit Marc, elle ne cède pas, et lors de la séparation, elle abonde dans le sens de sa mère. L'éloge final parachève les engagements énoncés durant la nuit à l'hôpital, lorsque ses pensées se tournaient vers le commutateur en forme de petite poire. L'ensemble concrétise le renouvellement de la protagoniste, sans aucun doute possible. Il est probable que Violette Leduc ou Simone de Beauvoir aient voulu établir une fin avec plus de subtilité et faire que la volonté de Thérèse apparaisse comme inébranlable, sans pour autant qu'elle s'affiche aussi fermement ou avec autant d'emphase que dans les cahiers.

Intervient le second effet. Celui-ci ressortit au flou concernant l'avenir de la convalescente. Dans les dactylographies, elle affirme qu'elle retournera dans sa chambre, à sa machine à écrire, mais seules ses paroles font foi. La détermination est théorique et non pas mise à l'épreuve par les faits comme dans la première version. La nuance pourrait trouver sa raison dans l'écriture leducienne, qui, dépourvue de manichéisme, a voulu respecter ce trait jusqu'au bout. Le tapuscrit aurait rectifié les cahiers, trop absolus en

¹¹⁸² Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 994-995.

leur fin. On le voit avec le retour de symboles similaires entre les deux versions, telles la marche ou les saisons.

1.3) *Thérèse, la marcheuse*

Violette Leduc illustre les progrès de Thérèse par deux moyens : la marche et les saisons. Le premier motif rappelle, d'une part, les pas balbutiants des enfants :

J'ai posé le pied par terre : j'ai été grise. Ma convalescence m'enivrait. Je m'aidais de son bras [à sa mère] et je m'aidais aussi d'un bâton.

- Maintenant lâche tout et viens toute seule dit ma mère.

Elle était partie en avant. Elle m'appelait :

- Viens mon petit, viens, viens.

J'avançais, j'étais fière. Elle est venue à ma rencontre, elle s'est mise sur le côté, elle m'a enlacé, elle m'a dirigée¹¹⁸³.

C'est une poursuite de la métaphore de la renaissance, dont on voit les progrès, notamment par les soins donnés par sa mère, qui est là pour la rassurer lorsqu'elle se balade dans la ville : « Je marche, je donne le bras à ma mère pour le confort de l'esprit.¹¹⁸⁴ » Derechef, c'est dans l'éloge final que l'on retrouve les preuves les plus flagrantes du renouveau de Thérèse :

C'est le doux va[-]jet[-]vient de la cardeuse demain. Non. C'est un chemin avec la symétrie et l'infini des poteaux téléphoniques. Demain je serai l'ombre sur ce chemin, demain je m'enfoncerai, demain je ne mourrai pas, demain je marcherai seule, demain je ne me découragerai pas. J'irai avec la pèlerine des crépuscules sur les épaules¹¹⁸⁵.

Par la négation de l'image du cardage, établie auparavant, Leduc montre que l'outil était encore trop binaire pour son personnage. La nouvelle comparaison, celle du chemin bordé par les poteaux téléphoniques, implique qu'il n'y ait aucun aller-retour. C'est la création d'une troisième voie que l'héroïne a cherchée tout le long du récit ; un modèle de vie alternatif, qui ne serait ni homosexuel, ni hétérosexuel ; ni féminin, ni masculin ; ni dominant, ni dominé. Le schéma proposé par la protagoniste sort des sentiers battus. Pour autant, en empruntant son propre chemin, elle ne court pas à sa perte, même si la route pourra être escarpée. L'anaphore des « demain » est extrêmement volontariste. Beauvoir disait, en 1964, que Leduc était l'exemple d'un destin repris en main à l'aide de la littérature¹¹⁸⁶. L'autrice de *L'Affamée* en fait déjà preuve ici, lorsque son héroïne, qui lui

¹¹⁸³ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, op. cit.

¹¹⁸⁴ *Loc. cit.*

¹¹⁸⁵ *Loc. cit.*

¹¹⁸⁶ Simone de Beauvoir, « Préface », in Violette Leduc, *La Bâtarde* [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 10.

est semblable en de multiples points, décide de se remettre à sa machine à écrire pour s'affranchir des épreuves qu'elle a vécues et être autonome. Elle ne mourra pas, elle sera seule et, malgré tout, le découragement n'est pas envisagé. Leduc renouvelle la confirmation de la vie de Thérèse comme plausible et viable. On ne retrouve pas les tourments de Monique Lerbien, l'héroïne de *La Garçonne* de Victor Margueritte, qui se repentit de sa vie libre. De même les remords de Cécile, de *Bonjour tristesse*, sont absents, de même que l'humiliation subie par M^{lle} Sergent dans *Claudine à l'école*. Enfin, Thérèse ne se suicide pas comme O dans *Histoire d'O*. Elle affronte, vaillamment, la dernière saison qui s'offre à elle.

Trois grandes amours régissent *Ravages*, cependant, l'avortement, et plus particulièrement la convalescence, sont à considérer comme une quatrième partie à part entière du roman. L'hypothèse d'une structure narrative en quatre mouvements se justifie par la dynamique du roman de formation qui recourt au cycle des saisons mis en parallèle par Violette Leduc avec chaque relation. Isabelle est l'amour de jeunesse et du printemps ; Cécile représente la vie de couple se déroulant en été ; la femme mariée avec Marc suggère l'automne ; et enfin, l'avortement, suivi de la convalescence, fait signe à l'hiver. Un cycle sentimental et saisonnier s'est déroulé et, avec le nouveau départ, une perspective du renouveau printanier s'offre. Le texte en donne plusieurs indices, à commencer par les oranges offertes par la mère de Thérèse. Cette dernière explique également qu'elle a entretenu une plante pendant l'hospitalisation de sa fille : « - C'est une tulipe que j'avais plantée[,] dit-elle. Je te quittais, je l'arrosais, j'espérais, maintenant elle va fleurir.¹¹⁸⁷ » La plantation se fait de la fin de l'automne à la fin de l'hiver et la floraison arrive aux alentours de mars. La mère s'investit autant dans la culture du bulbe que dans les soins qu'elle prodigue à son enfant. Nonobstant, la croissance de la plante est plus rapide que la convalescence de Thérèse : « Un matin le médecin nous répondit que je pouvais me lever et réapprendre à marcher. La tulipe avait fleuri, fané. Elle m'avait devancée.¹¹⁸⁸ » Thérèse réapprend seulement à marcher et n'a pas pu encore éclore. L'autrice donne une dernière indication nette de l'avènement du printemps juste avant le dialogue où la mère annonce à sa fille qu'elle rentre chez elle :

Ce jour-là nous nous sommes assises à la terrasse de la Mandoline. Les visiteurs sortaient de l'hôpital, ils parlaient de leurs malades, ils entraient dans

¹¹⁸⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, op. cit.

¹¹⁸⁸ *Loc. cit.*

le café ou bien comme nous, à la terrasse, ils réclamaient du café bien chaud. Le garçon disait que nous sortions de l'hiver, qu'il y avait seize degrés¹¹⁸⁹.

Thérèse est alors prête à rattraper la fleur, comme si elle était son antagoniste. Au lieu de fleurir au printemps, la jeune femme se révèle à la fin de l'hiver. Elle ne s'épanouit pas au soleil, mais dans l'ombre des chemins et ce n'est pas l'aube qui illumine sa beauté, mais les crépuscules. La nouvelle voie empruntée par la protagoniste est soulignée et montre sa marginalité. Après l'étude de la scène finale du manuscrit, avec une attention particulière sur la l'éloge qui conclut le récit, on voit que la revendication de l'héroïne de vivre en dehors des normes est profondément forte. Elle forge un modèle de vie qui est à l'encontre de toutes les règles sociales ou légales de la société des années 1950.

Les dactylographies présentent une fin différente, mais les deux motifs, de l'hiver et de la marche, se retrouvent dans l'évocation d'un objet : une boule de Noël. Elle est offerte par la mère, pendant la convalescence de sa fille :

Des semaines passèrent. Un matin ma mère en arrivant déposa une boîte sur mon lit.

- Je l'ai achetée pour toi, dit-elle.

J'ouvris la boîte, je mis l'objet debout sur le drap. C'était, sous un globe épais, un vieillard vêtu d'un long manteau rouge, chargé d'une hotte d'or. Le vieillard, perdu et enfermé dans l'eau à l'intérieur du globe, avait les pieds posés sur un disque blanc¹¹⁹⁰.

Le père Noël est une représentation de Thérèse, dans son ancien état, quand elle n'avait aucune perspective d'avenir radieuse, qu'elle espérait trouver le bonheur et la sérénité dans un moment autre que le présent. Le « globe » et les « pieds posés sur un disque blanc » insistent sur l'immobilité de l'héroïne, embourbée dans des problèmes qui lui paraissaient insolubles. De plus, le vieillard, enfermé dans l'eau, peut aussi être assimilé au fœtus, renforçant l'annonce à venir de la renaissance de l'héroïne.

La suite du texte le confirme, quand la génitrice demande : « - Secoue-le, dit ma mère.¹¹⁹¹ » Se mettent en place les éléments annonçant la remise en branle de la ressuscitée : « Je le secuai. L'eau triste disparut, la neige tourbillonna. Le vieillard pris dans le mouvement semblait avancer dans la tourmente à l'intérieur du globe.¹¹⁹² » La disparition du liquide ressemble à la perte des eaux. La naissance n'est pas des plus calmes, puisqu'elle se déroule au milieu du tempête de neige, mais, malgré tout, la figurine

¹¹⁸⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, op. cit.

¹¹⁹⁰ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 993.

¹¹⁹¹ *Loc. cit.*

¹¹⁹² *Loc. cit.*

avance. Il en est de même pour la convalescente, qui, à peine remise de son opération, souhaite marcher. La confirmation est donnée dans la suite du dialogue :

- Secoue-le encore, dit ma mère.

Je le secouais trois fois et chaque fois la neige, comme une musique d'astres entraînait et aveuglait le vieillard.

- Je voudrais me lever, je me sens forte, dis-je¹¹⁹³.

Une atmosphère de sacré est de nouveau présente, avec les trois secouements et la mention des astres qui relèvent du céleste. Le triple mouvement peut aussi avoir le sens des trois coups de théâtre, qui précèdent le début d'une représentation. L'hypothèse se justifie avec l'immédiate annonce de Thérèse de sa volonté de se mouvoir. Elle sait qu'elle naviguera dans le noir, voire comme une aveugle, mais il a hâte d'affronter son futur, quel qu'il soit.

Ainsi, dactylographies et cahiers mettent en avant de façon similaire la force volontariste de la protagoniste. Cependant, la métaphore qui la décrit est beaucoup plus courte et plus discrète dans le tapuscrit. Violette Leduc n'expose pas directement son personnage, elle passe par le truchement de la boule de Noël et du vieillard. En projetant les sentiments de la marcheuse sur la figurine, la fin est plus subtile et est en promesse, non en acte accomplis.

La projection sur un objet inanimé est une caractéristique de l'écriture de leducienne. L'autrice use régulièrement des éléments qui l'entourent pour décrire ses propres états d'âmes et ceux de ses personnages. Lors d'un dîner silencieux avec Cécile, « le silence étreignait la maison¹¹⁹⁴ », pendant leur rupture à l'hôtel : « [Elle] [Thérèse] [a] mis les assiettes sur la table, [elle a] vu la couleur de [leur] malaise. Il s'étalait sur nappe de sirop.¹¹⁹⁵ » La nouvelle version s'inscrit donc dans la continuité du style de l'écrivaine, en utilisant des biais pour illustrer l'avenir de son personnage. Les variations entre cahiers et manuscrits relèvent donc de variations de forme profondes, mais ne modifie pas le contenu. La modification de la signification finale de *Ravages* se joue lors du passage du tapuscrit à l'édition de 1955, par trois moyens : une présence renforcée de la mère, une convalescence raccourcie et une conclusion expurgée.

¹¹⁹³ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 993.

¹¹⁹⁴ Violette Leduc, *Ravages*, Paris, Gallimard, 1955, p. 150.

¹¹⁹⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 10*, 705LDC 25.1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

2) De « l'ombre sur le chemin » à « la taille fine »

2.1) *Le renforcement de la présence de la mère de Thérèse*

Dans le manuscrit, la mère est présente plus longtemps, en raison de la narration de l'épisode qui couvre la convalescence de Thérèse dans l'hôpital et à l'extérieur de celui-ci. La renaissance de sa fille l'implique également : elle doit redevenir la mère d'une enfant. Pour autant, une première affirmation de l'indépendance de la « ressuscitée » s'illustre dans le choix du logement pour terminer sa guérison :

- C'est un tout petit emmailloté dans des pétales [La tulipe] dis-je [Thérèse]. Nous l'emporterons dans ma chambre. Il voyagera avec nous dans l'ambulance.
- Dans ta chambre ?
- Elle ne te fait pas peur ?
Si elle l'attristait.
- On ne peut plus m'attrister dis-je.
- Je serai avec toi dit-elle¹¹⁹⁶.

La mère, dans les cahiers, se résout facilement à la décision ; d'une manière peut-être trop naturelle, après toutes les embûches qu'elle a affrontées. Dans les dactylographies, il en est autrement. Des tensions interviennent sur le lieu de sortie et c'est la mère qui a l'ascendant :

Elle enleva son manteau, son foulard décoré de poissons blancs. Elle s'assit sur mon lit :

- Je vais t'emmener, je vais te fortifier, tu finiras de guérir chez moi, dit-elle. Ils ont besoin du lit, ils me l'ont dit.
 - Je veux partir mais je préfère ne pas aller chez toi.
 - Pourquoi ? Je te remontrerais, tu serais bien...
 - [...]
 - Tu sais que je veux toujours ce que tu veux, dit-elle avec innocence, mais cette chambre... Cette chambre ne te vaut rien [*sic*]. Tu seras dedans, tout te reviendra. Tu seras seule !
- Elle me regarda, elle baissa les yeux¹¹⁹⁷.

Le conflit rappelle la possessivité maternelle et l'obligation de Thérèse d'être à la disposition de sa mère, comme si cette dernière exerçait encore une sorte de droit de propriété sur son enfant. La présente version, en mettant en scène des dissensions entre les deux personnages, a pour but de mettre à l'épreuve les promesses de la protagoniste, suite à la suppression de l'éloge finale dans les cahiers. Il s'agit du dernier affrontement pour la « ressuscitée » afin de reconquérir sa liberté, en se défaisant des obligations qui la rattachent à sa mère. Une première séparation avait eu lieu lors de la liaison avec Isabelle,

¹¹⁹⁶ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, op. cit.

¹¹⁹⁷ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 993-994.

mais alors, célibataire et sans partenaire, le refus du lien maternel signifie l'entrée dans la solitude totale, une indépendance affective complète. Il ne s'agit pas d'une rupture définitive, mais d'une prise de distance, pour ne pas retomber dans cette fusion de la fille-amant. Le dialogue disparaît dans la version imprimée, dans la continuité de l'effacement de l'indépendance de Thérèse. En enlevant la preuve qu'elle n'a plus besoin d'elle, une infantilisation de la protagoniste persiste. Elle reste dans une dépendance à la mère, où elle cherche à lui plaire et à avoir son approbation. L'image de la jeune fille un peu futile, irresponsable de ses actes, comme l'illustre Marcelle Auclair¹¹⁹⁸, demeure. La jeune femme n'aurait fait aucun progrès par rapport à son enfance et continuerait d'être, béatement, sous la coupe de sa mère.

De la même manière, l'évolution de la narration des premiers pas que tente Thérèse à la suite de son intervention est intéressante. Dans les cahiers, c'est le médecin qui décrète que la malade est apte à se lever, s'en suit l'essai. En s'appuyant à la fois sur un bâton et sur sa mère, on constate que la présence de cette dernière est transitoire. Elle n'est pas le seul point d'appui et, de plus, elle s'éloigne rapidement pour que la marcheuse puisse la rejoindre par ses propres forces. Ces prémices de l'autonomie se retrouvent dans les hésitations des pas, qui se concrétiseront avec la route entre les poteaux téléphoniques. Les dactylographies rendent la figure maternelle plus importante, même si l'initiative de se remettre debout appartient à Thérèse :

- Je veux me lever pour courir dans ma chambre !
- Il faut d'abord réapprendre à marcher, dit ma mère. Tu veux tout de suite ?

- Je ne veux que cela !

Ma mère me vêtit de ma robe de chambre, elle m'aida à me lever. Le sol se dérobait.

- Appuie-toi sur ta mère. Tu en auras encore besoin pendant quelques jours, dit-elle.

Je m'appuyai sur elle¹¹⁹⁹.

La mère, malgré la discussion conflictuelle, la mère est ici le seul appui pour l'héroïne. Son rôle est indispensable, c'est un « *besoin* ». Dans les dactylographies, la figure maternelle est irremplaçable, mais uniquement pour un temps, pour « quelques jours ». La dépendance physique n'implique pas dès lors pas la dépendance affective, qui est,

¹¹⁹⁸ « L'avortement est le fait de femmes non instruites (combien le disent !) et d'hommes non seulement ignorants, mais dénués de tout sens de leurs responsabilités. La faute de l'homme est la plus lourde : l'obéissance ancestrale rend la femme docile à ses injonctions » Marcelle Auclair, *Le Livre Noir de l'avortement*, Paris, Fayard, 1962, p. 10.

¹¹⁹⁹ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, *op. cit.*, p. 995.

maintenant, acquise. Dans l'édition de 1955, la symbolique est tellement aseptisée que le passage apparaît comme une suite logique de la convalescence :

Des semaines passèrent. Un matin je lui dis :
« Je veux me lever. Je me sens forte.
- Il faut réapprendre à marcher », dit-elle.
Je m'appuyai sur elle. Le sol se déroba de moins en moins¹²⁰⁰.

La narration en est tellement factuelle qu'il est impossible de déterminer une volonté symbolique du personnage, à la différence des archives. Les deux femmes agissent comme des automates, avec des rôles impartis. La malade, celui de vouloir guérir et d'être à nouveau mobile, la mère, celui d'aider sa fille convalescente en représentant une aide à la marche. Il s'agirait presque d'une déshumanisation de la protagoniste – ce qui se confirme avec l'étude des différentes fins.

La série Beauvoir finissait le récit sur un éloge où Thérèse était physiquement seule : « Elle [sa mère] est partie hier matin, elle n'a rien laissé dans ma chambre.¹²⁰¹ » L'absence de personnes autour d'elle renforçait l'indépendance et lui donnait une contenance forte. Ainsi décrite, l'héroïne aurait eu la consistance des personnages de roman de formation. Dans les dactylographies, bien que les mouvements soient induits par la mère, c'est elle qui dirige :

Ma mère m'entraîna avec fièvre dans le couloir. Elle avait un but.
- Où m'emmènes-tu ?
- Tu vas voir, dit-elle.
Elle me soulevait de terre. Je volais, j'étais guérie. Nous dépassâmes les portes des malades. La clinique bien propre se reposait à dix heures du matin. Ma mère me poussa en avant. Je me retrouvai devant le miroir.
- Ta petite taille. Tu as retrouvé ta petite taille, dit-elle¹²⁰².

L'extase devant la « petite taille » retrouvée est aussi présente dans les cahiers, mais elle est suivie de la convalescence à la maison, une discussion sur la séparation mère-fille et enfin l'éloge. Dans le tapuscrit, cet épisode marque la fin. En dépit de la séparation à venir entre les deux femmes, la mère marque fortement la conclusion de l'histoire. Elle est active et la convalescente la suit aveuglément. La façon dont elle dirige sa fille et la présente devant le miroir rappelle la manière dont Berthe Leduc traitait l'autrice au début de *L'Asphyxie* :

Elle [Berthe Leduc] commençait par m'habiller [Violette Leduc] la première. Quand j'étais prête, je tournais comme un manège devant elle. Elle

¹²⁰⁰ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 330.

¹²⁰¹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, op. cit.

¹²⁰² Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 996.

me toisait, je m'arrêtais. Tel un peintre qui s'éloigne et se rapproche de son chevalet, elle arrivait, estompait le brillant des coques d'un ruban en le renouant à l'envers, avançait mes boucles sur mes joues et m'asseyait sur une chaise de paille¹²⁰³.

Violette Leduc est une sorte de poupée vivante dans les mains de sa mère et Thérèse fait ici face à la même situation.

À plusieurs reprises, la marcheuse a dit qu'elle ne regrettait pas son avortement, mais en terminant son récit sur une démonstration de l'ascendant maternel sur elle, les promesses de « résurrection » sont atténuées. Le choix de la nouvelle version peut s'expliquer dans la volonté de nuancer la fin, pour qu'un doute sur l'avenir du personnage persiste. Cependant, la censure en a infléchi la portée. Dans la version imprimée, les louanges de la mère pour le chirurgien, l'allusion aux bandages, au niveau génital, et la marche restent. Toutes les démonstrations d'une quelconque volonté d'autonomie sont donc supprimées. Ainsi, les dernières phrases résonnent sinistrement :

Elle m'entraîna dans le couloir. Elle me soulevait de terre. Je volais, j'étais guérie. Nous dépassâmes les portes des malades. La clinique se reposait. Ma mère me poussa en avant. Je me trouvai devant un miroir.

« Ta petite taille. Tu as retrouvé ta petite taille », dit-elle.

Pour la première fois, ses paroles n'avaient pas de résonances en moi. J'étais seule. Enfin seule¹²⁰⁴.

La suppression du lyrisme rend la scène froide. La « fièvre » de la mère disparaît, les précisions sur la clinique sont enlevées, les faits priment. Les personnages se déplacent tels des automates et les derniers dires, sans résonance, renforcent leur inhumanité. Les deux femmes paraissent vides et fades. De surcroît, les propos de Thérèse sonnent comme une fatalité, car il ne subsiste presque aucun discours, dans la fin de la version imprimée, sur la volonté d'être autonome. Présenté ainsi, le vécu de la protagoniste devient un repoussoir pour les femmes qui voudraient être libres comme elle. Ce rejet peut être renforcé par le récit finalement tronqué de cette convalescence, qui affiche, de fait, une femme malade et faible.

2.2) Une convalescence tronquée

Dans le manuscrit, la reconquête de la santé de Thérèse se déroule étape par étape et dans plusieurs lieux :

Ma mère m'a soignée pendant des semaines. Deux fois par jour, matin et soir, elle ouvrait le placard aux outils, elle prenait le marteau et le burin, elle cassait la glace en morceaux, elle emplissait la poche. J'entendais le grouillement du

¹²⁰³ Violette Leduc, *L'Asphyxie*, [1946], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1988, p. 7.

¹²⁰⁴ Violette Leduc, *Ravages*, *op. cit.*, p. 330.

froid quand elle la mettait sur mon ventre. Nous dormions dans le même lit. La nuit sa main venait et vérifiait si les glaçons ne fondaient pas. Ma mère croyait que je ne m'étais pas réveillée¹²⁰⁵.

La dépendance physique de l'héroïne l'infantilise, mais en plaçant l'action dans la chambre de la convalescente, une première marque d'indépendance est donnée, puisque la fille n'a plus besoin de se trouver au sein de l'environnement maternel. Dans un autre registre, il est à noter que l'image du froid rappelle la fin de l'hiver, signifiant la fin du cycle des amours de la convalescente. Le doute n'est pas permis, les lecteur·trice·s savent qu'elle s'en sort sans aucune séquelle et avec une foi en l'avenir inaltérable.

Les dactylographies nuancent la version initiale. La convalescence est tronquée, puisqu'on assiste uniquement aux semaines d'hospitalisation. Pour autant, un gage de la bonne santé à venir de l'héroïne (absent dans le manuscrit) est donné dès sa dernière sortie du bloc opératoire : « On m'appelait la ressuscitée.¹²⁰⁶ » Le surnom présage du futur médical de la jeune femme, son pronostic vital n'est plus engagé. La mère avait fait des promesses à sa fille, pour autant, il s'agissait plus de prières que de réalités tangibles. Cette dénomination de la jeune femme remplace les étapes décrites dans les cahiers, elle fait foi pour les mois à venir.

Par ailleurs, la suppression de l'analogie à la grossesse expliquée ci-dessus peut se justifier par une intention d'alléger le texte. Cette répétition aurait affaibli la portée de la première évocation et rendu trop insistantes les intentions de l'autrice. De plus, à l'aide de cette périphrase, Violette Leduc poursuit la sacralisation de son personnage, en parsemant son texte de références aux textes saints. Un rappel du chiffre trois, appliqué aux secousses données à la boule de neige, et la présence des poissons blancs sur le foulard bleu de la mère, présents seulement dans le tapuscrit, en attestent. Ainsi, l'écrivaine passe du symbolisme d'une renaissance biologique à une renaissance liturgique.

Dans l'édition de 1955, la convalescence est une suite de faits. Quelques vestiges de la sacralisation de Thérèse persistent, avec les louanges de la mère ou la précision qu'elle « revenai[t] au monde¹²⁰⁷ », mais ils sont trop faibles pour que l'épisode porte ce sens. Les précisions concernant le bon rétablissement de la protagoniste disparaissent : l'anaphore des « demain je », la boule de neige pour illustrer l'évolution de Thérèse et

¹²⁰⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, op. cit.

¹²⁰⁶ Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, op. cit., p. 992.

¹²⁰⁷ Violette Leduc, *Ravages*, op. cit., p. 329.

l'éloge finale. Le rétablissement est finalement narré de manière plate, sans pesanteur, puisque sans signification. L'affadissement est aussi dû à un changement brutal de l'écriture leducienne, laquelle d'ordinaire est fournie en symboles, images et qui, dans la version censurée, se retrouve dépouillée de toutes ses particularités. C'est une écriture utilitaire, affectée à l'avancement du récit, sans les effets littéraires auxquels le texte de Violette Leduc nous a habitués, que nous lisons.

D'un point de vue médical, les conclusions exposées à la fois par la mère, en prières, et la marcheuse, qui décrète qu'elle est guérie, ne nous permettent pas de savoir si le rétablissement est réel. Par rapport aux dactylographies, la version imprimée donne donc moins de garanties d'une fin heureuse. De plus, en ayant observé, tout le long de l'histoire, Thérèse reproduire les mêmes schémas qui consistent à fantasmer tour à tour sur le passé et le futur, sans être capable de s'ancrer dans le présent, on peut supposer qu'elle reprendra les mêmes habitudes. Les engagements sont balayés et transformés en paroles irraisonnées d'une femme tentant de racheter ses péchés devant le risque de mort imminente. Puisque la crainte de mourir n'est plus là, la vie reprend et avec elle les erreurs et névroses du passé qui n'ont pas été réglées. En raison de toutes les modifications qui sont intervenues des dactylographies jusqu'à l'édition de 1955, la conclusion de *Ravages* a varié, indéniablement, et sa portée en a été changée. Pour mieux en comprendre les évolutions, il s'impose de faire la synthèse de toutes ces modifications.

2.3) Une conclusion de parcours de vie lissée

D'une symbolique de la renaissance biologique dans le manuscrit, à la renaissance liturgique dans le tapuscrit, jusqu'à la simple factualité du roman imprimé, les différentes fins de *Ravages* ont transformé le livre.

Dans les cahiers, Violette Leduc se concentrait sur l'image d'une nouvelle grossesse, permettant la renaissance de son personnage Thérèse. Cette troisième mise au monde de l'héroïne se focalise sur la marche. Elle est lancée dans un mouvement qui semble impossible à stopper. Grisée par ses pas, forte de sa nouvelle fierté, les êtres qu'elle aime ou a aimé paraissent incapables de la suivre. Ils vieillissent pendant qu'elle retrouve sa jeunesse. On le voit lorsque, sa mère après s'être exclamée sur la petite taille retrouvée de sa fille « se voûtait [quand] elle [la] regardait dans le miroir¹²⁰⁸ », montrant l'affaissement du corps. Quand Marc apparaît, durant les soins donnés à son ancienne

¹²⁰⁸ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, op. cit.

épouse, il est décrit comme un « vieillard sans mains, sans cheveux, sans voix.¹²⁰⁹ » Dès lors, c'est la jeune femme qui doit les aider à se mouvoir, notamment sa mère. On voit la progression entre : « ma mère me prit dans ses bras¹²¹⁰ », au moment de reposer un pied à terre, et les sorties, où elle « donne le bras à [s]a mère.¹²¹¹ » Une fusion entre les deux femmes persiste tout de même avant la séparation effective :

Nous sortons chaque après-midi. Nous choisissons les trottoirs au soleil, nous fuyons l'ombre, nous suivons les sentiers et les voitures d'enfants, nous regardons les couleurs vives aux étalages. Nous achetons des magazines. Nous suivons les films sur les photographies aux devantures des cinémas : les drames ne [sont] plus que des images¹²¹².

L'utilisation de la première personne du pluriel montre l'union du duo. Elles font tout ensemble et l'appétence de la fille pour parcourir son chemin de vie s'illustre par les sorties « chaque après-midi ». Cependant, sous le regard maternel, elle s'en tient aux chemins connus et ne sème pas son accompagnatrice. En marchant dans les chemins tracés, dans la lumière, hors des ténèbres, les balades des deux femmes ont des allures d'entraînements pour Thérèse avant qu'elle s'engage sur la grande route, celle bordée par des poteaux téléphoniques. C'est lors de dans la discussion de leur séparation qu'elle entame un cheminement solitaire. Elle délaisse sa mère, comme l'illustre le mouvement des mains. Dans un premier temps : « Elle [la mère] [lui] a pris la main¹²¹³ », mais rapidement, avant de débiter l'affirmation de son indépendance : « [Elle a] enlevé [s]a main de la sienne.¹²¹⁴ » Le cordon est coupé. Libre de tout lien affectif, elle en vient à déclamer son éloge final, qui parachève la construction d'une figure de marcheuse infatigable et qu'on ne peut stopper. Telle quelle, la fin de *Ravages* montrait une figure indépendante, volontaire, pour qui le passé était constitutif de son être, mais non un frein. Il s'agit de l'illustration d'une femme forte, proche de la walkyrie et de l'amazone citées à plusieurs reprises dans le récit. L'avenir s'offre à elle dans des sentiers qui s'ouvriront sous ses pas, au cœur de ses convictions. La conclusion qui s'ensuit est foncièrement volontariste et positive.

Les dactylographies finissent elles aussi positivement, avec une teinte plus religieuse. Le portrait final de l'héroïne possède des traits hagiographiques, dus à la

¹²⁰⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 14ter*, *op. cit.*

¹²¹⁰ *Loc. cit.*

¹²¹¹ *Loc. cit.*

¹²¹² *Loc. cit.*

¹²¹³ *Loc. cit.*

¹²¹⁴ *Loc. cit.*

construction de l'image de martyre de l'héroïne, mais surtout, à sa qualité de ressuscitée. Dans cette version, les dernières pages prennent un aspect beaucoup plus subversif. En effet, les références religieuses ont déjà assimilé Thérèse à Lazare, voire à Jésus¹²¹⁵. En s'attachant à la seconde figure et en se souvenant que la mère de l'héroïne présentait des ressemblances avec la Vierge, on retrouve le couple mère-fils sacré de la Bible. S'ajoute à ces évocations la « renaissance » de la protagoniste, après les sutures de ses plaies, qui permettent de faire un parallèle avec la vie du Christ. Son vécu serait celui d'une martyre, qui a prié pour sa religion, la chaleur humaine et l'amour. En sortant du rang, la « meute [la société] s'[est] occup[ée] soigneusement de [s]on cas¹²¹⁶ », pour reprendre les termes de Virginie Despentes. En vivant hors de la société hétérosexuelle, elle a formé son propre modèle. Involontairement, elle a prêché une parole inédite : il est possible d'être heureux·se en ne respectant pas les obligations maternalistes, familialistes et natalistes des années 1950. Thérèse n'a pas pu l'appliquer de manière constante, mais elle a tenté. Dès cet instant, elle est devenue une hérétique et, tout comme Jésus, a été « assassinée », comme elle l'explique dans *La Chasse à l'amour*¹²¹⁷. La mise en place du parallélisme Thérèse-Jésus n'a pas pour objet de susciter le scandale. La fille de Berthe Leduc, sans être croyante, avait une passion du sacré qui imprègne toute son œuvre : « Rilke et Van Gogh sont des évangélistes géniaux. Je lis en ce moment la vie de Thérèse d'Avila par elle-même. Quel type !¹²¹⁸ », écrit-elle à Nathalie Sarraute en 1947. Elle partage avec Jean Genet, avec qui elle est liée d'amitié, cet intérêt : l'écrivain se qualifiait de martyr, comme le rappelle l'essai de Sartre *Saint Genet, martyr et comédien*¹²¹⁹. L'intention blasphématoire est donc à écarter.

Cependant, il n'en aurait pas été de même du point de vue de l'institution religieuse, ni pour la Commission de censure. Ladite comptait dans ses rangs des hommes d'Église. La mise en cause de l'Église catholique n'était pas crainte par la maison d'édition. Gallimard avait publié en 1954 Colette Thomas, sous le pseudonyme de René, qui, dans *Le Testament de la fille morte*, écrivait : « Humble par orgueil, chaste par lubricité, telle est la règle que l'Église interdit et applique¹²²⁰ » ou encore « Une vierge-mère est un miracle.

¹²¹⁵ Voir le chapitre VI, 3.3) La renaissance et l'affirmation de soi comme sujet indépendant.

¹²¹⁶ Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 39.

¹²¹⁷ « Ils ont refusé le début de *Ravages*. C'est un assassinat », Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, Paris, Gallimard, 1973, p. 20.

¹²¹⁸ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 11 septembre 1947, NAF 28088, Paris, BnF.

¹²¹⁹ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, martyr et comédien*, Paris, Gallimard, 1952.

¹²²⁰ René, *Le Testament de la fille morte*, Paris, Gallimard, 1954, p. 18.

Mais une prostitué-vierge est un miracle plus grand encore – plus grand que celui de la Trinité.¹²²¹ » L'œuvre de Jean Genet témoigne elle-même d'un mélange entre sacré et érotisme lorsque, dans *Pompes funèbres*, « les plus vivantes parties de son corps [celle d'un amant de l'enfant milicien] se spiritualisent et sa verge elle-même qui prend possession de ma bouche a la transparence d'une verge de cristal.¹²²² » Des auteur·trice·s tel·le·s Marcelle Jouhandeau (*Du pur amour*, 1955), Hélène Bessette (*Les Petites Lecoq*, 1955) ou Claude Besnault (*La jeune fille*, 1959) ont critiqué l'institution religieuse ou usé des références au catholicisme pour parler de la sexualité. Ces quelques extraits cités confirment que les éditeur·trice·s du 5 rue Sébastien-Bottin faisaient peu de cas de la morale liturgique, à la différence de la morale législative, comme en témoigne la fin de *Ravages*.

Le récit est désarticulé après la censure éditoriale. Dans cette version, Thérèse est présentée comme une misérable. Elle ne cesse, dans l'ensemble du récit, de se souvenir de l'idylle avec Isabelle, mais ne la retrouve jamais. En censurant la partie au pensionnat, les lecteur·trice·s sont dépourvu·e·s de la première étape du cycle amoureux de l'héroïne. Les passions qui suivent étant elles-mêmes réorganisées, on suit une femme qui erre de partenaire en partenaire en espérant trouver un remède à sa solitude. Incapable de profiter sereinement de sa vie, ses échecs se suivent et les années qui passent semblent être des tourmentes perpétuelles, accentuées par les cris du personnage principal. La jeune femme va de Charybde en Scylla, pour finalement conclure son parcours de vie par un avortement clandestin. Suite à la réorganisation narrative, la fin plate et fade n'illustre qu'une chose : Thérèse, à force de "faire la noce", a connu "un retour de bâton". Sa quête insensée pour trouver un épiderme, une rencontre qui donnerait « un sens à [s]on néant¹²²³ », a été une cavalcade à tombeau ouvert. Elle fait à présent les frais de sa vie dissolue. Dans cette perspective, les louanges de la mère n'apparaissent plus comme une contribution à la mise en place de l'image de Thérèse-Jésus, mais présentent sa fille comme une miraculée, sans la dimension sacrée. Elle a frôlé la mort et cela doit lui servir de leçon pour l'avenir. L'union à la solitude paraît contrainte, c'est un mariage de raison, non pas d'amour. Les deux dernières phrases sonnent comme le bruit des clous qui scelle

¹²²¹ *Ibid.*, p. 131.

¹²²² Jean Genet, *Pompes funèbres, Œuvres complètes, vol. 3*, Paris, Gallimard, 1953, p. 52.

¹²²³ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle, op. cit.*, 2000, p. 133.

le cercueil d'une possibilité de joie à venir pour la protagoniste : « J'étais seule. Enfin seule. » Un futur désolant se présage plus dans ces paroles que des matins riants.

Par conséquent, la somme des modifications apportées par les éditions Gallimard transforme complètement la portée de *Ravages*. La conclusion devient sinistre et il devient impossible de s'identifier à la convalescente. La construction d'un modèle féminin indépendant et fort est brisée, condamnée par la société hétéropatriarcale. Thérèse rejoint ses prédécesseuses qui ont chu après avoir affirmé leur indépendance, de Mme de Merteuil, dans *Les Liaisons dangereuses* en 1782, qui contracte la petite vérole, à O qui se suicide, en passant par Gabrielle, dans *Gabriel* de George Sand en 1839, qui est assassinée. Si les femmes font preuve d'autonomie financière, affective, sexuelle, d'autant plus si elles ont des pratiques non exclusivement hétérosexuelles, un élément apparaîtra pour les rappeler à leur « véritable nature ».

Concernant ses amours féminines, Violette Leduc avait des soupçons sur la réception houleuse que pourrait susciter l'épisode : « La première partie de mon livre [*Thérèse et Isabelle*] est presque terminée. Ne pourrais-je pas faire de l'argent avec, exploiter l'indécence qu'on trouvera dedans, que je n'ai pas voulue ?¹²²⁴ » Elle se déresponsabilisait de son aspect graveleux, puisqu'il était involontaire. Le pensionnat était un épisode parmi d'autres, un amour parmi d'autres. Il était le socle des passions de Thérèse, mais l'intention de l'autrice n'était pas d'écrire une romance lesbienne, mais un roman dont l'érotisme du point de vue d'une femme serait au plus près de la réalité, peu importe le genre de ses partenaires. En parlant de lesbianisme, une méprise sur l'interprétation du roman s'est faite. Monique Wittig explique les risques qui incombent à l'incorporation de la thématique de l'homosexualité en littérature :

Écrire un texte qui a parmi ses thèmes l'homosexualité, c'est un pari, c'est prendre le risque qu'à tout moment l'élément formel qu'est le thème surdétermine le sens, accapare tout le sens, contre l'intention de l'auteur qui veut avant tout créer une œuvre littéraire. Le texte donc qui accueille un tel thème voit une de ses parties prises pour le tout, un des éléments constituant du texte pris pour tout le texte et le livre devenir un symbole, un manifeste¹²²⁵.

L'amputation de l'épisode Thérèse-Isabelle, qui est la censure la plus importante de la part des éditions Gallimard, atteste les hypothèses de Wittig. Le reste des coupes les confirme également. Enfin, le portrait d'une Thérèse-Jésus pouvait donner des aspects de manifeste

¹²²⁴ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du Printemps 1951, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, « Cahier de la N.R.F. », 2007, p. 180.

¹²²⁵ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, op. cit., p. 91.

au roman, même si l'autrice était dépourvue de toute volonté militante. Leduc, dans *Ravages*, parle de son propre cas, mais ne généralise jamais. Elle n'adopte pas un point de vue extérieur pour analyser la condition féminine, comme a pu le faire Suzanne Allen dans *La Mauvaise Conscience*. Cependant, en parlant de son vécu, elle donnait à voir une alternative au modèle hégémonique des années 1950. Elle a créé, involontairement, une « machine de guerre », au sens wittigien :

Toute œuvre ayant une nouvelle forme fonctionne comme une machine de guerre, car son intention et son but sont de démolir les vieilles formes et les règles conventionnelles. Une telle œuvre se produit toujours en territoire hostile. Et plus ce cheval de Troie apparaît étrange, non conformiste, inassimilable, plus il lui faut de temps pour être accepté¹²²⁶.

Pour l'autrice, il s'agissait de sa vie : elle ne l'avait pas éprouvée comme particulière ou subversive, elle avait simplement été vécue dans sa chair. Elle ne prend conscience de l'anticonformisme de son récit qu'au moment du refus de Gallimard. Elle se fracasse de plein fouet contre l'hétéropatriarcat, comme le montre la narration de l'épisode dans *La Chasse à l'amour* :

Je ne guérirai pas de notre [*Ravages* et *Violette Leduc*] amputation. Mon découragement ne peut pas être plus profond. Vider ma tête, mon corps de leur refus. J'ai travaillé deux ans sur le début. Je ne m'en apercevais pas : je démolissais au fur et à mesure que je construisais¹²²⁷.

Elle remarque que : « l'érotisme, en ce temps-là, effrayait¹²²⁸ » et est consciente que la censure ne vient pas uniquement de Gallimard ; preuves en sont les refus qu'elle a essuyés de la part de différents éditeurs, qui demandaient parfois des expurgations encore plus conséquentes. Sans véritablement nommer tous les mécanismes de la société hétérosexuelle et machiste qui ont abouti à « l'assassinat » de *Ravages*, elle réussit à trouver la cause principale des condamnations faites à son livre : « la société se dresse avant que mon livre ne paraisse.¹²²⁹ » Les causes de la censure éditoriale résident ainsi dans trois domaines : sociétal, avec l'hétéropatriarcat, législatif, qui exprimait un état de la société hétéronormée, avec la loi du 31 juillet 1920 et l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, et éditorial, Leduc n'étant pas une autrice célèbre et/ou rentable. Malgré les difficultés de la soumission du manuscrit, il finit par être accepté, mais connaît alors de nouveaux problèmes.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 97-98.

¹²²⁷ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 22.

¹²²⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹²²⁹ *Ibid.*, p. 21.

3) Publication et réception critique de *Ravages*

3.1) *Les difficultés des parutions et l'absence de vente*

L'examen des tribulations de la publication de *Ravages* est nécessaire, car c'est la suite d'embûches, de la soumission du manuscrit jusqu'à l'acceptation par les éditions Gallimard, qui lui confère un statut particulier aux yeux de son autrice. Il est, tout comme Thérèse, le livre martyr. Début août 1954, une lettre de Jacques Lemarchand confirme que le tapuscrit remanié est retenu pour le catalogue Gallimard. Violette Leduc reçoit son contrat en octobre, avec le titre provisoire : « Madame, / Nous vous envoyons ci-joint un contrat pour votre ouvrage intitulé : "LA PLAIE ET LE COUTEAU"¹²³⁰ » Le titre définitif est attribué à Yves Lévy, selon la version donnée dans *La Chasse à l'amour*¹²³¹. Il est trouvé, vraisemblablement, l'hiver de la même année, comme l'indique une lettre d'Yvon Belaval : « *Ravages* ? Oui. Le titre est bon. *Par la bouche de sa blessure* me paraissait plus vrai, mais aurait été trop recherché pour le public qui, lui, aborde le livre du dehors.¹²³² » Les hésitations pour titre le roman se retrouvent jusque dans les épreuves du livre, offertes à et reliées par Jacques Guérin :

Titre à venir
~~Ravages~~
~~La plaie et le couteau~~
~~(Ravages)~~
Ravages
=

(titre définitif) 3 avril 1955 Violette Leduc¹²³³

Le parfumeur ajoute la mention, au crayon : « titre proposé par moi Jacques Guérin¹²³⁴ ».

Après la ratification du contrat d'édition, la maison d'édition semble être silencieuse et ne donne aucune précision sur le planning de publication de l'opus. On le devine par une lettre de Robert Gallimard, du 24 janvier 1955, qui fait suite à des interrogations de l'autrice :

Madame,
J'ai bien reçu votre lettre.
Je pense que nous remettrons prochainement votre manuscrit à notre service de fabrication. Bien qu'il ne nous soit pas possible d'en envisager la

¹²³⁰ Violette Leduc (fonds), *Caisse Nationales des Lettres ; Librairie Gallimard ; Éditions Gallimard*, lettre du 25 octobre 1954, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹²³¹ « Yves Lévy a trouvé le titre. Il l'a appelé *Ravages* », Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, op. cit., p. 89.

¹²³² Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre de l'Hiver 1954, LDC 16.4, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹²³³ Violette Leduc (fonds privé), *Jeu d'épreuves de Ravages reliées*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, p. 1.

¹²³⁴ *Loc. cit.*

fabrication en mars, étant donné les retards qu'a subi notre programme, je crois qu'il est toutefois possible d'en prévoir la sortie pour la fin du printemps.

Veuillez croire, Madame, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

Robert Gallimard¹²³⁵

Le processus pour éditer *Ravages* dure depuis maintenant dix mois et épuise physiquement Leduc, qui somatise la censure. Comme elle l'écrivait à Nathalie Sarraute : « un livre et un auteur sont un bloc¹²³⁶ ». Les tourments se poursuivent avec la mise au pilon de ses deux premiers titres :

Madame,

Ne trouvant plus de possibilités de ventes pour 1.727 exemplaires de votre livre : L'ASPHYXIE nous nous proposons donc, en vertu de nos accords de les solder ou de les pilonner. Toutefois, nous vous demandons si vous désirez bénéficier des dispositions de votre contrat, qui prévoient pour vous la possibilité de racheter ces exemplaires, à raison de 15 frs (QUINZE FRANCS) l'un¹²³⁷.

Sur une missive similaire de l'éditeur qui concerne cette fois les 1 473 exemplaires de *L'Affamée*, elle inscrit : « réponse : Pilonnez, pilonnez... Violette Leduc¹²³⁸ ». Malgré la déclaration qu'elle faisait à sa protectrice (« J'ai un lecteur pour chaque livre qui vaut dix mille, cent mille lecteurs, c'est vous.¹²³⁹ »), le manque de reconnaissance du public est blessant pour elle, mais surtout inquiétant d'un point de vue financier, malgré la pension versée par la philosophe.

Jacques Guérin, confronté à la tristesse de son amie, décide de lui soumettre un nouveau travail éditorial, en mai 1955. Puisque la première partie est absente de l'imprimé, il offre la possibilité d'en faire un "faux" manuscrit, c'est-à-dire de reconstituer le manuscrit original, en tirage restreint à 25 exemplaires. L'autrice lui précise : « J'aime et j'aimerai toujours le récit *Thérèse-Isabelle*. Je ne l'oublie pas au moment où paraît "sa sœur jumelle", je ne me console pas de leur séparation.¹²⁴⁰ », Cependant, elle n'est pas insensible aux avances financières : « Je verrai Simone de Beauvoir jeudi prochain [...] je lui dirai ce que vous m'avez proposé, votre attachement à mon récit, l'édition que vous envisagez, mon refus de copier gratuitement.¹²⁴¹ » La philosophe est sans équivoque :

¹²³⁵ Violette Leduc (fonds), *Caisse Nationales des Lettres ; Librairie Gallimard ; Éditions Gallimard*, lettre du 24 janvier 1955, *op. cit.*

¹²³⁶ Nathalie Sarraute (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du Printemps 1952, *op. cit.*

¹²³⁷ *Ibid.*, lettre du 15 avril 1955.

¹²³⁸ Violette Leduc (fonds privé), *Lettre aux éditions Gallimard*, lettre du 19 avril 1955, Paris, collection privée de Carlo Jansiti.

¹²³⁹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir de l'Automne 1950, *op. cit.*, p. 178.

¹²⁴⁰ *Ibid.*, lettre à Jacques Guérin du 21 mai 1955, p. 274.

¹²⁴¹ *Ibid.*, lettre à Jacques Guérin du 21 mai 1955, p. 275.

« bien sûr, il fallait accepter.¹²⁴² » Le projet validé s'accompagne d'un voyage en Espagne destiné à améliorer la santé mentale de l'écrivaine, fragilisée par la censure, comme ce fut le cas en 1951. L'été de cette année est vécu comme un "charnier" pour l'autrice, comme elle en témoignera dans *La Bâtarde* :

25 juillet 1960. Après un retour en arrière de trente années, un autre retour en arrière de cinq années. Été 1955, début de ma quarante-huitième année, été 1955 la persécution n'était pas commencée. Été 1955, sinistres fiançailles malgré moi, malgré eux [les délires de persécution], avec ceux qui me cernaient sans que je le sache. La candeur est partie, les banques du monde n'y suffiraient pas si je devais payer la rançon de ma candeur perdue. Été 1955, mon Ibiza où j'ai eu tant de revers¹²⁴³.

Violette Leduc recopie à la main le récit du premier amour de Thérèse, reprenant les hésitations de la création littéraire, selon le modèle des dactylographies offertes à Jean Cocteau.

À son retour, son protecteur se charge de l'édition, il « s'est vaguement inspiré de la célèbre édition de *L'Après-midi d'un faune*¹²⁴⁴ », et lui en fait cadeau pour Noël, sans récolter l'effet escompté :

Le jour de Noël, le mécène se prépare au plaisir d'offrir enfin à son amie le premier exemplaire de *Thérèse et Isabelle*, ce texte qu'elle aime par-dessus tout, refusé par tous les éditeurs. Elle arrive. Jacques Guérin accourt, lui tend le livre. Violette prend l'exemplaire, le regarde lentement, le retourne et lui dit de sa voix traînante : « J'aime pas ça... »¹²⁴⁵.

Malgré sa réprobation, l'objectif est atteint : gagner de l'argent. En plus de la rémunération, versée par Jacques Guérin, elle en vend à des ami·e·s, comme elle le raconte à Simone de Beauvoir : « J'ai vendu cinq exemplaires de *Thérèse et Isabelle* : trois à Yves Lévy, un aux Amar, un à Adriana Salem.¹²⁴⁶ »

Des journalistes accèdent à la première partie de *Ravages* et Carlo Jansiti notifie, à propos de la réception critique :

Lorsque *Ravages*, dédié à Simone de Beauvoir, paraît au mois de mai dans sa version expurgée, il est davantage remarqué que les ouvrages précédents. Trois articles d'un certain relief lui sont consacrés à côté de quelques brefs comptes rendus peu enthousiastes qui paraîtront en octobre¹²⁴⁷.

¹²⁴² Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 7 juin 1955, Paris, collection privée de Sylvie Le Bon de Beauvoir.

¹²⁴³ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 213.

¹²⁴⁴ Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, Paris, Grasset, 1999, p. 279.

¹²⁴⁵ *Ibid.*, p. 280.

¹²⁴⁶ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 janvier 1956, op. cit., p. 295.

¹²⁴⁷ Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, op. cit., p. 273.

Les chroniqueur·se·s de l'ouvrage sont : Claude Lanzmann (« Violette Leduc parle de l'amour comme un homme ») le 22 mai dans *France Dimanche*, Guy Dupré (« J'ai lu Violette Leduc : *Ravages* ») le 16 juin dans *Combat*, et Dominique Aury (« Les romans : les enfants perdus ») dans la *N.N.R.F.* de juillet¹²⁴⁸. Les articles sont tous détaillés, sur une ou plusieurs pages et considère *Ravages* par rapport aux autres œuvres de Violette Leduc, montrant un intérêt pour la production littéraire de l'autrice, même si des critiques sont émises.

3.2) La revue de presse

Les articles, excepté celui de Guy Dupré, proviennent de personnes qui ont lu *Ravages* non censuré et connaissent directement son autrice. L'entremise avec Claude Lanzmann se fait par Simone de Beauvoir. En 1952, la philosophe débute une liaison passionnée avec le journaliste. Fin 1954, les lettres envoyées au collaborateur des *Temps Modernes* démontrent que la passion est toujours présente :

Heureusement que le lundi tu étais revenu à la raison sinon je t'aurais grondé d'écrire des choses pareilles : "ne me lâche jamais". Comme si tu n'étais pas mélangé à moi, corps et âme, comme si tu ne le savais pas¹²⁴⁹.

La demande d'article doit donc émaner de la protectrice de Leduc, probablement lors d'un rendez-vous, puisqu'il n'en est pas trace dans sa correspondance. La chronique de Dominique Aury, quant à elle, découle des manœuvres d'Yvon Belaval auprès de Jean Paulhan et enchante au plus haut point l'écrivaine : « J'ai [Simone de Beauvoir] un petit mot de Violette Leduc, ravie d'un article de Dominique Aury sur elle dans la *N.R.F.*¹²⁵⁰ » Pour Dupré, la raison la plus probable est qu'il eut reçu le service de presse et ai décidé de son propre chef d'en faire la critique.

Une première réflexion se distingue dans les textes des deux hommes qui concerne la place faite au sexe de Violette Leduc. Lanzmann l'inscrit dès son titre : « Violette Leduc parle de l'amour *comme un homme*¹²⁵¹ ». Il débute son article avec une genèse, romancée, de la soumission du manuscrit aux éditions. Le ton ironique, voire sarcastique, vis-à-vis

¹²⁴⁸ Claude Lanzmann, « Violette Leduc parle de l'amour comme un homme », *France Dimanche*, 22 mai 1955, p. 2-3 ; Guy Dupré, « J'ai lu Violette Leduc : RAVAGES », *France Soir*, 16 Juin 1955, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC ; Dominique Aury, « Les romans : les enfants perdus », *La N.N.R.F.*, n°31, juillet 1955, p. 113-117.

¹²⁴⁹ Simone de Beauvoir (fonds), *Simone de Beauvoir letters to Claude Lanzmann, 1952-1966*, lettre du 9 septembre 1954, GEN MSS 1464, Box 1, New Haven, Beinecke Rare Book & Manuscript Library.

¹²⁵⁰ Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre, volume 2, (1940-1963)*, lettre du 22 juillet 1955, éd. par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, « Blanche » 1990, p. 435.

¹²⁵¹ (Je souligne.)

de Gallimard permet de comprendre qu'il s'agit d'un second degré. Il imagine que, après le refus de Jacques Lemarchand et Raymond Queneau, Gaston Gallimard a lui-même lu l'ouvrage et fait des « nuits blanches à propos d'un livre de femme¹²⁵² » ne sachant s'il devait le publier ou le refuser. Précisons que le directeur de la maison n'a vraisemblablement jamais eu *Ravages* en main. Pourtant, le journaliste lui accorde cette réflexion :

La tête en tempête, encore pleine des furieuses aventures de Thérèse, l'héroïne du roman, il essaya de raisonner calmement : « Impubliable, se dit-il. Ma maison est solide, ma fortune faite, mes auteurs sûrs. J'ai Montherlant, Camus, Malraux, Gide et Valéry. J'ai Sartre. Des femmes ? J'en ai un bataillon, des douces, des tendres, des rêveuses, des piquantes, des poignantes. Même des érotiques. Mais toutes savent se tenir et ont de l'éducation. Violette Leduc ?

Si j'intègre cette ravageuse à mon écurie – comme ils disent – j'ai contre moi les ligues d'action morale, les pères et les mères de famille, les parents d'élèves, la moitié du pays. À elle, on ne pardonnera pas d'être une femme et de parler des hommes et de l'amour comme seuls jusqu'ici les hommes ont parlé des femmes. Et moi on va me ruiner en chicanes, en procès. Non, ce livre ne portera pas le sigle « Écurie Gallimard »¹²⁵³.

L'amant de Beauvoir synthétise en un monologue intérieur toutes les raisons de la censure de *Ravages* et dénonce les réticences du 5 rue Sébastien-Bottin par la même occasion. Il termine l'historique de publication en présentant Leduc comme une victime ayant dû comparaître « devant ses juges [où elle] se défendit avec passion [car] pour elle, mutiler son livre c'était vraiment comme mutiler sa vie, puisque ce morceau de littérature explosive n'était rien d'autre que sa propre expérience.¹²⁵⁴ »

Même avec un ton plus sérieux, les remarques sur le sexe de l'autrice persistent, puisque le journaliste précise : « Mais Gaston Gallimard ne s'était pas trompé : tel quel, *Ravages* reste un des livres les plus forts et les plus violents qui aient été jamais écrits par une femme.¹²⁵⁵ » Une évocation de l'épisode Thérèse-Isabelle est faite, pareillement pour la vie commune avec Cécile, mais la présence de Marc est, tout comme dans l'édition de 1955, celle qui occupe le plus de place dans cette revue critique. Sur les quatre colonnes, qu'occupe l'article, une colonne entière est consacrée à la genèse romancée par Lanzmann, une demie pour Isabelle et Cécile, une demie pour Cécile et Marc et les deux

¹²⁵² Claude Lanzmann, « Violette Leduc parle de l'amour comme un homme », *France Dimanche*, 22 mai 1955, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹²⁵³ *Loc. cit.*

¹²⁵⁴ *Loc. cit.*

¹²⁵⁵ *Loc. cit.*

dernières au protagoniste masculin. Il faut souligner que Lanzmann insiste sur la fascination qu'aurait éprouvée Thérèse à l'apparition d'un homme est à souligner :

Marc enfin surgit, comme le Premier homme, représentant de l'autre moitié du monde, dans le minuscule pavillon provincial qu'habitent Thérèse et Cécile. Il est petit chétif, maigre et pauvre. Mais c'est un homme, créature étrange, incompréhensible et miraculeuse à la fois, que Violette Leduc regarde d'une façon si neuve, et avec un tel étonnement, qu'on se demande avec elle : « Comment un homme est-il possible ? »¹²⁵⁶

Lanzmann dénonce les torts de la maison d'édition, qui a cédé aux pressions sociétales et législatives, mais n'en est pas exempt lui-même, en se concentrant sur le dernier amour de l'héroïne.

Guy Dupré, quant à lui, ne s'embarrasse pas de second degré et affiche dès le commencement les réticences que le livre a chez lui provoquées à la lecture de la seule dédicace :

L'auteur ayant dédié son livre à Simone de Beauvoir, on pouvait soupçonner le pire : une de ces fières-à-bras auxquelles manque un sein, anxieuses de rattraper les siècles perdus à allaiter en trois cents pages bourrées d'étreintes infécondes. Il n'en est rien. Le livre de Violette Leduc n'est pas un manifeste déguisé¹²⁵⁷.

Soulagé de voir que le livre ne remet pas en cause l'ordre hétéropatriarcal et que son autrice n'est pas féministe, il peut donc apporter de la considération et chroniquer cette œuvre. En ce qui concerne les amours homosexuelles, le journaliste réussit à en dédouaner le personnage principal :

Les responsables, les deux coupables, sont, l'une, la mère ; l'autre, Isabelle. La mère, parce qu'elle a élevé sa fille dans l'horreur du mâle ; Isabelle, parce qu'elle a doté Thérèse d'un clavier érotique particulier. Il en résulte chez l'adolescente demeurée que sa rencontre avec Marc, des contacts répétés et un début de grossesse ne réussiront à changer qu'en virginité seconde, plus redoutable que celle à laquelle elle avait échappé¹²⁵⁸.

On retrouve le dénigrement de l'amour lesbien, dont Monique Wittig parlait¹²⁵⁹, avec une responsabilité de l'orientation sexuelle de la protagoniste imputée à sa mère et le fait d'avoir été séduite par une « vraie lesbienne », comme l'imaginait Havelock Ellis¹²⁶⁰.

¹²⁵⁶ Claude Lanzmann, *op. cit.*

¹²⁵⁷ Guy Dupré, « J'ai lu Violette Leduc : *RAVAGES* », *France Soir*, 16 juin 1955, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹²⁵⁸ *Loc. cit.*

¹²⁵⁹ « Au contraire, d'un point de vue hétérosexuel, il est totalement incompréhensible qu'une femme (une créature dominée) doive désirer une autre femme (une créature dominée) », Monique Wittig, *La Pensée Straight*, *op. cit.*, p. 87.

¹²⁶⁰ « Il [Havelock Ellis] dresse une échelle du saphisme qui commence par l'amitié passionnée et se termine par l'"invertie" active. [...] Les "pseudo-lesbiennes" sont en fait de vraies hétérosexuelles qui ont été

L'ensemble aurait altéré la santé mentale de la protagoniste qui serait devenue une « demeurée ». Lanzmann, sans verser dans la lesbophobie, parle également de « la folie et des obsessions¹²⁶¹ » du personnage de Violette Leduc et incrimine la « mère, gardienne infernale.¹²⁶² » Les discours des deux hommes tendent à déresponsabiliser Thérèse. Les fautes, les erreurs de l'héroïne seraient dues à l'éducation maternelle et à la séduction d'Isabelle. Toute son autonomie lui est enlevée. L'interprétation de Dupré et Lanzmann s'explique par la conclusion de la version imprimée, qui a détruit les promesses d'être l'ombre sur le chemin entre les poteaux téléphoniques ou une Thérèse-Jésus. De fait, l'héroïne de *Ravages* est dépeinte comme une femme passive, qui ne sait pas vraiment ce qu'elle fait.

Par contraste, Dominique Aury, dans son étude, va redonner toute son autonomie au personnage de Thérèse, sans accorder d'importance particulière au sexe de l'autrice :

Pour *Ravages*, il faut y sauter comme dans le feu. Violette Leduc n'a peur de rien, n'a pitié de rien – de Thérèse, son héroïne, moins que personne. Thérèse est une créature possédée d'un frénétique besoin d'aimer et qui transforme en bourreaux les êtres qu'elle aime : sa mère, Marc, Cécile¹²⁶³.

Le personnage ne subit plus, il agit. Il s'entoure de bourreaux, qu'il crée lui-même. De plus, Aury souligne son extraordinaire lucidité sur le monde qui l'entoure (« Qui veut savoir ce que c'est que d'être sans répit conscient de chaque instant, de chaque souffle, de chaque mouvement du corps et du cœur, qu'il lise *Ravages*¹²⁶⁴ ») allant à l'encontre des verdicts de ses homologues masculins.

Sur le reste des remarques faites au roman, Aury, Dupré et Lanzmann s'accordent. La violence extrême du texte est désignée : Dupré parle du « dédain intrépide des formes de la séduction littéraire¹²⁶⁵ », Lanzmann dit, à propos de *Thérèse et Isabelle*, que c'est « inouï de violence, de révolte et de sensualité¹²⁶⁶ » tandis qu'Aury décrit « un ton de vérité sans compromission, une langue cruelle et claire¹²⁶⁷ » Le premier épisode, en dépit de son absence, est encensé ; notamment par Dupré :

«sédultes» par de vraies homosexuelles » Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris (1919-1939)*, Paris, Seuil, 2000, p. 239.

¹²⁶¹ Claude Lanzmann, *op. cit.*, p. 2.

¹²⁶² *Ibid.*, p. 13.

¹²⁶³ Dominique Aury, « Les romans : les enfants perdus », *op. cit.*, p. 116.

¹²⁶⁴ *Loc. cit.*

¹²⁶⁵ Guy Dupré, *op. cit.*

¹²⁶⁶ Claude Lanzmann, *op. cit.*, p. 2.

¹²⁶⁷ Dominique Aury, « Les romans : les enfants perdus », *op. cit.*, p. 117.

Aux amours de Thérèse et d'Isabelle il n'est malheureusement fait qu'allusion, un scrupule tardif ayant poussé l'éditeur, qui est l'éditeur de Genêt [*sic*], à censurer le chapitre. J'ai lu ce chapitre. Il y a là cent pages d'une véracité érotique étourdissante sur la révélation et le partage du plaisir entre deux collégiennes. Ce chapitre interdit devrait tenter Jean-Jacques Pauvert ou l'éditeur du Roman de Violette. Il mérite l'imprimatur¹²⁶⁸.

La précision de l'écriture est félicitée, mais nuancée par la présence d'« un style trop chargé, et qui se veut riche, agace et disperse l'attention¹²⁶⁹ » ou « des longueurs d[u] livre et des maladresses de la passion dont elle [Violette Leduc] est soulevée¹²⁷⁰ », qui, aux dires de la critique, pénalise le résultat final. Pour autant, l'originalité du projet est affirmée. En cela, l'écrivaine est parvenue à atteindre son objectif : rendre le plus exactement possible, le plus minutieusement possible les sensations éprouvées dans l'amour physique et aller en ce sens plus loin que Colette. Cependant, les articles ne suffisent pas à faire vendre le livre et il s'agit pour l'autrice d'un nouvel échec commercial.

3.3) *Un premier retour en grâce de Thérèse et Isabelle dans les revues régionales*

Violette Leduc considérait ses livres comme ses enfants. La mise au pilon pour *L'Asphyxie* et *L'Affamée* et l'amputation de *Ravages* l'affectent comme une mère ayant perdu ses bambins :

Mon encre : du plasma ; ma plume : un cordon ombilical. Mon texte dactylographié : un nouveau-né. La censure a tout zigouillé. Devrai-je ranger mes deux sacrifiées [Thérèse et Isabelle] dans un tiroir ? C'est probable. Je végétais sous mes deux livres invendus. Je barbote dans le sang de mes deux mortes. [...] J'ai été atteinte en plein cœur¹²⁷¹.

L'événement, qu'elle qualifie d'« assassinat¹²⁷² », est fondateur de sa volonté de sauver ses « deux sacrifiées », comme en témoigne une variation trouvée dans le manuscrit de *La Chasse à l'amour*. L'affirmation « Thérèse et Isabelle... Vous serez imprimées¹²⁷³ » était auparavant une promesse : « Je vous le promets, Thérèse et Isabelle, vous serez imprimées, reliées, vous paraîtrez en librairie.¹²⁷⁴ » Le vœu de voir son livre sauvé est donc très puissant.

¹²⁶⁸ Guy Dupré, *op. cit.*

¹²⁶⁹ *Loc. cit.*

¹²⁷⁰ Dominique Aury, « Les romans : les enfants perdus », *op. cit.*, p. 117.

¹²⁷¹ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 21.

¹²⁷² *Ibid.*, p. 20.

¹²⁷³ *Ibid.*, p. 23.

¹²⁷⁴ Violette Leduc, *Cahier La Chasse à l'amour [Chapitre I]*, LDC 14.8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC, ff. 93.

Le revers commercial de son roman est une nouvelle épreuve, dangereuse, pour l'équilibre mental de l'autrice. Beauvoir, en décembre 1955, s'en inquiète, comme elle l'écrit à Nelson Algren :

La femme laide [Violette Leduc] en revanche devient folle pour de bon, après le lamentable échec de son livre ; en dépit d'une assez bonne critique, et du caractère obscène et scandaleux de l'ouvrage qui aurait pu attirer le public, il ne s'en est pas vendu plus de 500. Un terrible choc. Elle s'est mise à se figurer que des gens se glissaient chez elle pour lui voler ses pensées et qu'un tas d'anomalies l'entouraient¹²⁷⁵.

Cependant la faible visibilité du roman n'a pas empêché la reconnaissance de ses pairs, et notamment d'un groupe de fidèles, tel Jean Cocteau qui cite l'autrice dans son discours de réception à l'Académie royale de Belgique :

Ces livres de nos dames, ces stylo-pointes américaines qui tachent les poches, ces flammes qui jaillissent du briquet comme des diables, loin de pousser Colette dans l'ombre, lui envoient cet éclairage dont Violette Leduc nous dirait que du « cru tombe dans la chambre »¹²⁷⁶.

De nouvelles compairs, à l'image d'Élisabeth Porquerol, une journaliste et écrivaine niçoise, amie de Marie Laurencin et recommandée à Jean Paulhan, encourage et félicite l'écrivaine¹²⁷⁷. Elle écrit dans divers journaux, *Le Crapouillot*, *Le Rire* ou *Comœdia*, entre autres, puis dans la *N.R.F.*, par l'entremise de Paulhan, qui lui demande des notes¹²⁷⁸. Elle a dû connaître le livre par Dominique Aury, dont elle est la confidente, et Clara Malraux, comme l'indique la lettre de remerciements de Leduc :

Madame,
J'ai bien reçu votre mot. Je vous remercie.
Gallimard a publié *Ravages* au mois de mai sans le moindre petit succès de vente. Un ami [Jacques Guérin] a fait éditer à ses frais (25 ex[emplaires]) le début de *Ravages* refusé par l'éditeur. Maintenant j'écris des nouvelles [*La Vieille fille et le mort* et *Les Boutons dorés*].
Remerciez Clara [Malraux] de ma part pour mon adresse qu'elle vous a transmise.

Croyez, Madame, à mes meilleurs sentiments.

¹²⁷⁵ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren: un amour transatlantique, (1947-1964)* [1997], lettre du 15 décembre 1955, éd. par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 839-840.

¹²⁷⁶ Carlo Jansiti, *Violette Leduc, op. cit.*, p. 277.

¹²⁷⁷ « Mon cher Jean, / Ci-joint une lettre de mon amie Elisabeth Porquerol l'auteur de *Solitudes Viriles*. Si vous pouviez faire faire quelque chose à la *N.R.F.* / Elle habite 68 rue Dutot. / C'est une femme rigoureusement honnête et sauvage et à mon avis elle a du talent. Elle est du midi et n'aime pas Paris », Jean Paulhan (fonds), *Lettres de Marie Laurencin*, lettre de 1942, PLH 160.20, Saint-germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹²⁷⁸ « Autre chose : la nrf aurait le plus grand besoin d'un auteur de notes qui traitât des romans. (Par exemple, ce mois-ci du *Malfaiteur* de Green et des *Jeunes proies* de Peyrefitte, de *Minuit à Serampore* d'Eliade et du *Parfum de l'œillet* de Jeanne Galzy, d'*Adeline Venician* de Chamson, enfin vous n'auriez que l'embarras du choix. Voulez-vous bien essayer ?) », Elisabeth Porquerol (fonds), *Lettre de Jean Paulhan*, lettre du 22 juin 1956, PRQ 8.3, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Mais l'ensemble des encouragements ne réussissent pas à rétablir moralement l'écrivaine.

Face à l'insistance de Simone de Beauvoir, elle accepte de consulter : « Oui, je téléphonerai à Lacan tout à l'heure. Oui, au nom des dix ans de notre amitié et de ce qu'il a de vaste et de généreux pour vous.¹²⁸⁰ » Ses deux protecteur·trice·s paieront, pour que la question financière ne soit pas un frein ou un empêchement à la guérison : « Mangez, détendez-vous, faites confiance aux médecins et aux piqûres et reprenez des forces. Jacques Guérin m'a téléphoné : nous nous chargerons ensemble des frais de votre maladie.¹²⁸¹ » Finalement, après de nouvelles crises de délires de persécution, la philosophe, avec l'accord de sa protégée, obtient son autorisation pour qu'elle se fasse interner, mi-juillet : « J'entre demain matin dans une maison de santé de Versailles.¹²⁸² » Beauvoir et Lanzmann se chargent d'amener la malade à la clinique. « Violette [Leduc] croit [qu'elle va] séjourner à Versailles trois semaines, un mois au plus, et pouvoir ensuite voyager, se reposer à Biarritz ou à Honfleur. Elle y restera en réalité six mois, jusqu'à la mi-décembre 1956.¹²⁸³ »

La censure de *Ravages* et l'internement marquent un tournant dans l'œuvre et la vie de Violette Leduc. Elle prend conscience des contraintes éditoriales et s'autocensure comme l'explique Catherine Viollet : « Dans le cas de Violette Leduc, ça c'est très clair, que l'autocensure vient après la censure. Avant que ses textes ne soient censurés, on ne trouve pas de traces d'autocensure, dans les manuscrits en tout cas.¹²⁸⁴ » Une nouvelle écriture, en partie contrainte, découle de l'expurgation et des tribulations relatives aux remaniements du manuscrit pour le faire accepter.

Dans *La Bâtarde*, Violette Leduc dit que l'été 1955 est le dernier avant que les crises de paranoïas ne soient régulières¹²⁸⁵. L'autrice a toujours déploré un « système nerveux que l'enfance a délabré¹²⁸⁶ », mais arrivait jusqu'alors à contenir ses névroses. L'après-*Ravages* marque la fin de son fragile équilibre mental et le début de la

¹²⁷⁹ Elisabeth Porquerol (fonds), *Lettre de Violette Leduc*, lettre du 31 janvier 1956, PRQ 8.3, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹²⁸⁰ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir de décembre 1955, *op. cit.*, p. 291.

¹²⁸¹ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 31 janvier 1956, *op. cit.*

¹²⁸² Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 13 juillet 1956, *op. cit.*, p. 312.

¹²⁸³ Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, *op. cit.*, p. 301.

¹²⁸⁴ Catherine Viollet, « La littérature face à la censure », *Tire ta langue*, 28 juin 2005, *France Culture*, INA.

¹²⁸⁵ « Été 1955, sinistres fiançailles malgré moi, malgré eux [les délires de persécution], avec ceux qui me cernaient sans que je le sache », Violette Leduc, *La Bâtarde*, *op. cit.*, p. 213.

¹²⁸⁶ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Jacques Guérin du 23 décembre 1947, *op. cit.*, p. 67.

fréquentation du monde médical afin de résoudre ses délires de persécution. Cette confrontation avec l'univers médical est violente, puisqu'à Versailles, les médecins vont à l'encontre des consignes de Simone de Beauvoir, et lui font subir des électrochocs. Révoltée, sa protectrice la transfère à la Vallée-aux-Loups, où sa protégée réalise une cure de sommeil, qui lui laisse des séquelles à sa sortie¹²⁸⁷. Au plus fort de la maladie, l'autrice des *Mandarins* réclame régulièrement des nouvelles de son amie, pour s'assurer qu'elle ne sombre pas totalement :

Comment allez-vous ? Je suis inquiète de votre santé. Je pense que maintenant vous avez eu la lettre que je vous ai écrite d'Athènes, et depuis longtemps je n'ai pas reçu de vos nouvelles. Lanzmann a trouvé à Athènes un petit mot où vous demandiez si je n'étais pas malade et vous sembliez très fatiguée. A-t-on augmenté la dose du médicament ? Est-ce cela qui vous a tant abattue ? Votre écriture même indiquait une grande faiblesse. [...] Donnez-moi de vos nouvelles au plus vite car je suis vraiment ennuyée. Je pense beaucoup à vous, je veux que vous retrouviez vos forces, que vous écriviez encore de beaux livres, que vous aimiez de nouveau de belles choses et y trouviez du bonheur. Ne vous sentez pas seule, ayez du courage. Mon affection ne vous quitte pas, chère Violette¹²⁸⁸.

Quand elle-même ne peut se déplacer, elle demande à Claude Lanzmann de le faire : « Coup de téléphone de Jacques Guérin. Il avait reçu une lettre de V. Leduc, elle descendait au jardin, lisait Michelet, semblait normale. Mais j'espère que tu l'auras vue.¹²⁸⁹ »

Début 1957, une lettre de Michel Dehous, frère de l'écrivaine, montre que Leduc est de retour dans son logement : « Ma chère Violette, / Nous [Raymonde Dehous, son épouse, Berthe Leduc et Michel Dehous] avons reçu hier ta lettre. Je suis content que tu sortes et recommences à prendre contact avec l'extérieur, cela prouve ta guérison.¹²⁹⁰ » L'autrice indique aussi avoir fait une nouvelle rencontre, comme le laisse transparaître la lettre de sa mère : « je suis contente à la pensée que tu as une amie si cela pouvait réussir tu serais moins seule¹²⁹¹ » Il s'agit de Thérèse Plantier, une institutrice du sud de la France, qui aspire à publier un roman, et correspond avec Simone de Beauvoir. Elle a lu chez un ami *Ravages* et appelle la philosophe pour lui faire part de son enthousiasme. Sa

¹²⁸⁷ « J'ai des terribles trous de mémoires depuis la cure de sommeil », *Ibid.*, lettre à Jacques Guérin du 1^{er} janvier 1957, p. 325.

¹²⁸⁸ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 5 septembre 1956, *op. cit.*

¹²⁸⁹ Simone de Beauvoir (fonds), *Simone de Beauvoir letters to Claude Lanzmann, 1952-1966*, lettre du 25 septembre 1956, *op. cit.*

¹²⁹⁰ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Michel Dehous*, lettre du 20 janvier 1957, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.

¹²⁹¹ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Berthe Leduc*, lettre du 21 janvier 1957, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.

correspondante lui explique qu'elle connaît l'autrice du livre et décide de les mettre en contact. L'amitié se noue vite entre Violette Leduc et Thérèse Plantier.

Cette rencontre occasionnera la première édition des parties censurées de *Ravages*, et plus particulièrement de *Thérèse et Isabelle*. D'abord en possession de l'épisode, l'institutrice le diffuse dans son cercle d'amis et obtient plusieurs avis positifs : « J'ai lu "Thérèse et Isabelle" à Jean Mabieu, poète prix Apollinaire 1955, et très grand poète. Il a été bouleversé¹²⁹² », écrit-elle à Violette Leduc. L'écrivain a assuré qu'il allait faire « un ou des articles dans les "Cahiers du Sud", revue très cotée, ici¹²⁹³ ». On n'en trouve pas trace cependant dans les numéros de 1957 ou les suivants. Nonobstant, Plantier propose de soumettre à un éditeur la nouvelle que son amie est en train de rédiger. Jean Ballard, le directeur de la revue à laquelle s'adresse l'amie de Violette Leduc, en recevant le texte, est sans équivoque : « *La Vieille fille et la Mort* est un récit sensationnel bien mené et surtout écrit par un grand prosateur-né – assez étonnant par la sûreté de la touche et les trouvailles d'expression – et par la conduite du Récit.¹²⁹⁴ » En mai 1957 *Les Boutons dorés* paraît dans la revue.

Forte de cette expérience, l'institutrice demande un nouveau texte à Leduc, pour une revue grenobloise qui se lance :

Pourriez-vous envoyer quelque chose d'inédit à une petite revue qui commence à paraître à Grenoble « Parler », et dont le directeur, Gali, est un ami de Mabieu [...] J. Mabieu m'a chargé de vous demander un texte (pourquoi pas un extrait de *Thérèse et Isabelle* ?)¹²⁹⁵

L'autrice accepte, pour la plus grande joie du poète « qui est heureux comme un roi d'avoir reçu "Thérèse et Isabelle"¹²⁹⁶ ». Mabieu se charge de rédiger la préface (laquelle présente quelques inexactitudes, comme la date de publication de *Ravages*, 1956 au lieu de 1955, et la mention comme éditeur de la *N.R.F.* au lieu de Gallimard, la nouvelle appellation depuis la Libération). Outre les erreurs, le texte de présentation est élogieux et met Leduc dans une position de « victime d'une conspiration du silence¹²⁹⁷ » à travers une comparaison à l'autrice du *Pur et l'impur* : « Il faut savoir que Violette Leduc est de la

¹²⁹² Violette Leduc (fonds), *Lettres de Thérèse Estivalet*, lettre du 14 avril 1957, LDC 16.11, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹²⁹³ *Loc. cit.*

¹²⁹⁴ Les Cahiers du Sud (fonds), *Correspondance Jean Ballard-Violette Leduc*, note de décembre 1957, Marseille, Bibliothèque Alcazar.

¹²⁹⁵ Violette Leduc (fonds), *Lettres de Thérèse Estivalet*, lettre du 10 février 1958, *op. cit.*

¹²⁹⁶ *Ibid.*, lettre du 22 mars 1958.

¹²⁹⁷ Jean Mabieu, « Préface à *Thérèse et Isabelle* de Violette Leduc », *Parler*, hiver 1958, p. 14.

classe de Colette. Ne parlons pas de son style. Il est déjà admirable. Mais Violette Leduc est allée plus loin que Colette. Elle a écrit ce que Colette n'a pas osé.¹²⁹⁸ » La bravoure de l'autrice est mise en exergue, de même que celle de la revue, puisque Mabieu indique, en gras, « **que la N.R.F. n'a osé publier**¹²⁹⁹ » l'épisode, contrairement à eux.

Cependant, l'audace de *Parler* est toute relative. Publication littéraire débutante et régionaliste, elle est peu susceptible d'être concernée par l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. De plus, l'extrait choisi est des plus innocents. Il succède à la seconde nuit d'amour entre les deux lycéennes.

Le texte publié par la revue peut être découpé en trois parties. La première est une réflexion de Thérèse sur son statut de « fiancée », vis-à-vis de sa mère, qui a disparu avec l'arrivée de son beau-père, mais qui n'est plus une blessure puisqu'à présent la jeune fille appartient à Isabelle. Ensuite l'élève qu'est alors Thérèse part dans une rêverie durant un cours d'arithmétique, où elle se demande ce qu'elle fera avec sa partenaire la nuit prochaine, sans parvenir à se souvenir précisément des deux précédentes. Enfin, elle retrouve Isabelle durant la récréation, lui fait part de ses angoisses d'être séparée d'elle, mais sa partenaire la rassure. Thérèse réaffirme alors le triple rôle que joue pour elle l'être aimé : « mon amour, ma femme, mon enfant¹³⁰⁰ » puis après avoir couru ensemble, elles rentrent en classe. De fait, le lien entre les deux adolescentes n'est pas équivoque. On sait qu'elles sont ensemble, qu'elles ont couché ensemble, mais rien n'est montré, même les souvenirs sont évasifs. La revue n'a procédé à aucune censure et on ne sait si le choix du passage incombe à Jean Mabieu ou à Violette Leduc. Cependant, il ne s'agit pas là d'un passage qui avait choqué Jacques Lemarchand ou Raymond Queneau. Au contraire, il convenait à l'auteur de *Geneviève* : « Pour envisager une publication en édition ordinaire [selon Jacques Lemarchand], il faudrait supprimer l'érotisme et garder l'affectivité et ajouter au moins cinquante pages.¹³⁰¹ » Les pages présentées ici pourraient être interprétées comme une amitié fusionnelle trouble, comme Rosamond Lehmann le met en scène dans *Poussières*¹³⁰², entre Judith et Jennifer, étudiantes à Cambridge¹³⁰³. Ainsi,

¹²⁹⁸ Jean Mabieu, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁹⁹ *Loc. cit.*

¹³⁰⁰ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle, Parler*, hiver 1958, p. 19.

¹³⁰¹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 16 mai 1954, *op. cit.*, p. 248.

¹³⁰² Rosamond Lehmann, *Poussière* [1929], Paris, Phébus, « Libretto », 2003

¹³⁰³ Jacques Lemarchand a connu Mme Lehmann et son oeuvre, puisqu'elle fut la traductrice de son roman, *Geneviève*. « G[aston] G[allimard] me dit que c'est Rosamond Lehmann qui traduit *Geneviève* », Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)* : « de temps en temps, je serais heureux de dire vrai – et tout »,

Mabieu surestime les prises de risques de la revue, qui reste conventionnelle dans l'exposition d'un tel récit lesbien. Il reste que *Parler* a eu un effet positif, puisqu'au moins une critique a été à cette occasion écrite. Thérèse Plantier s'en fait l'écho auprès de son amie : « Il m'est tombé sous la main une petite-revue poétique bourguignonne : "Le Pont de l'Épée". Elle cite le n° 5 de *Parler*, dit que vous valez Colette.¹³⁰⁴ » La première partie de *Ravages* connaît donc une reconnaissance publique par le biais des revues régionales du sud de la France. Cependant l'édition de fragments inédits, au sein de la maison Gallimard, s'effectue avec la rédaction du premier volet de son autobiographie, qu'elle a commencée fin 1958 : *La Bâtarde*.

« le 18 janvier 1946 », éd. par Véronique Hoffmann-Martinot, Paris, Claire Paulhan, « Pour Mémoire », 2016, p. 202.

¹³⁰⁴ Violette Leduc (fonds), *Lettres de Thérèse Estivalet*, lettre du 6 mars 1959, *op. cit.*

Violette Leduc n'a placé aucune revendication politique dans *Ravages*, il s'agissait pour elle d'un travail littéraire, entrepris pour être au plus près des sensations, quelles qu'elles soient, mais comportant un caractère nouveau sans précédent en matière d'érotisme au féminin. Roman de formation, il en respectait les codes, avec une construction cyclique, où le personnage principal revenant à son point de départ pouvait faire état de son évolution. Mais cette héroïne qui avait avancé, mais était trop en avance sur les années 1950.

Éditoriale, la censure n'est pas uniquement à imputer aux Éditions Gallimard, il s'agirait d'une conclusion réductrice et fautive. Le 5 rue Sébastien-Bottin est l'acteur effectif de ces coupes mais celles-ci sont en réalité motivées par la législation et les convictions de la société des années d'après-guerre. En étudiant l'application de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, nous avons pu constater que les grandes maisons d'éditions, telle Gallimard, n'étaient pas concernées, avant 1957, par les condamnations. Cependant, lors de la mise en place de la loi, il était impossible de déterminer alors l'exacte ligne politique de la Commission. L'analyse ne fut possible qu'après plusieurs décennies de fonctionnement. Objectivement, tous les éditeurs pouvaient être amenés à recevoir un arrêté pour leurs publications. Outre la Commission, la loi du 31 juillet 1920 aurait pu faire condamner l'ouvrage. Les condamnations pour fait d'avortement dans les années de parution de *Ravages* étaient en perte de vitesse, mais toujours présentes. La grande précision des scènes, décrites par Violette Leduc, pouvait laisser craindre des répressions.

D'un point de vue social, l'autrice est pour son temps très anticonformiste. Ses mœurs sont libres, sans les contraintes d'une lesbophobie intériorisée, ce qui ne l'empêche pas d'être consciente des discriminations qu'elle peut subir en s'affichant avec ses partenaires féminines. Elle aime sans distinction de sexe, de genre et ne se définit pas. La seule chose qui lui importe est qu'on l'aime. Les scènes de sexe, avec leurs descriptions longues et poétiques, sont ses prières et remerciements pour avoir son pain du jour qu'est pour elle la chaleur humaine. Seule narratrice, elle raconte de son point de vue. Elle n'est pas là pour plaire à un spectateur extérieur. La suppression du regard masculin est un des points d'achoppement de la réception de son œuvre. Elle ne fait pas de courbettes au mâle français, mais veut simplement exprimer son expérience sensorielle, sans hypocrisie, avec franchise, en allant plus loin que Colette. Pour Michèle Causse, par la censure de *Thérèse et Isabelle*, l'écrivaine a démontré l'hypothèse que formula Virginia Woolf (1882-1941) :

Violette, témoinne Michèle Causse, était jusqu'alors la seule femme qui avait répondu aux soupçons de Virginia Woolf : si une femme écrivait ses sentiments, sensations, tels qu'elle les éprouve, aucun homme ne les éditerait. C'est exactement ce qui se passait pour elle. Elle a vécu cette violence viriocratique, cette éditoriale inexpiable : on l'a contrainte à avorter de *Thérèse et Isabelle*¹³⁰⁵.

Elle a subi les foudres de la société hétérosexuelle, de l'hétéropatriarcat. La maison Gallimard est progressiste, même en avance sur son temps vis-à-vis de l'homosexualité, l'érotisme. Pour autant, elle n'en reste pas moins inscrite dans une société très conservatrice en ce qui concerne les valeurs de la famille, de la maternité et de la natalité. Le problème rencontré par Violette Leduc est donc systémique et non propre à une structure en particulier. Raymond Queneau et Jacques Lemarchand ont évolué dans un système où la législation, l'Église et le machisme sont forment les esprits. Leur formation ne veut pas dire qu'ils ne remettent pas en cause la société des années 1950 ; au contraire, en ne jugeant pas l'homosexualité ou en en prenant la défense, ils en ont fait la preuve à plusieurs reprises. Pour autant, l'influence sociétale ne peut être niée. Wittig disait que « les femmes ne savent pas qu'elles sont totalement dominées par les hommes et lorsqu'elles l'admettent, elles peuvent "à peine le croire".¹³⁰⁶ » Beauvoir en a fait l'expérience elle-même en travaillant sur le *Deuxième Sexe*. La situation est, en partie, similaire pour les hommes. Ils ne se voient pas comme des dominateurs. Machisme et sexisme sont ancrés profondément dans les habitudes de l'après-guerre et depuis plusieurs décennies. Les voix contestataires sont minoritaires et, ainsi, le schéma se reproduit de génération en génération.

Violette Leduc, avec *Ravages*, agit comme un grain de sable dans la mécanique. Elle a vécu en dehors de l'hétéronormativité et en narrant sa vie, elle a rendu visible la nature de ce vécu. Un tel témoignage apparaît donc comme un cheval de Troie, pour reprendre la terminologie de Wittig¹³⁰⁷. L'autrice remet en cause le modèle hégémonique et, en un sens, sa vie fait office de manifeste. Cette conduite n'est pas volontaire, elle n'en est pas consciente, mais c'est un état de fait. L'ouvrage apparaît comme une fissure dans le modèle établi depuis des décennies ; c'est pour cette raison qu'il a été autant démembré. Le basculement du récit du côté de l'hétérosexualité, l'aseptisation de la conclusion n'ont qu'un but : faire rentrer de force dans la norme Thérèse. De fait, le cycle des amours conçu

¹³⁰⁵ Carlo Jansiti, *Violette Leduc, op. cit.*, p. 266.

¹³⁰⁶ Monique Wittig, *La Pensée Straight, op. cit.*, p. 37.

¹³⁰⁷ « Toute œuvre ayant une nouvelle forme fonctionne comme une machine de guerre, car son intention et son but sont de démolir les vieilles formes et les règles conventionnelles », *Ibid.*, p. 97.

par l'autrice est rompu, l'absence de hiérarchisation des amours supprimée, les espoirs de la fin censurés. L'héroïne, l'ouvrage, l'autrice sont rendu·e·s innocent·e·s. On le voit dans la critique de Guy Dupré qui se félicite que l'écrivaine ne soit pas une « fières-à-bras auxquelles manque un sein » ou que le texte ne soit pas un « manifeste déguisé.¹³⁰⁸ » Les femmes peuvent publier, oui, mais doivent se souvenir de leur rôle, de leur nature : être féminine, passive, docile, soumise et prête à plaire à la gente masculine. *Ravages*, affadi par les contraintes législatives et la société hétéropatriarcale, peut alors paraître. Il est rendu inoffensif : c'est tout au plus un livre au style lourd dominé par une certaine violence, mais il a perdu toute force subversive.

La mutilation du récit, son échec commercial, après des années de travail acharné, font que *Ravages* acquière pour son autrice un statut à part. Il est le livre avorté, le défiguré, l'événement qui l'assassine en tant qu'autrice. L'amour porté à son enfant-roman est à rapprocher également de sa propension à aimer l'impossible et les situations dramatiques. Les tribulations de son livre représentent une source foisonnante de douleurs qui relanceront ensuite sa création. Cependant, les fragilités mentales de la romancière l'obligent à être internée. Ainsi, l'opus, sa censure et son insuccès marquent une rupture dans son œuvre, en particulier en ce qui concerne la figure d'Isabelle. Cependant, l'étude de la présence de la première passion de l'autrice mériterait un travail à part entière.

Les cahiers de *La Chasse à l'amour* montrent que de la censure est née une promesse que l'autrice s'est fait à elle-même : Thérèse et Isabelle paraîtront un jour. La première publication de ce manuscrit n'a pas été éclatante ; elle est restée d'ordre privé, avec le tirage restreint réalisé par Jacques Guérin. En un deuxième temps, la rencontre avec Thérèse Plantier a permis un commencement de reconnaissance publique, avec la publication partielle de cet épisode dans *Parler*, mais la revue débutante demeure quelque peu confidentielle. Si l'épisode du pensionnat y est repris tel quel, la séquence concernée est bien innocente, par comparaison aux audaces littéraires du texte original, bâti sur le récit des trois nuits d'amour entre les lycéennes.

Fin 1958, avec le début de la rédaction de son autobiographie, Violette Leduc renoue avec la figure d'Isabelle. Elle tente d'écrire l'épisode du pensionnat sans s'aider

¹³⁰⁸ Guy Dupré, *op. cit.*

des cahiers de *Ravages* mais, au printemps 1963, puisqu'elle n'est pas satisfaite de ses écrits à propos d'Isabelle, elle puise dans son livre précédent :

J'ai relu hier soir le passage avec Isabelle dans les pages que vous m'avez rendues. C'est nul.

Vous m'aviez effleuré le projet d'intercaler *Thérèse et Isabelle*. Maintenant je le souhaite et je suis prête à revoir ces 150 pages à Faucon. Je pourrais adoucir des scènes sinon ce sera encore refusé. Je tiens à votre avis avant votre départ si possible.

[...] De plus en plus je désire rattacher *Thérèse et Isabelle* au récit de ma vie¹³⁰⁹.

C'est par *La Bâtarde* que Thérèse et Isabelle connaîtront leur réhabilitation. Il s'impose donc de comprendre quels changements, en huit ans, l'ont permis.

¹³⁰⁹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du Printemps 1963, *op. cit.*, p. 374.

Chapitre VIII) *La Bâtarde, de la réintégration à l'avènement de Thérèse et Isabelle (1957-1966)*

La période 1955-1958 correspond, pour Violette Leduc, à une absence d'écriture d'inspiration autobiographique, même si elle continue d'utiliser partiellement le procédé de transposition. Le fait même d'être autrice est par elle remis en cause. Elle le raconte dans *La Chasse à l'amour* : « Continuer d'écrire après un pareil refus ? Je ne peux pas. Des moignons sortent de ma peau à chaque instant.¹³¹⁰ » Le couperet de la censure s'est abattu sur ses mains, mais le soutien indéfectible de Simone de Beauvoir est la raison pour laquelle elle n'a pas abandonné son activité : « Sans sa persévérance je... Après *Ravages* je laissais tout tomber. C'est elle qui a voulu que je continue et vraiment qui m'a maintenue à la force du poignet. Grâce à elle, j'ai continué d'écrire.¹³¹¹ », explique Leduc. Le retour à la rédaction passe par le truchement de la fiction.

La Vieille fille et le mort et *Les Boutons dorés* sont deux nouvelles écrites à la fin de son séjour à la Vallée-aux-Loups, en décembre 1956, jusqu'à son départ, en décembre 1957. Elle s'inspire, pour le personnage du mort, de Jacques Guérin, continuant de mêler ses passions amoureuses et ses personnages. Elle apprend que l'ouvrage est accepté sans difficulté : « Cher Jacques, / Monique Lange m'a écrit et m'a dit hier que le manuscrit était pris. Je vous remercie. / Bien amicalement à vous, / Violette Leduc¹³¹² » et reçoit le contrat le 10 décembre 1957 :

Nous avons lu avec le plus vif intérêt le manuscrit de votre nouvel ouvrage "LA VIEILLE FILLE ET LE MORT", et c'est avec le plus grand plaisir que nous le retenons pour notre programme, conformément à notre contrat en date du 21 Octobre 1954 [contrat établi pour *Ravages*]¹³¹³.

De son propre fait, des difficultés interviennent, parce qu'elle est convaincue de la médiocrité de son récit, illustrant par la même occasion que sa santé mentale n'est pas complètement rétablie. La missive du 13 décembre à Jacques Lemarchand l'indique :

Sachez que je continue ma lettre avec courage, lucidité. J'ai reçu hier matin une lettre-contrat rassurante de monsieur Gallimard. J'ai répondu en donnant mon accord dans la salle d'attente hier après-midi. Je n'ai pas osé demander à vous voir. « Les boutons dorés » est un récit nul. Je ne voulais pas vous imposer de me le dire ou de ne pas me le dire. Puis-je encore reprendre mon manuscrit ? Je

¹³¹⁰ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, op. cit., p. 22.

¹³¹¹ Pierre Démeron, « Violette Leduc racontée par elle-même », *Dim Dam Dom*, N°61, 6 avril 1970, ORTF, INA.

¹³¹² Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 10 décembre 1957, LMR 11, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹³¹³ Violette Leduc (fonds), *Contrat d'édition de La Vieille fille et le mort et Les Boutons dorés*, 10 décembre 1957, LDC 16.30, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

garderai « Le vieille fille et le mort » dans mon armoire et détruirai « Les boutons dorés. » Ce récit sera toujours un sujet de risée qui dérangerait plus ma pauvre tête. Mieux vaut l'anéantir¹³¹⁴.

Elle se dédit dès le lendemain¹³¹⁵ et le livre paraît le 4 juin 1958. Les crises de délire de persécution s'amplifient durant le printemps, ainsi que le confirme la relation épistolaire à son éditeur :

Je suis profondément malheureuse. Je suis épiée, surveillée, traquée. On vient chez moi. Je sens l'hostilité, la calomnie. Jacqueline Bour a changé, monsieur Hirsch quand je le croise est très froid, Geneviève [Hirsch] une fois très proche et ensuite très lointaine. Pourquoi ne crache-t-on pas les reproches à ma face ? Je répondrais oui j'ai fait cela ou non je n'ai pas fait cela. Tu peux me croire, tu pourras toujours le croire : je n'ai pas commis de saloperies irréparables. Quelle force a le groupe qui me poursuit ainsi ! Suis-je une tête de turc ou croit-on que je suis une coupable ? Est-ce la mensualité ? Gaston Gallimard peut me l'expliquer. Je comprendrai.

Il faut qu'on m'aide, il faut qu'on me défende, Jacques Lemarchand. D'autres, à ma place, auraient déjà perdu la raison¹³¹⁶.

L'absence d'écriture d'inspiration autobiographique, durant la période, peut s'expliquer par la censure et la paranoïa qui, combinées, ont provoqué une puissante autocensure. Mais un changement intervient, durant l'été 1958, grâce à une « rencontre [qui] va apporter à sa vie un renouveau inespéré¹³¹⁷ ». Leduc débute une liaison avec René Gallet, un maçon parisien de seize ans son cadet. Elle réitère le schéma de passion impossible permettant la création littéraire, comme elle l'avait fait avec Nathalie Sarraute, Simone de Beauvoir ou Jacques Guérin. Le début de leur liaison coïncide avec le début de la rédaction de *La Bâtarde*. De nouveau, l'autrice est sur le fil du rasoir : elle se débat entre un immobilisme littéraire, dû à son désespoir, et le besoin de créer, au dam de Simone de Beauvoir :

On me téléphone que les choses vont mal pour vous, que vous savez à présent que René ne vit pas seul. Violette, je vous en supplie, essayez de reprendre courage, d'oublier cet homme, cette histoire qui de toutes façons était finie. Vous avez une œuvre à écrire : retrouvez la volonté de vivre. Je suis de tout cœur avec vous. Je vous aiderai à lutter, à vous sauver. Je vous embrasse. Simone de Beauvoir¹³¹⁸

¹³¹⁴ Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 13 décembre 1957, *op. cit.*

¹³¹⁵ « Cher Jacques, / Veuillez annuler mon pneumatique du vendredi 13 et pour la non-publication de « La vieille fille et le mort. » L'ouvrage paraîtra comme convenu dans ma réponse à la lettre-contrat de monsieur Gallimard. / Avec amitié. / Violette Leduc » *Ibid.*, lettre du 14 décembre 1957.

¹³¹⁶ *Ibid.*, 13 mai 1958.

¹³¹⁷ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, *op. cit.*, p. 345.

¹³¹⁸ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 14 décembre 1958, *op. cit.*

Cette relation, si l'on en croit une lettre envoyée aux époux Jouhandeau, se termine au printemps 1959 :

Cher Marcel Jouhandeau, je ne « capitulais » pas. Je mendiais tous les jours à la porte de son nouveau logement. Je l'entendais marcher mais il [René Gallet] n'ouvrait pas. Sa concierge m'a chassée poliment. J'en étais au seizième jour. Après, je me suis battue avec lui dans l'église Sainte Marguerite. Ce n'était pas la première fois mais ce fut notre dernière bataille. Il avait donné des ordres partout où il allait. Je fus chassée définitivement¹³¹⁹.

L'autrice est dans un tumulte émotionnel et a, pour reprendre le titre du second tome de son autobiographie, "la folie en tête". Elle met en application une menace qu'elle avait proférée à l'encontre du manuscrit de *Ravages*, à savoir une destruction partielle de ses écrits :

Cher Jacques [Lemarchand],
J'ai eu ton mot ce matin. Je te comprends et il faut que tu me comprennes aussi. Je n'ai plus le manuscrit (Trésors du pauvre) sauf les petits morceaux de papier chez moi. Tu me dis que tu attends la preuve que je n'ai pas fait de bêtise. Je ne comprends pas puisque j'ai déchiré le manuscrit. Je le corrigerais de mon mieux si cela s'arrangeait avec les cahiers que j'ai donnés.

Je t'embrasse aussi
Violette Leduc¹³²⁰

Il s'agit du récit du voyage qu'elle avait effectué durant ses pérégrinations dans le sud, de septembre à octobre 1951. Grâce aux cahiers et aux épreuves sauvés, le livre paraît le 24 mai 1960, sous le titre de *Trésors à prendre*. Il est le premier retour de l'écrivaine à l'écriture de soi, mais ne relève pas d'une création originale, étant la reprise de ses notes de l'époque. La rédaction de *La Bâtarde* est donc le véritable retour au récit à caractère autobiographique, mais dans une ambiance assez chaotique.

Par le biais de Thérèse Plantier, Violette Leduc découvre le village de Faucon, dans le Vaucluse. Lieu essentiel à la création leducienne, c'est là où elle retrouve son équilibre moral et peut écrire sereinement. Beauvoir en comprend immédiatement l'importance et intime sa protégée d'y séjourner régulièrement. Tout comme l'internement en hôpital psychiatrique, la découverte de l'endroit marque un basculement dans la vie de l'autrice, mais cette fois-ci il s'agit d'une renaissance.

¹³¹⁹ Marcel Jouhandeau (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du Printemps 1959, JHD C 2372, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

¹³²⁰ Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 18 novembre 1959, *op. cit.*

Focalisée sur ses tourments internes, Leduc ne remarque pas les changements sociétaux qui alors s'opèrent¹³²¹. Entre 1955 et 1964, de nombreuses évolutions sont en cours dont il faudra rendre premièrement compte. En effet, une montée des tensions s'opère entre un conservatisme législatif et une libéralisation sociétale, qui se traduit par une évolution des revendications et des mouvements féminins, une condamnation législative de l'homosexualité et l'intensification du conservatisme de la Commission de censure. Deuxièmement, il faudra s'intéresser à la rédaction de *La Bâtarde*, marquée par l'influence des *Mémoires* de Simone de Beauvoir. Elle indique la volonté de s'inscrire dans la société et le début officiel du cycle autobiographique leducien, puisque *La Bâtarde* est le premier ouvrage de l'autrice à respecter le pacte autobiographique selon les règles définies par Philippe Lejeune. Troisièmement, une observation approfondie du contenu de *La Bâtarde* permettra de voir que l'érotisme met en avant davantage les personnages masculins, qu'un affadissement de l'épisode Thérèse-Isabelle a eu lieu et que le viol qu'a fait subir Marc à Thérèse resurgit de manière voilée dans le texte. Ensuite, la réception critique retiendra notre attention, en nous attardant sur l'importance de la popularité de Simone de Beauvoir dans la promotion du livre, puis le retentissement dans la presse et les prix littéraires, notamment le Goncourt et le Fémina, qui aboutissent à la création du personnage Violette Leduc. Pour finir, nous nous pencherons sur l'avènement de l'épisode Thérèse-Isabelle, qui découle du succès de *La Bâtarde*, en étudiant le conflit de publication entre Pauvert et Gallimard, puis la valeur symbolique et littéraire nouvelle, due à l'autonomie du texte, et pour conclure la réception critique de l'ouvrage.

L'objectif est de comprendre pourquoi, entre 1955 et 1966, les éditions Gallimard sont passées d'un refus net à une acception franche des fragments de *Ravages*. Quelles sont les évolutions et raisons sociétales et/ou éditoriales qui ont permis ce changement ?

¹³²¹ Violette Leduc participait aux votes nationaux, comme en témoignent ses cartes d'électrices oblitérées. Cependant, elle ne parle pas politique dans ses lettres, ni dans son autobiographie, même si elle peut parler d'événements historiques comme la Libération ou le marché noir.

1) La montée des tensions, entre conservatisme législatif et libéralisation sociétale

1.1) L'évolution des mouvements féminins et de leurs revendications

En 1955, le mot « féministe » est déprécié et n'est pas utilisé par les mouvements féminins, telles l'Union des Femmes Françaises et l'Union Féminine Civique et Sociale. La Maternité heureuse, créée en 1956, ne fait pas exception. Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé affirme, dès la création que : « ceux qui font du planning une organisation à tendance féministe se trompent¹³²² » et refuse toute politisation du mouvement. Cependant, la décision de ne pas s'inscrire dans les mouvements féministes est due à une stratégie communicationnelle : « [le mot féministe] pourrait devenir un stigmate encombrant à un moment où le mouvement féministe est dans le "creux de la vague"¹³²³ », mais surtout, en politisant fortement l'association, elle pourrait tomber sous le coup de la loi du 31 juillet 1920. L'objectif affiché de leur lutte est donc sanitaire et se limite strictement au contrôle des naissances. Pour porter ces revendications, une occupation de l'espace médiatique s'organise, par des discours de la gynécologue auprès des institutions médicales, et également par la publication d'ouvrages :

Simone de Beauvoir préfacera les deux premiers livres grand public de Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé, *Le Planning familial* en 1959 et *La Grand'Peur d'aimer* en 1960, « La liberté, pour les femmes, commence au ventre » affirme-t-elle dans le premier¹³²⁴.

Jacques Derogy, journaliste à *Libération* et soutien de la Maternité, écrit une série d'articles d'octobre à novembre 1955, sous le titre : « les femmes sont-elles coupables ? » ; l'ensemble de son travail d'investigation est publié aux éditions de Minuit, en 1956, sous le titre *Des enfants malgré nous : avortement ou contrôle des naissances*. Mais la revendication du contrôle des naissances est contraire à l'idéologie de la seconde moitié des années 1950. La politique maternaliste et familialiste de l'époque s'y oppose et les militantes n'ont pas changé de position sur la question :

Au sein du courant communiste, l'UFF a également pour objectif la diffusion de l'accouchement psycho-prophylactique (dit « sans douleur »), processus de réappropriation de leur corps par les femmes, mais aussi brandi comme une arme contre la contraception au moment de l'« affaire Derogy », en 1956. En effet, jusqu'en 1965, les communistes comme les catholiques s'opposent au contrôle des naissances, et si le PCF dépose une proposition de

¹³²² Sylvie Chaperon, « Le MFPP face au féminisme (1956-1970) », in *Le Planning familial histoire et mémoire 1956-2006*, dir. par Christine Bard et Janine Mossuz-Lavau, Rennes, PUR, 2006, p. 21.

¹³²³ Bibia Pavard, Florence Rochefort, Michelle Zancarini-Fournel, *Les Événements fondateurs : les lois Veil, contraception 1974, IVG 1975*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 2012, p. 36.

¹³²⁴ Sylvie Chaperon, « Le MFPP face au féminisme (1956-1970) », art. cit., p. 24.

loi sur le remboursement de l'avortement thérapeutique, il se dresse contre le livre de Jacques Derogy¹³²⁵.

Les démographes de l'INED campent également sur des positions conservatrices. Dès 1956, le débat s'impose dans l'espace public et gagne en importance d'année en année. Il cause même des dissensions au sein du mouvement fondé par Lagroua Weill-Hallé.

À l'origine « l'article premier de [...] statuts [de La Maternité heureuse] définit son but : "L'étude des problèmes de la maternité, de la natalité, de leur répercussions sociales et familiales."¹³²⁶ » Par conséquent, aucun produit contraceptif n'est distribué, sinon l'association pourrait être condamnée en vertu de la loi du 31 juillet 1920, interdisant la promotion de ce type de produit. Des militant·e·s, en 1960 à Grenoble, veulent aller plus loin et passer outre l'interdit législatif. La présidente essaye de les empêcher, mais un compromis est trouvé. La distribution de gelées spermicides, diaphragmes, etc. ne pourra se faire qu'auprès des adhérent·e·s de l'association. De fait, aucune promotion ne serait faite, puisqu'il s'agit d'un cercle privé associatif. Une nouvelle association est créée, pour éviter la fermeture de la Maternité, il s'agit du Mouvement français du planning familial.

Le 10 juin 1961, le premier centre du Planning familial en France est inauguré à Grenoble, place de l'Étoile. Son succès est immédiat ; des personnalités locales (député, adjoint au maire, pasteurs, chefs d'établissement d'enseignement public) assistent à l'ouverture aux côtés de Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé, Jean Daslace, Jacques Derogy et de représentants du mouvement international. En quatre mois et malgré les vacances, le centre reçoit 1 500 personnes, enregistre près de 900 adhésions, et traite 3 000 lettres. Dans les permanences qui se tiennent quotidiennement, les demandes affluent, à tel point que la livraison des produits contraceptifs, diaphragmes et gelées spermicides (dont l'importation est illégale) pose de sérieux problèmes¹³²⁷.

Cette ouverture du Centre est à mettre en regard avec les prémices de modifications profondes en matière de représentations sexuelles qui se font jour. Anne-Claire Rebreyend le constate dans ses recherches :

Il semble bien qu'un changement ait lieu sur le plan des pratiques et des représentations sexuelles grâce à l'accès aux moyens de contraception modernes ; une mutation qu'André Michel n'hésite pas à qualifier de « révolution sexuelle » dès 1960 dans *Esprit* et qui prendra toute sa mesure dans les années 1970. On voit ainsi s'esquisser une mutation des

¹³²⁵ Dominique Loiseau, « La politique du PCF et les femmes depuis 1945 », in *Cinquante ans du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 388-389.

¹³²⁶ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 242.

¹³²⁷ *Ibid.*, p. 279.

représentations sexuelles directement liée à la possibilité d'une sexualité libérée de l'angoisse de l'enfant¹³²⁸.

Il faut toutefois nuancer le terme de « révolution » ici utilisé par Michel, car la démocratisation de la contraception n'est pas encore réelle. Seules les personnes se trouvant proches du Planning peuvent se fournir et c'est la méthode du bouche-à-oreille qui perdure. La crainte de la sexualité avant le mariage, selon le sexe des répondant·e·s, se perçoit distinctement dans une enquête IFOP effectuée au cours de l'année 1961, auprès de 1 523 personnes de 16 à 24 ans :

À la question de savoir si les expériences sexuelles avant le mariage leur semblent répréhensibles, sans gravité, dangereuses, utiles ou normales, 66% répondent que c'est soit normal (27%) soit sans gravité (27%) soit utile (12%) s'il s'agit d'un jeune homme contre 19% seulement s'il s'agit d'une fille (10% estiment ces relations normales, 6% sans gravité, 3% utiles). Dans ce dernier cas, 53% considèrent ces relations comme "dangereuses", ce qui correspond à une réalité puisque la fille est la seule à supporter le risque de grossesse ; 30% les jugent "répréhensibles", alors que cette réponse n'est donnée que par 20% des personnes interrogées lorsqu'il est question d'un garçon¹³²⁹.

La crainte des jeunes femmes peut s'expliquer par le fait qu'« en janvier 1962, 70 % des femmes qui se rendent au planning ont moins de 30 ans, 50 % d'entre elles exercent une profession et 8 % sont étudiantes.¹³³⁰ »

Des modifications s'opèrent dans le quotidien des femmes, comme l'explique Sylvie Chaperon : « Les mères envisagent d'avoir moins d'enfants et s'organisent pour cumuler les tâches familiales avec un métier indépendant. Les liens conjugaux deviennent plus précaires : "Six couples sur dix sont tentés par le divorce", note Jeanne Delais.¹³³¹ » De plus, l'émergence de l'électroménager, désormais à portée de toutes les bourses, permet la diminution du temps de travail domestique. L'injonction faite à la femme d'être mère au foyer n'a plus le même impact dans les années 1960. Le modèle s'est érodé et le « taux d'activité féminin, qui avait connu une stagnation de 1921 à 1962, remonte.¹³³² » L'augmentation exponentielle des adhérent·e·s au Planning, passant de 10 000 en juin 1962 à 100 000 en 1966, en est une preuve.

¹³²⁸ Anne-Claire Rebreyend, « Sexualités vécues. France (1920-1970) », art. cit.

¹³²⁹ Janine Mossuz-Lavau, *op. cit.*, p. 139.

¹³³⁰ Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, *op. cit.*, p. 272.

¹³³¹ *Ibid.*, p. 270.

¹³³² *Ibid.*, p. 269.

Les nouvelles militantes, dès 1960, usent du terme féministe et s'emparent des revendications du *Deuxième Sexe*. Simone de Beauvoir précise, à propos de cette réappropriation :

C'était une étude théorique [*Le Deuxième Sexe*], beaucoup plus qu'un travail militant et je suis très heureuse, d'ailleurs, qu'il ait pu par la suite être repris par des militants. Parce que maintenant [en 1975] il joue un rôle militant ce livre, mais sur le moment il n'avait pas du tout été conçu comme cela¹³³³.

Après l'obtention du prix Goncourt, obtenu pour *Les Mandarins* en 1954, et la parution des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, en 1958, la philosophe n'est plus une inconnue du grand public. Une enquête menée par la journaliste radiophonique Menie Grégoire, en 1963, la désigne même en tête des modèles les plus appréciés auprès des jeunes femmes de tous horizons¹³³⁴. Dès lors, les militantes s'emparent de la question de la légalisation de l'avortement et appliquent le premier conseil donné par Beauvoir : l'indépendance se conquiert par l'indépendance financière.

L'autrice de *L'Invitée* s'était aussi impliquée dans la reconnaissance de l'homosexualité féminine, comme une orientation sexuelle autonome et non pathologisante. Elle déclarait, en 1972 : « En soi, l'homosexualité est aussi limitante que l'hétérosexualité : l'idéal devrait être de pouvoir aussi bien aimer une femme qu'un homme, n'importe, un être humain, sans éprouver ni peur, ni contrainte, ni obligation.¹³³⁵ » Conseil qu'elle n'a pas appliqué à sa propre personne et sur lequel elle revient dans une interview dans les années 1980 avec Alice Schwarzer :

Oui. Je ferais un bilan très franc de ma sexualité. Mais alors, vraiment sincère, et cela d'un point de vue féministe. Aujourd'hui, j'aimerais dire aux femmes comment j'ai vécu ma sexualité, parce que ce n'est pas une question individuelle, mais politique. À l'époque je ne l'ai pas fait parce que je n'avais pas compris la dimension et l'importance de cette question, ni la nécessité de la franchise individuelle. Mais probablement n'en parlerai-je jamais. C'est que, dans ce genre de confession, je ne serais pas seule à être concernée, mais aussi des personnes qui me sont très proches¹³³⁶.

L'engagement de Beauvoir, durant les années 1960, avec sa popularité croissante, aurait été opportun, car on constate un durcissement législatif à propos de l'homosexualité durant cette décennie.

¹³³³ Arlette François, *Simone de Beauvoir : pourquoi je suis féministe*, Questionnaire, TF1, INA, 6 avril 1975.

¹³³⁴ Voir infra « 2.2) L'influence des *Mémoires* beauvoiriennes » et « 4.1) La préface de Simone de Beauvoir, atout majeur de *La Bâtarde* ».

¹³³⁵ Alice Schwarzer, *op. cit.*, p. 80.

¹³³⁶ *Ibid.*, p. 85.

1.2) *L'homosexualité, un « fléau social »*

La France n'a jamais condamné l'homosexualité en tant que telle, mais a instauré une discrimination dans la majorité sexuelle. Depuis la loi du 6 août 1942, les actes homosexuels, entre une personne majeure et un·e mineur·e de moins de 21 ans, sont condamnables de six mois à trois ans de prison. La même législation s'applique aux personnes hétérosexuelles, si le/la mineur·e a moins de 13 ans. La promulgation de la loi n'émane pas d'une volonté vichyssoise, mais date de l'entre-deux-guerres, afin de lutter contre la prostitution masculine des mineurs dans les ports :

Les recherches récentes de Marc Boninchi ont montré que la loi de Vichy avait cependant été préparée bien avant 1942. En 1934, la prostitution maritime avait atteint un tel niveau que le ministère de la Marine souhaitait être capable de mener des poursuites. Le débat fut relancé en 1939, suite à une nouvelle affaire de meurtre à Paris, impliquant un jeune prostitué. Un projet, qui proposait d'augmenter l'âge de la majorité sexuelle à dix-huit ans dans le cas de relations homosexuelles, fut approuvé par le président du Conseil Édouard Daladier, mais il ne put, faute de temps, être inclus dans le dernier lot de mesures de 1939.

Finale­ment, c'est un rapport de Charles Dubost, procureur adjoint de Toulon, daté du 22 décembre 1941, qui faisait suite à une affaire mettant en cause un homme de vingt-neuf ans et plusieurs garçons âgés de quatorze à dix-sept ans, qui s'avéra décisif. [...] Le principal changement, au regard du texte de 1939, était que l'âge de la majorité sexuelle en cas de relations homosexuelles était désormais porté à vingt et un ans¹³³⁷.

À la Libération, le texte est confirmé. Il concerne à la fois les couples d'hommes et de femmes, mais, selon les chiffres de Florence Tamagne, la condamnation des relations saphiques est bien inférieure à celle des relations entre hommes. De 1945 à 1952, 1 233 hommes sont condamnés par les tribunaux correctionnels, en métropole, contre aucun cas féminin. Les premières condamnations féminines apparaissent en 1953, au total de 2, contre 234 pour les hommes. Sur les relevés effectués, entre 1945 et 1978, le recensement maximal de femmes condamnées est en 1955, avec 12 cas, puis en 1978, avec 10 cas. Outre ces deux années, les couples de femmes représentent moins de 10 délits chaque année. Les chiffres sont donc bien inférieurs, par rapport aux homosexuels, qui comptent plusieurs centaines de cas chaque année. Une part des explications, selon Florence Tamagne est que :

Préférant les rencontres discrètes dans des cercles privés ou chez des amies, fréquentant peu les bars, les femmes évitaient les lieux de drague en plein air,

¹³³⁷ Florence Tamagne, *Le Crime du Palace*, Paris, Payot, 2017, p. 237.

trop dangereux. Par ailleurs, des gestes intimes entre femmes, comme se tenir le bras ou s'embrasser attireraient moins l'attention¹³³⁸.

Bars, vespasiennes ou jardins publics étant les lieux de socialisation pour les homosexuels masculins, ceux-ci étaient plus susceptibles d'être arrêtés pour « outrage public à la pudeur ».

En 1960, le député gaulliste de Moselle, Paul Mirguet, fait adopter un amendement dans la loi du 18 juillet, autorisant le Gouvernement à prendre, par application de l'article 38 de la Constitution, les mesures nécessaires pour lutter contre certains fléaux sociaux. Durant une période de 4 mois, des ordonnances peuvent être décidées en conseil des ministres, après avis du Conseil d'État. Elles deviennent effectives dès leur publication et la ratification par le Parlement. La lutte est dirigée contre l'alcoolisme, avec une réglementation des alcools, exception faite du vin, la traite des êtres humains et de l'exploitation de la prostitution d'autrui et l'article 4° précise : « toutes mesures propres à lutter contre l'homosexualité.¹³³⁹ » La promulgation de l'amendement amène à doubler « les peines en cas d'outrages publics à la pudeur mettant en cause des personnes de même sexe (art. 330-2).¹³⁴⁰ » L'objectif de la loi est semblable à celle de 1942, puisqu'elle vise à mieux réprimer les actes impliquant des mineurs, le député expliquant qu'il s'agit « d'un fléau contre lequel nous avons le devoir de protéger nos enfants.¹³⁴¹ » En effet, dans l'esprit collectif, homosexualité et pédophilie sont liées. L'impact législatif se confirme dans les relevés de Florence Tamagne¹³⁴², puisque l'année 1961 est celle qui compte le plus de délits jugés par les tribunaux correctionnels, entre 1945 et 1978, avec 442 cas masculins, contre 362 en 1960.

En juin 1962, le Centre d'Information et de Recherche Économique a mené 1 208 entretiens dont les échanges portaient sur la perception de la psychanalyse et introduisaient, en fin d'enquête, des questions sur l'attitude des répondant-e-s vis-à-vis de l'homosexualité. Ainsi, « 40,4% de la population continu de penser qu'il s'agit d'un vice, 44,7% d'une maladie, 27,6% un comportement à part. 33% penchent en faveur d'une

¹³³⁸ Florence Tamagne, « *Same-sex relations between women in France : 1945-1970* », *op. cit.*, p. 7.

¹³³⁹ *Journal Officiel de la République Française*, 2 août 1960, [legifrance.gouv.fr](https://www.legifrance.gouv.fr), en ligne, https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000314683&pageCourante=07130, consulté le 17 mars 2019.

¹³⁴⁰ Florence Tamagne, « De Napoléon à Hollande, l'homosexualité dans la législation française », in *Les Gens normaux, paroles lesbiennes gay bi trans*, Paris, Casterman/Bd Boum, « Écritures », 2013, p. 48.

¹³⁴¹ Bernard Joubert (dir.), *Dictionnaire des livres et journaux interdits*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie, 2011, p. 21.

¹³⁴² Florence Tamagne, « *Same-sex relations between women in France : 1945-1970* », *op. cit.*

théorie héréditaire contre 69% pour l'acquis.¹³⁴³ » Il faut rappeler que, en plus de l'autorité législative, la Classification internationale des maladies répertorie l'homosexualité comme une maladie mentale. La position des autorités officielles, qui estiment que les relations amoureuses et sexuelles entre personnes de même sexe relèvent du traitement psychiatrique, peut expliquer la perception négative qu'en a le grand public. L'homophobie institutionnalisée induit des discriminations sociétales, puisque :

49,7% des personnes interrogées n'embaucheraient pas un homosexuel. Parmi les raisons invoquées : le rejet instinctif, la préférence pour des « gens sains », la peur de la contagion, la volonté de préserver « le renom de l'établissement », la « moralité », le manque de confiance, « un être anormal ne peut comprendre la vie de tous les jours ». De même, si cette personne était déjà embauchée, 49% envisagerait son renvoi¹³⁴⁴.

Concernant la « renom de l'établissement », le cas du Flore peut être cité. Simone de Beauvoir l'expliquait dans une lettre à Nelson Algren :

Le bruit court qu'une révolution court à Saint-Germain-des-Prés, l'invasion des pédés américains rendant fous les patrons de cafés, particulièrement celui du « Flore ». [...] Quand le propriétaire a appris qu'on appelait couramment le « Flore » le café des tapettes, il a décidé de flanquer ce monde [les clients] à la porte¹³⁴⁵.

Même les lieux ouverts d'esprit, telles les éditions Gallimard, peuvent faire preuve d'homophobie, dont Jean Genet déclare en avoir été victime, comme le rapporte la philosophe dans *La Force des choses*, publié en 1963 :

Genet passe chez moi. Il vient d'avoir une scène avec les Gallimard, à propos de son manuscrit perdu [*Pompes funèbres*] ; il les a engueulés et il a ajouté : « Et par-dessus le marché, vos employés se permettent de me traiter d'enculé ! » Claude Gallimard ne savait plus où se mettre¹³⁴⁶.

On constate donc que l'homosexualité, tout particulièrement masculine, reste une orientation sexuelle mal vue, perçue comme déviante. Le lesbianisme, de son côté, souffre du même problème d'effacement, tout comme dans l'après-guerre.

L'émergence de mouvements féminins plus militants, tels la Maternité heureuse puis le Planning, ne change pas la donne. Florence Tamagne explique :

Les lesbiennes sont doublement victimes : en tant que femmes, elles font partie d'une minorité sociale qui ne dispose que d'une influence mineure et récemment acquise ; en tant qu'homosexuelles, elles attaquent les fondements

¹³⁴³ *Ibid.*, p. 5.

¹³⁴⁴ *Loc. cit.*

¹³⁴⁵ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 6 octobre 1949, *op. cit.*, p. 452.

¹³⁴⁶ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, Paris, Gallimard 1963, p. 90.

de la société et menacent la cellule familiale, dernier refuge de la morale. Pour s'affirmer, elles doivent mener deux combats inconciliables : un combat féministe pour obtenir la parole en tant que femme, un combat lesbien pour affirmer leurs droits sexuels. Or les féministes refusent d'envisager la singularité lesbienne et les mouvements homosexuels considèrent la cause féminine comme secondaire¹³⁴⁷.

L'émergence d'un mouvement lesbien est donc impossible, d'autant plus qu'il n'existe pas de communauté saphique, contrairement à celle des gays. La différence est due aux modes de socialisation. Florence Tamagne précise : « Jamais je n'ai vu mentionné le terme "communauté". Quand il était question de la subculture lesbienne, elle était appelée "milieu", et rarement de façon positive.¹³⁴⁸ » Il faut attendre les années 1970 pour constater l'apparition de mouvement homosexuels incluant des lesbiennes. L'un des premiers est le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire, fondé en mars 1971 par Françoise d'Eaubonne, puis, en avril, apparaissent les Gouines rouges, qui comptent notamment Monique Wittig et Christine Delphy. Avant ces groupes de militant·e-s, les revendications lesbiennes sont presque absentes de l'espace public. Une des multiples raisons de ce silence est due, en partie, au contexte sociétal dont la Commission de censure se fait le relais des valeurs traditionnelles qu'elle souhaite voir respectées, avec un durcissement des pénalisations en 1958.

1.3) L'intensification du conservatisme de la Commission de censure

En 1954, la Commission de censure a réussi à normaliser sa méthodologie de travail. Les comptes rendus s'uniformisent et les interdicts prononcés s'accompagnent de commentaires concis. Le nombre des réunions annuelles est fixe, d'abord au nombre de cinq, il passe à quatre à partir de 1956. En 1958, le rappel des objectifs de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949 par la note de M. Desfougères, Président de la Commission, conduit à un renforcement des condamnations. Les rapports n'indiquent pas les raisons de ce bilan répressif, mais on peut y voir un parallèle avec la réforme des institutions gouvernementales, notamment avec le vote de la Constitution française, qui s'élabore durant la même année. Six réunions ont lieu cette année-là et aboutissent à une aggravation des peines encourues en cas de condamnation :

[L'ordonnance du 23 décembre 1958, article 42] 2. – Les pénalités applicables à ces infractions sont augmentées. Si la peine d'emprisonnement est toujours de 1 mois à 1 an, le quantum de l'amende est porté de 1.500 à 15.000 F¹³⁴⁹, au

¹³⁴⁷ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, op. cit., p. 610.

¹³⁴⁸ Florence Tamagne, « *Same-sex relations between women in France : 1945-1970* », op. cit., p. 8.

¹³⁴⁹ 2 700€ à 27 000€.

lieu de 500 à 5.000 F¹³⁵⁰. De plus les officiers de police judiciaire peuvent, avant toute poursuite, saisir les publications indûment exposées et ont également le droit de “saisir, arracher, lacérer, recouvrir ou détruire” tout matériel de publicité en faveur de ces publications¹³⁵¹.

Et

[L’ordonnance du 23 décembre 1958, article 42] 4. – Il est désormais spécifié que quiconque aura, « par des changements de titre, des artifices de présentation ou de publicité, ou par toute autre manœuvre », éludé ou tenté d’éluder l’application des interdictions d’affichage, de publicité ou de vente aux moins de 18 ans, sera puni de 2 mois à 2 années d’emprisonnement et de 3.000 à 30.000 F¹³⁵² d’amende. En outre, l’entreprise d’édition pourra être fermée temporairement ou définitivement et, dans le cas où il s’agit d’un périodique, la parution de celui-ci pourra être suspendue ou supprimée¹³⁵³.

La ligne éditoriale de la Commission est partiellement révélée, reconnaissant que les maisons phares sont moins susceptibles d’être condamnées, grâce à leur renommée. Auréolées de prestige, leurs publications sont qualifiées de « subtilement nocives » :

[Les ouvrages subtilement nocifs sont] 2° des ouvrages d’une certaine valeur littéraire, publiés par de grandes maisons d’édition. Loin d’être regardée comme un simple paravent, ou une sorte de « miroir aux alouettes » destiné à attirer le public, la qualité foncière du livre est alors reconnue par les Commissaires, qui n’entendent pas mettre en cause le talent de l’auteur, mais il n’en demeure pas moins que les sujets traités par ces ouvrages, et leurs développements, sont néfastes à des mineurs. Ce risque est encore augmenté par le fait que des adultes de bonne foi peuvent offrir de tels romans à des enfants, en ignorant leur contenu, parce qu’ils font confiance à la renommée de la firme éditrice ou, parfois, à la personnalité qui a préfacé le volume¹³⁵⁴.

Les effets des amendements ne s’inscrivent pas immédiatement dans les statistiques, puisque l’année 1959 est celle comptant le moins d’arrêtés, soit 14. Cependant, les commissaires semblent compenser avec l’année 1960, qui, sur la période 1950-1964, compte le plus de cas : 162. Dans les années qui suivent, les chiffres ne font que chuter dans les années qui suivent, avec respectivement, de 1961 à 1964, 93, 54, 34 et 28 arrêtés.

La diminution des interdictions s’explique par les différents organes étatiques de censure. Ainsi, *La Question* d’Henri Alleg, récit autobiographique narrant la torture durant la guerre d’Algérie est absent des interdits de la Commission du 16 juillet 1949. René

¹³⁵⁰ 900€ à 9 000€.

¹³⁵¹ AS/208(XIII)/631, Ministère de la justice : Direction de l’Éducation Surveillée, *Compte rendu des travaux de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l’enfance et à l’adolescence 1965*, Melun, Imprimerie administrative, 1965, p. 37.

¹³⁵² 5 400€ à 54 000€.

¹³⁵³ AS/208(XIII)/631, Ministère de la justice : Direction de l’Éducation Surveillée, *Compte rendu des travaux de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l’enfance et à l’adolescence 1965*, *op. cit.*, p. 38.

¹³⁵⁴ *Ibid.*, p. 30.

Julliard refuse le manuscrit « craignant que le livre ne soit immédiatement saisi, ce qui n'empêchera pas Jérôme Lindon de le publier.¹³⁵⁵ » Le directeur des éditions de Minuit mène alors une campagne publicitaire tapageuse pour la sortie, en 1958 :

On sait aujourd'hui, grâce aux travaux d'Alexis Berchadsky et d'Anne Simonin, que Michel Debré [Ministre de la Justice] tomba dans le piège tendu par Jérôme Lindon [...] : en lançant une grande campagne d'affichage – 150 panneaux géants à Paris, y compris sur l'avenue des Champs-Élysées, le 20 mars 1958 –, Jérôme Lindon obligeait en quelque sorte le gouvernement à ordonner la saisie d'un volume, *La Question*, qui se vendait depuis le 14 février et, surtout, à lui assurer la publicité la plus efficace dont ce livre pût rêver¹³⁵⁶.

La censure qui s'est opérée vis-à-vis d'Alleg relevait d'un tribunal militaire. Le verdict est l'interdiction pure et simple de l'ouvrage, qui sera réimprimé en Suisse la même année, permettant sa diffusion clandestine. De fait, même s'il importe de la nommer, ce type de censure ne rentre pas dans notre étude¹³⁵⁷.

Il faut également rappeler que certains éditeurs passent par la clandestinité pour contourner la répression. C'est le cas d'Éric Losfeld, quand il décide, après en avoir reçu le manuscrit d'*Emmanuelle* en 1956, de publier Emmanuelle Arsan. Le livre paraît en 1958 et obtient, selon l'éditeur, un bon relais dans la presse :

Le livre a eu un impact considérable. J'ai eu – ce qui est très rare pour un livre clandestin – énormément d'articles, tous favorables. Les critiques n'ont pas joué le petit jeu du parisianisme, c'est-à-dire « être au courant » ou faire semblant. Tout le monde disait : « un livre qui ne porte pas de nom d'éditeur » – alors que c'était moi qui le leur avait adressé, en leur précisant surtout de ne pas mentionner mon nom, car, à cette date-là, c'était la correctionnelle « sans bavures »¹³⁵⁸.

Fort de son succès dans l'ombre, Losfeld décide de l'éditer officiellement, en 1967. Il se trouve confronté à deux problèmes. D'une part, « le livre devenu public, la critique fait la fine bouche ; il [*Emmanuelle*] lui semble beaucoup moins génial que lorsqu'il était clandestin¹³⁵⁹ » et d'autre part, en affichant son nom, la Commission agit rapidement, dès la fin d'année :

EMMANUELLE : « Summum de la pornographie », ce livre est justiciable, selon le rapporteur, de l'application cumulée de trois restrictions de l'article 14. Si M. LINDON objecte que la couverture, absolument anodine, ne paraît guère justifier une défense d'exposition, plusieurs Commissaires, et notamment

¹³⁵⁵ Jean-Claude Lamy, *René Julliard*, Paris, Julliard, 1992, p. 253.

¹³⁵⁶ Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2008, p. 278.

¹³⁵⁷ Je renvoie à la thèse de doctorat de Nicolas Hubert, consacrée au sujet : *Éditeurs et éditions pendant la guerre d'Algérie (1954-1962)*, Saint-Denis, Bouchène, 2012.

¹³⁵⁸ Éric Losfeld, *Endetté comme une mule ou la passion d'éditer*, Paris, Belfond, 1979, p. 162.

¹³⁵⁹ *Ibid.*, p. 164.

M. FEDOU, estiment que cet élément ne saurait diminuer la nocivité intrinsèque d'un contenu totalement indéfendable du point de vue de la protection de la moralité juvénile. Finalement, ce volume est mis en circulation et, à l'issue de cette communication, l'article 14-1° est adopté sans vote [interdiction de la vente aux moins de 18 ans], puis l'article 14-2° [interdiction d'affichage] et l'article 14-3° [interdiction de publicité] font l'objet d'un scrutin. 17 voix se manifestent pour la mise en œuvre de la première de ces limitations et 11 voix pour l'application de la seconde, les autres membres de la Commission s'abstenant¹³⁶⁰.

Entre 1955 et 1964, les thématiques à combattre, selon la Commission, restent les mêmes : la pornographie et l'homosexualité, pour laquelle il existe une distinction entre masculine et féminine. En effet, les comptes rendus et notes précisent les deux genres régulièrement : « d'homosexualité, / de saphisme¹³⁶¹ », « les mœurs “contre nature”, homosexualité, pédérastie, tribadisme¹³⁶² », « (lesbianisme – homo-sexualité [*sic*]...)»¹³⁶³ » et utilisent les termes spécifiques quand il s'agit de relations entre femmes.

À partir du printemps 1956, une romance gay retient l'attention des commissaires. Il s'agit des *Mauvais Anges* d'Éric Jourdan, publié aux éditions de La Pensée moderne. Pierre et Gérard sont deux adolescents de 17 ans. Cousins, ils passent l'été ensemble et au fil des semaines finissent par tomber amoureux l'un de l'autre. Leur relation est tumultueuse et violente, psychologiquement et physiquement. Elle se termine tragiquement, quand leurs pères respectifs découvrent leur liaison. Les jeunes hommes comprennent qu'ils seront séparés et, dans une ultime dispute, Gérard tue son cousin, puis se suicide en provoquant un accident de voiture : « Je l'aimais : nous vivions. / Puis mes genoux éclatèrent, et je suis mort contre l'ombre.¹³⁶⁴ » On retrouve là le schéma classique des histoires d'amours impossibles dans la littérature homosexuelle des années 1950-1960.

Le rapport du 22 mars 1956 indique : « “LES MAUVAIS ANGES” : proposition d'application de l'article 14 et transmission à la Direction des Affaires Criminelles pour

¹³⁶⁰ 19920181/2 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 18 Décembre 1967, 75^{ème} réunion, 7 février 1968*, P. Morelli, p. 4.

¹³⁶¹ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Note de Monsieur Desfougères, président de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse, op. cit.*, p. 0.

¹³⁶² *Ibid.*, p. 3.

¹³⁶³ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Rapport de la sous-commission chargée d'étudier les problèmes posés par la publication pour la jeunesse apparentés à la “presse du cœur”, 1963*, p. 4.

¹³⁶⁴ Éric Jourdan, *Les Mauvais anges* [1956], Paris, La Découverte, 1991, p. 207.

application éventuelle des art. 119 et suivants du décret-loi du 29 Juillet 1939.¹³⁶⁵ » Durant la séance du 17 mai, M. Charton, représentant du Ministre de l'Intérieur, explique qu'il a soumis plusieurs arrêtés, « parmi lesquels figure celui qui vise l'ouvrage intitulé : "LES MAUVAIS ANGES"¹³⁶⁶ » mettant ainsi le livre en exergue. L'attention particulière autour de ce récit se manifeste de nouveau en décembre, puisqu'il sert de point de comparaison avec *Les Amours dissidentes* de Boris Arnold, publié aux éditions Prima Union en 1956 :

M. DE FELICE envisagerait en outre, pour le second de ces romans [*Les Amours dissidentes* Boris Arnold], des poursuites du chef d'outrage aux bonnes mœurs, tandis que, d'accord sur l'application de l'article 14, M. TEINTURIER fait des réserves quant à de telles poursuites, le livre dont il s'agit ne paraissant pas les justifier.

M. l'Abbé PIHAN demandant s'il est possible d'établir un parallèle avec le roman "LES MAUVAIS ANGES", pour lequel il avait proposé des poursuites, M. CHARTON, qui a lu les deux ouvrages, affirme qu'aucune comparaison ne saurait être faite. En effet, dans "LES AMOURS DISSIDENTES", l'auteur ne procède que par allusions voilées¹³⁶⁷.

L'œuvre de Boris Arnold est finalement interdite, desservie par les deux chapitres publiés dans la revue *Arcadie*¹³⁶⁸.

Une cabale est alors menée à l'encontre des *Mauvais Anges*, puisque, après « un avis défavorable à des poursuites¹³⁶⁹ » de la Commission Spéciale du Livre, la Commission créa un sous-groupe en vue de rédiger un troisième compte rendu, afin d'obtenir une condamnation. Semble s'instaurer, à partir de la réunion du 21 février 1957, une nouvelle ligne directrice vis-à-vis de l'homosexualité. D'un côté, une attention particulière pour faire condamner les récits qui aborderaient ladite orientation sexuelle et une défiance de la Commission Spéciale du Livre, puisqu'elle n'a pas voulu sanctionner l'ouvrage :

Après cette désignation [de la sous-commission contre *Les Mauvais Anges*] M. BASDEVANT soulève de nouveau le problème des livres qui exaltent l'homosexualité et, rappelant l'attitude défavorable manifestée par le Conseil

¹³⁶⁵ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 22 Mars 1956, 31^{ème} réunion, 26 avril 1956, M. Lecourtier, p. 8.*

¹³⁶⁶ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 17 Mai 1956, 32^{ème} réunion, 27 Juin 1956, M. Lecourtier, p. 9.*

¹³⁶⁷ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 20 Décembre 1956, 34^{ème} réunion, op. cit., p. 8.*

¹³⁶⁸ Boris Arnold, « Les Amours dissidentes », *Arcadie*, n°12, décembre, 1954, p. 9-15.

¹³⁶⁹ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 21 Février 1957, 35^{ème} réunion, 12 avril 1957, P. Morelli, p. 7.*

d'État à l'égard des publications de ce genre, il indique qu'il lui paraîtrait personnellement nécessaire de faire preuve, envers ceux-ci, d'une particulière sévérité.

M. CHARTON observe cependant que si, dans le domaine de l'homosexualité, on peut toujours appliquer l'article 14, il convient de se montrer prudent lorsqu'il s'agit de signaler un ouvrage à la Commission du Livre, en vue de poursuite pour outrage aux bonnes mœurs. La position adoptée par cet organisme au sujet du livre intitulé "LES MAUVAIS ANGES" vient à l'appui de cette opinion.¹³⁷⁰

On peut supposer que c'est le traitement du livre d'Éric Jourdan qui amène, en 1958, M. Desfougères à placer l'homosexualité et le saphisme en tête de liste des justifications d'application de l'article 14.

La suite des comptes rendus ne précise pas si la sous-commission a permis la condamnation pour outrages aux bonnes mœurs. Par ailleurs, on constate que la spécification de l'homosexualité dans un ouvrage de fiction n'est pas systématique. Le terme ne resurgit qu'à partir de 1963, alors que des titres, tel *Mirage de Lesbos* de Denise Salins aux éditions A.C.D.L., interdit en 1960, laissait supposer que le saphisme était abordé. L'occurrence se retrouve dans l'interdiction de *L'Heure du cher corps* de Fabrice Effiat, durant la séance du 10 octobre 1963 : « Ce volume luxueux se présente comme une rêverie où sont décrits lesbianisme, viols, etc...[sic] L'article 14 s'impose.¹³⁷¹ » Puis dans le rapport dans une sous-commission chargée d'étudier les problèmes que peuvent susciter la « presse du cœur » pour la jeunesse :

À part quelques romans sentimentaux "classiques" reproduits dans certaines [sic] journaux et ayant une tenue, une forme, non contestée, le niveau littéraire des autres récits "originaux" de ces revues féminines reste assez bas (on reconnaît qu'on évite soigneusement ce qui pourrait mériter l'étiquette d'"indécent", de "licencieux", ou pire, les allusions aux perversions sexuelles (lesbianisme – homo-sexualité...)¹³⁷².

Force est de constater que l'homosexualité, masculine ou féminine, reste une préoccupation majeure, qui ne s'atténue point avec les années, mais au contraire, connaît un regain d'attention de la fin des années 1950 et au début des années 1960.

¹³⁷⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁷¹ 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 10 Octobre 1963, 63^{ème} réunion, 22 novembre 1963, P. Morelli, p. 3.*

¹³⁷² 19920181/1 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Rapport de la sous-commission chargée d'étudier les problèmes posés par la publication pour la jeunesse apparentées à la "presse du cœur", op. cit., p. 4.*

2) La rédaction de *La Bâtarde*

2.1) *Les Mémoires, un genre masculin au XX^e siècle ?*

Les Mémoires et l'autobiographie sont deux genres distincts. Dans le premier cas, le/la mémorialiste fait une narration de sa vie et des événements de son temps, car iel a joué un rôle important durant son époque. Au XX^e siècle, les Mémoires du Général de Gaulle, publiés de 1954 à 1959, en sont l'exemple le plus parlant. L'autobiographie, quant à elle, est le récit rétrospectif qu'un individu réel fait, en prose, de sa propre existence, en mettant en avant son vécu personnel ou l'histoire de sa personnalité, tel Michel Leiris, avec *L'Âge d'homme*, édité en 1939. Cependant, une porosité entre les deux catégories existe au lendemain du second conflit mondial, comme l'explique Jean-Louis Jeannelle :

Après la Seconde Guerre mondiale, la plupart des écrivains eurent recours aux Mémoires moins dans l'intention d'atteindre à cette vision monumentale de soi qu'afin de faire retour sur eux-mêmes. Blaise Cendrars, de *L'Homme foudroyé* (1945) au *Lotissement du ciel* (1949), François Mauriac, dans les *Mémoires intérieurs* (1959) et les *Nouveaux Mémoires intérieurs* (1965), Claude Roy dans sa trilogie, *Moi je* (1969), *Nous* (1972) et *Somme toute* (1976), Louise Weiss, enfin, dans ses *Mémoires d'une Européenne* (1968-1980), montrent que l'extrême plasticité du genre en fait un lieu idéal d'expérimentation littéraire, capable de se plier à l'hybridation et à l'introspection. Car sous l'influence de l'autobiographie, le genre des Vies mémorables s'est peu à peu ouvert à l'expression de l'intime¹³⁷³.

Le parcours de vie, en plus d'être une expérience personnelle, se montre et s'affiche. La rencontre des deux genres, qui deviennent plus subtils dans leurs différences à force de s'entrecroiser, se retrouve dans le catalogue des éditions Gallimard, où ils sont regroupés dans une même catégorie.

Jeannelle fait une seconde remarque sur l'écriture mémoriale au XX^e. Le genre, durant le siècle, s'est masculinisé, les femmes mémorialistes étant des exceptions. Le catalogue de la « Blanche » l'illustre parfaitement. Entre 1950 et 1965, dans la section « Mémoires et autobiographies », 10 ouvrages sont écrits par des femmes, contre 78 par des hommes. Au total, les 78 volumes sont rédigés par 48 hommes, allant de Marcel Jouhandeau à André Gide, en passant par Daniel-Henry Kahnweiler. La moyenne annuelle est de 6 publications de ce genre, avec un pic en 1950 (12) et un creux en 1960 (2). Les homologues féminines sont au nombre de 5, avec *L'Amour et la peur* d'Élisabeth C. (1950), journal intime et lettres d'une jeune femme tuberculeuse qui découvre l'amour au

¹³⁷³ Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX^e siècle, déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2008, p. 170.

sanatorium et décède en 1945, Odette Joyeux avec *Côté jardin* (1951), où elle raconte sa vie de petit rat à l'opéra. Un vide apparaît jusqu'à l'année 1957, avant la parution de *Sous de nouveaux soleils*, souvenirs de la comédienne Mme Simone. Enfin, entre 1958 et 1964, Simone de Beauvoir et Violette Leduc sont les seules femmes du catalogue à user du genre, avec une large dominance de Beauvoir, puisqu'elle publie *Mémoires d'une jeune fille rangée* en 1958, *La Force de l'âge* en 1960, *La Force des choses* en 1963 et *Une mort très douce* en 1964. La philosophe fait donc partie d'une minorité dans l'écriture mémorialiste et autobiographique du XX^e.

La catalogue du 5 rue Sébastien-Bottin semble représentatif de l'époque, car, précise Jean-Louis Jeannelle, se déroule durant le siècle :

une étonnante éclipse des femmes dans une tradition littéraire où celle-ci avaient, depuis Marguerite de Valois et jusqu'à cette figure de « bas-bleu » que Proust place au centre de la *Recherche*, M^{me} de Villeparisis, joué un rôle considérable, comme si leur « sexe » les vouait désormais à la confession autobiographique mais les excluait de l'écriture de l'histoire¹³⁷⁴.

Privées de leur faculté d'historienne, un basculement se ferait du côté de l'autobiographie, mais même ce genre leur est inaccessible. Selon Nicolas Boileau, « l'autobiographie féminine serait l'exception : le genre par excellence du féminin serait le journal intime, dont on sait qu'il est perçu comme fragmentaire, discontinu, et inconsistant.¹³⁷⁵ » Les autrices sont donc exclues de l'écriture publique, à la manière de Virginia Woolf, dans *Une Chambre à soi*, qui, durant ses déambulations dans le campus de Cambridge, doit aller d'un point à un autre, puisque tous les espaces sont réservés aux hommes. Ses pérégrinations l'amènent à la conclusion : « Il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une œuvre de fiction.¹³⁷⁶ » La remarque s'applique également aux écrits biographiques. Un des prérequis, qui semble nécessaire pour la période, est la présence d'un homme à ses côtés. Ann Jefferson fait remarquer :

Presque toutes les écrivains femmes du 20^e – surtout celles qui sont nées vers le début du siècle – sont régulièrement associées à un homme : Simone de Beauvoir à Sartre, Elsa Triolet à Aragon, Colette à Willy, et aux deux Jovenel

¹³⁷⁴ Jean-Louis Jeannelle, « Écrire ses Mémoires : récit de formation et "devoirs virils" », *Cahier de l'Herne*, N°100 Simone de Beauvoir, 2012, p. 238-239.

¹³⁷⁵ Nicolas Boileau, « Un genre à part : l'autobiographie et la gynocritique », in *La fabrique du genre : (dé)constructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophones*, en ligne, <https://books.openedition.org/pur/30730>, 2008, consulté le 20 Mars 2019.

¹³⁷⁶ Virginia Woolf, *Une Chambre à soi* [1929], Paris, Denoël, « 10/18 », 1998, p. 8.

père et fils, etc. Pour la plupart, ces hommes viennent du monde littéraire, qui est – ou du moins qui était – un monde essentiellement masculin¹³⁷⁷.

Nous l'avons vu lors de notre étude, Nathalie Sarraute a eu la protection de Jean-Paul Sartre, Dominique Aury de Jean Paulhan ou Hélène Bessette de Raymond Queneau¹³⁷⁸. Il est donc important de rappeler que le duo Simone de Beauvoir-Violette Leduc est un exemple rare de marrainage dans la littérature. Concernant les autrices citées, il faut préciser que leur sexe n'a pas influencé leur littérature. Si le concept d'écriture féminine n'est théorisé qu'en 1975, par Hélène Cixous dans *Le Rire de la Méduse*, elles s'en défendent chacune à leur manière¹³⁷⁹. Aury avait justement écrit *Histoire d'O* pour démontrer que le sexe de l'écrivain comptait peu. Jefferson, pour l'autrice des *Tropismes*, résume :

Par ailleurs Nathalie Sarraute elle-même aurait été non seulement surprise mais profondément choquée par la notion d'une vie de femme, car elle a toujours refusé l'appellation « romancière » ou « auteure » au féminin. Pour elle l'écriture représentait avant tout l'occasion d'être comme elle le disait : « ni homme, ni femme, ni chat, ni chien. »¹³⁸⁰

Monique Wittig, amie et admiratrice inconditionnée de l'écriture sarrautienne, est également une des pourfendeuses de l'écriture féminine, expliquant dans sa préface de *La Passion* de Djuna Barnes :

C'est amalgamer donc une pratique avec un mythe, le mythe de la femme. « La femme » ne peut pas être associée avec écriture parce que « la femme » est une formation imaginaire et pas une réalité concrète, elle est cette vieille marque au fer rouge de l'ennemi maintenant brandie comme un oripeau retrouvé et conquis de haute lutte¹³⁸¹.

De la même manière, Simone de Beauvoir avait illustré qu'il n'existait pas une essence féminine, en déconstruisant l'éternel féminin et affirmant : « On ne naît pas femme on le devient. » C'est pour cette raison qu'elle ne s'interdit pas d'affronter le genre de

¹³⁷⁷ Ann Jefferson, « Vies de femmes », communication présentée lors de la journée d'étude « La vie des autres. Réflexion sur la biographie » organisée par Martine Reid à la BnF le 17 mars 2017 (non-publiée), p. 12.

¹³⁷⁸ Il est à noter qu'un changement s'opère au cours du XX^e. Delphine Naudier explique : « Si les femmes qui faisaient carrière dans les lettres constituaient des figures "repoussoirs" assimilées à des monstres de la nature depuis le XIX^e siècle, le discrédit qui pesait sur leur participation à la littérature et l'indignité sociale qu'incarnait cette activité pour un auteur de sexe féminin se sont atténués tout au long du XX^e siècle. Ils ont été en partie neutralisés à partir des années 1970 lorsque les femmes ont pu s'opposer à la stigmatisation que suscitait ce type de carrière », Delphine Naudier, « La reconnaissance sociale et littéraire des femmes écrivains depuis les années 1950 », in *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, dir. par Nicole Racine et Michel Trebitsch, Editions Complexe, IHTP-CNRS, 2004, p. 191.

¹³⁷⁹ Pour un historique de la perception de l'« écriture féminine », je renvoie à l'article de Béatrice Slama, « De la "littérature féminine" à l'« écrire-femme » : différence et institution », *Littérature*, n° 44, 1981, p. 51-71.

¹³⁸⁰ *Ibid.*, p. 2.

¹³⁸¹ Monique Wittig, « Avant-note », in Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7.

l'autobiographie, avec *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, puis les Mémoires avec le reste de son œuvre biographique¹³⁸². À aucun moment le genre littéraire qu'elle adopte ne doit conditionner son œuvre et la limiter. Au contraire, elle renouvelle la forme des Mémoires et, en se faisant, influence l'écriture de la trilogie autobiographique de sa protégée.

2.2) Une écriture sous l'influence des Mémoires de Beauvoir

Avant 1958, contrairement à Violette Leduc, Simone de Beauvoir n'a écrit aucun livre étroitement autobiographique. Elle raconte, notamment dans *La Force de l'âge*, que des proches ont pu inspirer des personnages, tels Sartre pour Pierre et Olga Kozakiewicz pour Françoise, dans *L'Invitée*, mais une transposition complète a toujours été niée, notamment pour *Les Mandarins*¹³⁸³. Selon Éliane Lecarme-Tabone, il ne semble pas y avoir d'événement déclencheur précis de la rédaction des mémoires. Cependant, l'approche de la cinquantaine, et l'impuissance face aux événements de la guerre d'Algérie, pourraient en constituer des motivations. Face à l'impossibilité à agir, le temps des bilans est arrivé. Lecarme-Tabone offre un historique minutieux de la rédaction des *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

De fait, il semble que Beauvoir ait commencé à y travailler seulement en novembre 1956. Le 15 octobre, elle écrit de Rome à sa mère, en évoquant précisément son essai sur la Chine : « Enfin je pense que quand je me retrouverai à Paris, d'ici trois semaines, j'aurais fini. Tant mieux car j'en ai par-dessus la tête de la Chine. » De même, la date d'achèvement est, en réalité, plus tardive, comme l'indiquent des lettres adressées à Thérèse Plantier. Beauvoir lui confie le 19 avril 1958 : « Enfin voilà : hier j'ai porté à la dactylo la dernière partie de mon livre, dans sa dernière version, et je me sens délivrée. » Et à la même, début mai : « Je suis contente que le livre soit fini et je crois que j'ai fait à peu près ce que je voulais. »¹³⁸⁴

¹³⁸² C'est suite à une discussion avec Sartre qu'elle se rend compte de la place de son sexe dans son éducation. Jean-Louis Jeannelle explique : « Frappée par cette remarque, Beauvoir abandonne une nouvelle fois le projet de "confession personnelle" et s'intéresse aussitôt aux mythes de la féminité. Par la suite, elle insistera sur la priorité logique qui justifiait, à ses yeux, d'en passer par l'essai : "voulant parler de moi, je m'avisai qu'il me fallait décrire la condition féminine". Pourtant à y regarder de plus près, l'objection de Sartre aurait pu tout autant la conduire vers un récit personnel semblable à ce que seront *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, qui illustrent, à leur manière, la "fabrique des filles" au début du XX^e siècle », Jean-Louis Jeannelle, « Introduction », in Simone de Beauvoir, *Mémoire, tome I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018, p. XIV.

¹³⁸³ « Car, contrairement à ce qu'on a prétendu, il est faux que *les Mandarins* soit un roman à clé ; autant que les vies romancées, je déteste les romans à clé : impossible de dormir et rêver si mes sens restent en éveil ; impossible de se prendre à un conte tout en demeurant ancré dans le monde », Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, op. cit., p. 287.

¹³⁸⁴ Éliane Lecarme-Tabone, « Notice des *Mémoires d'une jeune fille rangée* », in Simone de Beauvoir, *Mémoires I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018, p. 1224.

L'ouvrage arrive à un moment où la philosophe a une audience, un public. Le scandale du *Deuxième Sexe* l'a fait connaître comme une intellectuelle sulfureuse, déclenchant la « chiennerie française ». En 1954, l'obtention du prix Goncourt pour *Les Mandarins* lui a permis une première reconnaissance populaire de son œuvre. Le roman est une forme plus accessible et, grâce au prix, « 40 000 exemplaires sont vendus en un mois¹³⁸⁵ », annonçant son indépendance financière. Elle l'écrit dans *La Force des choses* : « depuis 54, mes livres me rapportent beaucoup d'argent ; je me suis acheté une auto en 52 et en 55 un appartement.¹³⁸⁶ »

Cependant, pour les lecteur·trice·s, elle restait, jusqu'aux *Mémoires*, un être à part, un pur esprit qui n'aurait aucun rapport avec le commun des mortels. Le travail de thèse de Marine Rouch, sur les lettres des lecteur·trices de la philosophe, conservées à la BnF, montre que le basculement de l'image beauvoirienne, de l'autrice inatteignable à la femme de chair et de sang, se fait à partir du premier volume des *Mémoires*. Plus particulièrement auprès de son lectorat féminin :

Les Mémoires configurent les rapports de l'écrivaine avec ses lectrices : celle-ci y montre qu'elle pouvait avoir les mêmes pensées, les mêmes activités ou les mêmes difficultés que la plupart de ses contemporaines. « Vous êtes descendue d'un piédestal », lui écrit-on, mais « dans le bon sens, vous êtes devenue plus humaine et votre supériorité culturelle et intellectuelle ne vous rend plus si lointaine » (20 juin 1959)¹³⁸⁷.

Dans ses mémoires, Beauvoir ne fait pas que relater son parcours, elle l'universalise, elle part de son cas précis, mais toujours en le rapportant à l'histoire et à sa condition. Il s'agit d'un « double rapport, radicalement nouveau, de familiarité et de distance¹³⁸⁸ » avec son lectorat. Sa démarche avait pour but d'être plus proche des gens. Sylvie Le Bon de Beauvoir en témoigne :

Elle expliquait qu'elle parlait d'elle pour mieux parler aux autres. Ce qui renvoie à sa théorie philosophique de l'ego transcendantal : elle se considère elle-même comme un objet, un objet parmi d'autres. En parlant d'elle, elle parle des autres et les autres se sentent impliqués quand elle parle d'elle¹³⁸⁹.

¹³⁸⁵ Sylvie Le Bon de Beauvoir, *Chronologie*, in Simone de Beauvoir, *Mémoires II*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018, p. X.

¹³⁸⁶ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, *op. cit.*, p. 680.

¹³⁸⁷ Marine Rouch, « "Vous êtes descendue d'un piédestal" : une appropriation collective des Mémoires de Simone de Beauvoir par ses lectrices (1958-1964) », *Littérature*, n°191, septembre 2018, p. 73.

¹³⁸⁸ Jean-Louis Jeannelle, « Écrire ses Mémoires : récite de formation et "devoirs virils" », *op. cit.*, p. 234.

¹³⁸⁹ Yann Plougastel, Christine Rousseau, « "Elle a voulu avant tout être un écrivain" : entretien avec Sylvie Le Bon de Beauvoir », *Le Monde Hors-série, Simone de Beauvoir une femme libre*, février-mars 2019, p. 58.

L'utilisation de citations d'archives de l'intime, à l'exemple des lettres d'Élisabeth Lacoïn, donne l'illusion d'une proximité entre les lecteur·trice·s et la philosophe. Elle précise : « Je n'ai pas voulu truquer. Sauf de rares exceptions, tous les noms sont vrais.¹³⁹⁰ »

Si *La Force de l'âge*, publié en 1960, affiche plus de sources intimes, en particulier les longues citations de son journal intime, il est écrit avec une plus grande réserve, annoncée dès le prologue :

Cependant, je dois les prévenir [les lecteur·trice·s] que je n'entends pas leur dire *tout*. J'ai raconté sans rien omettre mon enfance, ma jeunesse ; mais si j'ai pu sans gêne, et sans trop d'indiscrétion, mettre à nu mon lointain passé, je n'éprouve pas à l'égard de mon âge adulte le même détachement et je ne dispose pas de la même liberté. Il ne s'agit pas ici de clabauder sur moi-même et sur mes amis ; je n'ai pas le goût des potinages. Je laisserai résolument dans l'ombre beaucoup de choses¹³⁹¹.

Les amours contingentes, avec Jacques-Laurent Bost, Olga Kozakiewicz ou Bianca Lamblin, entre autres, sont tues. Le second tome annonce une écriture nouvelle pour Jean-Louis Jeannelle, qui détache *La Force de l'âge* et *La Force des choses* des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Cette nouvelle forme relèverait des *Mémoires*, alors qu'auparavant il s'agissait d'une autobiographie. Précisant dans le même mouvement que la philosophe ne correspond pas à l'image traditionnelle des mémorialistes :

En appliquant au cadre chronologique et référentiel des Vies majuscules l'exigence de transparence autobiographique, Simone de Beauvoir renouvelle la pratique mémoriale et compense son déficit de légitimité : bien que romancière célèbre, elle ne peut, en effet, s'autoriser d'aucune action ni d'aucune charge ; aussi fait-elle de l'Histoire le lieu même d'une longue et douloureuse prise de conscience en transformant le tableau des événements en une aventure personnelle – ou plutôt duelle, tant son destin est inséparable de celui de Sartre¹³⁹².

C'est le renouvellement du genre et l'appropriation des écrits autobiographiques par son lectorat qui transforme la philosophe en modèle de vie pour les jeunes filles. « Chacune de ses actions y est toujours justifiée, chacun de ses choix solidement argumenté.¹³⁹³ » L'ensemble de sa vie fait sens et, lorsqu'elle se confie sur son manque d'implication et de lucidité sur la montée des puissances fascistes des années 1930 ; sa confession fait écho à l'ensemble de la population qui a pu suivre la même démarche. Quand elle narre les files

¹³⁹⁰ Simone de Beauvoir, « Présentation des "Mémoires d'une jeune fille rangée" dans « France Observateur » 4 juin 1958 », in *Mémoires I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 350.

¹³⁹¹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge* [1960], *Mémoires I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018, p. 356.

¹³⁹² Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX^e siècle, déclin et renouveau*, op. cit., p. 171.

¹³⁹³ Marine Rouch, « "Vous êtes descendue d'un piédestal" : une appropriation collective des Mémoires de Simone de Beauvoir par ses lectrices (1958-1964) », art. cit., p. 82.

d'attente pour le rationnement, elle s'inscrit parmi les gens ordinaires, qui ont traversé les mêmes épreuves. Elle réussit à donner à sa théorie de l'égo transcendantal une réalité pratique et établit un lien de familiarité avec le grand public.

Parallèlement à la rédaction de sa propre œuvre biographique, Simone de Beauvoir a été l'instigatrice de l'autobiographie de Violette Leduc. Tous les écrits leduciens, avant 1958, étaient ouvertement inspirés de sa vie, si ce n'est une narration exacte de son vécu. Seuls les *Boutons dorés* et *La Vieille fille et le mort* font exception. Pourtant, une distinction notable apparaît entre la trilogie autobiographique (*La Bâtarde*, 1964, *La Folie en tête*, 1970 et *La Chasse à l'amour*, 1973) et les anciens écrits biographiques et cette différence peut être directement imputée à l'influence de sa protectrice.

2.3) « Si on écrit une autobiographie, c'est pour rentrer au sein de la société¹³⁹⁴ »

La censure de *Ravages* fait apparaître une réticence à retourner aux écrits de soi dans l'œuvre leducienne. On le voit à la fin de la rédaction de *La Bâtarde*, où elle s'attelle à l'écriture d'une nouvelle œuvre fictionnelle, *La Femme au petit renard*. Le récit est à propos d'une dame âgée, pauvre, qui n'a pour seule amie qu'une vieille fourrure. Elle souhaite la vendre, afin de s'acheter à manger, mais c'est un échec. Mitée et défraîchie, aucun acquéreur ne veut de son bien. Elle finit donc seule avec le vêtement. Les thèmes leduciens sont présents et à travers la solitude de la vieille femme, il est possible de voir la propre solitude que ressent l'autrice à ce moment de sa vie. Cependant Violette Leduc a fait preuve d'une « sincérité intrépide¹³⁹⁵ », selon sa protectrice, en racontant sa vie de 1907 à 1944.

L'écriture de *La Bâtarde* est marquée par deux événements, d'une part la relation avec René Gallet, mais surtout la publication, dans *Les Temps Modernes*, en 1961, du *Tailleur anguille*. L'épisode raconte l'achat d'un tailleur chez Schiaparelli, où Hermine (Denise Hertgès) et Violette Leduc sont ensemble. En sortant, un groupe de jeunes gens dépasse le couple et une phrase est prononcée. L'autrice est profondément bouleversée et sa compagne lui demande de répéter les propos blessants qu'elle n'a pas entendus. Après un moment de tension, Leduc révèle : « - Cette femme a crié : moi, si j'avais cette tête-là, je me suiciderais.¹³⁹⁶ » Simone de Beauvoir annonce la parution de l'extrait à sa protégée en précisant : « Vous avez vu que votre texte a paru sans aucune coupure dans

¹³⁹⁴ Pierre Démeron, « Entretiens avec Violette Leduc », *France Culture*, 16 déc. 1966, INA.

¹³⁹⁵ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 10.

¹³⁹⁶ Violette Leduc, *La Bâtarde*, *op. cit.*, p. 234.

Les Temps modernes, je trouve que ça valait beaucoup mieux.¹³⁹⁷ » *La Bâtarde* lui plaît. Elle l'a dit à l'intéressée. Elle le trouve même meilleur que *Ravages*. Leduc, piquée au vif, précise dans une lettre : « Vous lisiez dans mon cahier hier après-midi, vous me disiez que vous préféreriez cela [*La Bâtarde*] à *Ravages*. Ce matin j'ose vous répondre que je trouve *Ravages* plus nerveux, plus musclé, plus tendu. Grâce à vous.¹³⁹⁸ » Le livre martyre reste dans l'esprit de son autrice indétrônable. Cependant, la philosophe sait reconnaître la justesse de certains passages de l'opus censuré. Elle lui conseille de reprendre les pages relatives à l'épisode du pensionnat, pour les intercaler dans le nouveau manuscrit. C'est ainsi que cet épisode Thérèse et Isabelle de *Ravages* et de *La Bâtarde* se mêlent.

Dès juillet 1963, Simone de Beauvoir « travaille vaguement (à cet article sur la femme, à corriger V. Leduc)¹³⁹⁹ » et à l'automne annonce une heureuse nouvelle à sa protégée : « J'ai corrigé de mon mieux deux cents pages de *La Bâtarde* et compte finir avant le retour. J'ai eu des échos enthousiastes du texte paru dans les *T.[emps] M.[odernes]* et vous ?¹⁴⁰⁰ » et en avril 1964 : « Vu Robert Gallimard qui me dit que dans toute la maison on parle avec admiration de *La Bâtarde*.¹⁴⁰¹ » L'autobiographie débute sous des auspices plus cléments que *Ravages*. La reconnaissance en interne de son œuvre s'est construite au fil des années et notamment auprès des dirigeants de la *N.R.F.*, suite à la publication de *Trésors à prendre*, en 1960. Ils ont pu lire le manuscrit et l'ont accueilli avec grande joie :

Une bonne nouvelle : Dominique AURY, Marcel ARLAND et Jean PAULHAN sont fous de votre livre – mais ils ont choisi un autre texte qui paraît plus significatif et que PAULHAN a préféré. Ils ont pris 25 pages, ce qui n'est pas mal.

Jean PAULHAN m'a parlé de vous dernièrement, il aime beaucoup ce que vous écrivez, mais il regrette que vous ne pensiez jamais à la Revue. Je crois que ce serait gentil de venir le voir un mercredi, jour de la réception à la *N.R.F.*¹⁴⁰².

Leduc a accepté l'entrevue, mais les archives n'ont pas laissé de trace de sa rencontre avec le directeur de la *N.R.F.* La lettre d'Odette Laigle, secrétaire de Gaston Gallimard, permet de témoigner de la reconnaissance sincère de l'autrice auprès des personnes influentes de la maison. Elle a réussi à s'insérer et être reconnue en son sein. Dès lors, elle sait qu'elle peut bénéficier d'un soutien actif, là où, pour *Ravages*, le 5 rue Sébastien-Bottin s'était révélé être son principal obstacle. Elle a atteint un de ses objectifs, qu'elle confie à Pierre

¹³⁹⁷ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 15 décembre 1961, *op. cit.*

¹³⁹⁸ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir d'avril 1961, *op. cit.*, p. 364.

¹³⁹⁹ Simone de Beauvoir, *Lettres à Sartre, volume 2, (1940-1963)*, lettre de juillet 1963, *op. cit.*, p. 441.

¹⁴⁰⁰ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 2 octobre 1963, *op. cit.*

¹⁴⁰¹ *Ibid.*, lettre du 25 avril 1965.

¹⁴⁰² Violette Leduc (fonds privé), *Lettres d'Odette Laigle*, lettre du 23 février 1960, Paris, archives Gallimard.

Démeron *a posteriori* : « Ce besoin d'autobiographie, Pierre Démeron, c'est le besoin de se raccrocher aux autres et de s'installer le plus profondément possible dans le creux de la société.¹⁴⁰³ »

Pour s'inscrire dans le « creux de la société », Violette Leduc change son écriture biographique et adopte de nouvelles techniques, reprises de sa protectrice. Elle lui affirmait, dans une lettre en automne 1950 : « J'ai un lecteur pour chaque livre qui vaut dix mille, cent mille lecteurs, c'est vous¹⁴⁰⁴ » et se comparait à un désert qui monologue. Pourtant, elle use de la fonction phatique pour la première fois dans son œuvre. Elle interpelle dès la première page son lecteur et le sollicite régulièrement : « lecteur, mon lecteur.¹⁴⁰⁵ » En s'adressant à cette personne invisible, Leduc appelle à être écoutée, à établir un contact avec quelqu'un. Elle n'est plus uniquement concentrée sur elle-même, elle s'ouvre aux autres. Elle les met dans la confiance, comme lorsqu'elle présente la fin de sa relation avec Denise Hertgès : « Tu le devines, lecteur, tu le devinais, c'est la fin d'un amour, c'est la fin d'une tyrannie.¹⁴⁰⁶ » Ce faisant, Leduc reproduit l'équilibre trouvé par Beauvoir entre la familiarité et la distance entretenues avec son lectorat. Leduc est à son tour, et en partie, mémorialiste, puisqu'elle se décentre de son propre vécu pour narrer la vie littéraire de son époque. Son emploi aux éditions Plon lui permet de rencontrer Henry Bordeaux, elle fréquente la Maison des Amis des Livres¹⁴⁰⁷ et décrit Adrienne Monnier et enfin sa vie à Laigle, avec Maurice Sachs, montre le quotidien de l'auteur. En croquant des célébrités qu'elle a fréquentées ou aperçues, elle parle également à l'imaginaire populaire, à la manière dont Beauvoir a pu le faire dans *La Force de l'âge*, avec les descriptions d'Alberto Giacometti ou de Brice Parrain.

Alors que la philosophe cite dans ses mémoires des pages de son journal intime, sa protégée donne à son récit la forme du journal. Dès l'ouverture, on lit : « Lendemain matin, 8 heures du matin du 24 juin 1962. J'ai changé d'endroit, j'écris dans les bois à cause de la chaleur.¹⁴⁰⁸ » En cela, elle respecte les règles du genre. Florence de Chalonge l'explique :

Tout journal est journal d'être une écriture du jour – qu'il consigne l'ordinaire du quotidien ou témoigne d'une situation inhabituelle dont le diariste veut

¹⁴⁰³ Pierre Démeron, « Entretiens avec Violette Leduc », *op. cit.*

¹⁴⁰⁴ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir de l'Automne 1950, *op. cit.*, p. 177.

¹⁴⁰⁵ Violette Leduc, *La Bâtarde*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 254.

¹⁴⁰⁷ Librairie, avec un service de prêt, ouverte par Adrienne Monnier en 1915. La librairie organisait des lectures et rencontres littéraires. La boutique fut un haut lieu du milieu des lettres de l'entre-deux-guerres. Louis Aragon, André Breton, Gertrude Stein, entre autres, fréquentèrent la Maison des Amis des Livres.

¹⁴⁰⁸ Violette Leduc, *La Bâtarde*, *op. cit.*, p. 24.

garder trace. Journal de vie ou journal de bord, l'écriture de l'intime et du vécu s'inscrit dans un temps auquel elle donne forme¹⁴⁰⁹.

On retrouve l'ensemble de ces éléments, mais il ne faut pas oublier que la forme du récit entraîne un biais dans l'écriture intime, induit par la publication :

Comme le confirment tous ceux, et Lejeune en particulier, qui se sont intéressés à cette écriture de soi qu'est le journal, il est très rare qu'un auteur ne modifie pas son texte en vue ou à l'occasion de la publication. Le journal publié est donc rarement l'exacte réplique du journal écrit¹⁴¹⁰.

L'affirmation est d'autant plus vraie dans notre cas qu'il s'agit d'une sorte de journal de bord de la rédaction. Les retours au présent servent à interpeler le lectorat ou à faire des apartés sur le souvenir que l'écrivaine est en train de traiter.

Enfin, Leduc débute son récit en universalisant son cas de manière franche et totale, en faisant une variation sur le topos rhétorique de l'excuse :

Mon cas n'est pas unique : j'ai peur de mourir et je suis navrée d'être au monde. Je n'ai pas travaillé, je n'ai pas étudié. J'ai pleuré, j'ai crié. Les larmes et les cris m'ont pris beaucoup de temps. La torture du temps perdu dès que j'y réfléchis. Je ne peux pas réfléchir longtemps mais je peux me complaire sur une feuille de salade fanée où je n'ai que des regrets à remâcher. Le passé ne nourrit pas. Je m'en irai comme je suis arrivée. Intacte, chargée de mes défauts qui m'ont torturé. J'aurais voulu naître statue, je suis une limace sous mon fumier. Les vertus, les qualités, le courage, la méditation, la culture. Bras croisés, je me suis brisée à ces mots-là¹⁴¹¹.

Beauvoir a tracé le parcours d'une femme conquérante, qui a réussi à tenir les promesses qu'elle s'était faites adolescente. Elle est indépendante et s'accomplit dans la littérature, les voyages. Elle voulait tout de la vie et l'a eu en partie. Violette Leduc avait sa vocation d'être statue et a échoué. Son cas n'est pas unique, certes, mais en partie atypique, de par ses amours bisexuelles et son avortement tardif dont elle réchappe de justesse. Cependant elle parle aux bâtard·e·s, aux femmes au foyer qui ne s'épanouissent pas dans leur rôle social ou aux personnes qui ont échoué dans leur vie sentimentale. En quelque sorte, l'autrice trace le portrait des vaincu·e·s et des gens ordinaires. Ce faisant, elle parle du point de vue des acteur·trice·s de la vie quotidienne, en en faisant partie elle-même. Elle ne descend d'aucun piédestal puisque l'absence de succès la laissait dans l'ombre. L'annonce est cependant à nuancer. Violette Leduc avait une solide culture, les références

¹⁴⁰⁹ Florence de Chalonge, « *La Douleur* : le "journal intemporel" de Marguerite Duras », in *Confession et dissimulation : les écritures autobiographiques en Europe de 1815 à 1980*, éd. par Anne-Rachel Hermetet et Jean-Marie Paul, Rennes, PUR, 2010, p. 249.

¹⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 250.

¹⁴¹¹ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 23.

littéraires, musicales et picturales dans ses écrits le témoignent, de même que sa force de travail s'illustre dans les réécritures multiples de ses manuscrits et Beauvoir était d'ailleurs la première à souligner le courage et la joie de vivre de sa protégée, même quand celle-ci découvre qu'elle a un cancer. Pour sa part, la philosophe était terrorisée par cette maladie, après avoir vu Berthe Mandinaud y succomber en quelques mois.

Pour terminer, une distinction importante existe entre les deux femmes, à savoir la sincérité. Si Beauvoir rédige un prologue pour prévenir qu'elle ne pourra pas tout dire, Leduc ne prend pas les mêmes précautions. Elle a sa « sincérité intrépide » et dévoile tout, y compris l'aspect érotique de sa vie, un aspect que la philosophe a gardé sous silence. La communication à l'autre, aux lecteur·trice·s est donc résolument différente entre *Ravages* et *La Bâtarde*, mais il faut à présent étudier le texte, pour mieux comprendre l'acceptation par l'éditeur et le succès auprès du public de son ouvrage.

3) L'après *Ravages*, l'apparition de l'autocensure

3.1) Un basculement de l'érotisme vers le masculin

Dans la version soumise aux éditions Gallimard, *Ravages* commençait par l'épisode de Thérèse et Isabelle qui a été censuré. Le lectorat ne donc connaît rien du passé érotique de l'héroïne au moment de la sortie de *La Bâtarde*. Si on se penche sur le manuscrit de *Ravages*, *La Main dans le sac* narrait le premier émoi, homoérotique, lorsque l'héroïne fouillait le sac de mademoiselle Godfroy. De fait, seul un érotisme lesbien était présent durant l'adolescence. L'apparition de Marc est une rupture, puisque la jeune femme dit, dans le taxi, que c'est la première fois. L'homme n'est pas celui qui fait perdre à la jeune femme son pucelage, mais Isabelle, lors de la seconde nuit.

La Bâtarde présente les événements différemment. Dans ce récit, la première expérience sexuelle est la masturbation, mais est à nuancer :

J'ai promené souvent mes doigts entre mes lèvres ; plus tard j'ai bouclé souvent ma toison avec un doigt avant de m'endormir, en m'éveillant, en lisant au lit. J'ai fait cela sans jouir jusqu'à l'âge de vingt-huit ans. C'était un passe-temps, une vérification. Je respirais mes doigts, je respirais l'extrait de mon être auquel je n'attachais pas de valeur¹⁴¹².

La pratique est une habitude, dont l'érotisme est partiellement absent et dont l'autrice fait peu de cas. Elle la mentionne tout de même, mais ne la présente pas comme une révélation de son corps, de son plaisir. De plus, en expliquant qu'elle l'a fait sans jouir jusqu'à ses

¹⁴¹² *Ibid.*, p. 42.

28 ans, on ne sait si elle a cessé de pratiquer à partir de cet instant ou si elle a découvert l'orgasme par onanisme à l'approche de la trentaine. La seconde hypothèse est plus vraisemblable, puisque la pratique masturbatoire est décrite dans d'autres passages de l'autobiographie leducienne.

Par la suite, la rencontre érotique se fait au masculin, dans des cadres où le consentement laisse à désirer. Violette Leduc n'utilise pas le mot de viol, mais l'écriture laisse transparaître un fort doute. Le premier garçon est Aimé Patureau, dont la jambe est cassée. La fillette, âgée de 10 ans environ, lui tient compagnie, et il se permet des attouchements :

Nous conversions, moi debout près de sa jambe malade. Sa main légère monta sous ma jupe. Aimé Patureau me ratisait avec la grâce d'un page, l'horloge villageoise sur la cheminée sonnait les demi-heures, les quarts d'heure. Je le regardais, il me regardait. Je ne lisais rien sur son visage, il ne lisait rien sur le mien puisque je n'éprouvais rien. Le péché, c'était le feu de mes joues¹⁴¹³.

Sa mère arrive et demande à l'adolescent les raisons qui le poussent à garder sa fille aussi longtemps. Il feint l'innocence et Berthe Leduc sur le retour fait remarquer à son enfant : « Tes joues sont rouges, me reprocha-t-elle en chemin. Qu'est-ce qu'il t'a fait ?¹⁴¹⁴ » Leduc garde le silence. L'agression par Aimé Patureau marque le début de la vie sexuelle de l'autrice et met en évidence deux éléments. D'une part, les remarques de sa mère illustrent que la faute est sur ses épaules : les reproches lui sont destinés, l'agresseur n'est pas tenu responsable. D'autre part, l'attitude de la génitrice laisse présager de sa misandrie qu'elle inculque avec insistance à sa progéniture chaque jour :

Elle [Berthe Leduc] m'offrait chaque matin un terrible cadeau : celui de la méfiance et de la suspicion. Tous les hommes étaient des salauds, tous les hommes étaient des sans-cœur. Elle me fixait avec tant d'intensité pendant sa déclaration que je me demandais si j'étais un homme ou non. Pas un ne rachetait l'autre. Abuser de vous, voilà leur but¹⁴¹⁵.

La réflexion de Berthe Leduc s'explique par son vécu. Cependant, en insistant sur la méfiance impérative que l'écrivaine doit avoir de la gente masculine, elle perpétue en quelque sorte la culture du viol. La responsabilité de l'agression sexuelle reposerait sur la victime, qui n'aurait pas assez fait attention, eu une attitude provocante ou autre. En déclarant que l'agressée est la propre artisane de son malheur, on dédouane les agresseurs. Les dires de Berthe révèlent qu'elle se tient pour seule fauteuse d'avoir cédé

¹⁴¹³ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 23.

¹⁴¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁴¹⁵ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 44-45.

aux avances d'André Debaralle et a intégré une partie de la pensée patriarcale, qui fait des femmes les uniques personnes à blâmer lors des viols ou grossesses non désirées. Leduc le confirme : « Elle ne pardonnait pas aux autres hommes ce qu'elle avait fait pour un seul.¹⁴¹⁶ »

La seconde expérience érotique a lieu à 12 ans, où l'autrice se marie avec un camarade qui lui ordonne :

« Déshabillez-vous », me dit-il [Félicien, 12 ans], presque méchant. Nous nous disions vous, parce que nous nous rencontrions toujours à la nuit tombante. « Déshabillez-vous, reprit-il, nous allons nous épouser. » J'obéis. Il se déshabillait aussi et me tournait le dos. Je m'allongeai dans le lit, j'entendais mon cœur battre mais je n'avais pas peur. Il monta sur le lit. Je voyais son ornement, comme chez les autres garçons dans les bassines le samedi soir quand j'arrivais à l'improviste au moment du récurage. « Fermez les yeux », me dit-il. Je fermai les yeux, je devinai qu'il avançait à genoux en évitant de me faire du mal. Je sentis de la chair douce sur mon front, sur ma joue, sur l'autre joue, sur ma paupière, sur l'autre paupière, sur ma bouche fermée, à l'emplacement des seins, sur mon pubis chauve. Léger, il s'allongea sur mon corps nu, il dit : « Ne respirons pas. » Je lui obéis. Ses cheveux mouillés rafraîchissaient le creux de mon épaule. Il respira longtemps après, je respirai avec lui. « Je vous ai épousée », me dit-il. Il se leva, il se rhabilla en me tournant le dos, il s'en alla sans me dire au revoir. Je défroissais le drap, j'ouvris les volets : la lumière était un cadeau. Je rentrai à la maison, je pleurai sans chagrin, je me demandais pourquoi je pleurais. Le garçon m'ignora chaque fois qu'il revint dans notre quartier¹⁴¹⁷.

Violette Leduc réalise un schéma hétérosexuel classique en découvrant la sexualité avec Patureau, puis avec son mariage avec Félicien. Dans *La Bâtarde*, le rôle est volé à Isabelle, elle n'est plus l'initiatrice principale. Avec le garçonnet de 12 ans, l'autrice se soumet, obéit au « mari », s'apparente déjà à la bonne épouse. De plus, l'indication n'est pas claire, mais on peut supposer que « la chair douce » représente le sexe de Félicien. En le frottant sur l'ensemble du corps de la fillette, l'image oscille entre le goupillon des prêtres, pour la bénédiction, et celle des chiens qui urinent sur les lieux, pour marquer leur territoire. Même si la « future mariée » n'a pas peur, et que l'époux essaye de ne pas lui faire mal, l'épisode n'en est pas moins violent. L'enfant est utilisée pour le plaisir du garçonnet, qui une fois qu'il en a terminé avec elle, part sans dire au revoir et ne lui adresse plus jamais la parole. Leduc ne semble prendre conscience des faits que bien après, en pleurant, sans pouvoir mettre des mots sur son ressenti. Il faut préciser que les agressions subies par l'autrice ne peuvent être qualifiées de viol, puisqu'il n'y a pas de pénétration vaginale,

¹⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 45.

¹⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 51.

mais surtout parce que les situations se déroulent entre mineurs. L'acte entre les deux enfants ne rentre pas dans l'incitation de mineurs à la débauche :

Le concept d'incitation de mineurs à la débauche, défini par l'article 334 du Code Pénal, vise essentiellement à protéger les mineurs de moins de 21 ans de la corruption sexuelle. Il n'est en effet pas nécessaire qu'il y ait attouchements non consentis, une simple exhibition des parties sexuelles de l'auteur ou la mise en confrontation de la victime avec une représentation de la sexualité suffit à engager des poursuites. Il vise par là même à permettre à un jeune homme ou à une jeune femme d'arriver à la première relation sexuelle avec une conception de la sexualité dénuée de toute débauche. Au regard de la manière dont cet article est rédigé et de la majorité des cas dans lesquels cet article apparaît, il semblerait qu'il soit utilisé essentiellement pour pénaliser la prostitution des mineurs¹⁴¹⁸.

Selon Sébastien Landrieux, l'acte rentrerait dans le cadre des attentats à la pudeur sans violence, mais aurait été l'objet de difficultés pour obtenir un jugement et une condamnation¹⁴¹⁹.

Aimé et Félicien n'empêchent pas Violette Leduc de continuer à fréquenter des garçons et de pouvoir être heureuse avec eux. C'est le cas de la soirée dans un bar où elle flirte et danse avec un homme plus âgé qu'elle. Il lui offre un verre et demande si elle sera présente le prochain dimanche. Elle répond par l'affirmative, puis part. Cependant, elle est rappelée à l'ordre par la famille qui l'héberge alors :

Le lendemain, Laure me gronda. Je m'étais amusée dans un endroit de perdition, je ne devais pas recommencer. Je trouvais la leçon stupide et indigne de Laure. Le dimanche suivant, je portai le lait sans regarder du côté de l'estaminet. J'avais honte et je désirais recommencer¹⁴²⁰.

Se tisse un lien étroit entre attirance et rejet des hommes. La jeune fille est tiraillée entre les deux côtés, de par les moments traumatisants avec les premiers garçons et le plaisir qu'elle a pu avoir durant une soirée. L'attrait-répulsion hétérosexuel est un sujet mis en exergue par Leduc et les expériences féminines arrivent tardivement. L'expérience érotique est prioritairement masculine.

L'érotisme saphique n'est pas effacé pour autant. On retrouve l'épisode du sac de mademoiselle Godfroy, qui est concentré sur quelques lignes, alors que dans *Ravages* il représentait plusieurs pages. La main n'est plus plongée dans le sac : « Je respirais un fruit défendu. Je soulevai le sac à main sur la table. Une poche de daim de la couleur des

¹⁴¹⁸ Sébastien Landrieux, *Contribution à une histoire des homosexualités dans le Nord (1890-1940) : stratégies d'évitement et modalités de résistance face aux homophobies*, mémoire de Master en histoire sous la direction de Florence Tamagne, Université de Lille, 2018, p. 27.

¹⁴¹⁹ Entretien avec Sébastien Landrieux, le 19 juin 2019.

¹⁴²⁰ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 59.

marrons glacés, deux boules d'ivoire pour fermer, ouvrir. Je rêvais à un trousseau de clés, à un mouchoir de linon.¹⁴²¹ » L'homoérotisme est presque imperceptible et pour les lecteur·trice·s qui ne connaissent pas la version originelle, cette adulation d'une élève pour un objet de son institutrice peut passer pour une admiration un peu dévote. Un flirt féminin arrive finalement avec une partenaire de catéchèse, Aline. Les jeunes filles se tiennent les mains durant la cérémonie au Temple, puis, lors d'une nuit où elles dorment ensemble, un baiser est échangé : « Je m'approchai d'Aline, je cherchai sa bouche, je volai le baiser que je donnai. Aline ne s'éveilla pas, mes lèvres sur les siennes n'insistèrent pas. J'avais eu l'haleine de l'églantine dans ma bouche, cela me suffisait.¹⁴²² » Violette Leduc est la seule à faire des démonstrations d'une affection plus poussée que l'amitié et dès le lendemain la relation cesse.

Les premières années de Violette Leduc ne sont pas placées sous des émois, physiques ou affectifs, heureux. Les hommes sont présents, fortement, et marquent leur domination, justifiant les propos de Berthe Leduc. L'apparition des femmes est tardive et effacée. Par contraste avec la flamboyance de la passion entre Thérèse et Isabelle, qui ouvrait *Ravages*, *La Bâtarde* fait passer le parcours sentimental de l'autrice, pour fade et tourmenté : ce n'est plus l'accord parfait et réciproque qui unissait les deux adolescentes. L'épisode intercalé subit également un affadissement, puisque Leduc a « savonné, lessivé, rincé à grande eau [s]es adjectifs et [s]es comparaisons.¹⁴²³ »

3.2) *L'affadissement d'Isabelle*

La rédaction de l'épisode Thérèse-Isabelle a plusieurs temps. Tout d'abord, l'autrice tente de reprendre la narration de fond en comble, pour en faire une création originale, il s'agit des cahiers 3 à 5, dans le premier état du manuscrit. Leduc réalise un second état du manuscrit de *La Bâtarde*, suites aux entretiens avec Beauvoir, dans lequel l'épisode entre les deux adolescentes correspond aux cahiers 3 et 4. Enfin, suite aux recommandations de la philosophe, l'autrice reprend les dactylographies de *Thérèse et Isabelle* offertes à Jacques Guérin et les retravaille dans un cahier spécifique, intitulé : « La Bâtarde (Th et I.) (regardé, pas photocopié).¹⁴²⁴ »

Les *marginalia* de l'ensemble des cahiers numérotés de *La Bâtarde* sont intéressants, car, motivés par les délires de persécution de l'écrivaine, ils donnent des

¹⁴²¹ *Ibid.*, p. 72.

¹⁴²² *Ibid.*, p. 78.

¹⁴²³ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴²⁴ Violette Leduc (fonds), *La Bâtarde (Th et I.)*, LDC 5.8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

informations biographiques précises. L'autrice inscrit ainsi, en grandes lettres sur la page de gauche : « Isabelle <(Prévot)> (son nom)¹⁴²⁵ ». Elle reconnaît également que Cécile, dans *Ravages*, et Denise Hertgès sont une même personne, en reliant les deux prénoms par une accolade. La véracité des propos paraît être une condition impérieuse à son écriture, puisqu'elle s'impose dans les détails les plus anodins :

pour mes persécuteurs
à ne pas taper :
pas inventé →
on pourrait retrouver ma composition f^{se} dans les archives du collège de D...
[Douai] j'avais eu 17¹/₂¹⁴²⁶

L'autocensure est perceptible, puisqu'aucune scène érotique entre les deux adolescentes n'est écrite. L'amour entre elles est indéniable, mais caché dans des métaphores et des rêveries sensuelles. Les passages à l'acte sont éclipsés et évoqués par des détours, telle la question d'Isabelle, lorsque Violette Leduc joue du piano : « Est-ce que nous monterons un jour au dortoir ?¹⁴²⁷ » L'interrogation agit comme un détonateur sensoriel pour la pianiste qui se remémore la jouissance que sa compagne a provoquée en elle : « Isabelle, mon printemps, mon soleil. Isabelle... Tu donnas le ciel à mes épaules. Combien de nuages n'as-tu pas façonnés... Les rivières sous tes doigts naissaient dans mes hanches. Tant de ténèbres ont dévalé pendant un baiser.¹⁴²⁸ » Simone de Beauvoir a dû conseiller la réintégration des scènes de *Ravages* afin de réintroduire l'érotisme naturaliste, et décliné du point de vue d'une femme que sa protégée avait créé. Un apport semblable à la littérature lui semblait nécessaire et elle devait tenter de faire valoir à nouveau ce point novateur de l'écriture leducienne.

Dans l'épisode Thérèse-Isabelle de 1955, Isabelle est le premier amour, l'initiatrice érotique et celle par qui Thérèse gagne son indépendance affective. Passion violente et viscérale, les deux adolescentes s'aiment réciproquement et, si des aléas et inquiétudes apparaissent, par exemple quand elles sortent du collège, rien ne semble pouvoir les détourner l'une de l'autre. Elles s'« épousent », se « marient » et « ont un enfant » ensemble. La promesse finale de ne jamais se quitter parachève leur idylle. Entité

¹⁴²⁵ Violette Leduc (fonds), *Cahier de La Bâtarde 3, première version*, LDC 2.20, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC, 32 ff.

¹⁴²⁶ *Ibid.*, ff. 72.

¹⁴²⁷ Violette Leduc (fonds), *Cahier de La Bâtarde 4, première version*, LDC 2.22, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁴²⁸ *Loc. cit.*

fusionnelle, la séparation à cause de la mère cause pour la collégienne une déchirure profonde et traumatisante pour la collégienne.

La Bâtarde donne moins d'importance à Isabelle. Plusieurs expériences sensuelles, qui ont impliqué Aimé Patureau, Félicien, l'homme de l'estaminet et Aline, ont commencé à marquer Violette Leduc. L'autrice avait voulu l'inscrire dans son autobiographie, au début de sa relation avec Isabelle, mais la phrase a été supprimée dans l'édition de 1964 : « C'était mon premier disent les femmes qui ont eu des aventures. Je déclare dans leurs cheveux de chypre ou de muguet : Isabelle était ma première.¹⁴²⁹ » De plus, le binôme est rapidement perturbé par l'introduction de Denise Hertgès, sous le nom d'Hermine, qui instaure une relation où Leduc hésite entre l'une et l'autre. La plénitude n'existe plus et une plus grande place est donnée à la tourmente de la séparation à venir. On peut citer la discussion entre elles dans la cour de récréation, en fin d'année scolaire, où les deux adolescentes marchent de conserve dans la chaleur. L'échange est pénible et laborieux, à cause des ordres criés, de la violence physique et des lamentations sur la séparation à venir. S'étalant sur plusieurs pages, la scène montre que le couple semble enlisé dans un marasme inextricable. Dans *Ravages*, des scènes de ce type étaient présentes, mais beaucoup plus courtes et la violence physique était absente. Les jeunes filles cherchaient des solutions, telle la maison close de Madame Algazine comme lieu de rencontre, afin de pouvoir se retrouver en dehors du collège. Dans le premier volet autobiographique, les problèmes paraissent s'accumuler entre elles, sans perspective de résolution. L'autrice donne pour conseil à Isabelle de devenir surveillante, puis, après un rendez-vous avec la directrice annonçant à Leduc qu'elle doit partir, les deux adolescentes sont séparées. La fin de leur relation est marquée par le cri d'Isabelle.

L'épisode de la rupture entre les deux collégiennes nécessite un examen particulier. Dans *Ravages*, la séparation était brutale, mais l'amour assassiné prématurément par la mère permettait d'idéaliser cet amour qui était à son apogée. Dans *La Bâtarde*, on assiste à une agonie lente de leur amour. Les deux jeunes filles se retrouvent à l'extérieur, près de Valenciennes, pour la ducasse de la place de la Poterne. Leurs retrouvailles ne font que confirmer leur éloignement :

- Bonjour, dit-elle avec froideur.
- Bonjour, dis-je avec la même froideur.

¹⁴²⁹ Violette Leduc (fonds), *Cahier de La Bâtarde 3, première version, op. cit.*, 47a ff.

Nos semaines de séparation nous séparaient encore¹⁴³⁰.

La communication semble impossible et une entente entre elles est compromise. On retrouve le topos de l'amour lesbien malheureux dès qu'il s'expose au monde. Tant que le couple était dans le collège, en vase clos, leur passion prospérait, même si le déclin était annoncé par leurs échanges mesquins. Isabelle annonce leur séparation de manière cinglante, lorsque Violette Leduc explique qu'elles ont à présent ce qu'elles souhaitaient : la liberté. Sa compagne réplique : « - Tu te racontes une histoire, tu nous racontes des histoires. Nous ne sommes pas libres. Nous serons séparées, nous serons toujours séparées.¹⁴³¹ » Sa prédiction se révèle être exacte, puisque l'atmosphère de la ducasse ne parvient pas à les réunir. Dans le manège où elles se retrouvent, Isabelle, dans le manège, annonce avoir décroché le poste de surveillante à Compiègne, Leduc s'en étonne, mais acquiesce. La possibilité d'échange échoue à nouveau et marque la rupture définitive entre elles :

Isabelle me communiqua d'abord sa charge de tristesse.

- Oui, à la rentrée. Tu m'écriras ?

- Je t'écirai. Partons... Rentrons...

- Partir ? Nous arrivons, a dit Isabelle.

Elle a pris un serpentín à la litière sur le plancher du manège, elle l'a enroulé autour de mon cou. Elle serrait.

- Violette, Violette... Ah ! Violette, pourquoi m'avoir amenée ici ?

Isabelle a enlevé le serpentín d'un coup sec.

C'était fini¹⁴³².

Dans cette version, on voit que la passion entre les deux adolescentes s'est délitée et n'a plus rien d'enviable. Passé la joie des premiers jours, les conflits arrivent rapidement et leur union ne fait que s'envenimer jusqu'à ce que l'indifférence fasse place au désintéret total, voire au mépris : « Je recevais des lettres tristes d'Isabelle. La superbe d'Isabelle devenait minable. Je lui répondais, je ne lui répondis plus. Je l'abandonnai dans le collège où je l'avais envoyée.¹⁴³³ » De la relation fantasmée, fondatrice de toute la vie sentimentale de l'écrivaine, on passe dans *La Bâtarde* à une relation sinistre et tourmentée.

Le fait d'avoir mêlé les versions de *Ravages* et *La Bâtarde* a permis que l'épisode Violette-Isabelle ne soit pas uniquement négatif et source de désespoir. Les trois nuits sont présentes, avec quelques coupes¹⁴³⁴. Au cours de la première nuit, c'est le retour de Thérèse-Violette, après qu'Isabelle lui a demandé d'aller se coucher, qui est supprimé,

¹⁴³⁰ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 111.

¹⁴³¹ *Ibid.*, p. 114.

¹⁴³² *Ibid.*, p. 119.

¹⁴³³ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴³⁴ *Ibid.*, p. 88-95 et p. 98-104.

ainsi que l'entrée dans le réfectoire qui suit la scène. Dans la version censurée, on voyait le début de la formation de l'image d'Isabelle en fiancée et mariée. Des références à ce statut persistent tout de même : « Je dépliai à moitié les doigts autour de sa taille, je comptai : mon amour, ma femme, mon enfant. J'avais trois bagues de fiançailles aux trois doigts de la main¹⁴³⁵ », mais son statut est atténué tout au long du récit. La deuxième nuit n'est pas altérée et c'est sur la dernière nuit qu'il faut s'attarder. Le passage est lissé : il ne correspond plus à une sexualité naturaliste de *Ravages*. En effet, les dialogues qui illustraient les tâtonnements des deux jeunes filles pour trouver du plaisir sont supprimés. La description érotique est plus fluide et semble couler de source. Instinctivement, sans échanger, elles réussissent à atteindre le plaisir. Seule une pratique est supprimée : la pénétration anale avec les doigts. Ainsi, même si le regard masculin n'est pas présent dans le récit de ces nuits, les scènes ont à présent une dimension plus proche de l'imaginaire masturbatoire hétérosexuel masculin. Les fluides corporels et les difficultés pour faire jouir l'autre disparaissent. La connaissance sexuelle devient innée.

De fait, la présentation de la passion avec Isabelle est résolument différente dans l'autobiographie. Elle prend place dans une suite de découvertes sensuelles de l'écrivaine et, surtout, par son échec, elle traduit un lien d'attraction-répulsion entre les deux filles, qui ne veulent pas être séparées, mais n'arrivent pas à se retrouver. Dans ces pages, Violette et Isabelle illustrent le topos du couple lesbien, malheureux et masochiste. Le paradis de *Ravages* semble bien loin. Le collège n'est plus le lieu d'une quête, mais celui d'un amour adolescent qui n'a pas sa place dans le monde extérieur. Le basculement radical du roman à l'autobiographie, de *Ravages* à *La Bâtarde* interroge sur la place de la censure dans ce processus. Il est possible que Leduc ait préféré saborder l'épisode, en noircissant le tableau, afin de ne pas être victime derechef des foudres de la maison d'édition. L'hypothèse semble plausible, puisque la protégée de Beauvoir écrit dans le manuscrit : « J'ai raconté autrement nos nuits, nos journées au début de *Ravages*.¹⁴³⁶ » À défaut d'archives témoignant de cette période de l'autrice, on ne peut déclarer quelle est la version la plus proche de la réalité, d'autant plus que l'histoire est uniquement narrée par Violette Leduc et que le point de vue d'Isabelle Prévot pourrait être entièrement différent. Cependant, le poids de l'autocensure ne doit pas être négligé et a dû fortement

¹⁴³⁵ *Ibid.*, p. 98.

¹⁴³⁶ Violette Leduc, *Cahier de La Bâtarde 3, deuxième version*, LDC 2.21, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC, 27a ff.

induire la réécriture. La force de l'interdit se ressent aussi à propos de la scène qui avait scandalisé les hommes des éditions Gallimard : le viol dans le taxi.

3.3) *Les résurgences voilées du viol*

De nouveau, il faut préciser qu'aucune archive ne permet d'attester de la véracité d'une agression sexuelle de la part de Jacques Mercier envers Violette Leduc. Pour autant, l'autrice dissémine en filigrane des éléments de la scène du viol tout au long de son autobiographie. À commencer par la manière dont elle introduit Gabriel (M. Mercier) dans le récit :

Archange [Jacques Mercier], j'ai été injuste avec toi dans *Ravages*. C'est un roman, c'est notre roman, c'est romancé. Archange, tu auras bientôt soixante ans. Archange, je ne crois pas que tu volais dans les troncs. J'espère que tu me hais. Tu peux haïr, tu as été imparfait¹⁴³⁷.

En commençant par une excuse, expliquant que le roman n'est pas la réalité, on pourrait s'attendre à une sorte de réparation dans l'autobiographie, où elle rétablirait avec exactitude les agissements de Jacques Mercier. Elle le fait, mais pour une action annexe : le pillage des deniers de l'Église. En donnant un élément précis, les lecteur·trice·s peuvent avoir le sentiment qu'il s'agit de la seule information fautive donnée par l'écrivaine. De plus, entre l'accusation de viol et celle de vol, la première semble plus grave. Il serait par conséquent plus logique de la corriger immédiatement. Par ailleurs, en terminant par la mention de leur haine mutuelle, l'imperfection de Mercier est accentuée, soulignant qu'il n'a pas été juste envers sa partenaire.

Un trait de l'écriture leducienne, propre à *La Bâtarde*, renforce l'impression d'une narration exacte de la relation Jacques Mercier-Violette Leduc présentée dans *Ravages*. Il s'agit des référencements réguliers que l'autrice fait de ses anciens ouvrages, que ce soit *L'Asphyxie* ou son livre censuré : « J'ai raconté nos premières amours singulières dans *Ravages*¹⁴³⁸ », « J'ai raconté dans *Ravages* notre installation, nos débuts, mon extase, nos drames, le réduit : le laboratoire à photographie de Gabriel¹⁴³⁹ », « la séparation ne s'est pas fait attendre. Séparation suivie d'un faux suicide que j'ai raconté dans *Ravages*.¹⁴⁴⁰ » En jalonnant son écrit biographique à partir d'une œuvre qu'elle dit romancée, l'imagination semble réduite, voire inexistante. La correction qu'elle introduit ici au sujet de Mercier peut elle-même être remise en cause, puisqu'elle indique qu'elle « croit », mais

¹⁴³⁷ Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 133.

¹⁴³⁸ *Ibid.*, p. 304.

¹⁴³⁹ *Ibid.*, p. 313.

¹⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 368.

n'est pas sûre du fait qu'elle raconte avec exactitude contrairement aux autres renvois à *Ravages*.

L'homme apparaît, dans *La Bâtarde*, comme profondément soumis à Leduc et d'un respect qui frôle l'amour courtois. Mis à l'épreuve, rejeté, il n'y a aucune scène montrant un baiser ou un rapport sexuel entre les deux protagonistes. Dès le départ, la jeune femme précise qu'elle a une conjointe, pendant que Gabriel se projette dans des bars où ils pourraient aller à deux. Quand il prend acte de cette autre relation, l'écrivaine déclare : « Gabriel a compris, ses sacrifices ont grandi.¹⁴⁴¹ » Elle insiste même auprès de sa mère sur le désintéressement de son nouvel ami, mais Berthe Leduc n'est pas dupe et une référence aux agressions sexuelles est insérée :

- C'est un homme, recommençait-elle.
- Il ne demande rien, il n'exige rien.
Ma mère prolongeait ses sourcils avec un crayon.
- Il serait le premier, déclarait-elle.
- je te dis qu'il n'est pas comme les autres.
Je lui dissimulais Gabriel en lui dissimulant mes caresses et mes baisers
forcés¹⁴⁴².

La remarque finale est étrange dans la narration, puisqu'aucune allusion de cet ordre n'a jusque-là eu lieu. L'autrice, à ce moment, n'a de relation affective et sexuelle qu'avec sa compagne, Hermine. Cependant, elle semble la tromper, dans une scène onirique, où il est impossible de distinguer le vrai du faux. Leduc, dans la rue, aurait rencontré un membre du camp du général Lyautey et serait montée dans son automobile. Il discute de l'Afrique du Nord, puis l'autrice passe soudainement d'une première personne du singulier à la troisième pour parler d'elle : « Elle le quitta les mains vides. Elle désirait de lui une liasse de billets qu'il aurait jetée dans une poubelle, qu'elle aurait repris aux ordures avec sa bouche.¹⁴⁴³ » L'évocation de l'argent rappelle les billets qui tombaient dans le taxi lorsque Marc irrumait Thérèse et la bouche le rapport bucco-génital, par lequel elle a « remboursé » sa soirée. La référence à *Ravages* est plus claire lors d'une discussion à trois :

Hermine a pris mon manteau, ma serviette, mon béret.
- Va-t'en, ai-je crié à Gabriel.
Gabriel s'est illuminé :
- Oh oui, a-t-il dit. Tu permets que j'enlève cette tâche avant ?
Il a gratté avec son ongle une tache blanche sur le revers de son veston.

¹⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 136.

¹⁴⁴² *Ibid.*, p. 143.

¹⁴⁴³ *Ibid.*, p. 195.

Béret, manteau, serviette sont tombés des mains d'Hermine¹⁴⁴⁴.

On retrouve le lieu du viol, la joie de Marc-Gabriel-Jacques Mercier et la tache de sperme sur le manteau qui peut évoquer la tache de sperme dans *Ravages* censuré, l'ensemble des indices rappellent la scène censurée en 1954. S'ajoute le désespoir de la compagne de l'autrice, qui ne peut concevoir le désir bisexuel de sa concubine. La discussion, dans *Ravages*, entre Cécile et Thérèse, ponctuée par la narration de la soirée avec Marc, se retrouve dans un autre passage :

Je préfère Hermine ; cependant Gabriel m'est indispensable. Gabriel dans les ténèbres autour de la maison d'Hermine. Si je la trompe lorsque j'explique à Gabriel comment elle joue le *Concerto italien*, tant mieux. Si je dis à Hermine qu'il veut une fleur de lis dans sa braguette quand nous sortons ensemble, elle cachera son visage dans ses mains¹⁴⁴⁵.

Le geste d'Hermine est le même que celui de Cécile refusant d'entendre le discours de la rencontre entre sa conjointe et un homme, s'achevant par un viol. Elle ne peut concevoir que la société des femmes est trop limitée et que si Thérèse-Violette Leduc a voulu approcher la gente masculine, à l'occasion d'une initiation violente dans la société hétérosexuelle.

Ce sujet arrive brutalement et inopinément dans une conversation entre Julienne, une collègue des éditions Plon, et l'autrice. Elles randonnent, puis bavardent sur Gabriel : elles évoquent le moment où il a disparu, après que le couple de femmes l'a accueilli chez elles. Leduc se demande si elle le retrouvera un jour et s'interroge en son for intérieur : « Pourquoi ne m'avait-il pas violée en plein midi, sur le dos des lézards ?¹⁴⁴⁶ » Aucune réponse n'est offerte puisque la scène du taxi n'existe pas dans *La Bâtarde* et la narration se poursuit sur un portrait de Julienne.

En morcelant le récit du viol, à travers l'ensemble du livre, Violette Leduc a réussi à l'insérer dans son autobiographie. L'agression sexuelle n'est plus problématique, puisqu'elle ne peut parler qu'à des personnes attentives qui auraient lu *Ravages* ou réussi à mettre bout à bout les indices énumérés. Le dérangement est moindre, puisque, en en parlant par touches, on ne retrouve pas la même précision que dans le livre censuré. La minutie leducienne est absente ; seules des précisions discrètes ont survécu à l'autocensure. Le texte de Leduc est moins nerveux ; il est plus lisse que *Ravages*, il *fait des courbettes*.

¹⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 195-196.

¹⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 166.

¹⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 287.

Nonobstant, *La Bâtarde* garde des aspects subversifs. Le regard masculin est toujours absent, on retrouve le mélange des genres, notamment quand elle dit : « J'étais son homme, il [Gabriel-Jacques Mercier] était ma femme dans ce corps à corps de l'amitié¹⁴⁴⁷ » ou dans le témoignage de la quotidienneté avec Hermine. Elle évoque même le harcèlement de rue : « - Venez. Je ne vous plais pas ? Je vais vous le dire tout bas : j'aime qu'on me chatouille les seins. Je suis un homme et j'aime ça. Vous ne voulez pas ? Va te faire foutre mocheté. Tu le croyais ? Tu ne t'es pas regardée.¹⁴⁴⁸ » Elle explique même comment elle a forcé sa compagne à coucher avec elle devant un homme âgé : « C'est à ce moment-là que je lui ai suggéré de se déshabiller. Elle pleura sur sa misère et sur sa docilité pendant que je l'aidais à se dévêtir de ses principes.¹⁴⁴⁹ » Convenant à l'image du couple de femmes en tant qu'objet masturbatoire, il n'y avait pas de raison de la retirer de l'ouvrage ; la scène n'en est pas moins osée. Dans son ensemble, l'autobiographie de Leduc constitue une petite révolution à sa sortie, par la dose d'érotisme présente dans les pages, et dans le catalogue d'une maison d'édition célèbre, et par la sincérité avec laquelle ses expériences sensuelles sont racontées. La réception critique l'atteste.

4) La reconnaissance du public

4.1) La popularité de Simone de Beauvoir, un atout majeur pour *La Bâtarde*

Avant 1964, Simone de Beauvoir a préfacé uniquement les deux études de Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé¹⁴⁵⁰. Selon Marine Rouch, elle avait reçu d'autres sollicitations pour préfacer des manuscrits, mais les a déclinées¹⁴⁵¹. Son apport se cantonnait à des conseils de réécritures ou à des recommandations auprès de connaissances. Les lettres de la philosophe adressées à Jacques Lemarchand l'attestent : « J'ai promis à M. Léojar[?], qui depuis des années me soumet des pièces, de vous faire lire celle-ci afin que vous la proposiez à Vilar peut-être – si elle vous semble bonne – J'ai du mal à juger, sur lecture, une pièce de théâtre : excusez-moi de m'en remettre à vous¹⁴⁵² », les missives de Robert Gallimard à Beauvoir le confirment également : « Je profite de cette

¹⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 200.

¹⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 219.

¹⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 243.

¹⁴⁵⁰ Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé, *Le Planning familial*, Paris, Maloine éditeur, 1959 ; Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé, *La Grand'peur d'aimer, journal d'une femme médecin*, Paris, Julliard, 1960.

¹⁴⁵¹ Entretiens avec Marine Rouch, le 29 août 2019.

¹⁴⁵² Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Simone de Beauvoir*, lettre du 22 décembre 1960, LMR 2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

lettre pour vous dire que nous allons publier le livre de Julia Chamorel¹⁴⁵³ que vous aviez eu la gentillesse de me transmettre il y a 1 ou 2 mois.¹⁴⁵⁴ »

Violette Leduc est donc une exception, due à son statut de protégée-amie, puisque, dès 1958, la philosophe lui avait rédigé une préface. Destiné aux *Boutons dorés et la Vieille fille et le mort*, le texte n'a cependant jamais paru. L'explication la plus sensée est à trouver du côté du rejet de l'autrice pour son propre texte, ainsi qu'elle l'écrivait à Jacques Lemarchand. Beauvoir a dû donc renoncer à insérer sa préface. Elle intervient à nouveau dans la promotion de l'œuvre leducienne lors de la publication de *Trésors à prendre*. Elle en rédige la prière d'insérer. Selon une lettre de Leduc à Odette Laigle, elle aurait demandé l'anonymat :

Chère Odette,

Voici ci-joint la prière d'insérer rédigée [*sic*] par Simone de Beauvoir, non-signée, recopiée [*sic*]. Veuillez ne pas l'imprimer en préface mais au dos du livre, comme on fait pour toutes [*sic*] les prières d'insérer.

Je vous embrasse ainsi que Monique [Lange].

Violette Leduc¹⁴⁵⁵

Laigle respecte la consigne et le texte est validé par Gaston Gallimard, sans qu'aucune remarque particulière ne soit faite. Concernant *La Bâtarde*, les archives n'explicitent pas les motivations de la protectrice. Elle s'inscrit dans la continuité d'un soutien régulier aux écrits de Leduc, lesquels n'ont pas beaucoup d'échos auprès du grand public. Le texte de Beauvoir est confié à Gallimard au printemps de 1964 :

Cher Jacques [Lemarchand],

Simone de Beauvoir m'a dit cet après-midi que la préface pour « La Bâtarde » sera écrite au début du mois de Juin, je veux dire que Simone de Beauvoir la donnera début Juin.

Bien amicalement à toi,

Violette Leduc¹⁴⁵⁶

Il s'agit d'une étude d'une dizaine de pages sur l'œuvre leducienne et qui s'inspire de la préface inédite des *Boutons dorés* et du prière d'insérer de *Trésor à prendre*. Simone de Beauvoir met en exergue trois aspects de l'écriture de sa protégée : la véracité de ses écrits, sa qualité d'écoute et, paradoxalement, sa difficulté de communiquer avec autrui. Sa notoriété constitue une sorte d'*imprimatur*. Gisèle Sapiro résume :

L'environnement du texte constitue une autre médiation essentielle. Le paratexte produit par une tierce personne (préface ou postface notamment)

¹⁴⁵³ Julia Chamorel, *Colin-maillard*, Paris, Gallimard, 1963.

¹⁴⁵⁴ Simone de Beauvoir (fonds), *Lettres de Robert Gallimard*, lettre du 15 mai 1963, NAF 28501, Paris, BnF.

¹⁴⁵⁵ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres à Odette Laigle*, lettre du 23 février 1960, Paris, archives Gallimard.

¹⁴⁵⁶ Jacques Lemarchand (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, lettre du 2 mars 1964, *op. cit.*

peut ainsi contribuer à légitimer une œuvre (dans le cas d'un auteur reconnu en préfaçant un autre) mais aussi en infléchir le sens¹⁴⁵⁷.

La philosophe évoque en premier lieu sa découverte de *L'Asphyxie*, dont les dates varient entre 1958 et 1964. Si elle parle tout d'abord de l'ouvrage (« Quand parut, peu après la guerre, un livre limpide et secret, provoquant, captivant, *L'Asphyxie* de Violette Leduc, j'eus un choc : un écrivain se révélait¹⁴⁵⁸ »), dissimulant son implication dans la publication, elle l'affirme dans la préface de *La Bâtarde* : « Quand, au début de 1945, je commençais le manuscrit de Violette Leduc – “Ma mère ne m'a jamais donné la main” – je fus tout de suite saisie : un tempérament, un style.¹⁴⁵⁹ » Le marrainage beauvoirien est affiché, probablement en vue de faire bénéficier Leduc de la reconnaissance de l'écrivaine célèbre auprès d'un large lectorat. En 1964, les noms servent de confirmation, non plus d'appuis : « Camus accueille d'emblée *L'Asphyxie* dans sa collection “Espoir”. Genet, Jouhandeau, Sartre, saluèrent l'apparition d'un écrivain.¹⁴⁶⁰ »

Les difficultés, aridités et beautés de l'écriture de l'autrice de *Ravages* sont mentionnées. Dominique Aury disait qu'il fallait « y sauter comme dans le feu¹⁴⁶¹ » et la philosophe partage son avis, reprenant une citation d'une lettre de Leduc :

Bien qu'on y entre de plain-pied, ce ne sont pas des livres faciles ; les mots scintillent mais ils blessent comme des éclats de cristal ; ils nous découvrent un univers à la fois torride et glacé : un univers de solitudes. « Je suis un désert qui monologue », m'a écrit un jour Violette Leduc ; elle définissait, par ce raccourci saisissant, l'âpre originalité de son talent : ses personnages sont tous des déserts qui monologuent¹⁴⁶².

Elle maintient son jugement en 1964, consciente que le style de sa protégée peut rebuter certain·e·s lecteur·trice·s :

Violette Leduc ne veut pas plaire ; elle ne plaît pas et même elle effraie. Les titres de ses livres – *L'Asphyxie*, *L'Affamée*, *Ravages* – ne sont pas riants. Si on les feuillette, on entrevoit un monde plein de bruit et de fureur, où l'amour souvent porte le nom de haine, où la passion de vivre s'exhale en cris de désespoir ; un monde dévasté par la solitude et qui de loin paraît aride. Il ne l'est pas. « Je suis un désert qui monologue », m'a écrit un jour Violette Leduc. J'ai rencontré dans les déserts des beautés innombrables. Et quiconque nous parle du fond de sa solitude nous parle de nous¹⁴⁶³.

¹⁴⁵⁷ Gisèle Sapiro, *La Sociologie de la littérature*, op. cit., p. 87.

¹⁴⁵⁸ Simone de Beauvoir, « Préface non publiée destinée à *La Vieille Fille et le Mort* », in *Cahier de l'Herne*, n°100 Simone de Beauvoir, 2012, p.131.

¹⁴⁵⁹ Simone de Beauvoir, « Préface », op. cit., p. 9.

¹⁴⁶⁰ *Loc. cit.*

¹⁴⁶¹ Dominique Aury, « Les romans : les enfants perdus », op. cit., p. 116.

¹⁴⁶² Simone de Beauvoir, « Préface non publiée destinée à *La Vieille Fille et le Mort* », op. cit., p. 131.

¹⁴⁶³ Simone de Beauvoir, « Préface », op. cit., p. 9.

Elle justifie l'âpreté de l'écrivaine par sa franchise : « Une femme descend au plus secret de soi et elle se raconte avec une sincérité intrépide, comme s'il n'y avait personne pour l'écouter.¹⁴⁶⁴ »

La sincérité devient un leitmotiv sous la plume de Beauvoir, soutenu par la véracité des écrits autobiographiques leduciens. Dès *Trésors à prendre*, elle écrit : « Ce livre est un authentique journal de voyage : l'imagination n'y a pas de part ; les personnages qui le traversent sont aussi réels que le Causse Noir et que la cathédrale d'Albi¹⁴⁶⁵ » et dans *La Bâtarde* :

Obsédée par elle-même, toutes ses œuvres – sauf *Les Boutons dorés* – sont plus ou moins autobiographiques : souvenirs, journal d'un amour, ou plutôt d'une absence ; journal d'un voyage ; roman qui transpose une période de sa vie ; longue nouvelle qui met en scène ses fantasmes ; *La Bâtarde*, enfin, qui reprend et dépasse ses livres antérieurs¹⁴⁶⁶.

Pour autant, l'obsession de sa protégée pour sa propre personne est contrebalancée par sa qualité d'écoute. Beauvoir lui avait écrit dans une lettre : « Si ça m'amuse peu de vous raconter des choses, c'est parce qu'en général vous écoutez très mal¹⁴⁶⁷ » mais cela n'est vrai qu'en ce qui concerne leur relation, car en général Leduc « s'intéresse aux gens. Elle chérit les choses.¹⁴⁶⁸ » Son attention à l'autre est telle qu'elle réussit à retranscrire des émotions, sentiments, affects que l'on oublie la plupart du temps selon la philosophe : « Sac au dos, n'épargnant ni son attention, ni son temps, Violette Leduc a su regarder, écouter : c'est assez pour voir, pour entendre, pour surprendre¹⁴⁶⁹ » ou :

Ces voix étouffées, ces voix enfantines dans les solitudes arides, Violette Leduc les arrache à l'indifférence, au silence. Elle a reçu le don de les capter et de nous les transmettre. Souvent stridentes, rageuses, implorantes, fraîches parfois comme un jeune torrent, elles rendent toujours un son inattendu et qui nous touche au vif¹⁴⁷⁰.

Les démarches de la voyageuse, l'auditrice et l'observatrice lui permettent de peindre « des paysages tourmentés qui ressemblent à ceux de Van Gogh.¹⁴⁷¹ » Il n'est jamais question de quiétude dans les remarques de Beauvoir, puisqu'elle analyse parfaitement : « La présence la détraque, l'absence la ravage.¹⁴⁷² » Mais, en dépit des tourmentes,

¹⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹⁴⁶⁵ Violette Leduc, *Trésors à prendre*, *op. cit.*, p. 306.

¹⁴⁶⁶ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 15.

¹⁴⁶⁷ Simone de Beauvoir (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, lettre du 20 mars 1953, *op. cit.*

¹⁴⁶⁸ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 16.

¹⁴⁶⁹ Violette Leduc, *Trésors à prendre*, *op. cit.*, p. 306.

¹⁴⁷⁰ Simone de Beauvoir, « Préface non publiée destinée à *La Vieille Fille et le Mort* », *op. cit.*, p. 131.

¹⁴⁷¹ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 17.

¹⁴⁷² *Ibid.*, p. 13.

l'autrice n'en reste pas moins indépendante : « Une femme qui se suffit : c'est sous cette figure que Violette Leduc se plaît.¹⁴⁷³ » Beauvoir en fait une incarnation de ses thèses. Dans le *Deuxième Sexe*, *L'Asphyxie* et *L'Affamée* étaient utilisés en exemples, pour la relation avec la mère ou la vie de femme au foyer¹⁴⁷⁴. Dans sa préface, l'autrice des *Mandarins* déclare : « “Mon cas n'est pas unique”, dit Violette Leduc en commençant ce récit. Non : mais singulier et significatif. Il montre avec une exceptionnelle clarté qu'une vie, c'est la reprise d'un destin par une liberté.¹⁴⁷⁵ » Une liberté que sa protégée a reconquise en ayant un travail, en tant qu'échotière et avec la littérature. Beauvoir tire abusivement l'autobiographie de sa protégée vers une œuvre existentialiste, mais il faut rappeler que ce n'est pas le cas. C'est par le truchement de ses écrits que Leduc se sent moins seule, car reconnue par ses homologues, et c'est par l'écriture qu'elle ne subit plus sa condition, mais l'expose au monde, sans hypocrisie. *La Bâtarde* touche également puisqu'elle donne la parole aux minorités étouffées :

Mise en présence de l'injustice, elle prend aussitôt parti pour l'opprimé, pour l'exploité. Ils sont ses frères, elle se reconnaît en eux. Et puis, les gens situés en marge de la société lui semblent plus vrais que les citoyens bien rangés qui se plient à des rôles. [...] Ses décors, ses personnages appartiennent à ce monde des petites gens que la littérature d'aujourd'hui passe d'ordinaire sous silence¹⁴⁷⁶.

Même si la philosophe affirme que Leduc « n'a pas le sens de l'universel¹⁴⁷⁷ », toute sa préface tend à universaliser l'histoire de sa protégée, l'incipit de l'autobiographie y contribue aussi. Cette préface est également l'occasion pour Beauvoir d'évoquer l'érotisme présent dans les différents ouvrages de sa protégée, en particulier dans *Ravages*, insistant sur l'absence de vulgarité dans ses propos :

L'érotisme chez elle ne débouche sur aucun mystère et ne s'embarrasse pas de fadaïses ; cependant, c'est la clé privilégiée du monde ; c'est à sa lumière qu'elle découvre la ville et les campagnes, l'épaisseur des nuits, la fragilité de l'aube, la cruauté d'un tintement de cloches. Pour en parler, elle s'est forgé un langage

¹⁴⁷³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴⁷⁴ On retrouve l'exemple leducien notamment dans le chapitre de la femme mariée : « Cette fuite, ce sado-masochisme où la femme s'acharne à la fois contre les objets et contre soi, a souvent un caractère précisément sexuel. “Le ménage qui exige la gymnastique du corps, c'est le bordel accessible à la femme”, dit Violette Leduc [dans *L'Affamée*] », Simone de Beauvoir, *Deuxième Sexe*, *op. cit.*, p. 678. La philosophe utilise également sa protégée dans le chapitre de la mère : « Depuis *Poils de carotte*, de Jules Renard, les actes d'accusations [envers les mères] se sont multipliés : *Enrico*, *L'Asphyxie*, *la Haine maternelle* de S. de Tervagnes, *Vipère au poing* d'Hervé Bazin », *Ibid.* p. 777. Pour un référencement exhaustif des occurrences de l'autrice, je renvoie à Ruhe Doris, *Contextualiser Le Deuxième Sexe : index raisonné des noms propres*, Paris, P. Lang, 2006.

¹⁴⁷⁵ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 10.

¹⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴⁷⁷ *Loc. cit.*

sans mièvrerie ni vulgarité que je trouve une remarquable réussite. Elle a effarouché pourtant les éditeurs. Ils ont expulsé de *Ravages* le récit de ses nuits avec Isabelle. Des points de suspension y remplacent çà et là des passages supprimés. De *La Bâtarde* ils ont tout accepté. L'épisode le plus osé montre Violette et Hermine couchant ensemble sous les yeux d'un voyeur : il est raconté avec une simplicité qui désarme la censure¹⁴⁷⁸.

L'absence de coupures de Gallimard montre que l'éditeur est prêt à prendre plus de risques pour son autrice, mais la protectrice précise : « De nos jours, les confessions sexuelles abondent.¹⁴⁷⁹ » En effet, l'époque a changé. Une vague de femmes érographes apparaît dans la période 1954-1964 : *Histoire d'O* de Pauline Réage (1954), *L'Image* de Jean de Berg (1956), pseudonyme de Catherine Robbe-Grillet (née en 1930), ou *Emmanuelle* d'Emmanuelle Arsan (1932-2005) (1959¹⁴⁸⁰) en représentent les grands titres. Cependant, Leduc ne s'inscrit pas dans cette veine, son témoignage est différent : « L'audace retenue de Violette Leduc est une de ses plus saisissantes qualités, mais qui l'a sans doute desservie : elle scandalise les puritains, et la chiennerie n'y trouve pas son compte¹⁴⁸¹ », explique Beauvoir. Cette dernière termine systématiquement ses préfaces par des encouragements à lire l'autrice : « Écoutez-les [les voix arrachées du silence par l'autrice]¹⁴⁸² » et « Je voudrais avoir convaincu le lecteur d'y entrer : il y trouvera beaucoup plus encore que je ne lui ai promis.¹⁴⁸³ »

4.2) « *ce n'est vraiment pas un livre "à poser sur le coin de cheminée d'une famille française"*¹⁴⁸⁴ »

La Bâtarde paraît le 25 septembre 1964. Dès le premier mois, la presse s'en fait écho et la couverture médiatique prend de l'ampleur rapidement. L'autrice écrit à Beauvoir :

Hier seulement j'ai lu l'article dans *Le Monde*. Les Riopelle chez qui je déjeunais me l'ont donné. Je l'ai trouvé très fortifiant. [...] Elle [Monique Lange] m'a parlé du *Fémina*. Nora [Attachée de presse de Gallimard] m'a appris que votre préface paraîtra dans *Vogue*. J'ai été surprise. Hier matin j'ai reçu un journaliste de *La Tribune de Lausanne*. Nous avons parlé sans qu'il prenne de notes¹⁴⁸⁵.

¹⁴⁷⁸ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 18-19.

¹⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁴⁸⁰ Emmanuelle Arsan, *Emmanuelle*, Paris, Losfeld, 1959.

¹⁴⁸¹ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 19.

¹⁴⁸² Simone de Beauvoir, « Préface non publiée destinée à *La Vieille Fille et le Mort* », *op. cit.*, p. 131.

¹⁴⁸³ Simone de Beauvoir, « Préface », *op. cit.*, p. 20.

¹⁴⁸⁴ Pierre Démeron, « Personne ne veut reconnaître "La Bâtarde" », Octobre 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁴⁸⁵ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 14 octobre 1964, *op. cit.*, p. 390.

Elle termine l'énumération des nouvelles encourageantes par un souhait : « Je rêve trop que je pourrais recevoir un prix et que je pourrais ne rien recevoir.¹⁴⁸⁶ » Ses espoirs sont renforcés avec, dès la fin octobre, une réimpression de son ouvrage, signifiant que 10 000 exemplaires ont été vendus. L'engouement général est confirmé dans la presse, par Pierre Démeron, qui écrit : « Le sort en est presque jeté. Tout le monde est d'accord pour dire que "La Bâtarde" de Violette Leduc est l'événement de la saison, mais il est probable que personne n'osera la couronner.¹⁴⁸⁷ » Avec l'automne, on arrive dans le temps fort des prix littéraires, notamment du Goncourt et du Fémina, décernés en novembre, qui sont des institutions qui, par ailleurs, se sont opposées dès leur création : « Longtemps exclues des instances de consécration, les femmes écrivains ont constitué dès 1904, au lendemain de la fondation du prix Goncourt, et en forme de protestation contre la misogynie des jurés de ce dernier, un prix Femina qui consacre hommes et femmes.¹⁴⁸⁸ » Les précédents livres de Violette Leduc ont eu peu d'écho dans les journaux. La parution de *La Bâtarde* représente donc une rupture, puisque le livre défraye la chronique pendant deux mois, de sa parution à la remise des prix, et même après. Cependant, les jurys le boudent, en raison du scandale qu'il suscite :

Roland Dorgelès [Président du Goncourt] trouve que ce n'est vraiment pas un livre « à poser sur le coin de cheminée d'une famille française » et Mme Simone [Membre du prix Fémina] a déclaré à la dernière réunion du Fémina que c'était un livre « malpropre », ce qui n'empêchera pas d'ailleurs Jeanne Galzy de voter jusqu'au bout pour Violette Leduc¹⁴⁸⁹.

L'autrice répond ironiquement qu'elle n'écrit pas pour les manteaux de cheminées¹⁴⁹⁰, mais elle reste affectée par ces considérations. Elle s'est toujours défendue de tout exhibitionnisme, en assumant pleinement l'érotisme de ses écrits, et regrette la différence de traitement, entre les érographes masculins et féminins, auprès de Jean Chalon : « Mon petit poussin [Jean Chalon], ne faites pas de chichis. Avec *La Bâtarde*, j'essaie de déblayer, de libérer, il y a encore trop de préjugés à notre époque. Il faudrait que les femmes puissent parler aussi franchement que les hommes.¹⁴⁹¹ » La possibilité d'être adoubée par l'une des deux institutions est compromise, puisque, malgré les ventes conséquentes et

¹⁴⁸⁶ *Ibid.*, lettre à Simone de Beauvoir du 14 octobre 1964, p. 391.

¹⁴⁸⁷ Pierre Démeron, « Personne ne veut reconnaître "La Bâtarde" », *op. cit.*

¹⁴⁸⁸ Gisèle Sapiro, *La Sociologie de la littérature*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁴⁸⁹ Pierre Démeron, « Personne ne veut reconnaître "La Bâtarde" », *op. cit.*

¹⁴⁹⁰ Entretiens avec Jean-Claude Arrougé, le 18 octobre 2016.

¹⁴⁹¹ Jean Chalon, « Violette Leduc, héroïne – et auteur – de "La Bâtarde" : "Je voudrais tant être conventionnelle" », *Le Figaro littéraire*, 1^{er} octobre 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

les spéculations journalistiques, les jurés récuse le livre. De manière implacable du côté du Goncourt, comme l'indique un article du 8 octobre dans le *Figaro littéraire* :

1) *La Bâtarde* est une autobiographie et non un roman, genre littéraire, auquel de nombreux académiciens veulent que le prix Goncourt reste attaché. Comme au Grand Siècle, les Dix n'aiment pas le mélange des genres.

2) Des passages de *La Bâtarde* sont assez impudiques pour choquer des Goncourt et empêcher ceux-ci de faire le succès populaire d'un ouvrage dont la lecture heurtera plus encore la majorité d'un public non préparé.

3) Enfin, la préface de Simone de Beauvoir dessert plus Violette Leduc auprès des Goncourt qu'elle ne l'aide. Car nos dix jurés n'aiment pas qu'on force trop leur attention sur un livre alors qu'ils se jugent bien assez grands pour l'aller découvrir eux-mêmes. Or une préface de Simone de Beauvoir, n'est pas un fameux coup de trompe ?

Et puis l'auteur des *Mandarins* est une de leurs anciennes lauréates, et couronner Violette Leduc équivaldrait à l'honorer encore. Cela ferait beaucoup pour une seule femme, fût-elle aussi méritante que Mme Sartre.

En conclusion, disons que Violette Leduc obtiendra le Goncourt si les académiciens ne sont séduits par aucun autre roman de qualité. Ils cherchent¹⁴⁹².

L'autobiographie est trop sulfureuse. Elle dérange car elle n'est pas éditée dans une maison d'édition spécialisée dans l'érotisme, telles les éditions Pauvert, le Terrain Vague ou les éditions PIC¹⁴⁹³. En paraissant dans la collection « Blanche », une image de prestige auréole l'ouvrage, mais est contrebalancée par les passages relatant des scènes de sexe. Par conséquent, il ne doit pas prétendre à être de la littérature ou de rentrer dans les canons. Les institutions littéraires lui refusent la reconnaissance. La presse elle-même est divisée sur la question, présentant l'ouvrage comme pornographique, *Lui* en est un exemple :

Si vous aimez le document brûlant, la littérature considérée comme une éruption volcanique, la confession impudique. [...] Le style, entre gaucherie lyrique et véhémence baroque, n'évite pas toujours les cocasseries (involontaires) – « le plumeau de la perversité » – ni le pathos¹⁴⁹⁴.

Madeleine Chapsal, pour sa part, explique que Leduc permet une réappropriation de l'écriture sensuelle par les femmes : « Violette Leduc est l'un des très rares écrivains

¹⁴⁹² [S.A.], « Les tares de "La Bâtarde" », *Figaro littéraire*, 8 Octobre 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁴⁹³ Précisons que Violette Leduc aurait été refusée par ces maisons d'éditions, comme l'expliquait Yvon Belaval, lorsque *Ravages* a été soumis à Éric Losfeld, pour les éditions Arcannes : « Assez curieusement, votre texte est desservi par ses qualités littéraires. Mais servi par le refus de Lemarchand. » Violette Leduc (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, lettre de janvier 1955, *op. cit.*

¹⁴⁹⁴ Jean-Louis Bory, « Lu pour Lui », *Lui*, Décembre 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

femmes, peut-être le seul actuellement, qui parle vraiment de l'érotisme et qui en parle en son nom¹⁴⁹⁵ » Elle apparaît comme un renouveau :

Violette Leduc c'est la Séraphine Louis de la littérature. Et ce n'est pas un mince compliment. Jean Genet avait, selon Sartre, voulu voler son style au monde bourgeois. Tragiquement solitaire, Violette Leduc est obligée d'inventer son style à chaque instant¹⁴⁹⁶.

Si le renouvellement de l'érotique que propose la littérature de Violette Leduc l'écarte presque d'office du Goncourt, il cause plus de dissensions au sein du prix Fémina. Dominique Rolin s'offusque des dires de Mme Simone, à propos de *La Bâtarde* : « Un jury de femmes qui se respecte n'a pas le droit de couronner une œuvre aussi malpropre.¹⁴⁹⁷ » Elle refuse les jugements de son aînée et défend vivement l'ouvrage, avec notamment Dominique Aury, membre depuis 1963, et Jeanne Galzy, qui a également beaucoup de sympathie pour l'œuvre de Leduc. Les deux femmes se rencontrent d'ailleurs début novembre, comme en atteste une lettre de Leduc à Beauvoir : « Jeanne Galzy est la marraine de Geneviève Hirsch. J'ai fait sa connaissance. Elle a été très gentille, vivante, authentique.¹⁴⁹⁸ » et l'entente est réciproque, confirmée par une dédicace de Galzy à l'autrice : « A Violette Leduc pour son grand talent, son style, sa vérité et son sens de la poésie Jeanne Galzy¹⁴⁹⁹ » Ainsi, deux clans se forment au sein du jury du Fémina, dont *L'Aurore* fait le portrait sur un ton comique, dans un article intitulé « "La Bâtarde" risque de faire exploser le Fémina » :

Rififi en perspective, cet après-midi, chez les dames du Fémina qui tiennent leur dernière réunion avant leur prix, décerné lundi. Un livre menace de provoquer l'éclatement du jury : la scabreuse « Bâtarde », de Violette Leduc. Les jeunes Turques de l'aréopage (Dominique Aury, Dominique Rolin et Élisabeth Barbier, rangées sous la bannière de Claire Sainte-Soline) défendent allégrement l'ouvrage le plus osé écrit par une femme. Si osé que, pour une fois, Mme Simone a rejoint le clan de sa vieille adversaire, la duchesse de La Rochefoucauld. Toutes deux ont enterré la hache de la guerre pour faire l'union sacrée contre la protégée de Simone de Beauvoir¹⁵⁰⁰.

¹⁴⁹⁵ Madeleine Chapasal, « Violette Leduc la bâtarde », *L'Express*, n°696, 19 octobre 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁴⁹⁶ Guy Dumur, « Folle de liberté », *France Observateur*, 29 octobre 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁴⁹⁷ Dominique Rolin, « Je n'oublierai jamais ma stupeur et presque mon effroi lorsque j'ai vu pour la première fois les "dames" du Fémina », *Lettres*, Automne 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁴⁹⁸ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 11 novembre 1964, *op. cit.*, p. 395.

¹⁴⁹⁹ Jeanne Galzy, *La Surprise de vivre* dédié à Violette Leduc, Paris, Gallimard 1969, Labenne, collection de Claude Dehous-Léopoldes.

¹⁵⁰⁰ [S.A.], « "La Bâtarde" risque de faire exploser le Fémina », *L'Aurore*, 27 novembre 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

L'autrice ne détruit pas l'institution par la seule force de son livre, mais fait apparaître les tensions entre l'ancienne et la nouvelle génération des femmes.

Une fois les verdicts rendus, Violette Leduc n'obtient aucun prix. Le Goncourt est attribué à Georges Conchon, pour *L'État sauvage*, aux éditions Albin Michel, et le Fémina à Jean Blanzat, pour *Le Faussaire*, aux éditions Gallimard. L'espérance naît puis disparaît. L'écrivaine a l'impression d'un cycle qui se répète et qui l'accable : « Quant aux prix, cela semble fichu pour moi. Je crois qu'il n'y a plus le moindre espoir. Je commence à être lasse de ces espoirs qui meurent, qui renaissent. Je n'ai pas des nerfs d'acier.¹⁵⁰¹ » Mais l'absence de couronnement est à relativiser. En déchaînant les passions littéraires, l'autrice est à présent connue du grand public. Le succès n'est plus uniquement auprès de ses pairs : elle a désormais un lectorat. Sa pension mensuelle est à présent versée sur ses propres fonds et elle peut même rembourser sa protectrice, afin qu'elles soient sur un même pied d'égalité. Elle a gagné son indépendance financière, une note interne des éditions Gallimard l'atteste :

NOTE à M. Le STRAT

Prière de bien vouloir verser, à dater d'aujourd'hui, une mensualité de 1.000 Francs¹⁵⁰² à Mme Violette LEDUC, se répartissant comme suit :
350 Frs¹⁵⁰³ – à valoir sur le compte SARTRE – S. de BEAUVOIR
650 " – "¹⁵⁰⁴ sur ses droits d'auteur.

Le 25 septembre 1964
Gaston GALLIMARD¹⁵⁰⁵

Cependant, la forte médiatisation de la protégée de Beauvoir a son revers : la formation du personnage Violette Leduc, qui fascine parfois plus que ses livres.

4.3) La création journalistique du personnage de Violette Leduc

La création du personnage d'auteur est un phénomène qui implique une multiplicité d'acteur·trice·s, notamment au moment de la réception des textes :

La réception est [...] médiatisée par les interprétations et les annexions dont l'œuvre est l'objet par ces intermédiaires que sont les lecteurs, qu'ils appartiennent au champ littéraire (revues, jurys, académies) ou lui soient extérieurs (tribunaux, partis politiques), qu'ils soient institutionnels (censeurs,

¹⁵⁰¹ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 11 novembre 1964, *op. cit.*, p. 394.

¹⁵⁰² 1 390 €.

¹⁵⁰³ 490 €.

¹⁵⁰⁴ 900 €.

¹⁵⁰⁵ Gaston Gallimard (fonds privé), *Note à M. Strat*, 25 septembre 1964, in *Dossier Violette Leduc*, Paris, archives Gallimard.

associations, Ligues de moralité) ou individuels, professionnels (critiques, pairs) ou amateurs¹⁵⁰⁶.

Les personnes susnommées forment des prismes de lecture, desquels découle la posture, que Jérôme Meizoz définit comme « la manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire.¹⁵⁰⁷ » Elle « constitue l'"identité littéraire" construite par l'auteur lui-même, et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public.¹⁵⁰⁸ » Celle-ci est indissociable de l'entrée dans le champ littéraire, selon Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, qui expliquent :

En prenant part au jeu artistique, l'auteur accepte de se rendre public et, de ce fait, de diffuser une certaine image de soi. Concrètement, la posture d'auteur se compose de deux dimensions inséparables : la première est rhétorique (ou *textuelle*), la seconde est actionnelle (ou *contextuelle*)¹⁵⁰⁹.

Si la posture a peu d'importance lorsque l'écrivain·e est inconnu·e du public, elle devient prépondérante lors d'une puissante médiatisation, que ce soit par la volonté de l'éditeur, tel Julliard avec Françoise Sagan, ou par presse, avec Violette Leduc. L'écrivaine doit alors faire face à de nouvelles problématiques, à commencer par l'image que les journalistes peignent d'elle. Étant une femme, elle est confrontée au sexisme, tel que Virginie Despentes l'a décrit dans *King Kong théorie* :

Une femme. Mon sexe. Mon physique. Dans tous les articles, plutôt gentiment, d'ailleurs. Non, on ne décrit pas un auteur homme comme on le fait pour une femme. Personne n'a éprouvé le besoin d'écrire que Houellebecq était beau. Ou pas. Mais on aurait cherché, dans neuf articles sur dix, à lui régler son compte et à expliquer, dans le détail, ce qui faisait que cet homme était aussi malheureux, sexuellement. On lui aurait fait savoir que c'était sa faute, qu'il ne s'y prenait pas correctement, qu'il ne pouvait pas se plaindre de quoi que ce soit. On se serait foutu de lui, au passage : non mais t'as vu ta gueule ?¹⁵¹⁰

Le physique est un thème récurrent et important de l'écriture leducienne. Violette Leduc se qualifie de laide, elle l'écrit dans *Trésors à prendre*, lors de sa tirade où elle met en exergue le contraste entre sa protectrice et elle :

Vous êtes la lumière, je suis l'obscurité, vous êtes la beauté, je suis la laideur, vous êtes la force, je suis la faiblesse, vous êtes le courage, je suis le découragement, vous êtes la vivacité, je suis la lenteur, vous êtes la réussite, je

¹⁵⁰⁶ Gisèle Sapiro, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *Contextes*, N°2, en ligne <http://contextes.revues.org/165>, 2007, consulté le 31 mai 2017.

¹⁵⁰⁷ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 14.

¹⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵⁰⁹ Denis Saint-Amand, David Vrydaghs, « Retour sur la posture », *Contextes*, n° 8, en ligne <http://contextes.revues.org/4712>, 2011, consulté le 8 juin 2017.

¹⁵¹⁰ Virginie Despentes, *op. cit.*, p. 118.

suis l'échec, vous êtes la confiance, je suis la méfiance, vous êtes l'effort, je suis la paresse. [...] Moi, zéro magnifique, j'ai l'audace de persévérer¹⁵¹¹.

Son physique est pour elle une source d'angoisse provoquée par les moqueries qu'elle reçoit d'autrui, la scène du tailleur anguille l'illustre. Elle confesse également dans *La Bâtarde* qu'elle s'est mariée pour ne pas devenir une vieille fille dont on aurait dit : « elle ne trouvait pas, elle était trop laide.¹⁵¹² » Cette obsession, l'a motivée à effectuer une rhinoplastie, dont elle est déçue en découvrant le résultat. Simone de Beauvoir s'est permis de réutiliser le terme, de manière privée dans les lettres à Nelson Algren, en désignant sa protégée par « la femme laide », mais également dans ses *Mémoires*. Leduc est décrite ainsi : « une grande femme blonde, élégante, au visage brutalement laid mais éclatant de vie¹⁵¹³ », cependant la laideur est contrebalancée dans la préface de *La Bâtarde* :

« Ma laideur m'isolera jusqu'à ma mort », écrit Violette Leduc. Cette interprétation ne me satisfait pas. La femme que peint *La Bâtarde* intéresse des modistes, de grands couturiers – Lelong, Fath – au point qu'ils se plaisent à lui offrir leurs plus audacieuses créations. Elle inspire une passion à Isabelle ; à Hermine, un ardent amour qui dure des années ; à Gabriel des sentiments assez violents pour qu'il l'épouse ; à Maurice Sachs une sympathie décidée. Son « gros nez » ne décourage ni la camaraderie, ni l'amitié. Si parfois elle fait rire, ce n'est pas à cause de lui ; dans sa toilette, sa coiffure, sa physionomie, il y a quelque chose de provocant et d'insolite : on se moque pour se rassurer¹⁵¹⁴.

De fait, le physique de Leduc semble être un sujet légitime dans les chroniques littéraires, mais celui-ci est toujours traité au premier degré. Les journalistes vont en premier lieu traiter de la plastique de l'autrice, avant de s'intéresser à ses textes. Dans leur création journalistique du personnage de Leduc, ils effacent donc son statut d'écrivaine.

Parce qu'il mêle érotisme et autobiographie, *La Bâtarde* est rangé dans la catégorie des confessions égrillardes. L'autrice est reléguée au rang des femmes voulant faire « leurs intéressantes ». Jacqueline Barde, journaliste du *Figaro*, justifie son jugement par les interpellations au lectorat :

Sinon, à quoi rimeraient ces appels au lecteur, qui bourgeonnent soudain sur le texte comme des verrues... ? C'est indigne de l'écrivain Violette Leduc, mais cela explique le personnage Violette Leduc, qui crie comme le *Mr Ripley* de Patricia Highsmith : - *Vous voyez bien que je suis intéressante... ! Aimez-moi, aimez-moi... !*

¹⁵¹¹ Violette Leduc, *Trésors à prendre*, op. cit., p. 63.

¹⁵¹² Violette Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 312.

¹⁵¹³ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, op. cit., p. 30.

¹⁵¹⁴ Simone de Beauvoir, « Préface », op. cit., p. 10.

Et si ça ne vous plaît pas, n'oubliez pas que je joue... » Pauvre défense. On assure ses arrières comme on peut¹⁵¹⁵.

Trait novateur dans l'écriture leducienne, la fonction phatique dont elle use est destiné à établir un contact avec autrui, là où, auparavant, elle monologuait sans prendre en compte d'éventuel·le·s lecteur·trice·s, exceptée Beauvoir. Si elle continue de rédiger l'histoire de sa vie, avec le plus de minutie possible et avec le souci de l'exactitude presque naturaliste, les traits de son écriture sont pris pour une forme d'amoralité, car en épargnant aucun détail, elle deviendrait impudique : « Pour Sartre : l'enfer, c'est les autres. Pour Violette Leduc, c'est Violette Leduc. Rien ne lui coûte pour en sortir : elle écrase toute pudeur, démolit tous les tabous, s'accroche à toutes les audaces. Elle fait mieux : elle ignore absolument toute moral.¹⁵¹⁶ » Au contraire, la franchise avait aux yeux de Violette Leduc pour but de la prévenir de toute hypocrisie, qui elle l'aurait conduite, selon ses propos, à l'impudeur. Le quiproquo était déjà perceptible dans l'article de *Lui*, qui présentait l'ouvrage comme une confession impudique, il se poursuit avec l'article de Pierre Mathias :

Disons maintenant que ce qui peut irriter le plus un lecteur non averti, ce n'est pas tant le goût de l'auteur pour qui lui ressemble, comme l'Albertine de Proust, mais la complaisance qu'elle met, le plaisir même qu'elle éprouve à conter, à décrire ces relations particulières. [...] Qu'elle [Violette Leduc] soit innocente comme les chiens, je le veux bien, mais les chiens n'ont pas besoin de la présence d'un voyeur pour accroître et leur honte et leur plaisir. Perversité, provocation, masochisme : on a beau faire, on ne noie pas si facilement ces poissons des eaux troubles¹⁵¹⁷.

En plus de dresser un portrait de Leduc en perverse, Mathias la désigne comme lesbienne. Il s'agit d'une étiquette qui lui est accolée avec la notoriété, bien qu'elle n'ait jamais revendiqué une quelconque orientation sexuelle. Beauvoir fut la première à la présenter comme telle, à Nelson Algren, expliquant : « la femme laide, si elle est quelque chose serait plutôt lesbienne.¹⁵¹⁸ »

L'absence de l'utilisation du terme « bisexuel·le » est symptomatique de l'époque et de l'invisibilisation des personnes bisexuelles ; au cours de mes recherches, les seules occurrences de cette orientation sexuelle étaient dans *La Mauvaise Conscience* de Suzanne

¹⁵¹⁵ Jacqueline Barde, « Schéhérazade 64 », *Le Figaro*, 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵¹⁶ O. Brunschwig, « *La bâtarde* par Violette Leduc », 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵¹⁷ Pierre Mathias, « Le roman : *LA BÂTARDE*, par Violette Leduc (Gallimard) », 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵¹⁸ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren...*, lettre du 28 juin 1947, *op. cit.*, p. 54.

Allen. Dans la majorité des romans et témoignages d'époques, à partir du moment où un individu a des relations sexuelles et/ou sentimentale avec des personnes de son genre, iels sont dénommé·e·s homosexuel·le·s. Violette Leduc ne fait pas exception et la presse la catégorise comme lesbienne. *La Bâtarde* présente les relations avec Isabelle Prévot, Denise Hertgès et Jacques Mercier, mais, si le dernier est évoqué, il ne semble pas pris en compte dans l'orientation sexuelle de l'autrice. L'une des hypothèses, en plus de l'invisibilisation des personnes bisexuelles, serait la corrélation entre l'image sulfureuse que les médias se font de Leduc et le lesbianisme, adjuvant de l'imaginaire masturbatoire des hommes hétérosexuels. Puisque l'écrivaine est perverse, elle en a tous les atours, dont celui de préférer les femmes, mais d'accepter, dans ses jeux saphiques, un homme. Dès lors, la qualification de lesbienne correspond plus à une discrimination biphobe, en hypersexualisant les personnes bisexuelles, où la femme est exclusivement attirée par des personnes de son genre, mais ouverte aux hommes hétérosexuels pour leur bon plaisir. La scène où Violette Leduc oblige Hermine à coucher avec elle devant un homme a pu contribuer à l'excitation des journaux sur ce point.

Il faut nuancer les critiques négatives, car des journalistes reconnaissent également le talent de l'autrice, même dans l'érotisme. Jacqueline Barde, pleine de défiance, s'incline après sa lecture : « Puisque – alors que j'ai horreur de l'érotisme écrit – j'en arrive à trouver belles, poétiques, indispensables les fameuses pages qui, paraît-il, épouvantent les Goncourt. Puissance du verbe... !¹⁵¹⁹ » Brunshwig en arrive au même constat : ne reniant pas l'aspect subversif du récit, il reconnaît les prouesses lexicales du texte : « Et le lecteur la suit. Sans doute choqué, révolté, écœuré, peut-être. Mais il suit, il écoute. C'est que la voix singulière, unique, est d'un beau métal, d'une rare vigueur. Cet appel sincère ébranle... et le talent s'impose.¹⁵²⁰ » Un parallèle entre Genet et Leduc est fait, puisque tou·te·s deux sont des protégé·e·s du couple existentialiste, étranger·e·s aux institutions littéraires et intéressé·e·s par l'érotisme. Guy Dumur admet que les difficultés rencontrées par l'écrivaine peuvent être imputées à son genre :

Mais Jean Genet, enfant de l'Assistance, voleur et homosexuel – comme Violette Leduc est bâtarde, pauvre et lesbienne – est homme. Sans vouloir accepter entièrement les thèses de Simone de Beauvoir, il est certain qu'être femme a été pour Violette Leduc plus terrible que pour Genet, repris de justice¹⁵²¹.

¹⁵¹⁹ Jacqueline Barde, *op. cit.*

¹⁵²⁰ O. Brunshwig, *op. cit.*

¹⁵²¹ Guy Dumur, *op. cit.*

Fantasque, originale et scabreuse sont les termes qui resteront attachés à l'image de Violette Leduc par la suite, l'image du "monstre" aussi. Elle le dit à Pierre Démeron dès novembre 1964 :

J'ai appris que les photographes disaient : « Il y a un monstre à photographier : Violette Leduc, il ne faut pas manquer ça. » Pourtant, je les ai toujours reçus aussi gentiment que possible, avec patience je me suis prêtée à tout ce qu'ils me demandaient alors que j'ai horreur de me faire photographier. Après tout, ils faisaient leur métier. Je n'aime pas refuser mon aide à ceux qui travaillent, même s'ils ne font qu'une besogne¹⁵²².

Elle tente, à nouveau, dans l'entretien avec le journaliste de rétablir la vérité sur sa soi-disant complaisance à la pornographie :

Je n'ai pas voulu choquer. Je ne pense jamais à choquer pendant que j'écris. [...] Quand j'écris les passages qu'on dit scabreux actuellement, je les trouve tout naturels. Je pense que ce qui est scabreux, choquant, et "obscène" même, c'est de délayer, c'est de raconter des scènes avec lenteur, en s'y complaisant, en y éprouvant même de la jouissance. Or, j'ai essayé de les écrire à toute vitesse à la fois pour ne pas choquer et pour éviter que le lecteur s'y arrête et s'y complaise¹⁵²³.

Des corrections de la part des journalistes arrivent tardivement, une fois que l'effervescence de la sortie de *La Bâtarde* est passée. Un an après, en septembre 1965, Sonia Lescaut fait partie des personnes s'interrogeant sur la laideur supposée de l'autrice, quand elle la rencontre pour échanger sur son œuvre :

Mais où est le monstre dont on m'avait rebattu les oreilles ; le gros nez, l'énorme bouche ; les yeux en billes ; la « *figure de gargouille* » ; cette saisissante laideur qu'elle clame dans « *la Bâtarde* » comme Job étalant avec complaisance ses plaies purulentes ?

Je n'ai vu qu'une femme encore jeune, toute blonde de cheveux, toute bleue de robe, toute rose de soleil¹⁵²⁴.

Dominique Aury, fidèle admiratrice de l'œuvre leducienne, participe également au rétablissement, de manière posthume, dans un article de la *N.R.F.* en mars 1974 :

Elle se savait laide. C'est vite jugé. Sur la couverture de *La Chasse à l'amour*, sa photo en couleurs, aujourd'hui qu'elle est célèbre, prouve qu'elle exagérait. On n'est pas laide avec ce beau sourire aux lèvres fermées. Avec le calme regard de ces grands yeux. C'était une grande fille mince aux longues jambes, aussi élégante avec les chandails et les blue-jeans d'Uniprix qu'avec les plus extravagantes inventions de grands couturiers, qu'elle put s'offrir quand éclata le succès¹⁵²⁵.

¹⁵²² Pierre Démeron, « Les aveux de Violette Leduc », *Le Nouveau Candide*, n° 185, 19 Novembre 1964, p. 22.

¹⁵²³ *Loc. cit.*

¹⁵²⁴ Sonia Lescaut, « Violette Leduc dame du Ventoux », 29 Septembre 1965, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵²⁵ Dominique Aury, « Violette Leduc », in *Lecture pour tous II*, Paris, Gallimard 1999, p. 179.

Ainsi le projecteur des médias se braque sur Violette Leduc, en bien, en mal, mais on parle d'elle et un peu de ses livres. Étant devenue visible et rentable, une proposition est faite par Monique Lange, qui ne travaille plus aux 5 rue Sébastien-Bottin depuis un an, en novembre 1964 : « Monique voudrait qu'on imprime *Thérèse et Isabelle* chez Gallimard. Je vous [Simone de Beauvoir] en parlerai.¹⁵²⁶ » Il s'agit de la dernière résurgence de *Ravages* du vivant de l'autrice.

5) L'avènement de *Thérèse et Isabelle* (1966)

5.1) *Le conflit de publication entre Pauvert et Gallimard*

L'initiative de Monique Lange se concrétise avec une relance de Pierre Démeron, qui raisonne en pensant que si Gallimard a débouté l'épisode du pensionnat, l'autrice est libre de le publier ailleurs. Il l'amène chez Pauvert, avec qui elle signe un contrat. L'éditeur, qui n'aime pas le style de Leduc et avait refusé *Thérèse et Isabelle* en 1954, change d'avis. L'appât du gain semble être sa principale motivation, puisqu'avec le succès récent de *La Bâtarde*, Violette Leduc est devenue une valeur sûre, productrice de *best-seller*. Elle ratifie un accord le 20 mai 1966 et prévient immédiatement Gaston Gallimard :

Cher Monsieur,

Vous vous rappelez certainement avoir refusé les 150 premières pages de *Ravages*. Ce texte a paru par la suite en tirage restreint. Il était intitulé : *Thérèse et Isabelle*.

Je tenais à vous avertir, comme il est naturel, que ce même texte va paraître en édition courante.

Croyez, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

Violette Leduc¹⁵²⁷

Le co-fondateur des éditions Gallimard trouve l'annonce intolérable. Depuis la première guerre mondiale, où il devait lutter pour conserver ses auteurs, malgré les pénuries de papier, il lui est inconcevable de voir un de ses poulains partir dans une autre écurie. Pierre Assouline raconte : « Gaston Gallimard, particulièrement, ne supportaient pas qu'un auteur le quitte. C'est comme s'il était quitté par une femme et ça, pour lui, c'est insupportable.¹⁵²⁸ » La réplique est presque immédiate, puisqu'il répond à Leduc le 26 mai. Une citation *in extenso* est nécessaire :

Chère Madame,

¹⁵²⁶ Violette Leduc, *Correspondance (1945-1972)*, lettre à Simone de Beauvoir du 11 novembre 1964, *op. cit.*, p. 395.

¹⁵²⁷ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres à Gaston Gallimard*, lettre du 20 mai 1966, Paris, Archives Gallimard.

¹⁵²⁸ Marthe le More, *op. cit.*

Vous m'avisez par votre lettre du 20 Mai que votre texte intitulé "THERESE ET ISABELLE" va paraître en édition courante chez un autre éditeur. J'en suis très surpris.

Vous n'ignorez pas que le contrat du 21 Octobre 1954 qui vous lie à la *N.R.F.* nous accorde un droit de préférence sur tous les textes de votre composition.

Pour l'ouvrage en question, c'était d'un commun accord que nous avons jugé préférable de surseoir à la publication de ce texte, qui tout d'abord devait être joint à "RAVAGES". À l'époque, on pouvait craindre des poursuites qui auraient paralysé la diffusion de ce livre en librairie, et je vous avais donc laissé libre de faire paraître à part "THERESE ET ISABELLE", en édition hors commerce à tirage très restreint, étant entendu que je conservais la priorité pour une large publication lorsque les circonstances le permettraient.

Mais il n'a jamais été question pour moi de refuser ce texte. Du moment que vous êtes résolue aujourd'hui à le rendre public, je suis prêt à en prendre les risques. Il me semble d'ailleurs, dans le contexte actuel, que les pouvoirs publics se condamneraient aux yeux de l'opinion en engageant des poursuites contre une œuvre de réelle qualité littéraire.

Je vous confirme donc que je suis tout disposé à publier votre ouvrage, conformément à nos conventions. Cela me gêne d'intervenir directement auprès de l'éditeur avec qui vous êtes en pourparlers. Mais je vous demande de le préciser vous-même qu'il s'agit d'un malentendu et que vos engagements envers la *N.R.F.* ne vous laissaient pas libre de traiter avec lui.

Croyez, Chère Madame, à mes sentiments les meilleurs.
Gaston Gallimard¹⁵²⁹

Le directeur du 5 rue Sébastien-Bottin révise quelque peu l'histoire, puisque l'expurgation de l'épisode des deux adolescentes était à l'époque une condition à l'acceptation du manuscrit. Le risque pouvait être pris dès 1955, comme ce fut le cas pour Jean Genet, Suzanne Allen ou Simone de Beauvoir. Le changement de contexte se joue sur un plan financier. À présent, Violette Leduc est rentable et c'est pourquoi elle doit être défendue. La réponse de Gaston Gallimard met en exergue la différence de traitement entre les écrivain·e·s qui ne vendent pas et les plus populaires, qui permettent aux éditions Gallimard de continuer d'éditer des inconnu·e·s ou méconnu·e·s. Un autre élément, très important, est à notifier. *La Bâtarde* n'a pas connu les foudres de la justice, alors qu'elle contenait un épisode lesbien controversé.

La couverture médiatique dont a bénéficié l'autobiographie écarte l'éventualité qu'elle ait pu échapper à la Commission, un compte rendu le montre :

M. MORELLI fait ensuite allusion à une lettre dans laquelle le Docteur AMOROSO, auteur du livre « La condition sexuelle des Français », qui a été prohibé en vertu de l'article 14, signale aux Commissaires l'ouvrage intitulé « La

¹⁵²⁹ Violette Leduc (fonds), *Lettres de Gaston Gallimard*, lettre du 26 mai 1966, *op. cit.*

Bâtarde », en se demandant si le contenu de ce roman ne serait pas au moins aussi nocif pour des mineurs que son traité, décrété préjudiciable à ceux-ci¹⁵³⁰.

Suite à l'allusion de M. Morelli, il ne sera plus question de *La Bâtarde* dans les rapports de la Commission. La proposition d'examen du docteur Amoroso semble avoir été rejetée, sans plus donner d'explication. Émanant d'un auteur condamné, il est probable que les censeur·se·s lui ait donné peu de crédit et vite écarté son "aimable" dénonciation. De plus, l'ouvrage ayant été en lice pour le Goncourt et le Fémina, il avait déjà eu une reconnaissance partielle des institutions littéraires ; s'ajoute le fait qu'il soit publié dans la « Blanche », qui représente un rempart contre la censure non négligeable en 1964. Gallimard le sait. Le contexte a donc bien changé, l'éditeur est quasiment intouchable par la censure et Leduc s'est révélée être un bon investissement. La programmation de publication de *Thérèse et Isabelle* est donc lancée. La Commission de censure donnera raison aux intuitions de Gaston Gallimard, puisque le livre passe au travers des mailles de la censure. Il est mentionné en juillet 1967 : « THÉRÈSE ET ISABELLE par Violette Leduc : Proposition d'application de l'article 14-1° (Interdiction de la vente aux moins de 18 ans)¹⁵³¹ », mais la décision ne fut pas effective, « probablement parce qu'il était mélangé à d'autres pour lesquels le délai d'un an après la date de dépôt légal avait été dépassé.¹⁵³² » De fait, l'œuvre de Violette Leduc ne connaît aucune censure, en dehors de l'éditoriale.

Concernant la publication de *Thérèse et Isabelle*, embarrassée, Violette Leduc écrit à Pauvert, en reprenant grandement les mots de Gaston Gallimard :

Cher Monsieur,

J'ai informé mon éditeur, M. Gaston GALLIMARD, de mon intention de vous confier la publication de "THERESE ET ISABELLE".

Celui-ci me rappelle les contrats que j'ai signés avec lui et les engagements pris envers sa maison.

Je m'étais un peu trop avancée en vous disant que j'étais libre de disposer de ce texte. En fait, il n'est pas exact qu'il ait été refusé par la *N.R.F.* J'avais proposé tout d'abord de le joindre à "RAVAGES", et c'est d'un commun accord, et dans mon propre intérêt, que nous avons convenu de surseoir simplement à sa publication en raison des risques de poursuites. M. Gallimard m'avait donc autorisé à le faire paraître en tirage très restreint et hors commerce, mais il était

¹⁵³⁰ 19920181/2 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 11 Mars 1965, 68^{ème} réunion, 31 mai 1965, P. Morelli, p. 7.*

¹⁵³¹ 19920181/2 Service juridique et technique de l'information et de la communication, *Compte-rendu de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, séance du 22 Juin 1967, 73^{ème} réunion, 17 juillet 1967, P. Morelli, p. 4.*

¹⁵³² Bernard Joubert (dir.), *op. cit.*, p. 906.

entendu qu'il conservait les droits de "THERESE ET ISABELLE" pour le jour où nous jugerions possible de le publier.

Je n'avais plus ces faits bien en mémoire, mais je suis obligée de reconnaître que cet accord qui remonte à 1954 était très net et ne peut être remis en discussion, puisque M. Gaston GALLIMARD m'offre maintenant de publier mon ouvrage.

Naturellement je vous retourne ci-joint le chèque que vous aviez eu l'amabilité de me remettre, et je vous demande de considérer comme nul et non venu le contrat que vous m'aviez fait signer.

Je suis désolée de ce malentendu, et j'espère que vous ne m'en voudrez pas d'avoir traité cette affaire un peu à la légère.

Croyez, Cher monsieur, à mes sentiments les meilleurs.

Violette Leduc¹⁵³³

Sincèrement désolée, même si elle était consciente que l'éditeur d'*Histoire d'O* ne l'appréciait qu'à moitié, elle s'inquiète de l'absence de réponse. Il lui écrit, à la mi-juin, pour la rassurer : « Je ne vous en veux nullement, et j'aimerais vous rencontrer à nouveau.¹⁵³⁴ » Cependant, il semble que le souhait ne fut pas exaucé et qu'il s'agissait d'une proposition de courtoisie.

L'impression est réalisée avec une rapidité surprenante. Dès le 7 juin, le tapuscrit est remis à l'impression : « Comme suite à votre lettre du 26 Mai, j'ai confié à Jean Denoël pour qu'il vous le remette, le manuscrit de *Thérèse et Isabelle*, et il est entendu que ce texte sera publié à la N.R.F. en application de notre contrat.¹⁵³⁵ » L'ouvrage est effectivement publié aux éditions Gallimard, le 13 juillet 1966, mais dans une collection différente de la « Blanche ». Il s'agit de la collection « Hors-série littérature », qui n'a pas de ligne éditoriale précise. Les titres ne présentent pas une cohérence entre eux, le nombre de parutions annuelles n'est pas régulier. La précipitation des événements justifie que le récit soit paru dans cette série. Les calendriers de la « Blanche » étant plus fastidieux, seule une collection annexe pouvait permettre d'accélérer les délais.

Établie à partir des dactylographies de l'épisode de 1954, que Violette Leduc a retravaillées, l'édition ne présente pas de particularité : aucune mention de la censure n'est apparente, aucune préface ou postface ne dresse un historique de l'épisode. Elle soumet un ensemble de 144 feuillets, mais les 32 premières pages sont supprimées et des scènes sont raccourcies. Leur absence influe va influencer sur la symbolique de l'épisode et l'autonomie de cette passion en changera sa signification.

¹⁵³³ Violette Leduc (fonds), *Lettre à Jean-Jacques Pauvert*, lettre de la fin mai 1966, LDC 16.31, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵³⁴ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres à Odette Laigle*, lettre du 16 juin 1966, *op. cit.*

¹⁵³⁵ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres à Gaston Gallimard*, lettre du 7 juin 1966, *op. cit.*

5.2) Une autonomie et une expurgation desservant le récit

Les archives, que ce soit les correspondances ou les journaux intimes, ou encore les tapuscrits de *Thérèse et Isabelle*, ne témoignent pas du moment où le texte a été à nouveau expurgé. Les versions en fonds d'archives sont complètes, avec des annotations mineures, mais sans coupe. De plus, le délai entre l'acceptation du manuscrit et sa publication étant extrêmement court, fin mai à début juillet 1966, il est difficile de savoir à quel moment la nouvelle mouture a été établie. La seule hypothèse plausible est que la réorganisation du texte ait eu lieu durant la correction des placards, qui représente l'unique et l'ultime étape de la publication de *Thérèse et Isabelle* absente des fonds. Les modifications feraient suite aux conseils de Jacques Lemarchand, prodigués en 1954, qui conseillait de supprimer l'érotisme et de garder l'affectivité.

On l'observe dès le commencement de la passion entre les deux adolescentes. L'ouverture ne se fait pas dans la cordonnerie comme dans les cahiers Simone de Beauvoir, où Thérèse exprimait son antipathie pour Isabelle et où les deux collégiennes se chamaillaient, avant de se retrouver, la nuit, et de découvrir leur passion réciproque. Cette fois, l'initiation érotique, lors de la première nuit, de l'héroïne par sa compagne est absente. L'entrée dans le monde d'Isabelle, suite au premier baiser, n'existe pas. La traversée de la jeune fille, de l'ancien au nouveau monde, est supprimée. Ainsi, dans la version de 1966, elle semble avoir toujours appartenu à l'univers d'Isabelle et, par extension, à l'univers lesbien¹⁵³⁶. Or, la reprise de poncifs de la littérature saphique, tel·le·s le lilas, la pieuvre, montrait alors que Thérèse avait besoin d'utiliser ces codes populaires pour appréhender la naissance de sa passion homosexuelle. Ce n'est qu'au fil des nuits qu'elle construit son propre imaginaire et renouvelle les images de l'amour entre femmes. Pour elle, le lesbianisme pour elle ne coulait donc pas de source, il lui fallait se réapproprier les codes et les éprouver, afin de pouvoir les vivre pleinement. Cependant, ce schéma découverte-poncif-réappropriation est réitéré lors de la rencontre avec Marc. Force est de constater que Leduc, derechef, ne hiérarchise pas ses relations, qu'elles soient homosexuelles ou hétérosexuelles. Or, c'est exactement ce qu'induit le texte de 1966, en affichant Thérèse de plain-pied dans sa relation avec une autre jeune fille. Les doutes sont

¹⁵³⁶ Par univers lesbien, j'entends l'ensemble des codes saphiques repris dans la littérature homosexuelle et non pas d'une communauté lesbienne. Florence Tamagne a expliqué dans ses travaux qu'avant les années 1970, il ne semble pas y avoir de conscience de groupe lesbien, comme ce put être le cas chez les gays. Il existait des bars, tel Le Monocle, ou des cercles privés, à l'instar du Temple de l'amitié, mais ces groupes étaient sporadiques. Voir Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, op. cit. ; Florence Tamagne, « Same-sex relations between women in France : 1945-1970 », op. cit.

effacés et les tâtonnements diminués. De plus, le déplacement de la scène d'ouverture n'est pas innocent.

« J'errais à l'écart autour des cabinets. J'entrai. Une odeur intermédiaire entre l'odeur chimique d'une fabrique de bonbons et celle du désinfectant des collègues persistait. [...] L'odeur était le rideau de fond avant notre rencontre.¹⁵³⁷ » À la manière d'une rencontre gay dans les vespasiennes, les deux amoureuses se retrouvent dans les toilettes. La scène qui s'inscrivait dans la continuité des rencontres secrètes apparaît ici comme une introduction dégradante aux amours lesbiennes qui sont accolées directement aux besoins naturels. Elles sont proches de la honte, notamment quand une élève vient uriner à côté de la cabine dans laquelle les amantes sont : « L'enfant se soulageait mais nous nous avons honte de l'écoulement monotone dans la cuvette.¹⁵³⁸ » De plus, la première nuit était la découverte et, avec elle, la plénitude de l'union ; rien ne pouvait alors les séparer, même si Thérèse disait : « J'ai su que j'avais été privée d'elle avant de la rencontrer.¹⁵³⁹ » La scène des cabinets annonce, dès l'ouverture, les craquelures de leur relation : « Nous parlons. C'est dommage. Ce qui a été dit a été assassiné. Nos paroles, qui ne grandiront pas, qui n'embelliront pas, se faneront à l'intérieur de nos os.¹⁵⁴⁰ » Puis la menace la plus redoutable arrive très rapidement en la personne de la mère qui peut reprendre sa fille à n'importe quel moment. La figure maternelle ouvrait également la version de 1954, mais Thérèse était vierge de tout amour. En 1966, la mère représente une épée de Damoclès au-dessus des adolescentes. La nouvelle présentation de l'épisode met donc l'accent sur l'instabilité du jeune couple. Elles s'aiment, sincèrement, en attestent les surnoms affectifs et les scènes érotiques, dont les descriptions ont été raccourcies, mais l'avenir est sinistre dès le commencement. Leur idylle peut se terminer à n'importe quel instant : elles ont des difficultés à communiquer, à se retrouver et tout ce qu'elles vivent doit rester caché. Par rapport à *Ravages*, Isabelle et Thérèse ont perdu de leur superbe et de leur innocence, du moins au début de leur passion.

L'autonomie même de *Thérèse et Isabelle* affecte sa symbolique et sa portée. Le livre s'ouvre sur des auspices funestes et se termine sur un drame. Une légère modification apparaît, à la fin, puisque le temps de la relation est précisé : « Le mois

¹⁵³⁷ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, Paris, Gallimard, « Hors-série littérature », 1966, p. 7.

¹⁵³⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵³⁹ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, *op. cit.*, 2000, p. 23-24.

¹⁵⁴⁰ Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, *op. cit.*, 1966, p. 11.

suisant ma mère me reprit. Je ne revis jamais Isabelle.¹⁵⁴¹ » Bref et intense, l'événement marquait la narratrice telle une blessure, un fondement de sa vie affective. Isabelle représentait une étape dans le roman initiatique de Thérèse, celle du printemps de l'héroïne, une découverte de sa personne et de ses attentes. *Thérèse et Isabelle* représente en 1966 un drame lesbien commun. Deux filles se rencontrent, elles tentent de s'aimer, mais en sont incapables et leurs espoirs finissent tragiquement. Les deux adolescentes défient l'extérieur quand elles se prennent le bras, lors de leur sortie dans la ville, mais à la proposition d'Isabelle, d'aller dans une maison de passe, la réalité les rattrape. Thérèse est réticente et répète : « Nous étions bien dans le collège...¹⁵⁴² » L'entente se détériore et l'expérience dans la société est un échec. Les espoirs déclinent et sont finalement achevés par la mère et l'éradication totale de contact entre les deux filles.

Ravages réussissait à dépasser la règle des amours lesbiennes malheureuses, il permettait même à ce qu'elles se déroulent dans la société, plus tard, avec Cécile. De plus, la fin montrait que l'héroïne ne reniait aucune de ses passions. Ainsi, une possibilité d'avenir était offerte aux unions saphiques. Même si Thérèse échouait à chaque tentative, ses échecs n'étaient pas propres à l'homosexualité, puisque l'héroïne était également dans l'impasse avec Marc. Elle échouait parce qu'elle n'avait pas achevé son parcours intérieur. L'évolution accomplie, on pouvait supposer qu'elle était à même d'aimer qui elle voulait, indépendamment de son genre. Dans la mouture de 1966, en l'absence de Cécile et Marc, on retrouve les condamnations déjà présentes dans *Claudine à l'école*, *Le Trille du Diable* ou *Le Rempart des Béguines*¹⁵⁴³. L'ouvrage de Leduc s'inscrit donc dans la lignée, là où, à l'origine, il faisait rupture. Il est évidé d'une grande partie de sa subversivité et c'est probablement aussi pour cette raison qu'il a pu être publié aux éditions Gallimard. Cette publication relance l'intérêt des médias et ravive l'image sulfureuse créée en 1964.

5.3) La réception critique de l'épisode

Dès sa parution, l'ouvrage confirme l'attrait du public pour l'autrice : « en août, 32 000 exemplaires sont vendus avant d'atteindre les 90 000 quelques années plus tard : [c'est] le plus grand succès commercial après celui de *La Bâtarde*.¹⁵⁴⁴ » L'absence d'appareil critique dans l'édition est compensée par les critiques journalistiques, qui

¹⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 112.

¹⁵⁴² *Ibid.*, p. 65.

¹⁵⁴³ Colette, *Claudine à l'école*, Paris, Ollendorff, 1900 ; Suzanne Roland-Manuel, *Le Trille du Diable*, Paris, Les Deux rives, 1946 ; Françoise Mallet-Joris, *Le Rempart des Béguines*, Paris, Julliard, 1951.

¹⁵⁴⁴ Carlo Jansiti, *Violette Leduc, op. cit.*, p. 407.

retracent le parcours de l'épisode, à la façon de Christian Taillandier. Il rapproche, dans *L'Express*, l'écriture leducienne de celle de Suzanne Allen, puisque toutes deux parlent de la sexualité féminine, « ce "continent noir" qui commence à révéler ses marécages et ses gouffres¹⁵⁴⁵ » :

Les pages que Violette Leduc publie aujourd'hui, en tirage limité, furent retranchées de l'un de ses premiers romans, « Ravages ».

Elle en reprit quelques éléments dans « La Bâtarde » pour raconter ses amours d'adolescente avec une compagne de pension, Isabelle.

Les voici dans leur intégralité, impudiques, graves et violentes comme la passion qui les inspira, comme la fulgurante révélation du plaisir que lui enseigna ce corps jumeau¹⁵⁴⁶.

Des comparaisons avec Henry Miller, pour l'érotisme, *le Cantique des Cantiques*, pour le mysticisme, ou encore Jean-Jacques Rousseau, pour la confession, montrent que Violette Leduc est définitivement reconnue par les institutions littéraires¹⁵⁴⁷. Quelques exceptions demeurent : « Claude Elsen déclare que Violette Leduc n'échappe pas au piège de l'excès de littérature, tandis que Pascal Pontremoli ironise : "J'ai cru que j'allais me noyer dans ces flots de salive."¹⁵⁴⁸ » Elle n'échappe pas non plus à la moquerie, puisqu'elle se voit décerner le prix Jules, attribué à « l'auteur féminin du roman le plus consternant de l'année.¹⁵⁴⁹ » L'autrice même est sceptique sur la réussite de cette publication. Elle en est heureuse, mais regrette qu'il n'ait pas paru dans *Ravages*, comme elle l'avait conçu.

Le succès de *Thérèse et Isabelle* s'accompagne d'une adaptation filmographique, par le réalisateur américain Radley Metzger. La reconnaissance littéraire de l'œuvre leducienne au niveau international se confirme en 1966 :

- « La Bâtarde » au Japon – 35.000 exemplaires vendus en deux mois.
- Son recueil de trois nouvelles : « La vieille fille et le mort », « Les boutons dorés » et « La femme au petit renard » – grand succès de presse en Amérique.

Enfin, toujours en Amérique « La Bâtarde » en Livre de poche est en tête des livres de grande vente¹⁵⁵⁰.

¹⁵⁴⁵ Christian Taillandier, « Confessions : trois femmes écrivent à corps ouvert », *L'Express*, 1967, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵⁴⁶ *Loc. cit.*

¹⁵⁴⁷ « Kléber Haedens compare Violette Leduc à Henry Miller car "aucune femme (...) n'a donné des images aussi précises du délire érotique" ; Jacques de Ricaumont songe au *Cantiques des Cantiques* par la beauté des images, avec toutefois une influence de "Cocteau sur le côté Miller", un récit "baroque, fleuri et précieux" baignant dans un "halo de romantisme" ; Théophraste Renaudot, quant à lui, affirme que Violette Leduc descend en droite ligne de Rousseau car la "qualité de l'aveu empêche la licence de prendre le pas sur les raisons de cette licence" » Carlo Jansiti, *Violette Leduc, op. cit.*, p. 407.

¹⁵⁴⁸ *Loc. cit.*

¹⁵⁴⁹ *Loc. cit.*

¹⁵⁵⁰ Violette Leduc (fonds privé), *Note d'Odette Laigle à l'attention de M. Claude Gallimard*, Paris, Archives Gallimard.

Sur les conseils d'Odette Laigle, Claude Gallimard, fils du fondateur, lui envoie un courrier pour la féliciter : « J'aurais voulu vous dire de vive voix combien j'étais heureux de voir enfin votre talent reconnu mondialement. Cette année encore votre réputation n'a fait que s'accroître et s'affermir, vous savez que je surveille personnellement la diffusion de votre œuvre.¹⁵⁵¹ » Outre les flatteries de politesse, l'information est réelle et explique l'intérêt de Metzger pour l'œuvre de Violette Leduc.

Dans le film, l'aspect sulfureux demeure. En effet, le réalisateur est un pionnier dans un genre émergent dans les années 1960, le sexploitation, contraction des mots sexe et exploitation. L'objectif de ces films est de mettre en scène des images de nudité ou situations sexuelles non explicites. *Thérèse et Isabelle* répond donc à l'attente du réalisateur. Un accord est ratifié le 23 mars 1967, permettant une exploitation de l'adaptation filmographique « pour une durée de DIX années à dater du 14 mai 1968.¹⁵⁵² » Une rencontre eut lieu entre l'autrice et Metzger :

Violette n'oppose qu'une condition : « Je ne veux pas que vous fassiez un film pornographique. » Ils tombent d'accord sur quelques aménagements de l'histoire, en introduisant même des personnages extraits de *La Bâtarde*, et en supprimant certaines scènes que le réalisme cinématographique risquerait de rendre choquantes¹⁵⁵³.

En dépit des discussions, le film ne respecte pas les prérequis souhaités par l'autrice. S'il n'est pas à proprement pornographique, deux scènes de sexe sont présentes.

La première est entre Thérèse et un homme, vers la moitié du film. Création du réalisateur, puisque, dans *La Bâtarde* ou *Thérèse et Isabelle*, la collégienne ne couche avec aucun garçon durant le pensionnat. Dans les fourrés, en missionnaire, l'héroïne découvre la sexualité, mais les jeunes amants conservent leurs vêtements. L'inclusion de l'épisode n'est pas innocente, car c'est à sa suite que Thérèse, déçue, commence à s'intéresser à Isabelle. Le lesbianisme de la pensionnaire repose donc sur une idée reçue lesbophobe : l'attrance pour les filles serait induite par une déception masculine. Lors de la scène sexuelle avec Isabelle, les plans sont différents. Le cadrage fait qu'on ne les voit pas nues ensemble sur un même plan, quoiqu'elles sont dénudées. L'acte entre deux femmes est par conséquent sous-entendu, même si les spectateur·trice·s sont parfaitement conscient·e·s du genre des actrices. Une nouvelle démonstration de lesbophobie est faite,

¹⁵⁵¹ Violette Leduc (fonds privé), *Lettres de Claude Gallimard*, Paris, Archives Gallimard.

¹⁵⁵² Violette Leduc (fonds), *Lettre de Jean Rossignol*, LDC 16.34, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵⁵³ Carlo Jansiti, *Violette Leduc, op. cit.*, p. 417.

puisque l'amour saphique n'a pas droit d'image, contrairement au rapport hétérosexuel. L'autrice est mortifiée en découvrant le résultat et trouve l'adaptation désastreuse :

La sortie du film *Thérèse et Isabelle* en juin 1969 (interdit aux moins de dix-huit ans) ne l'enchant pas plus. Violette est consternée par cette piètre adaptation, et particulièrement par une scène soi-disant érotique tournée sous un crucifix, vaguement blasphématoire...¹⁵⁵⁴

Leduc a pour compensation une augmentation des ventes de son livre et, en février 1970, « un chèque de 23.406,32 F¹⁵⁵⁵ », soit près de 25 725€. Il s'agit du dernier fragment inédits de *Ravages* du vivant de l'autrice.

¹⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 427.

¹⁵⁵⁵ Violette Leduc (fonds), *Lettre de Jean O'Neill*, LDC 16.33, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

L'atténuation du style leducien n'empêche pas les œuvres de Violette Leduc d'être scandaleux pour les années 1960. Le « rififi » qu'elle cause au Fémina ou le refus du Goncourt de la prendre en compte montre qu'elle est envisagée comme un écrivain de seconde zone. Daniel Depland le remarque :

C'est tout à fait étrange de voir le destin de Violette, dans la mesure où elle n'était pas reconnue. C'est-à-dire, enfant bâtarde, elle n'était pas reconnue et, écrivant des livres, elle n'était pas reconnue. Et, une fois que le succès est arrivé, on aurait dit qu'elle n'était pas reconnue non plus¹⁵⁵⁶.

Malgré tout, les ventes sont bien présentes et lui offrent son indépendance financière. Elle peut enfin vivre de son métier et gagne une nouvelle place dans l'écurie Gallimard : celle des gens de lettres rentables. C'est en raison de l'accès à ce statut que l'idée de la republication de *Thérèse et Isabelle* émerge. L'édition du texte créait un conflit entre Pauvert et Gallimard, dont le premier sort vaincu, mais outre le conflit éditorial, l'événement est intéressant à observer en soi et confirme une hypothèse des raisons de la censure éditoriale de 1954. Si Gallimard réécrit l'histoire, prétextant que les coupures sont faites d'un commun accord, en attendant le bon moment pour les faire reparaître, la réalité historique est différente. Violette Leduc avait été libre de porter son manuscrit chez d'autres éditeurs et, faute d'en trouver, avait dû accepter les conditions de Gallimard. L'épisode de *Thérèse et Isabelle*, de 1966, en dépit de quelques descriptions sexuelles coupées, reste sensiblement le même. La scène du cunnilingus dans la salle de musique est conservée, la pénétration digitalo-anale, supprimée dans *La Bâtarde*, est aussi présente. Les risques, d'un point de vue de la censure, sont à peu près équivalents, entre la version de 1954 et celle de 1966. Il faut à présent prendre en compte la fiche de lecture de Jacques Lemarchand, qui, après les foudres de la Justice, « ajoute, pensant peut-être à Genet, que "les qualités du livre ne justifient pas" ce risque de scandale.¹⁵⁵⁷ »

La différence entre Jean Genet et Violette Leduc est que l'un se vendait, très bien, la seconde, non. Dès lors que la protégée de Beauvoir affiche un chiffre de tirage conséquent, elle est choyée par le 5 rue Sébastien-Bottin. Claude Gallimard lui envoie des félicitations, sur les conseils de Mme Laigle, Gaston Gallimard est prêt à faire des efforts pour la publication de toute son œuvre. Elle reçoit des traitements de faveurs, en particulier de la secrétaire du directeur, qui gère une grande partie de son administratif. Les lettres conservées dans le dossier de l'écrivaine à la maison d'édition en témoignent.

¹⁵⁵⁶ Esther Hoffenberg, *Violette Leduc : la chasse à l'amour*, Studio Poisson et Arte, 2013.

¹⁵⁵⁷ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, Paris, L'Esprit Frappeur, 2000, p. 48.

L'Asphyxie, *L'Affamée* et *Ravages* sont réimprimés après le succès de l'autobiographie. Son premier livre entre ainsi dans la « Blanche » le 1^{er} septembre 1965. En se battant pour garder les droits de *Thérèse et Isabelle*, le co-fondateur des éditions défend avant tout son « retour sur investissement », après des années d'absence de vente. On peut y voir une démarche légitime. Si la situation de l'écrivaine n'avait pas changé, le départ chez un autre éditeur n'aurait pas eu d'impact et la maison aurait fini par se désintéresser d'elle. Hélène Bessette a été confrontée à cette situation :

Après 1973, date de la publication de son dernier roman [*Ida ou le délire*], et plus encore après 1976, année de la mort de Raymond Queneau, Gallimard ne soutient plus l'édition de son œuvre et ne sort aucun de ses ouvrages en format poche. La romancière n'a bien souvent remporté qu'un succès d'estime auprès du public (lecteurs et critiques) et pendant vingt ans la maison d'édition a dépensé plus d'argent que ce que la vente de ses livres n'a pu lui apporter¹⁵⁵⁸.

Ainsi, forte de sa rentabilité, d'appuis influents, tel-le-s Beauvoir, Jouhandeau et Aury, et d'une notoriété internationale, elle peut faire redécouvrir, sur les conseils de Monique Lange et Pierre Démeron, *Thérèse et Isabelle*.

¹⁵⁵⁸ Julien Doussinault, *Hélène Bessette*, Paris, Léo Scheer, 2008, p. 15.

Conclusion :

Ravages a été victime uniquement de censure éditoriale et non pas juridique. Des tentatives eurent lieu, en 1964 pour *La Bâtarde*, de la part du Dr Amoroso, et en 1967 pour *Thérèse et Isabelle*, de la part de la Commission de censure, mais échouèrent. Le jugement des censeurs, dans les années 1960, prouve que les considérations de Raymond Queneau et Jacques Lemarchand, sur l'impossibilité de publier l'ouvrage, étaient fondées. D'autant plus que la loi du 31 juillet 1920 pouvait également sévir. D'autre part, en n'ayant qu'un faible recul, en 1954, sur l'action de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, il était impossible de savoir aux éditions Gallimard de savoir si celles-ci seraient touchées. La démarche des deux éditeurs s'inscrivait donc dans un principe de précaution justifié, destiné à pour éviter des procès à leur employeur. L'éditeur était donc devenu censeur, ce qui était un des objectifs de la loi du 16 juillet 1949. Cependant, nous savons que le 5 rue Sébastien-Bottin aimait défier les conventions. Importait seule la littérature, qui ne devait être soumise ni à la politique, ni à la morale. Ainsi sont publiés Jean Genet, Marcel Jouhandeau, Radclyffe Hall ou Suzanne Allen. La censure éditoriale se comprend, mais des différences de traitements existent entre les auteur·trice·s de la maison. Elle concerne celles et ceux qui vendent peu, qui ne rapportent pas d'argent à Gallimard, d'autant plus s'ils n'ont pas d'appuis solides au sein de la maison. La discrimination, que la Commission effectue en ne s'attaquant qu'aux petits éditeurs de la capitale, les pontes des lettres la reproduisent à leur échelle. Hélène Bessette, avec *Les Petites Lecoq*, en est un exemple criant. Elle n'est pas défendue par Maurice Garçon lors de son procès et est abandonnée par les Gallimard quand Raymond Queneau meurt.

Pour le cas de Violette Leduc, la différence de traitement s'accompagne de biphobie et de sexisme. Les coupes et les modifications ont deux raisons d'être. La première consiste à réinscrire *Ravages* dans la tradition de la littérature homosexuelle, par la fin dramatique de Thérèse, qui reste seule, après avoir eu des amours féminines et masculines. La seconde, plus importante et qui influe les passions saphiques, conduit au retour de la jeune femme au sein de la société hétéropatriarcale. En supprimant l'épisode avec Isabelle, en changeant la mouture pour minorer le rôle d'Hermine, toute l'attention se focalise sur Marc. Si les échecs relationnels sont réels et indéniables, la fin devait rééquilibrer le tout. Thérèse aurait continué de vivre, d'aimer, peu importe le genre de son/sa partenaire. La censure éditoriale l'a transformée en automate vide, creux, s'étant fourvoyée hors des sentiers battus. La portée symbolique de l'œuvre a été dénaturée. Le

roman de formation est abandonné et de déchéance en déchéance, Thérèse s'achemine vers une solitude minable, servant de contre-exemple.

Le cheval de Troie est abattu en pleine course et les éditions Gallimard empêchent la parution d'un roman qui aurait marqué un renouvellement inédit dans la littérature. Leduc affirmait dans son roman une phrase de Woolf : « des femmes parfois aiment des femmes¹⁵⁵⁹ », mais elle allait plus loin, en disant que, parfois, ces deux femmes qui s'aimaient, vivaient ensemble et étaient heureuses. Elles pouvaient avoir un avenir qui ne soit pas rempli de tourments, de cris, de violences. Il s'agit là d'une thématique traitée sous un aspect inédit en 1955, dans la littérature grand public.

Je n'ai trouvé que des ouvrages en tirage privé, tels *the Woman Who Lives With Me* de Natalie Clifford Barney, publié entre 1900 et 1910, ou *L'Almanach des Dames* de Djuna Barnes, en 1928, pour offrir des possibilités d'amours homosexuelles sans remords, en communauté, détachés de tout regards masculins et des normes de la société hétérosexuelle. L'espoir d'un vécu lesbien viable s'éteint en 1955, Les différents fragments de *Ravages* ne vont jamais changer ce point.

Le tirage privé de Jacques Guérin ne change pas la donne. Sa parution dans *Parler* est une rêverie innocente. Dans *La Bâtarde*, une relation masochiste est mise en place avec Isabelle et se termine tristement, la vie avec Cécile n'est pas enviable non plus. Enfin, l'autonomie de *Thérèse et Isabelle*, après avoir enlevé une nuit et raccourci les autres, ne rompt pas avec la fin dramatique des unions saphiques, puisque la séparation de la mère achève le récit. Le séisme de *Ravages* n'a pas eu lieu et les répliques n'ont pas la force de l'impact initial. Il est probable que si le livre avait paru dans sa totalité, il n'eut pas eu beaucoup d'écho. Les questions d'avortement, d'homosexualité, de viol, entre autres, n'étaient pas discutées, la société maternaliste, familialiste et hétérosexuelle l'empêchait. L'œuvre aurait été redécouverte beaucoup plus tard, comme l'explique Monique Wittig : « plus ce cheval de Troie apparaît étrange, non-conformiste, inassimilable, plus il lui faut du temps pour être accepté.¹⁵⁶⁰ » C'est le basculement des sujets sociétaux, en 1960, sur l'avortement notamment, et l'émoussement du style leducien, qui permet qu'un retour de l'ouvrage censuré sur la scène publique soit accepté, avec enthousiasme.

La censure juridique ne représentait qu'une épée de Damoclès que les éditeurs ont surestimé. La Commission ne condamne pas directement l'ouvrage ; pourtant, c'est elle

¹⁵⁵⁹ Virginia Woolf, *op. cit.*, p. 123.

¹⁵⁶⁰ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, *op. cit.*, p. 98.

qui a fait condamner et expurger des passages du texte de Leduc, par le biais de Queneau et Lemarchand. Par conséquent, l'autrice a été victime de la censure juridique par ricochet, puisque le système construit par la Commission n'a pas été le seul acteur de cette censure. Les éditeurs devenaient complices, afin de se prémunir contre tout procès. De surcroît, même si les jurés de la Commissions souhaitaient être omnipotent·e·s, le nombre de publications par an était trop important pour qu'ils puissent tout contrôler. L'appareil législatif, dès lors, devait être assez intimidant pour faire fléchir les grands noms et causer la fermeture des petits éditeurs, accablés sous les amendes.

En 1964, la menace de la censure existe toujours. Cependant, Violette Leduc bénéficie d'un nouvel atout, l'image favorable de Simone de Beauvoir. La philosophe soutient sa protégée depuis 1946, mais ce n'est qu'à partir de la fin 1954, avec le Goncourt, et plus particulièrement en 1958, avec *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, que la philosophe devient une autrice populaire, rentable et influente. Elle a pu diriger les regards vers Violette Leduc. Le lectorat et l'écrivaine se sont rencontré·e·s comme si la protectrice avait saisi la main de chacun·e pour les réunir. Le succès arrive et l'autrice passe de l'anonymat à la notoriété. Elle engrange des droits d'auteurs et gagne son indépendance financière. Les changements de traitement sont immédiats et, après des tribulations avec Pauvert, *Thérèse et Isabelle* paraît, en un temps record, aux éditions Gallimard. Après des dizaines de milliers de volumes vendus, les risques semblent moins importants pour son éditeur.

Le changement de traitement de Gaston Gallimard, que l'on observe avec le cas de Violette Leduc, mais qui peut s'appliquer à d'autre écrivain·e·s, est que le droit de parole est réservé aux personnes qui ont déjà du « capital », « symbolique », « culture » ou « social », pour reprendre la notion de Pierre Bourdieu¹⁵⁶¹. Lors de son entrée dans les lettres, l'écrivaine a un capital culturel qui repose sur les livres, mais elle n'a que le certificat d'étude ; le capital social est inexistant, avant qu'elle ne rencontre Beauvoir, qui n'est pas en position de force en 1954 ; enfin, son capital symbolique est assez bas, avec son statut de femme célibataire, sans-métier. Elle n'a donc pas de traitement particulier de la part de Gaston Gallimard. Par la force de sa plume, elle réussit à séduire Jean Cocteau, Louis de Vilmorin, Jean Paulhan et Dominique Aury, et se crée un capital littéraire respectable, puis, avec le succès de *La Bâtarde*, son capital économique change, et c'est

¹⁵⁶¹ Pierre Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

celui qui compte le plus. Elle a réussi à entrer dans le sérail de la littérature, grâce à sa protectrice, qui a su montrer que sa protégée était plus que talentueuse.

De fait, la Commission de censure ne fait que reproduire, voire accentuer, les discriminations liées à l'argent et aux relations. Vous êtes riche et célèbre, vous êtes celui/celle qu'on édite volontiers. Vous êtes pauvre et inconnu·e, vous êtes celui qu'on édite avec méfiance. Violette Leduc était une des premier·e·s, en 1954, et a basculé dans le second camp, en 1964.

Conclusion générale

Reprenons. « Mon cas n'est pas unique », disait Violette Leduc, oui. Simone de Beauvoir affirmait : « Non : mais singulier et significatif », oui. Toutes deux ont raison, je compléterai leurs dires en affirmant que le cas de *Ravages* est surtout particulier. Il est particulier car son histoire, sa contextualisation, montrent qu'il s'agit d'une œuvre majeure qui est mort-née. Là où la parution non censurée de *Ravages* aurait conduit à l'infléchissement d'un genre, la littérature homosexuelle, il y a eu continuité – une continuité qui d'ailleurs n'allait pas de soi, au vu du milieu éditorial dans lequel le livre a été publié.

Pierre Assouline le rappelle : « Dans les années 1950, Gaston Gallimard passe dans l'opinion publique comme le grand éditeur français, sans aucun doute.¹⁵⁶² » Les prix littéraires prestigieux qu'ont reçus ses auteur·trice·s l'attestent, à commencer le Nobel, attribué à Roger Martin du Gard en 1937 et à André Gide en 1947, mais aussi le Goncourt : entre 1919 et 1954, la maison gagne dix-sept prix. Le 5 rue Sébastien-Bottin est le lieu où la littérature se fait, se crée, se renouvelle. Gallimard ose publier dans l'indifférence des scandales que peuvent susciter ses auteur·trice·s. La littérature prime. Le scandale moral, avec l'œuvre de Jean Genet ou Marcel Jouhandeau, le scandale politique, avec Louis-Ferdinand Céline ou Lucien Rebatet, comme le scandale religieux, avec René et Louis Guilloux, sont balayés d'un revers de main si le texte semble pertinent et judicieux aux éditeurs. La maison est audacieuse et il faut même lui reconnaître une certaine intrépidité que peu de ses concurrents ont. Cependant, la guerre l'a affaiblie, puisque leur activité s'est poursuivie durant l'Occupation. La *N.R.F.* de Drieu la Rochelle est sabordée à la Libération pour conserver l'activité principale de l'éditeur et les commissions rogatoires, jusqu'en 1946, font sentir à Gallimard que, malgré son nom, il n'est pas au-dessus des lois. Ainsi, avec l'instauration de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, la méfiance est de rigueur. Le co-fondateur sait qu'il a de la chance, dans cette après-guerre, quand il voit le sort réservé à Bernard Grasset, dont le commerce est fermé entre 1948 et 1949. Il ne veut pas échouer, alors qu'il a réussi à continuer d'éditer pendant la guerre et à éviter la fermeture. De plus, la nouveauté législative de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence s'est réformée de sorte qu'il devient impossible de connaître son fonctionnement. Le principe de précaution est de rigueur et consciencieusement appliqué. Pour autant, le catalogue de la collection

¹⁵⁶² Marthe Le More, *op. cit.*

« Blanche » ne s'est pas affadi ni conformé à l'attente maternaliste, familialiste et nataliste des années 1950. Des tentatives sont faites, de la part de Jean Paulhan, par exemple, pour faire éditer *Histoire d'O*, en transmettant le manuscrit au comité de lecture. Raymond Queneau réussit quant à lui à faire éditer Hélène Bessette vingt ans durant, de 1953 à 1973, sans que les ventes soient au rendez-vous. Lemarchand contribue également au renouveau du théâtre de l'après-guerre. L'appétence pour les nouvelles formes de littérature est donc fortement présente.

Cette audace s'accompagne d'une ouverture d'esprit sur les mœurs, comme l'atteste l'examen des correspondances et journaux intimes des cadres de la maison d'édition. À travers ces archives, j'ai voulu retracer une microhistoire sociale des femmes aimant les femmes au sein de la maison d'édition. En m'intéressant à Paule Allard et Dominique Aury, j'ai constaté qu'il était possible d'exprimer ouvertement un désir bisexuel sans être discriminée professionnellement. Leur orientation sexuelle n'a pas joué un rôle déterminant dans leur carrière, puisque chacune y a exercé diverses responsabilités¹⁵⁶³. Puis, en appréhendant les perceptions des amours féminines du point de vue des personnes non concernées, de Jean Paulhan, Jacques Lemarchand ou Raymond Queneau j'ai pu constater que la lesbophobie ou biphobie, dans leur métier, n'avait pas cours. Paulhan et Queneau prennent en compte l'information, sans en faire cas, tandis que Lemarchand peut considérer les homosexuel·les ou bisexuel·les comme sujet de plaisanterie, mais s'en veut lorsqu'il est pris sur le fait, comme avec Simone de Beauvoir :

Causé un moment avec Sartre et Simone de Beauvoir. Puis je reviens à la table de Vimont, et je parle en rigolant du trio Sartre-Simone-Olga. Quand je m'aperçois que Simone de Beauvoir était debout juste derrière moi. Je pense qu'elle m'a entendu, et je suis consterné.¹⁵⁶⁴

De plus, Jacques Lemarchand est prêt à défendre la cause homosexuelle lorsqu'un jugement négatif lui semble injustifié¹⁵⁶⁵. De fait, il rédige le prière d'insérer de *L'Affamée*, le journal d'une passion d'une femme pour une autre qui entre dans la « Blanche ». *Ravages* est marqué par la censure éditoriale du 5 rue Sébastien-Bottin en 1954, certes.

¹⁵⁶³ Dominique Aury a été secrétaire générale de la *Nouvelle Nouvelle Revue Française*, un poste aux responsabilités similaires à ses homologues masculins, Jean Paulhan et Marcel Arland. Paule Allard a été secrétaire des *Temps modernes*, mais a également assuré des chroniques théâtrales dans plusieurs journaux, parfois à la demande de Jacques Lemarchand, sous le pseudonyme de Renée Saurel.

¹⁵⁶⁴ Jacques Lemarchand, *Journal (1944-1952)* : « de temps en temps, je serais heureux de dire vrai – et tout », le 10 mai 1944, *op. cit.*, p. 573.

¹⁵⁶⁵ « Dîner chez Champoiseau. Il a une gueule impossible. Il est terriblement catholique, sciences-politiques], généalogiste et emmerdant. Je réussis à le convaincre que l'existence des pédérastes n'est pas un désordre social. » *Ibid.*, le 27 avril 1944, p. 568-569.

Mais, d'un autre côté, il faut rappeler que, lors des démarches qu'ont entreprises de Simone de Beauvoir, Yvon Belaval et Violette Leduc pour trouver une nouvelle adresse, les éditeurs contactés leur ont demandé plus de coupes encore que la maison Gallimard. De surcroît, la seule personne montrant un grand enthousiasme pour le récit fut Dominique Aury. Force donc est de constater que les gens de lettres qui manifestent de l'audace appartiennent à la maison co-fondée par Gaston Gallimard. Aury n'arrive pas à imposer son avis, quoi qu'elle ait démarché activement pour résoudre le problème de Leduc. Elle contacte Pauvert et d'autres petits éditeurs, mais en vain. Ceux-ci refusent car ils se savent être la cible de la loi du 16 juillet 1949.

De fait, s'il est étonnant au premier que la maison Gallimard ne se soit pas emparée de *Ravages*, qui à sa manière annonçait un renouvellement dans la littérature, en se plongeant dans le manuscrit, on comprend que les innovations de l'autrice étaient trop violentes. Pour associer les mots de Wittig à ceux de Lanzmann, ce « cheval de Troie¹⁵⁶⁶ », qu'était l'opus, ne pouvait trouver place dans l'« écurie¹⁵⁶⁷ » Gallimard. Il fracassait trop violemment les dichotomies sur lesquelles reposait la doxa de son époque et ne pouvait rentrer dans aucun box.

Trois éléments principalement choquent dans les pages des cahiers d'écolier de Violette Leduc. Tout d'abord, l'absence de regard masculin. L'homme n'est plus la personne active, à partir de laquelle l'histoire se narre : Thérèse occupe cette place et essaye de décrire ce qu'elle vit avec la plus grande précision possible, à partir de son seul point de vue. Son écriture naturaliste est un point d'achoppement, car son érotisme n'a pas pour but de servir les phantasmes masturbatoires des hommes hétérosexuels, mais bien de transmettre sur le papier les sensations qu'elle éprouve. Ainsi, les fluides corporels, tels le sang des menstruations ou le sperme, sont mentionnés. Les ratés de la sexualité sont également exposés, comme lorsque la jeune femme ne sait pas comment masturber Marc ou faire un cunnilingus à Isabelle. Violette Leduc ne sublime pas la sexualité : elle la décrit crûment, à partir de ses expériences corporelles, qui sont celles d'une femme. Son réalisme détaillé, ses sensations à vif rebutent, parce que l'écrivaine fait apparaître la sexualité telle qu'elle est, pour le meilleur, avec les balbutiements entre les deux adolescentes du pensionnat, qui se touchent, se cherchent et parviennent à jouir ensemble, et pour le pire, représenté par l'agression sexuelle de Thérèse par Marc. Cette

¹⁵⁶⁶ Monique Wittig, *La Pensée Straight*, op. cit., p. 98.

¹⁵⁶⁷ Claude Lanzmann, op. cit., p. 2.

scène du taxi dérange particulièrement, parce qu'en plus de poser un mot sur l'acte – il s'agit là d'un viol –, l'héroïne ne figure pas une victime conventionnelle. Pendant qu'elle se fait irrumer, c'est elle en réalité qui possède un pouvoir symbolique de vie et de mort sur son agresseur. L'homme n'est pas le dominant absolu, malgré la position dans laquelle il met sa victime. Il est présenté comme martyr et perd toute sa superbe. Les rôles sont inversés : c'est l'homme qui devient objet.

Le deuxième élément de perturbation autour de *Ravages* renvoie à la rupture que le roman opère avec les traditions de la société hétéropatriarcale en effritant les frontières entre masculin/féminin, actif/passif, hétérosexuel/homosexuel. Thérèse est la marcheuse, l'ombre sur le chemin. Elle ne se range jamais dans une catégorie et remet en cause toutes les dichotomies. Avec Cécile, elle pense que la société des femmes est trop limitante ; avec Marc, elle ne veut pratiquer que la sodomie, pour des questions de contraception, mais aussi pour reproduire un couple de gays. Tantôt amazone, tantôt petit bonhomme, son propre genre est fluide et multiple. Elle pourfend les codes sociétaux qui l'incitent à être douce, féminine et mère au foyer. La maternité est d'ailleurs l'injonction qu'elle rejette le plus profondément. Elle contrevient à l'ensemble des attentes et des discours de son époque, qui forment cet éternel féminin décrié par Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*. Elle ne veut pas être enceinte et lorsqu'elle l'est, fait tout pour se débarrasser de l'enfant à venir. Elle y parvient, en réchappant de peu à la mort, mais se sent libérée, et l'exprime. Le rôle qu'elle donne à l'avortement est lui-même subversif. Pour elle, la pratique abortive signifie renaissance, libération. Elle ne la regrette pas, ne ressent aucun remords, et se sent prête à affronter l'avenir, avec un appétit intact pour dévorer les jours à venir. À la fin du roman, qui présente les caractères d'un roman de formation, l'héroïne tire un bilan de sa vie. Elle qui a vécu hors de la société hétéropatriarcale, a subi un viol et un avortement tardif, elle fait de ce dernier une expérience qui lui aura donné une contenance, une force pour aller de l'avant et elle se sent désormais prête à continuer à vivre sereinement. Elle est passée d'une vie de tourment permanent à un apaisement qui lui permet de considérer l'avenir. L'image est proprement scandaleuse, quand on voit que l'héroïne a enfreint tous les interdits des années 1950, notamment dans ses amours. En effet, la loi du 31 juillet 1920 condamnait toutes les personnes qui faisaient la promotion de l'avortement ou de la contraception. En présentant son avortement de cette manière, Leduc contrevenait donc à la législation, d'autant plus que, derechef, une précision naturaliste jalonnait sa narration.

Troisièmement, la manière dont Leduc a traité les pratiques bisexuelles est, à mon sens, l'un des aspects les plus subversifs de son ouvrage. Les amours entre femmes ont déjà été abordées dans le catalogue Gallimard, par Jeanne Galzy, Louis Guilloux, Radclyffe Hall, Suzanne Allen, mais elles respectaient la tradition de la littérature homosexuelle : la fin devait être tragique, les passions torturées et les relations tourmentées. Les unions de Thérèse avec Isabelle ou Cécile ne sont pas toujours un long fleuve tranquille, mais l'histoire du pensionnat s'érige comme idylle. Seule la séparation par la mère est capable de mettre un terme à cette vie parfaitement heureuse, Isabelle devenait alors la fondation du monde affectif de Thérèse. Avec Cécile, un aspect novateur des amours féminines se mettait en place : le récit de la quotidienneté entre deux femmes constitue un témoignage littéraire extrêmement rare, comme l'a souligné Florence Tamagne¹⁵⁶⁸. Seuls les lieux lesbiens extravagants, comme le Temple de l'Amitié de Natalie Clifford-Barney, ont laissé une trace dans les archives¹⁵⁶⁹. Les couples de femmes ordinaires ne pensaient pas à produire des documents attestant de leurs journées ; elles vivaient discrètement, telles Adrienne Monnier et Sylvia Beach¹⁵⁷⁰. L'aspect le plus subversif de *Ravages* reposait donc sur un paradoxe, puisqu'il s'agissait de décrire la vie la plus courante d'un couple lesbien. Le point de vue de l'autrice est également important, car la narration est faite à partir d'une expérience personnelle, confirmant l'authenticité des écrits, par contraste avec l'excès de clichés, que l'on trouve par exemple dans *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian¹⁵⁷¹. La vie de ces couples lesbiens n'est connue aujourd'hui que par de rares archives de l'intime, tels les journaux de Mireille Havet¹⁵⁷² ou les entretiens menés par Claudie Lesselier¹⁵⁷³. L'essentiel des sources relatives à l'histoire des homosexualités relèvent du

¹⁵⁶⁸ « La plupart des lesbiennes de l'entre-deux-guerres, célèbres ou anonymes, choisirent de mener une vie de couple traditionnelle, qui différait finalement fort peu de celle menée par la majorité des hétérosexuels. Ces cas ont été les plus nombreux, mais les témoignages à leur sujet sont rares, car ils n'attiraient pas l'attention. » Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe...*, op. cit., p. 283.

¹⁵⁶⁹ Le fonds Natalie Clifford Barney est situé à la bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Sa richesse, en plus des manuscrits de la poétesse, réside dans les correspondances qu'elle a poursuivies avec de nombreuses femmes et hommes aux pratiques bisexuelles ou homosexuelles. On peut citer à titre d'exemple Djuna Barnes, Jean Cocteau, Colette, André Gide, Mireille Havet ou Élisabeth de Clermont-Tonnerre.

¹⁵⁷⁰ « À l'image de beaucoup de lesbiennes de l'époque, Adrienne Monnier, sans honte ni fierté, exerce par rapport à l'homosexualité une politique qui aurait pu reprendre à son compte la fameuse devise américaine – "Don't ask, don't tell" » Laure Murat, *Passage de l'Odéon Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux-guerres*, Paris, Fayard, 2003, p. 244.

¹⁵⁷¹ Boris Vian, *Elles se rendent pas compte* [1950], Paris, Fayard, « Le livre de poche », 1997.

¹⁵⁷² Mireille Havet, *Journal (1918-1919) : « le monde entier vous tire par le milieu du ventre »* [2003], éd. par Dominique Tiry, avec l'aide de Pierre Plateau, Roland Aeschmann et Claire Paulhan, Paris, Claire Paulhan, « Tiré-à-part », 2011. Trois autres volumes, couvrant les années 1919 à 1928 ont été édités aux éditions Claire Paulhan.

¹⁵⁷³ Claudie Lesselier, *Aspects de l'expérience lesbienne en France (1930-1968)*, op. cit.

judiciaire ou du médical, comme le montrent la thèse de Florence Tamagne ou les travaux de recherche de Sébastien Landrieux. Pourtant, tou-te-s deux soulignent l'importance de ces sources intimes dans la perspective de retracer des parcours de vie. Landrieux concluait son mémoire sur le cas de René Théry et expliquait :

Enculé, il [René Théry] l'était, si l'on en croit la seule trace conservée de son intimité avec Paul : « Ma chère crotte. Je compte absolument sur ta chemise remplie d'une bonne décharge de ton jus. Je t'aime. Tu m'encules et je t'encule. Je décalotte ton gland et avale ton foutre. » Ces quelques mots, tellement crus mais essentiellement empreints de spontanéité et de vie, ne peuvent qu'inciter l'historien à investir davantage les parcours de vies des gens du commun et à replacer l'individu au cœur même de sa réflexion sur l'homosexualité.¹⁵⁷⁴

Dans un registre moins cru, Mireille Havet décrit les intrigues amoureuses qui l'occupent l'année de ses 20 ans :

Et je n'ai pas retrouvé April, yeux de chicorée relevés vers la tempe, jambe souple, bras souple et nerveux, chaleur douce, robe collante.

Mais j'ai trouvé Marcelle Souty avec laquelle je flirte d'extrêmement près, avec laquelle je danse d'une manière extrêmement inconvenante, ses jambes avancées dans les miennes, et peut-être bientôt vais-je retrouver Nylda, la plus gentille. J'ai faim de tendresse et d'abandon, mais de tendresses nouvelles car la lettre romantique de Madeleine ne me dit rien, et ne m'appelle même pas. La rue François-1^{er}, c'est fini !¹⁵⁷⁵

En traitant du cas de Violette Leduc et des femmes aux pratiques bisexuelles ou homosexuelles dans son entourage (principalement Isabelle Prévot, Denise Hertgès, Simone de Beauvoir, Dominique Aury, Paule Allard, Suzanne Allen, Berthe Mandinaud), j'ai voulu contribuer à mettre en lumière des parcours de vie de femmes aimant des femmes dans les années 1950, qui correspond à une décennie où leur visibilité a particulièrement été effacée¹⁵⁷⁶. J'ai voulu montrer que, même si ce n'était pas la volonté de Leduc, le privé est politique. En parlant de son intimité, l'autrice a donné une voix aux couples de femmes ordinaires et mis en lumière la possibilité d'un vécu bisexuel. À la différence de Suzanne Allen, elle ne pose pas de mots sur son orientation sexuelle, mais il faut souligner que l'écrivaine de *La Mauvaise Conscience* est à ce titre est une exception.

Dans *Ravages*, les deux relations féminines de Thérèse finissent mal, respectant la règle des fins dramatiques pour les amours homosexuelles dans la littérature. Cependant, la fin donne la véritable valeur du roman. Les amours bisexuelles ne sont pas reniées, elles

¹⁵⁷⁴ Sébastien Landrieux, *op. cit.*, p. 322.

¹⁵⁷⁵ Mireille Havet, « le 3 ou 4 ou 5 septembre 1919 », *op. cit.*, p. 209.

¹⁵⁷⁶ « L'homosexualité, dans les années quarante et cinquante, fut en effet singulièrement expurgée des représentations artistiques. » Florence Tamagne, *Mauvais genre ?*, *op. cit.*, p. 186.

sont assumées ; le mariage avec Marc n'agit pas comme un retour à la norme, avec un dédit de la jeune femme sur son passé sentimental. Les différent·e·s personnes ont toutes compté pour l'héroïne et l'ont fait évoluer. Elle est prête à affronter les lendemains, consolidée par les épreuves qu'elle a traversées. Elle confirme que, malgré les embûches, les futurs matins seront riants, gorgés de possibilités. Là se fait la rupture nette entre la littérature homosexuelle et le roman de Leduc. Elle était la première à dire : oui, on peut avoir des expériences bisexuelles et être heureuse, même si les relations se sont mal passées. Il n'y a pas de condamnation en soi de l'homosexualité ou bisexualité : Thérèse ne meurt pas, ne se mortifie pas, ne demande pas l'absolution de ses péchés. Plus largement, la version première, non expurgée, de *Ravages* montrait qu'une femme pouvait être indépendante, que si sa vie n'était pas une promenade de santé, qu'elle pouvait se relever d'événements traumatiques forts, tels le viol ou l'avortement, et reprendre son destin en main. L'avenir ne serait pas forcément facile, mais l'obligation d'un long chemin sinistre jusqu'à la tombe est écartée. La protégée de Beauvoir est la première à porter ce message.

Dans les années 1950, seuls les messages culpabilisateurs à l'adresse des femmes sont présents, en raison de la montée du familialisme et du natalisme depuis les années 1930, ainsi que la loi du 31 juillet 1920 qui interdit et réprime durement l'avortement et la contraception. La pratique est combattue par l'Union des Femmes Françaises (communiste) et l'Union Féminine Civique et Sociale (catholique), pour lesquelles la femme est avant tout une mère ; par conséquent, la perspective de la maternité reste profondément ancrée en chaque femme. L'émergence de mouvements pour la légalisation de la contraception vont perpétuer le rejet de l'avortement. En 1956, La Maternité heureuse (l'ancêtre du Mouvement français pour le planning familial), parle dans son premier bulletin d'une « "frustration" profonde de tout son être physique et moral¹⁵⁷⁷ » pour celle qui y recourrait. Ce discours semble induit par la loi de 1920, qui interdit toute promotion de l'avortement, mais des propos semblables seront tenus par la journaliste Marcelle Auclair, dans le *Livre noir de l'avortement* en 1962. Avorter rime toujours avec douleur profonde, tristesse et traumatisme ; de plus : « [i]l convient de bien marquer que jamais (à une exception unique près), dans les lettres publiées [581], il ne s'agit de couples égoïstes qui ne veulent pas d'enfants : ils en ont tous, ils en veulent tous.¹⁵⁷⁸ » La

¹⁵⁷⁷ Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé, *op. cit.*, p. 8.

¹⁵⁷⁸ Marcelle Auclair, *Le Livre noir de l'avortement*, Paris, Fayard, 1962, p. 15.

possibilité que l'interruption d'une grossesse soit traumatisante ne doit pas être écartée, tout particulièrement dans les années 1950-1960 où l'illégalité rend l'intervention très dangereuse et peut causer le décès de l'avortée. D'une manière radicale, c'est l'injonction à la maternité que brise Violette Leduc brise. Elle affirme sa décision comme une libération et un soulagement. L'héroïne de *Ravages* affirme sa décision comme une libération et un soulagement. Les propos qu'elle tient n'auront pas droit de cité avant le milieu des années 1960. Simone de Beauvoir, dans *Le Deuxième Sexe* en 1949, et Françoise d'Eaubonne, dans *Le Complexe de Diane* en 1951, avaient demandé la libéralisation de la contraception et de l'avortement, mais sans être suivies par les mouvements féminins, bien au contraire.

L'espoir, que Violette Leduc avait intégré dans son roman, est supprimé par la censure éditoriale. Il est expurgé des dernières pages et l'hétérosexualité reprend le dessus, alors qu'aucune hiérarchisation n'avait été voulue par l'autrice. *Ravages* est retaillé pour rentrer dans les normes de la société hétéropatriarcale des années 1950. Il en ressort affadi et cause peu d'émoi auprès du grand public. Le bouclier onomastique, dont Anne Urbain-Archet fait état dans ses travaux¹⁵⁷⁹, et les modifications opérées sur le texte font que la censure n'y prête pas attention, d'autant plus que les ventes sont faibles. L'absence d'action concrète des membres de la Commission ne veut pas dire que celle-ci n'a pas exercé d'influence. À mon sens, c'est bel et bien la Commission qui, par ricochet des éditeurs voulant se protéger, a induit la censure éditoriale du troisième livre de Leduc. Elle est mentionnée à plusieurs reprises dans les correspondances, notamment les « foudres » que pourrait s'attirer Gallimard, évoquées par Jacques Lemarchand¹⁵⁸⁰. Les éditions Gallimard se seraient senties plus libres de le publier si aucune menace n'avait existé. Il eût s'agit d'une possible perte financière, mais auxquelles la maison était habituée. Elle savait qu'il fallait parfois du temps pour être reconnu, Raymond Queneau le prouvait¹⁵⁸¹. Les mêmes critiques du protecteur d'Hélène Bessette ou Jacques

¹⁵⁷⁹ « La question d'un éventuel élargissement des interdictions aux ouvrages publiés par les grandes maisons d'édition se pose pour la première fois aux membres de la CSCPEA [Commission de la loi du 16 juillet 1949] le 15 décembre 1955 », Anne Urbain-Archet, *op. cit.*, p. 746.

¹⁵⁸⁰ « L'explication se résume dans un rapport quelque peu bâclé de Jacques Lemarchand : "C'est un livre d'une obscénité énorme et précise qui attirerait les foudres de la Justice." (10 mai 1954) et il ajoute, pensant peut-être à Genet, que "les qualités du livre ne justifient pas" ce risque de scandale », Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le Bâillon*, *op. cit.*, p. 48.

¹⁵⁸¹ « Les collections populaires l'autorisent à publier [Gaston Gallimard] une quinzaine de livres de Raymond Queneau depuis *Le Chiendent* (744 exemplaires vendus deux ans après sa sortie en 1933) jusqu'au succès de *Zazie dans le métro* (315 000 exemplaires vendus deux ans après sa sortie en 1959) [...] », Pierre Assouline, *Gaston Gallimard. Un demi-siècle d'édition française* [1984], Paris, Gallimard, 2006, p. 475.

Lemarchand auraient pu être émises, mais, dans ce cas, un autre éditeur aurait pu accepter le manuscrit, avec le double marrainage Beauvoir-Aury. De plus, c'est l'action des censeurs qui a accentué les discriminations classistes au sein de Gallimard. Aucun risque ne devait être pris si l'écrivain·e ne pouvait compenser l'amende avec le chiffre des ventes, à l'instar de Genet, ou avec l'aide de procteur·trice·s assez puissant·e·s. Le cas Leduc est frappant. Pour la sortie de *La Bâtarde*, le terrain est préparé dès 1961 avec la publication du texte « Tailleur anguille » dans les *Temps Modernes*¹⁵⁸² pour lequel les premiers échos sont encourageants. Pour autant, le plus gros atout du livre reste la préface de Simone de Beauvoir. La mémorialiste, qui gagne sa vie grâce à sa plume, a atteint stade élevé de notoriété ; son avis est pris en compte. La préface agit alors comme une protection avec son étude de l'œuvre leducienne. Les recherches de Marine Rouch sur les courriers reçus par l'autrice le confirment. Dès la sortie des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, en 1958, nombre d'adolescentes et de femmes s'identifient à la philosophe et suivent son travail¹⁵⁸³. En raison du soutien public dont bénéficie Beauvoir (une enquête de Menie Grégoire montre qu'en 1963 elle fait partie des modèles que se donnent les jeunes filles¹⁵⁸⁴), Leduc bénéficie d'une visibilité inédite.

Dans *La Bâtarde*, les modifications apportées à l'épisode du pensionnat et à la place qu'il occupa dans l'histoire de la vie de Violette Leduc en modifient la portée, toutefois une large part est directement reprise de la partie supprimée de *Ravages*. En 1955, l'éditeur aurait donc pu faire le choix d'appliquer les mêmes coupes. C'est par l'augmentation de son capital social que Leduc peut présenter de nouveau l'épisode censuré. Puis, avec la croissance exceptionnelle de son capital économique, elle peut provoquer l'édition de *Thérèse et Isabelle*. Les tentatives de censure, menées par le Dr Amoroso, puis la Commission, n'aboutissent pas, pour des raisons de crédibilité en ce qui concerne le premier, administratives pour la seconde. Cependant, toutes les réécritures de *Ravages* gardent le même défaut : il leur manque la perspective d'un avenir viable hors des sentiers de la société hétérosexuelle est absente. *La Bâtarde* se termine sur l'abandon de Maurice Sachs et la vie de Leduc comme actrice du marché noir ; *Thérèse et Isabelle* par la séparation des deux jeunes filles, qui ne se revoient jamais. De fait, la censure a atteint son

¹⁵⁸² Violette Leduc, « Le Tailleur anguille », *Les Temps Modernes*, N°186, novembre 1961, p. 1 152-1 167.

¹⁵⁸³ Marine Rouch, « "Vous êtes descendue d'un piédestal" : une appropriation collective des Mémoires de Simone de Beauvoir par ses lectrices (1958-1964) », *Littérature*, n°191, septembre 2018, p. 68-82.

¹⁵⁸⁴ « Dans l'enquête que réalise Menie Grégoire [en 1963] auprès de jeunes femmes de tous horizons, Irène Juliot-Curie et Simone de Beauvoir arrivent en tête des modèles les plus appréciés », Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, op. cit., p. 293.

objectif, rendre les ouvrages, qui allaient à l'encontre de ses règles, inoffensifs. Le message initial voulu par l'autrice a été détruit, et jamais repris. Il y eût pourtant plusieurs occasions de rétablir cette première version ; la première, à l'occasion de la réimpression de *Ravages* en 1967 : « Chère Madame, / Je vous remets ci-inclus, un exemplaire justificatif de la réimpression n°1 de votre ouvrage : RAVAGES. / Je vous prie de croire, chère Madame, à mes sentiments les meilleurs. / Le Chef de fabrication / Suz DUCONGET.¹⁵⁸⁵ » Ensuite, l'édition de poche est mise en route quelques semaines avant la mort de l'autrice, comme l'atteste une lettre d'Odette Laigle du 9 mai 1972 :

Ma chère Violette,

Je fais partir aujourd'hui la nouvelle jaquette que l'on te propose pour le livre de poche. Je trouve qu'elle correspond bien à l'atmosphère de « RAVAGES » – je la trouve émouvante. Et toi ?

On a parlé de « RAVAGES » et des problèmes d'avortement actuels. Je crois que cela intéresse beaucoup notre chargé de presse, M. A. Pissi, qui va s'en occuper.

Il fait beau à nouveau, je te souhaite en bonne forme et heureuse. Je t'embrasse,

Odette Laigle

Ps : Si tu es d'accord pour la jaquette, retourne-la moi vite.¹⁵⁸⁶

L'établissement d'une édition complète de *Ravages* étaient donc possible du vivant de l'écrivaine, mais aucune archive n'atteste d'un semblant de genèse d'un tel projet. Les réimpressions se suivent et se ressemblent : y figurent toujours les pointillés de 1955.

Ainsi, les types de censures autour du roman ont évolué au fil des décennies. Dans les années 1950, elle est éditoriale, induite par la Commission. L'action de l'article 14 de la loi du 16 juillet 1949, qui s'appliquait dans un premier temps aux journaux et magazines, s'étend en 1954 aux livres et les lourdes amendes sont dissuasives¹⁵⁸⁷. La crainte est d'autant plus vive, car, comme l'explique Jean-Jacques Pauvert :

Qu'on se réfère à la loi de 1939 ou à la loi de 1949, modifiée en 1958, de toute façon c'est une commission qui décrète qu'un livre est ou n'est pas immoral et le tribunal correctionnel n'a plus qu'à appliquer une peine. Alors, il juge en appliquant la peine, mais au départ le livre est coupable.¹⁵⁸⁸

¹⁵⁸⁵ Violette Leduc (fonds), *Caisse Nationale des Lettres ; Librairie Gallimard ; Éditions Gallimard*, lettre de M. Duconget du 9 novembre 1967, LDC 16.33, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

¹⁵⁸⁶ *Ibid.*, lettre d'Odette Laigle du 9 mai 1972.

¹⁵⁸⁷ « Toutes infractions aux dispositions de l'article 2 sont punies d'un emprisonnement d'un mois à un an et d'une amende de 50.000 F à 500.000 F. [109 255€ à 1 092 551€] [...] En cas de récidive, les responsables sont passibles d'un emprisonnement de 400.000 F à 1 million de francs [874 000€ à [2 185 100€] », « *Journal Officiel de la République Française* », *Légifrance*, en ligne https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCourante=07007, 19 juillet 1949, consulté le 27 août 2017, p. 7007.

¹⁵⁸⁸ Robert Mugnerot, « En toutes lettres : émission de janvier 1971 », N°19, ORTF, INA, Janvier 1971.

Il est donc impossible pour les éditeurs de se défendre. Le 5 rue Sébastien-Bottin était d'autant plus réticent pour *Ravages* que les politiques maternalistes et natalistes étaient dominantes, en particulier la loi du 31 juillet 1920, même si son application décroissait depuis la Libération¹⁵⁸⁹. Leduc, par sa précision naturaliste, a créé un récit qui pouvait être perçu comme une promotion de l'avortement, surtout si l'on prend en compte le fait que la signification qu'elle fait porter à cet événement est controversée et impossible à défendre pour l'époque.

Cependant, dix ans après *Ravages*, c'est l'autocensure qui prend le relais de la première expurgation. De 1966 à 1972, il n'est plus question de censure à proprement parler, mais Leduc corrige au fur et à mesure des publications et réécritures de *Ravages*. Cependant, la Commission de censure n'est pas une entité désincarnée et abstraite. Violette Leduc se demandait, dans *La Chasse à l'amour* : « Où perche-t-elle la censure ? Quels sont ses tics, ses manies ?¹⁵⁹⁰ » Elle se « perche » sur les manteaux de cheminés des familles françaises ; ses « tics et ses manies » sont celles de la bonne morale et de la bienséance. La censure subie par l'autrice fut systémique. J'entends par là qu'il n'y a pas eu un événement, une personne ou un organisme uniquement responsable des coupes et expurgations. La source est multifactorielle ; c'est un enchevêtrement de raisons sociales, politiques et morales qui aboutit à la censure éditoriale de *Ravages*.

Au cours de mes recherches, ma méthodologie a fait une large place à la « théorie des réseaux » (Gisèle Sapiro), en s'appuyant sur les archives de l'intime, pour montrer que le milieu littéraire des années 1950 et 1960, telle une immense toile, devait être démêlé. La transmission du manuscrit par Yvon Belaval à Dominique Aury, en 1954, explique que Jean Paulhan, en 1960, souhaitait publier un texte de Leduc. Le rejet des *Temps Modernes* par les éditions Gallimard, en 1948, accueillie par les éditions Julliard, la même année, justifie la soumission de *Ravages* à René Julliard en 1954. Tout est lié, de près ou de loin ; aucune démarche n'est isolée. De fait, c'est à la fois la politique maternaliste, familialiste et nataliste des années 1950, la mise en place de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, les réticences de Raymond Queneau et Jacques Lemarchand, ainsi que le manque de « capitaux », au sens bourdieusien, qui sont les causes de la censure de *Ravages*. C'est l'imbrication de tous ces

¹⁵⁸⁹ « Par ailleurs, après la guerre, la loi a été de moins en moins appliquée. Les condamnations prononcées en France pour faits d'avortement s'élèvent à 5 251 en 1946, 2 885 en 1950, 1 336 en 1955, 289 en 1960 et 588 en 1965. » Janine Mossuz-Lavau, *op. cit.*, p. 79

¹⁵⁹⁰ Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 20.

facteurs qui amènent l'autrice à dire : « La société se dresse avant que mon livre paraisse¹⁵⁹¹ » : ce qui est d'une grande exactitude. La société de son époque n'était pas prête à recevoir un ouvrage aussi subversif. C'est pour cette raison que l'écrivaine se fracasse, tout d'abord, contre des refus, puis est mal comprise, lorsqu'on la taxe de pornographie ou lorsqu'on lui fait reproche de rechercher le scandale. « Ainsi, comme le remarque Ghyslaine Charles-Merrien, Violette Leduc se trouve "à la croisée des chemins, héritières d'une certaine tradition littéraire, mais annonciatrice des revendications futures."¹⁵⁹² » Ces revendications concernant à la fois la littérature, avec la disparition du regard masculin et l'avènement d'une écriture de la sexualité par les femmes, et du point de vue des femmes. Il faut également noter l'apparition des femmes érographes au tournant des années 1950-1960, avec Catherine Robbe-Grillet¹⁵⁹³, Christiane Rochefort¹⁵⁹⁴ ou Emmanuelle Arsan¹⁵⁹⁵. Puis Leduc, sans être engagée politiquement, est impliquée dans les revendications sociétales de son temps. L'utilisation par Beauvoir des œuvres de Violette Leduc dans *Le Deuxième Sexe*, en 1949, la signature par l'autrice du *Manifeste des 343*, en avril 1971, sous l'influence de Françoise d'Eaubonne, montrent qu'elle a été précurseuse de ces combats. La vie de Violette Leduc est un manifeste à part entière, même si elle ne l'a jamais revendiquée comme telle. C'est la connaissance de tous ces éléments qui permet une meilleure réception critique de *La Bâtarde* et de *Thérèse et Isabelle* dans les années 1960.

Catherine Viollet a longuement étudié les effets de la censure de *Ravages*, examinant avec une justesse remarquable les modifications sur l'économie et la symbolique du texte¹⁵⁹⁶. Elle a peu traité de l'origine de cette censure, même si ses travaux en font mention. Elle en donne pour source le réalisme cru et minutieux de l'écriture leducienne, ainsi que l'épisode de l'amour lesbien au pensionnat. Françoise d'Eaubonne s'est également intéressée à la question et a été quant à elle plus précise, expliquant que l'érotisme « insignifiant¹⁵⁹⁷ » de Leduc y avait sa part. Elle souligne le manque de capitaux

¹⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵⁹² Colette Trout Hall, *Violette Leduc, la mal-aimée*, Amsterdam, Rodopi, 1999, p. 12.

¹⁵⁹³ Jean de Berg, *L'Image*, Paris, Minuit, 1956.

¹⁵⁹⁴ Christiane Rochefort, *Le Repos du guerrier*, Paris, Grasset, 1958.

¹⁵⁹⁵ Emmanuelle Arsan *Emmanuelle*, Paris, Éric Losfeld, 1959.

¹⁵⁹⁶ Catherine Viollet, « Violette Leduc, de *Ravages* à *La Bâtarde* », *Item*, en ligne <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13806>, le 26 Septembre 2006, consulté le 30 Mai 2017 et Catherine Viollet, « Violette Leduc : de *Ravages* à *La Bâtarde* ou du vécu monté en épingle », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, éd. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 23-37.

¹⁵⁹⁷ Françoise d'Eaubonne, *La Plume et le bâillon*, op. cit., p. 43.

(au sens bourdieusien) de l'autrice, mais fait reposer la raison d'être de la censure uniquement sur les éditions Gallimard. Leurs recherches constituaient un apport conséquent dans la compréhension de la censure de *Ravages*, mais, à mon sens, elles n'ont pas appréhendé la problématique de manière globale. Cependant, elles ont posé les fondations de ma recherche et j'ai une immense reconnaissance pour toutes deux. Mon approche des textes a été différente de la leur. Plutôt que de m'intéresser aux variantes, j'ai toujours travaillé sur les dernières versions, soumises à Beauvoir, puis aux éditions Gallimard. Mes travaux ont porté sur l'angle mort laissé par Catherine Viollet, qui étudiait les réécritures dans les manuscrits, et Françoise d'Eaubonne, qui s'intéressait à l'après censure. Mon intérêt s'est porté sur la période entre les deux étapes, qui est la soumission aux éditions, afin de voir l'influence de l'éditeur sur le texte. De fait, j'ai voulu aller plus loin, en mettant un exergue un élément qu'elles n'ont pas notifié : Violette Leduc envisageait, de manière inacceptable pour son époque, la possibilité d'un vécu lesbien, voire bisexuel, viable, sans condamnation. C'est bien la révolution que contient le livre, puisqu'il est le seul à le proposer. Il faut attendre 1969 pour qu'un tel événement se reproduise, avec l'œuvre de Monique Wittig, notamment *Les Guerrières* (1969) et *Le Corps lesbien* (1973), aux éditions Minuit. Leduc avait donc plus d'une décennie d'avance sur les mutations à venir de la littérature homosexuelle. Elle les avait anticipées, non par militantisme, mais parce qu'elle les avait éprouvées dans sa chair et avait voulu les retranscrire dans ses cahiers. C'est, selon mes recherches, le point le plus subversif, qui n'apparaîtra plus jamais dans toutes les réécritures de *Ravages*. Cette dimension subversive disparaît totalement de l'œuvre leducienne. Même *La Bâtarde* ne l'illustre pas, alors qu'Isabelle Prévot et Denise Hertgès sont dans cette œuvre autobiographique bien présentes. Ensuite, dans *La Folie en tête*, l'autrice vit en célibataire, ses passions inassouvies pour Simone de Beauvoir et Jacques Guérin notamment montrent l'impossibilité qui est alors la sienne de concrétiser une relation amoureuse : elle doit vivre dans l'attente, la chasteté, sans issue positive possible. Enfin *La Chasse à l'amour* est une déclaration passionnée à l'amour censuré entre les deux adolescentes, mais une grande part est aussi consacrée à René Gallet et sonne comme un retour à l'hétéronormativité¹⁵⁹⁸, notamment lorsqu'elle déclare : « C'était mon premier orgasme à

¹⁵⁹⁸ Je renvoie aux travaux de Mireille Brioude (Mireille Brioude, « Violette et René, une poétique du sexe. Étude du cahier 6 de *La Chasse à l'amour* », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, éd. Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 121-127), Anaïs Frantz et Alison Péron (Anaïs Frantz, Alison Péron, « *Le cas René : étude des manuscrits*

cinquante ans, celui qui me ramenait irrésistiblement parmi les hommes et les femmes qui jouissent l'un par l'autre.¹⁵⁹⁹ » Effacées les jouissances avec son amante de Douai et la déclaration qu'elle fut sa première. La censure avait brisé une particularité de l'écrivaine : elle ne l'aura jamais retrouvée.

Depuis la mort de Violette Leduc, le 28 mai 1972, et jusqu'à nos jours, trois fragments de *Ravages* ont paru. Le premier, en 2000 aux éditions Gallimard, correspond à la version de 1955 de *Thérèse et Isabelle*, établie par les dactylographies offertes à Jacques Guérin. Si elle propose une version plus complète que le texte de 1966, il s'agit également d'une version qui ne prend pas en compte les corrections des années 1960 de l'autrice. De plus, l'autonomie du texte perpétue les problèmes de l'ancienne édition. Le second date de 2010 : aux éditions du Chemin de Fer, un extrait, paru dans la revue *L'Arbalète* de Marc Barbezat en 1948, intitulé « Je hais les dormeurs » est repris. Enfin, en 2014, *La Main dans le sac*, qui est une présentation génétique des différents *incipit* de *Ravages*, avec un appareil critique de Catherine Viollet. Ces fragments ne rétablissent toujours pas la possibilité d'un vécu plausible pour les couples homosexuels mais apportent des éclairages sur des pans du roman restés dans l'ombre à cause de la censure.

Une question se pose à la fin de cette étude : pourquoi, plus de soixante ans après sa parution, *Ravages* est toujours réédité avec les pointillés de la censure ? La société est prête à entendre la voix de Violette Leduc, le biopic réalisé par Martin Provost ou les thèses sur son œuvre l'attestent, de même que la parution des titres de l'autrice dans la collection « L'Imaginaire » de Gallimard, qui permettent de rendre ses livres accessibles à toutes les bourses. La censure, en 2019, a été induite par l'accès difficile aux dactylographies de *Ravages*. Grâce à ma thèse, j'ai pu collecter l'ensemble des matériaux nécessaires à l'établissement du texte, tel que l'autrice l'avait désiré, et le réalise actuellement. Une renaissance de l'œuvre sera dès lors possible, pour le cinquantième de la mort de l'autrice, en 2022.

Outre l'édition, d'autres archives peuvent apparaître dans les années à venir et compléter mon travail de recherche. Je pense notamment aux journaux intimes de Simone de Beauvoir, dont Sylvie Le Bon de Beauvoir a confirmé la transcription et la publication, sans donner de date. Une comparaison plus poussée avec d'autres cas de censure,

de La Chasse à l'amour », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, éd. Mireille Brioude, Anais Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 51-70).

¹⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 186-187.

éditoriale ou juridique, à l'image de ceux rencontrés par Hélène Bessette ou Suzanne Allen serait pertinente, et permettrait de faire redécouvrir l'œuvre de ses deux autrices trop méconnues. La réception de *Ravages*, parmi les auteurs·trice·s modernes, n'est pas à négliger. Nina Bouraoui, Annie Ernaux, Paul B. Preciado et Daniel Depland sont à citer. L'exemple le plus retentissant est celui de Virginie Despentes, qui cite Leduc dans *King Kong théorie*, en 2006, qui est lauréate du prix de la BnF pour son œuvre en 2019.

Les cahiers Beauvoir sont encore à explorer. Au nombre de seize, comportant de nombreuses corrections, ajouts, feuillets volants, ils constituent un trésor littéraire inestimable. Les études féministes offrent un nouvel outil pour les étudier, de même que les théories queer développées par Judith Butler.

Ravages était le livre préféré de Violette Leduc. Les recherches menées, presque uniquement par Catherine Viollet, se sont portées sur *Thérèse et Isabelle*. Il faudrait se saisir à nouveau de l'ouvrage dans sa totalité, la percevoir comme son autrice l'avait imaginé. Si des masterant·te·s et/ou doctorant·e·s le font, je peux leur assurer, avec le même enthousiasme que Simone de Beauvoir, qu'ils y découvriront plus de merveilles que ce j'ai pu leur donner dans ces pages.

Annexes

Extraits des manuscrits et du tapuscrit de *Ravages*

Avertissement

Les scènes retranscrites dans les annexes proviennent uniquement d'archives inédites¹⁶⁰⁰. Elles ont pour but de pouvoir aider le/la lecteur·trice à suivre mon raisonnement et en comprendre la logique. Les scènes provenant de l'édition de *Ravages* (1955), *Thérèse et Isabelle* (1966 et 2000), *La Main dans le sac* (2015) n'ont pas été jointes, car elles sont mises à disposition du grand public, grâce aux éditions courantes aux éditions Gallimard et du Chemin de fer.

J'ai fait le choix de transcrire les dernières versions de chaque étape. Les ratures, biffures et ajouts ne sont donc pas signalés dans ces annexes. La disposition des scènes suit le déroulé narratif des cahiers Simone de Beauvoir, puis la chronologie des versions, des plus anciennes aux plus récentes. Il s'agit de l'unique version complète dont nous disposons et pour laquelle nous sommes sûr qu'elle respectait les volontés de l'autrice. La plupart des titres de scène sont forgés. Les versions 1, 2 et 3, sont respectivement, les cahiers Jacques Guérin, les cahiers Simone de Beauvoir et enfin les dactylographies.

Je tiens à disposition l'ensemble de mes transcriptions pour les chercheur·se·s souhaitant effectuer un travail sur ce roman autobiographique.

¹⁶⁰⁰ Les références seront données à chaque scène. Les provenances sont : l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine, la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris et la collection privée de Carlo Jansiti.

Extrait 1 : [Plainte à la mère]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 1, 705LDC/24/1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Ce n'est pas ton magasin, ce n'est pas notre magasin. C'est votre magasin. Il y a dix minutes sans se presser du collègue à votre magasin. Je suis malheureuse. Je ne te vois plus. Retire-moi d'ici. Fais ce miracle. Je suis un monstre. Tu me le dis souvent et tu dis que tu vois clair comme pas une. Tu t'es mariée pour moi, tu le dis, tu t'es sacrifiée pour moi, tu le dis. Je ne veux pas de l'instruction que tu veux me donner. C'est vrai, c'est monstrueux ? Je sais compter plus qu'il ne faut, je lirai les livres qui me plaisent et tu feras des dictées avec moi puisque ton manque d'instruction te tourmente tant, puisque mon orthographe ne marche pas trop mal. Ce que je te demande est impossible. Nous ne vivrons plus ensemble comme avant. Il y a quelqu'un à côté de toi. Je l'appelle monsieur. J'ai une chambre. Nous avons changé de vie, nous ne coucherons plus dans le même lit. C'est fini. Tu me dis que ton commerce te prend, que tu n'aurais pas le temps de t'occuper de moi. Des nouilles, je veux bien des nouilles à tous les repas et vivre près de toi. J'ai mademoiselle Godfroy, mais mademoiselle Godfroy ce n'est pas toi. Tu me dis que je ne saurai jamais ce que je veux. Je le sais en ce moment. J'ai ce que je veux en ce moment pendant que je trainasse dans le couloir. Il ne faudrait pas exagérer. Je lui dirai que je n'ai pas trouvé son sac tout de suite dans la bibliothèque.

Extrait 2 : [Nous avons un enfant]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 2, 705LDC/24/2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Je me souviens. Je ne peux pas lutter : je me souviens. Je me suis jetée dans mon fauteuil près de la fenêtre. Mon cahier est sur mes genoux. J'ouvre la bouche, je me tais. Je me souviens. Silencieuse, solitaire, je rends mon passé par la bouche. J'ai une hémorragie. Isabelle sort à flots de ma bouche, tombe sur moi en milliers de petites Isabelles sanglantes qui me couvrent. Que ma prospérité est déchirante... Je me lève, je me secoue, je nous veux debout l'une à côté de l'autre puisque vingt ans après, l'une sans l'autre, nous sommes deux reines sûres de leur royaume. Je me couronne Isabelle puisque je ne peux pas te couronner. Il ne me faudra qu'une paire de ciseaux. J'ai coupé le lierre de Luzarches dans les pots, j'ai assemblé, j'ai mélangé, j'ai noué le vivace autour de ma tête. Ce soir je dînerai seule avec ma couronne ce soir je dînerai à sept heures précises, à l'heure où dans une cour de récréation je t'ai répondu que je t'aimais.

Je dîne à gauche, j'écris à droite et, de temps en temps je réajuste le lierre autour de ma tête. Nos aveux réciproques sont nos lauriers ou non. Tu ne viendras pas. Pourtant nous avons un enfant. Il a vingt ans. Vingt ans de séparation, c'est lui, c'est son âge.

Tu ne viendras pas. J'ai une couronne mais je me surnomme Fauvette estropiée. Tu ne viendras pas. Je me promène dans ma chambre avec ma couronne, mais je me surnomme pauvre nid dévalisé. Un boulet était tombé du poêle. J'ai cru que tu venais par la cheminée. Mes souvenirs d'elle, le bouquet de brume dans mes arbres d'hiver... Mes souvenirs, mes chaînes galopant sur mes horizons.

Extrait 3 : [Épousailles de Thérèse et Isabelle]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 5, 705LDC/24/5, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

J'ai écouté le tic-tac inexorable de la montre sur la table de nuit, je n'ai pas retrouvé la paix.

- Isabelle...

- ...

- Isabelle...

- Décide-toi. Quoi ?

- À quoi pensais-tu ?

Elle a remué. Nos épaules ont été à l'abri sous la pèlerine de ses cheveux.

- Je pensais ?... Je nous voyais... Nous nous épousions...

Elle s'animait, elle se dressait presque.

- Comment te dire ? C'était une vraie cérémonie avec des vraies épousailles, des formalités, une cérémonie quoi !

J'ai saisi sa main.

Elle m'a repris sa main. Isabelle appartenait à ce qu'elle me racontait.

- Je ne l'envisageais pas. Je le souhaitais. Je le vois pendant que je te parle. Des élèves qui s'aiment comme nous nous aimons nous entourent, nous félicitent.

- Je t'adore.

J'ai saisi son poignet.

- Comment étions-nous habillées ai-je questionné ?

- Je n'y ai pas pensé mais je peux y réfléchir.

Elle m'a repris son poignet. Elle combinait.

- ... Nous avons des gabardines beiges...

- Les mêmes ?

- Les mêmes.

- Nous avons un béret basque sur la tête...

- Les mêmes ?

- Les mêmes.

- ... Nous avons un morceau de voile de mariée enfermée dans notre main.

- Je porte ton sac à main ?

- Tu portes mon sac à main.

- Nous avons chacune un porte-mine pour signer sur le registre que nous avons acheté.

- C'est... c'est une union strictement personnelle ?

- Strictement personnelle mais celle-là nous la célébrerions une seule fois.

- Et... et...

- Achève.

- Et le maire ? Qui est-ce ?

J'ai ri de bon cœur dans la chaleur de ses longs cheveux.

- Toi, pendant que je signe. Moi, pendant que tu signes. Il y a nos contrats, nos testaments. Nous nous passons des hommes de loi mais nous respectons jusqu'à la mort ce que nous avons écrit et donné à l'autre.

- Les fleurs ? Pour qui ?

- Nous échangeons des gerbes puisqu'il n'y a pas de différence. Si j'avais de la galette, je t'épouserais sur l'estrade de la salle de solfège reconstituée, sur les marches...

- ... J'ai un imperméable beige chez moi...

- J'en ai un également. Tout le monde a ça chez soi dit Isabelle.

J'ai repris son poignet, j'ai mis un baiser violent.

- Tu es triste ?

- ...

- Ils ne nous serviront pas nos imperméables a-t-elle poursuivi.

J'ai fumé ses mains, j'ai embrassé les deux poings en même temps.

- Triste ! Je serais difficile.

Elle m'a arrachée ses mains.

Extrait 4 : [Convocation chez la directrice]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 5, 705LDC/24/5, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Entrez puisque je vous l'ai dit a crié la directrice dont la voix métallique n'avait pas de nuances.

La pièce étouffait avec les objets, les meubles, les cabres, les lampes. Les antiquités se reproduisaient comme la vermine. Je me suis demandée où s'était caché la directrice comme si le bureau avait été la petite image d'une devinette. Que le passé crache et recrache des objets, que je ne retrouve jamais la directrice dans ce labyrinthe entre un guéridon, une chaise, une table... J'ai toussé.

- Assez-vous a-t-elle crié de loin de fort-loin.

Le soleil n'entrait pas, du jour félin surveillait les antiquités. Je me disais que le fauteuil n'avait pas d'accoudoirs pour mes bras mous lorsque j'ai reconnu le crissement de sa robe de soie. Je me suis levée, je me suis mise au garde à vous.

- Bonjour. Vous n'êtes pas chaussée ?

- On m'a dit qu'il fallait que je vienne ici tout de suite.

La directrice s'est assise et elle a fait valoir le bureau Empire quand elle a tapoté l'intérieur de sa main avec le coupe-papier d'écaille.

- Votre mère a téléphoné hier soir...

- Ah.

Elle portait toujours une ceinture en daim sur sa robe, sorte de sous-ventrière découpée qui ressemblait à la ceinture de flanelle rouge des paveurs qui réparent les routes.

- Saviez-vous que vos parents quitteraient la région ?

- Oui... mais ce n'était pas sûr.

Elle a levé la tête d'une anémone avec du coupe- papier.

- Ils la quittent.

- Ah.

- Où êtes-vous avec vos ah ? Vous rêvez, vous dormez ?

La directrice a jeté son coupe-papier sur la table, le bouquet d'anémones a tremblé. Je me souviens que j'ai commencé à me dégrossir, je me souviens que j'ai désiré d'abord entrer dans ce coupe-papier, devenir un objet qui tombe, qui se repose.

- Vous rêvez ? je vous parle du départ de vos parents, d'un départ auquel vous êtes mêlée... Est-ce que vous m'écoutez ?

- Je vous écoute.

- Vous quitterez le collège ce matin.

- Moi ?

- C'est un ordre de votre mère... Vous partez avec eux.

- C'est impossible. Je ne peux pas interrompre mes études comme cela. Il y a mes études. Je ne peux pas les sacrifier... Il y a mes études madame...

- Ne criez pas.

La directrice a commencé de m'observer.

- Vous n'ignorez pas que vous êtes une mauvaise élève et, en plus, vous ne nous aimez pas. J'ai encouragé votre mère à vous reprendre. Je l'ai encouragée hier soir.

- Mais c'est de la folie...

- Parlez correctement et ne criez pas a dit la directrice.

Elle a repris le coupe-papier, elle a renversé le vase romantique sur la table et le vase a rendu l'eau, les fleurs.

- Laissez-cela.

La directrice a repoussé mes mains avec le coupe-papier. Elle a ouvert le tiroir d'un classeur à côté de la table, elle a jeté un chiffon sur la mare.

- J'ai donné des instructions. On cherche votre malle à la réserve. Vous la trouverez dans le dortoir.

- Pas cela madame la directrice, pas cela... Téléphoner à ma mère, dites-lui que je veux terminer mes études ici, qu'il le faut. Il le faut.

La directrice a écarquillé les yeux.

- Pourquoi, du jour au lendemain, vous attachez-vous ainsi au collège ? Vous racontiez que vous vous y déplaisiez...

La directrice a allongé les jambes sous la table bureau. Elle m'attendait, elle me cherchait.

- Je travaillerai je vous promets que je travaillerai. Gardez-moi madame, téléphonez-lui que je ne veux pas partir. S'il vous plaît, laissez-moi lui parler. Je la convaincrain.

J'ai supplié l'appareil téléphonique sur la table. La directrice m'observait, la bouche dissimulée derrière ses mains jointes.

- Vous ne voulez pas madame... ?

- Vous ferez votre malle, vous partirez à onze heures. Une surveillante vous accompagnera à la gare.

- Mais... Mais... Les professeurs... Il faut que je leur dise au revoir. Je ne peux pas partir aujourd'hui, je ne peux pas partir si vite... On m'arrache de tout.

Elle a enlevé les mains devant sa bouche.

- Je ne vous savais pas si attachée à notre établissement.

Nous avons entendu le cortège des élèves qui entraient au réfectoire.

La directrice a quitté son fauteuil de bureau.

- C'est assez. Je vous reverrai. Vous partirez à dix heures et demi. Une voiture vous prendra.

Je me suis levée, je suis retombée dans le fauteuil.

- Vous ne voulez pas madame ? Gardez-moi. Dites à ma mère que c'est impossible, qu'il faut que j'étudie ici, dites-lui. Elle comprendra.

- Sortez et faites vos préparatifs.

- Je ne peux pas madame... je ne peux pas me lever.

- Qu'est-ce que cette comédie ? Je vous répète de vous lever, de sortir, de vous préparer à partir.

- Ce n'est pas une comédie. Je n'ai plus de jambes madame la directrice.

- Je vous ordonne de faire votre malle.

- Téléphonez-lui madame, téléphonez-lui... Je travaillerai. Ne me chassez pas.

- Sortez !

Extrait 5 : [Le cri d'Isabelle]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 5, 705LDC/24/5, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- C'était vrai a hurlé Isabelle. La malle, c'était la tienne... Tu pars ? C'est vrai ?

- Je suis rappelée. Je suis rappelée...

Je refermais la fenêtre pendant que je lui disais. Elle n'était plus là quand je me suis tournée dans mon box. J'ai couru jusqu'à l'escalier. Isabelle fuyait comme le gibier.

- Je suis rappelée ai-je crié plusieurs fois par-dessus la rampe. Je suis rappelée.

Elle fuyait comme l'animal à qui on jette la pierre.

- Je te demande pardon ai-je dit à voix basse sur le palier désert.

J'ai épongé la sueur sur mon front, dans mes mains avec mon tablier. Mais quand je suis rentrée dans le dortoir, j'ai pris le rideau de percale d'Isabelle dans mes bras, je l'ai serré contre moi, j'ai essuyé mes yeux secs avec. J'ai continué de jeter le linge dans la malle, et j'ai revu ma chemise de nuit tâchée de sang. Mes yeux m'ont encore refusé des larmes pourtant j'essuyais chaque fois mes yeux de feu. J'ai levé les bras, je me suis accrochée à mon rideau de percale. J'ai eu peur du craquement dans l'allée. J'ai entendu le cri d'Isabelle et l'enfer n'a été qu'un cri.

Extrait 6 : [Soirée au Jockey avec Marc V1]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 8, première version, LDC 1.6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Des jeunes filles en tailleur qui ressemblaient à des garçons efféminés apparurent sur le seuil d'un hôtel. La lumière avait beau être douce. Jusqu'à la rêverie leur [illisible à cause d'un feuillet collé] gifle de nouveauté car ces jeunes personnes com-[illisible] de vivre leur journée. Je le voyais dans leur [illisible]nage était, dans le plumage brillantiné de leur chevelure, bel oiseau noir allongé sur leur tête qu'il casquait.

- Ce sont des lesbiennes de cabaret, celles que vous regardez dit-il en m'ouvrant la porte du bar. Entrez, je vous attendais...

Je m'engouffrai dans un couloir entre des murs de glace des guéridons, des tabourets contre les glaces et un grand comptoir d'acajou. Le couloir était le bar même avec, au fond, un petit carrefour de guéridon. La décoration était précieuse mais la clientèle sauvagement bruyante. Je lui dis que je reviendrais tout de suite. Je courus me réfugier dans les lavabos. Sa réflexion en entrant dans cet établissement m'avait abasourdie. Je vis mes joues écarlates dans le miroir au mur. Ce n'est pas possible me disais-je, ce n'est pas possible. C'est une phrase d'innocent de sa part. Il ne sait rien de moi. Je lui ai donné ma main... Je me moquais de son jugement mais je ne voulais pas qu'il profitât de ma personne discrète, qu'il devinât mes préférences. Je profitais moins de ses paquets de cigarettes dans la poche de mon imperméable.

Extrait 7 : [Soirée au Jockey avec Marc V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 7, 705LDC/24/7, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Des femmes interpellaient des hommes, des hommes interpellaient des femmes entre des claquements de portières. Des jeunes filles qui ressemblaient à des éphèbes efféminés sont sorties d'un hôtel. Leur maquillage blafard, leurs cheveux brillantinés, le crépuscule friande de ces noctambules qui commençaient leur journée, tout cela révélait qu'elles se levaient quand la capitale n'était que doux marches-pied.

Nous sommes entrés dans le bar.

- Vous semblez chez vous dis-je.

- Je suis chez moi partout.

[...]

Nous avons été séparés par le roc solitaire : un souvenir d'enfance. Minute de silence.

- Tu me plais lui a dit l'ivrogne. Tu me plais mais tu es mal habillé.

- Vous aussi vous me plaisez a-t-il répondu par courtoisie.

- Laissez-le dis-je à voix basse.

La clientèle se taisait ou bien riait en les regardant.

L'homme ivre est revenu.

- Enlève ça mais enlève donc ça.

Il a touché la ceinture de l'imperméable.

- Ne vous laissez pas faire a dit le garçon de bar.

L'homme que j'avais rencontré a offert une cigarette au garçon en veste blanche.

- Soyez indulgent lui a-t-il dit. Nous sommes tous passés par là.

Il a commencé de desserrer la ceinture de son imperméable.

- Ne l'enlevez pas, surtout ne l'enlevez pas dis-je.

Il ne m'entendait pas. J'étais redevenue un fantôme dans un univers de trois hommes.

- Fais ce qu'elle te dit a dit l'homme ivre. Ne l'enlève pas. Elle a raison. Ton costume est moche. Qu'est-ce que tu as dans tes poches ?

- Des journaux.

- Monsieur, monsieur... ne dérangez pas notre clientèle a dit le garçon de bar.

- Montre, montre ce que tu lis comme journaux.

Il les a tous sortis de ses poches. Il lui a donné ses vieux journaux.

- Vous être trop patient lui a dit le garçon de bar. Envoyez-le promener.

L'homme ivre s'éloignait avec les journaux.

- Votre enveloppe ! Il a fait tomber votre enveloppe dis-je.

L'argent aux commandes avait glissé d'entre les imprimés.

- Mais qu'est-ce que vous attendez pour la reprendre !

Le garçon de bar versait un rosé dans une coupe à champagne. Il nous a regardé avec compassion.

Extrait 8 : [Dispute entre Cécile et Thérèse à propos du taxi, première partie]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 8, 705LDC/24/8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

J'ai cherché Cécile dans la chambre au piano. Elle se réveillait quelquefois avant de jouer. Elle s'assoyait sur la banquette, elle regardait ses mains jointes sur ses genoux, elle se demandait de quoi seraient capables des doigts, de soulever le couvercle. L'instrument sans elle dans la pièce n'était qu'un meuble. Je l'ai cherchée dans le sous-sol. Elle avait mis une nappe sur le tonneau mais le chat dormait sur la nappe. Le fichu de laine qui isolait la glace avait été jeté dans les cosses des haricots. Cécile avait fui le sous-sol. J'avais peur du dehors, j'avais peur de la température inexorable. J'ai entrouvert la porte du sous-sol : la chaleur enivrait les mouches. J'ai refermé sur ce tourbillon de bourdonnements, je l'ai cherchée dans le jardin. Cécile arrachait les mauvaises herbes à l'endroit le plus chaud : à proximité des cabinets. On brûlait de la laine. Je me suis agenouillée à côté d'elle, je lui ai pris le chiendent que j'ai jeté dans l'allée.

- Ne travaille plus... Vêtue comme tu es. Tu te salis.

Je lui parlais avec timidité, pour la guérir.

Elle a cherché à quatre pattes d'autres tiges de chiendent. Son chemisier était mouillé dans le dos comme si une averse de sueur n'était tombée que dans son dos. Je l'ai suivie à quatre pattes, j'ai recouvert avec la main le chiendent qu'elle arracherait.

- Ne m'enlève pas ce que j'ai, dit-elle.

Ses larmes tombaient sur la terre fendue de sécheresse.

- C'est de la folie, dis-je. Tout le monde dort à cette heure-ci. Si tu veux, nous les arracherons ensemble à six heures... Rien ne presse. Tu ne crois pas que c'est inutile ?

- Je ne pleurerai pas, dit-elle.

Elle se l'était dit à voix basse comme si elle était seule. Cécile a frotté ses yeux avec ses doigts tâchés de roux par les racines. Elle a pris le mouchoir que je lui offrais.

- Si tu pleures je me tue tout de suite.

Je l'ai dit à voix basse à la vitesse des ouragans... Le mauvais entracte étant fini, j'ai poursuivi.

- Tu m'attendras dans le sous-sol, tu prendras le chat sur tes genoux en m'attendant. Je cours à la glace. Je courrais de toutes mes forces.

- Moi, moi, moi... c'est moi qui irais à la glace, dit-elle.

Ce qu'elle a dit a eu la même profondeur et le même tremblement qu'une tirade de désespérée. Elle s'était enfuie du jardin. La cloche sonnait encore. J'ai cueilli sans conviction trois roses dans le jardin. Le chien policier gémissait dans la maison à côté de la nôtre. Son maître le sodomisait peut-être à l'heure de la sieste. J'ai mis le bouquet sur le tonneau dans le sous-sol, je l'ai montré à Cécile quand elle est revenue.

- J'ai pensé à toi...

- C'est peu de chose, dit-elle.

Nous avons préparé les rafraîchissements, nous avons agit comme nous agissons dans le vide lorsque nous savons que nous ferons bientôt l'amour ; et Cécile a chassé le chat de son transat.

- Si nous n'en parlons pas ce sera un empoisonnement général... Ce sera pire dit-elle. Ne crois pas que j'ai cessé d'y penser.

Elle s'est assise, elle a bu la citronnade à longs traits. Elle se préparait.

- Il ne t'a pas appelé tout de suite « mon petit bonhomme ». Tu peux me regarder. Je l'ai retenu. Il t'a dit des fadaises quand il t'a accostée. « Vous me plaisez ». Ils disent tous vous me plaisez quand ce n'est pas fait...

- Comment le sais-tu ?

- J'écoute, j'observe. Jette ce chat dehors, dit Cécile.

- Marc a demandé si je voulais prendre l'apéritif avec lui. J'ai accepté : tu ne connais presque pas Paris. C'est dure la foule des grands boulevards quand on est seule et qu'on sort d'un cinéma. Nous en avons parlé ensemble de la solitude peuplée. J'en ai parlé. Pas avec Marc avec toi.

- Marc, Marc... Tu l'appelles Marc.

Elle a allumé une cigarette comme si elle était seule dans le sous-sol. Elle ruminait.

- Tu leur reproches leurs fadaises, dis-je, et toi... que je dis son nom... qu'est-ce que ça prouve ?

La tête de Cécile a remué vite dans tous les sens. Il y a eu des oui et des non découverts comme il y a dans un éclair.

- Tu ne devinerais pas ce que je faisais dans le sentier avec la glace, dit-elle. Je marchais comme tu marchais sur tes grands boulevards. Pour te comprendre je me racontais qu'un type me suivait. Je ne te comprendrai jamais. Tu touches à tout, dit-elle.

Elle a lancé la boîte d'allumettes sur le tonneau pour s'affirmer.

- Dans la brasserie où nous avons bu il y avait un de ces orchestres tziganes... À se faire damner pour cet entrain.

Je me suis retenue, j'ai mis la main devant ma bouche.

- Toi et lui dans les endroits publics ce n'est pas ce qui me préoccupe le plus, dit-elle. Vous vous êtes quittés, vous vous êtes revus ensuite ? Si mon piano n'était pas si loin, je te jouerais les danses tous les soirs que vous avez entendus. Ce sont toujours les mêmes. Je suis injuste mais je ne suis pas mauvaise Thérèse.

C'était généreux. Ce n'était que cela.

- Continue. Après les tziganes ?

Elle a regardé avec calme la cendre de sa cigarette, elle l'a mise avec justesse dans le cendrier.

- Ensuite nous avons pris un taxi. Il m'avait demandé si je voulais dîner avec lui.

Le visage de Cécile s'est assombri. Elle a fixé son attention sur le chat qui dormait à ses pieds. Elle s'est secouée.

- La citronnade c'est trop fade dit-elle ? Sers-nous du pernod. Pourquoi pas du pernod comme d'habitude ?

- Deux pernod bien tassés, dis-je.

Je risquais le tout pour le tout en me servant du langage de Marc.

- Bien, bien tassés, dit-elle.

Elle a ri et elle m'a fait peur.

- Ne t'en va pas d'ici, dit-elle. L'eau sera suffisamment fraîche.

Elle s'est levée et elle a marché en contournant les objets dans le sous-sol.

- Le pernod sera tiède, dis-je. Calme-toi.

Elle avait levé les bras en marchant. Elle secouait ses mains tachées par le lait des racines.

- Un taxi... Toujours un taxi dans ce cas-là. Il sort de terre au bon moment. Qu'est-ce qu'on ferait sans taxi. Sans eux on ne pourrait plus se lécher. Hein clou, dis clou, qu'il faut des taxis ? C'est ton avis aussi ?

Cécile a secoué le piton dans le mur auquel elle parlait. Elle est venue.

- Est-ce que tu savais le mal que tu me ferais quand tu es montée là-dedans ?

- Je n'y pensais pas. Tu voulais du pernod Cécile et tu ne bois pas. Le timbre Cécile. C'est le timbre.

- Nous n'ouvrirons pas, dit-elle. N'écoute pas. Il est vrai que c'était secondaire. Marc n'aurait été qu'un revenant.

- Rejette tes cheveux en arrière, ça te donne chaud, dit-elle.

Elle s'est éloignée et elle s'est arrêtée à proximité du piton dans le mur.

- Dis-moi ce qu'il te manquait quand tu l'as rencontré dit-elle. Dis-le : je comprendrai.

- Je le jure Cécile. Il ne me manquait rien et ne te mets pas dans cet état pour un taxi. Ce n'est pas un cabinet particulier. Il faisait jour et c'était l'été comme aujourd'hui. Il faisait moins lourd. On n'étouffait pas.

- Tu vois, tu te souviens à un degré près, dit-elle.

Elle serrait ce piton, elle voulait qu'il ébranle le mur.

- Ce n'était qu'un trajet de dix minutes, dis-je.

Cécile est arrivée sur moi.

- Qu'est-ce qu'il a fait ? Qu'est-ce qu'il t'a fait ? Parle, délivre-moi.

Elle cherchait les coussins du taxi au fond de mes yeux.

- Nous regardions la ville. Marc ne parlait pas. Moi non plus mais ce n'est pas le seul taxi que nous...

Je me suis jetée sur la main de Cécile que j'ai embrassée pour me retenir.

- Ce n'est pas à lui que j'en veux, dit-elle. Tu as tout ébranlé. Je ne suis plus sûre de toi ni de moi.

- Je sais que je ne mens pas, je sais que je n'ai rien fait, je sais que je suis innocente. Je voulais en voir un de près. Pourquoi ne pas les fréquenter puisqu'ils existent ? Les femmes, Cécile, c'est une société insuffisante. Tu comprends ce que je veux dire ?

- Ce n'est pas ainsi qu'on commence dit-elle. Tu essaies de tricher.

Elle s'est laissée tomber dans son transat, elle a fermé les yeux.

- Qu'est-ce qu'il fait au juste de ses dix doigts ? Parle-moi de ses métiers. Je suis brisée et ça me repose. Hier soir, tu ne crois pas qu'il bluffait ?

- On bluffe quand on est misérable, dis-je.

- Ce que tu m'as fait tomber de haut dit Cécile.

Je suis partie sur la pointe des pieds. Il fallait calculer, se demander si j'oserais me pencher sur elle, si j'oserais l'embrasser sur le front. Cécile recevait mes larmes sur ses paupières.

- Tu pleures parce qu'il n'a pas de métier ? dit-elle.
- Je ne l'aime pas ! Je ne l'aime pas et toi tu parles comme si l'avenir était engagé ! C'est toi que j'aimerai, toi, Cécile. Je t'aimerai.
- J'ai sangloté à genoux derrière son transat.
- Il s'est saigné pour l'agrément de la soirée, dis-je. Il a fallu qu'il se fasse de l'argent et il l'a fait sous mes yeux.

Extrait 9 : [Dispute entre Cécile et Thérèse à propos du taxi, deuxième partie]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 8, 705LDC/24/8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Tu as pu accepter les sacrifices de quelqu'un que tu ne connaissais pas ? dit Cécile.

Elle avait écouté mon récit les yeux fermés et son transat évoquait le bord de la mer, j'avais cru que le récit s'éventait, que chaque mot serait une brise marine qui la rafraîchirait. J'avais voulu un bercement d'éventail dans chaque mot que j'avais prononcé.

- Plus j'y réfléchis, plus je trouve ça malhonnête.

Elle a ouvert les yeux.

- C'était presque un vol. Tu le ruinais. Quel besoin de vengeance vous avez toutes...

- Tu ne peux pas comprendre. Toi aussi, tu donnes, tu donnes... Tu ne peux pas recevoir. Ce qui te ronge [c'est] que dans ce genre de rencontre ils n'ont pas le beau rôle. Tu l'accusais, tu te moquais...

- N'exagérons rien, dit Cécile. Ils dépensent mais plus ils dépensent, ils ont des idées de remboursement derrière la tête. Quand même, tu es dure. C'est un pauvre bougre qui n'a pas le sous.

- Tu ne sais pas comme il insistait... qui te dit que je n'ai pas eu de remords ?

- Après la dépense !

- Et tu ne sais pas tout ! Ce jazz, ce sous-sol... Tonitruant à minuit...

- Il t'a emmenée dans une boîte ! Lui, qui n'a rien, lui ? Pour t'enlacer sur la banquette... Ce sont des endroits commodes.

- Commodes pour surmonter, dis-je, c'est là-dedans qu'il m'a dit comment il s'appelait. Avoue que ce n'est pas grave... Si tu avais vu tous ces jeunes amateurs dans l'escalier...

Extrait 10 : [Dispute entre Cécile et Thérèse à propos du taxi, troisième partie]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 8, 705LDC/24/8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Tu me dis que vous avez écouté du jazz, dit Cécile. Il était à peu près minuit quand vous êtes entrés dans cette boîte. C'est bien cela que tu m'as dit ? Tu ne te dédis pas ?

- Toi si saine, toi si discrète... Je te dis que je vais repartir, je te dis que je vais retrouver mon occupation. C'est cela que je te dis. Parlons de notre vie. De la tienne, de la mienne. Je t'écrirai. Il faut que je m'occupe de mes valises. Suis-moi au grenier si tu veux. Il était presque deux heures quand nous sommes sortis de la boîte. Tu me vois rentrant dans le sein de la famille. Pour elle, c'était fait : j'avais découché : oui, nous sommes montés dans un taxi. Dans un taxi la nuit et nous avons fait le tour de Paris. Tu te sens mieux ?

Cécile me suivait dans l'escalier du grenier.

- Il t'a demandé de le toucher. Tu l'as touché... Ce n'est pas pour vos beaux yeux qu'ils vous font monter en taxi...

- Je ne dirai rien. Il vaut mieux que je les époussette dans le grenier.

- Tu l'as branlé !

- Cécile ! Qui t'a appris tout ça ? Pourquoi parles-tu comme ça ?

- Il n'y a pas de Cécile. J'ai trente ans Thérèse. Les rues vous apprennent tant de choses. Dis, dis tout : je verrai clair. Prends mon tablier, époussettes tes valises avec, dit-elle. Ce qui est terrible, c'est tout ce que tu ne me dis pas.

J'ai soulevé la bâche. Déjà mes valises étaient pleines d'air pur.

- Pourquoi veux-tu savoir ? Pourquoi veux-tu tout savoir ?

Cécile les époussetait. Elle a jeté son tablier aux misères des greniers. Le sautaillement des oiseaux sur la toiture ressemblait à des tressaillements.

- C'est à cause de toi. Tu sais bien qu'eux, je les ignorerai toujours. C'est toi que j'imagine... Tu le touchais ? Tu pouvais ?

- Marc n'est pas un cochon, dis-je. Il sait se maîtriser. Si tu l'avais vu les jambes ouvertes avec son visage de cadavre, tu aurais eu pitié. Je m'en irai ce soir Cécile. Je prendrai un train du soir. Nous nous écrirons tous les jours.

- Les jambes ouvertes... donc il te le montrait, donc il te l'exhibait. Et toi... Pour du jazz, pour un dîner au restaurant... C'est ma faute et je l'aurai voulu. Si je t'avais

envoyé de l'argent, tu serais venue à Aubigny. Ne les soulève pas, ne te promène pas maintenant avec tes valises. Tu n'es pas encore partie. Arrête, arrête-toi Thérèse. Dis-moi tout ce que tu lui as fait dans le taxi. Le chauffeur était complice. Il a fallu que ton visage avance entre ses jambes...

J'ai lâché mes valises, j'ai ouvert la lucarne. Le ciel dans ce mouchoir bleu était trop petit.

- Qu'est-ce que tu vois ? dit-elle.

Elle est venue, elle m'a poussée. Elle croyait que je voyais un phénomène dans le ciel : un phallus.

- Tu n'avais pas mal au cœur ?

J'ai pris Cécile par les épaules. Front contre front, je le criais.

- Malade, malade à crever. J'étais malade comme une bête.

- Bien sûr. Ses cheveux dans ta bouche...

Les lèvres de Cécile se relevaient trop au milieu quand elle parlait ainsi.

- Il a fallu que je me penche par la portière. Je pensais au pauvre chauffeur. À son taxi surtout. Je ne voulais pas le salir.

Mon front s'est séparé du front de Cécile. Je me suis reculée. Elle était livide.

- Dis-moi que c'était le whisky. Je t'en supplie : le whisky.

- C'était le whisky, dis-je.

Extrait 11 : [Scène du taxi V1]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 8, première version, LDC 1.6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Il ajusta mon pouce et mon index sur la chair et ajusta son pouce et son index sur les miens. Nos doigts l'un sur l'autre, ainsi que des mouches accomplis, encore son sexe. Il commença. Nous dégainions et nous rengainions un long bout de coquelicot. A chaque retour en avant, Marc voulait que le fourreau dépassât la graine. Nous l'excitions, nous prenions de la vitesse à la sortie d'une grande gare. Je cachais ma tête dans mon bras libre, j'avais honte du mouvement. L'acier durcissait, le mouvement se précipitait. C'était la cadence mécanique qui me donnait la nausée. Yeux fermés sur la manche de mon imperméable, je voyais un train qui ne parvenait pas à s'élancer hors des rails. Le sexe de Marc ne parvenait pas à exploser pendant que nous le frottions. Marc, qui me crut lancée, enleva ses doigts. Je n'avais rien appris, rien retenu. J'arrêtai le mouvement, je me cachai dans mes bras. Marc me reprit mon visage. Nous roulions dans le noir, le taxi tournait dans les ruelles.

- Ouvrez vos lèvres...

Marc me menaçait et il se pressait. Un monstre aquatique en déroute donnait des coups de nageoires sur mes lèvres, bouchait mes narines, frappait ma joue, sillonnait mon menton. Il avait des mouvements éblouissants. Je me reculai dans mon coin, je trouvai vite mon porte-billets dans ma poche, je le déposai à tâtons sur la jambe de Marc. Mes entrailles, mon pubis, mes lèvres intimes, sommeillaient ailleurs.

- Laissez-moi... Cessez. Je vous rembourserai encore. Laissez-moi... Je vous apporterai encore de l'argent demain...

Le sexe dans ma bouche étouffa mes paroles. Je m'étranglais, je ne pouvais pas respirer. Ma bouche s'était élargie et approfondie, ma bouche vaste comme le pont d'un navire logeait un monstre énorme comme une baleine. Je me crus libre et je reculai pour sortir l'étranger de ma bouche. Marc me ramena en avant. Son adresse dans le noir m'émerveillait. Je crus aussi qu'il se décourageait et qu'il partait dans un glissement de politesse. Il revenait toujours. Le sexe m'obstruait mon cou, mon gosier gonflait. J'étais bloquée.

- Vos dents, faites attention...

Je lui prêtai ma bouche, je le laissai travailler là. Il me privait de la parole, de ma salive, je ne pouvais pas avaler. Je ne réagissais pas. J'avais franchi les portes enflammées

de l'horreur. Je devais payer la soirée, mon audace au cinéma et je payais, j'allais jusqu'au bout. J'aimerais mourir d'horreur sacrée. L'arme ne laissait pas ma mort tranquille. Elle remuait, elle entraînait, elle sortait de ma bouche. Enfuis je n'osais pas résister parce que j'avais peur de la réserve de forces d'un homme. Je craignais l'égoïsme, une volée.

Le va-et-vient dans ma bouche s'arrêta. Le silence péremptoire fut un accroc malgré le roulement du taxi, malgré la respiration consciencieuse des meilleurs dormeurs dans la ville. Ce fut une hésitation de fin du monde. Marc qui éjacula dans ma bouche remit tout en ordre. Le silence qui avait stérilisé la ville s'éloigna comme une fumée. L'hésitation avait passé. Ce revolver qui avait explosé dans ma bouche mourut à son tour. J'essayai de baisser la vitre de la portière. C'était trop tard. Je vomissais dans le taxi. Le liquide qu'il m'avait lancé avait attiré l'eau. J'entrevois, pendant mes convulsions, Marc qui se refermait dans ses vêtements, j'entendais le bruit confus de la ceinture de son imperméable qu'il serrait. Marc aussi allait jusqu'au bout. Mon gosier se révoltait à retardement. L'eau affluait sur mon front, dans mes mains, dans ma bouche. Je me mouillais partout de dégoût ; ma sueur était une sécrétion d'hostilité. Ma personne horrifiée pourtant délivrée de Marc subsistait, contractée mon gosier. C'était là que j'avais, après coup, des convulsions de liberté. Il me donnait des mouchoirs, il creusait sa main pour mon front. Je mouillais ce front autrement que celui qui avait aspergé mes dents, mes gencives mais je le mouillais. Marc qui se rapprochait de moi, qui voulait m'aider, m'embrassait. Mes spasmes étaient personnels. Je le chassai doucement.

- Je suis un salaud...

Extrait 12 : [Scène du taxi V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 8, 705LDC/24/8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Faites un long détour dit Marc.

Sa bouche est venue. Il embrassait trop vite, avec trop d'impudeur : il n'était pas le maître, son sexe ne nuançait pas. Le baiser pour lui n'était qu'une étape. Sa langue m'inquiétait et me révoltait autant que son sexe. Dès qu'elle voulait pénétrer plus profondément je la chassais ou bien je l'assagissais. Je l'embrassais parce qu'il avait dépensé plus d'argent qu'il ne pouvait et que je lui devais ce qu'il me demandait. J'affadissais, je voulais le calmer en me prêtant, je neutralisais, je ne voulais pas de sa langue conquérante. J'humiliais avec des détails pourtant je faisais ce qui m'avait choqué

tant de fois à midi, à sept heures du soir. J'embrassais sur la bouche de Marc les employés qui sortaient des bureaux. Je le faisais sans y croire. Je n'osais ni diriger, ni donner une leçon. Son baiser trop simple me dégoutait mais le goût âcre du tabac dans sa bouche me retenait. Je goutais au quotidien minable de Marc, je goutais à son passé : aux cigarettes qu'il avait fumées. Je l'ai repoussé. Ma salive sur son menton brillait, le chauffeur tournait pour son plaisir sur la plus belle place de Paris. Ses joues avaient griffé les miennes. C'était une légère brûlure et un souvenir. Yeux fermés, il a attendu plein de force et plein de soumission. J'ai exaspéré mes joues sur son collier de barbe naissante qui dramatisait son visage. Ce léger masque de broussailles m'a séduite. J'aime la sombre virilité. Je me souvenais du collègue : je voulais l'initier comme elle m'avait initiée. J'embrassais au ralenti, je voulais le charmer. Je voulais lui prouver que je savais et que ce n'était qu'une démonstration engourdissante. Je voulais lui faire boire le philtre en lui donnant ma salive et je me suis perdue aussi dans le fouillis de mes arabesques, de mes cercles, de mon inventaire lascif. Je me suis appliqué jusqu'à l'embrasement. Sa docilité me grisait. Je lui ai donné un long baisé de parvenue, j'ai fait ma petite démonstration de Circé. J'ai renversé son visage. J'ai fait monter la fièvre. Donner c'est se servir. Je le voyais : il recevait jusqu'au martyr. Il a trouvé ma main qu'il a plaquée au même endroit. J'écoutais le pouls du prisonnier qui battait contre ma main. Il a laissé le baiser, sa tête a dodeliné.

- Venez, venez avec votre main...

Son visage que j'avais amaigri m'obsédait. L'odeur mélancolique du tabac imprégnée dans son imperméable m'a attristée. J'affamais celui qui avait faim. Sa chair ambitieuse battait, des vagues de vie se jetaient contre les cinq rocs de ma main.

- Mais si, mais si dit-il.

Nous sommes recroquevillés. L'orage grondait dans le sexe.

- Oui, oui...

Il me signifiait que ma main devait devenir une aventurière.

Il a étouffé un sanglot. Il a caressé mes cheveux mais cette fraîcheur d'affection n'a pas duré. Ma main qui ne faisait rien était postée et soulevée. Il l'a prise et par rancune, par rage, il l'a couverte de baisers. Il voulait se mutiler et il voulait me dévorer. De sa main libre, il a fait sauter les boutons et les boutonnières pendant qu'il embrassait.

- Touchez-moi dit-il.

J'ai frissonné à cause des paroles directes. J'ai touché, j'ai enfoncé ma main dans l'aine.

- Non ! Pas là. Ici, ici. Laissez-vous guider. Mon petit, mon petit.

Il broyait ma main mais il ne se décidait pas. Il espérait que cela se ferait sans nous. Sa patience et sa timidité m'ont bouleversée. Ce que je prenais pour des vertus me troublait. Mon sexe dormait sur mon cœur. Je l'ai imaginé attendant la mort, le pantalon déboutonné pour elle, je l'ai pris dans mes bras, je me suis rapprochée de sa misère. Je l'embrassais dans son cou inoffensif et c'était là que j'oubliais le sexe.

Il forçait ma main, il se méprenait dès que je devenais sentimentale.

- Je ne veux pas.

- Ce n'est pas dangereux...

Nous chuchotions. Le désintéressement du chauffeur m'a émue.

Il a introduit mes doigts dans l'ouverture.

- Faites quelque chose.

La première fois que je pénétrais dans l'intimité d'une lingerie d'homme.

- Faites-moi quelque chose.

C'était à travers le slip, au-dessous du sexe, un gonflement de générosité, comme le sein d'une femme. J'ai effleuré le slip côtelé.

Je me suis réfugiée dans mon coin et je lui en ai voulu.

- Revenez. Si vous saviez...

J'ai ramassé mon porte-billets.

Quand il a croisé les jambes, son imperméable a tout dissimulé.

- Quel gâchis dis-je. Prenez une cigarette.

Il fermait les yeux. Il a refusé avec un signe de tête.

- Laissez-moi partir.

Il a arraché la cigarette de mes lèvres, il l'a écrasée avec un coup de talon.

- Vous ne descendrez pas. C'est trop tard.

Nous avons lutté près de la portière et ensuite nous avons vivoté. Le moteur de l'auto fredonnait dans une rue grimpante. Il est revenu, il a parlé dans mes cheveux.

- Vous ne devinez donc pas que c'est intolérable ?

La ville était hautaine.

Il faut que je paie me dis-je, il faut que je lui paie la soirée. C'est indispensable et il n'y a qu'une sorte de monnaie.

J'ai ouvert le slip, j'ai trouvé et j'ai touché avant de le décider de la peau fripée, fragile comme une paupière. Je me suis sauvée mais il m'a ramenée avec autorité. Ce serait

bientôt un règlement de comptes. Il s'est laissé glisser sur la banquette, il a écarté les jambes. J'ai vu, j'ai étouffé mon cri à cause du chauffeur.

- C'est la première fois dis-je.

Je croyais que je hurlais. Les paroles ne sortaient pas. Je l'ai à peine chuchoté.

Le sexe ocre, doré par un soleil intime se dressait. Il n'y avait que cela au monde. Tant de solitude et tant d'ambition m'ahurissaient. Détaché de ce sexe, l'homme regardait devant lui. Du sang ocre gonflait mes artères.

Marc a tourné la tête.

- Prenez-le dans votre main

Je le regardais avec des yeux démesurés.

- Ne me laissez pas.

- C'est la première fois.

Il n'entendait plus. Il l'a pris à la base ; il arroserait le ciel avec. Il l'a mis sur le côté, il l'a caché avec sa main. De la sueur, du bel argent glissait de son front sur ses joues.

- Ne vous fâchez pas. Je ne peux pas.

- Je ne me fâche pas.

Il m'a repoussée. Il l'a libéré. Ce fut mécanique.

Le taxi nous emporterait éternellement. Marc était tout seul avec son sexe.

- Prenez-le.

Il a encore tourné la tête. J'ai vu dans ses yeux l'esclave malheureux.

- Si je pouvais...

Le sexe trop seul me faisait mal. Je le revoyais ailleurs, ivre et superbe. Une grappe se hissait, se dressait.

Le chauffeur sans se retourner a ouvert la glace :

- Je continue ?

Il a décidé ce qu'il a voulu.

L'imperméable est retombé de chaque côté. L'orgueilleux n'avait pas changé. La nuit et les lumières des bistrotts autour des Halles se le disputaient.

Marc qui avait été le plus vif me l'a donné par surprise. Je le serrais et je serrais mes dents, je me cramponnais à ce que je redoutais. Je serrais, je serrais. Je cherchais l'acier dans la chair.

- Vous me faites mal ! Non, non...

Il a soulevé les pieds, il s'est plié de douleur. J'ai fini de payer le pernod de la brasserie, me dis-je. Je serai forte puisque c'est fort.

J'ai serré, j'ai serré. J'ai voulu briser l'acier.

- Vous êtes brutale. Oh, que vous me faites mal ! Vous m'arrachez.

Ses yeux lui sortaient de la tête.

Je l'ai suivi dans toutes ses contorsions pour broyer davantage.

- Pourquoi faites-vous cela ? Je vais vous montrer.

J'ai fini de payer l'orchestre tzigane, me dis-je. J'ai ouvert mes doigts.

Le taxi longeait le grand mur pudique d'un cimetière. J'ai assombri ; j'ai maté le sexe d'un mulâtre, me dis-je. J'ai commencé de me libérer de ma dette.

Les croix au-dessus du mur semblaient indisciplinées. J'ai regardé sans franchise : Marc faisait des préparatifs.

Nous avons dépassé le cimetière, nous sommes éloignés de ce qu'il y a de plus rassurant sous la terre. J'ai été sans volonté.

Marc ajustait son pouce et son index sur mon pouce et sur mon index. Nos doigts superposés ont bagué le sexe. Nous avons dégainé et rengainé le long bouton de coquelicot. Ses doigts sur les miens m'écoœuraient.

- C'est impossible dis-je.

- C'est possible Thérèse, c'est possible.

- Je ne veux plus.

Il m'a saisie par les cheveux, il a jeté mon visage sur le sexe, il m'a dominée. J'étais prise entre ses jambes, entre ses genoux méchants. Mon visage a été embrassé. Une anguille en déroute tapait sur mes lèvres, s'affolait sur le bord des narines, frappait ma joue, suivait profondément le sillon du menton, m'éclaboussait chaque fois de désespoir. Je parvins à me dégager et trouvai mon porte-billets.

- Prenez, dis-je. Prenez tout mais laissez-moi. Je vous en apporterai d'autres demain. Nous serons quittes.

J'ai secoué sur lui le porte-billets. Cent francs sont tombés près du sexe.

La force de Marc a été une force noire. Il m'a fait tomber à genoux sur le tapis du taxi.

- Je crierai...

- Criez.

- J'appellerai au secours.

- Appelez.

- Le chauffeur...

- Parfaitement. Le chauffeur.

Il a renversé mon visage, il s'est soulevé à demi, il a distendu mes lèvres. C'était là qu'il voyait grand.

- Ouvrez, desserrez vos dents sinon...

- Sinon ?

Il m'a empêchée de refermer la bouche, il a plongé dedans son arme. J'avais préféré céder plutôt que mourir. Le sexe au fond de ma bouche m'imposait silence et m'ôtait la respiration. Il m'obstruait. C'était cela la grâce. Marc s'est soulevé de la banquette puis il a fléchi. Il se tenait presque debout. Sa position de conquérant m'a excité une seconde. Le mets m'a dégoutée.

- Vos dents ! Faites attention.

Il me retirait par les cheveux.

Je l'ai laissé travailler comme il voulait entre mes nouvelles dents de velours, j'ai franchi les dernières frontières de l'horreur. Ma salive m'embarrassait et je me résignais pendant que j'étouffais.

Je lui payais la soirée avec des billets grands comme des feuilles de cahier. Nous entendions le froissement de l'argent, du tombé de mon porte-billets.

J'apprends à mourir de dégoût, me dis-je. Je meurs, je suis docile. Je m'en vais, tout lui plaît, tout s'assouplit.

Le va-et-vient dans ma bouche me devenait indifférent. J'avais pour consolations la nuit sous mes paupières, les cahots légers du taxi, le bruit de mes expirations par le nez.

Il n'a que ce que je lui ai prêté, me dis-je un instant. J'avais ri quand on m'avait dit parfois que c'était énorme. Une lumière dehors me couvrait.

J'ai ouvert les yeux, j'ai eu la force de retrouver son visage. Il me tenait par les épaules. Son visage, même ses yeux clos suppliaient le toit du taxi. Sa respiration importante m'a fait de la peine. Dans son baignoire, Marc sciait, sciait, l'enlever à cette servitude c'était le tuer. Je ne devais pas voir. J'ai refermé les yeux. Le mouvement de va-et-vient s'est arrêté ; ce silence a été un accroc général. Marc éjaculait dans ma bouche, sur mon visage.

Je ne parvenais pas à baisser la vitre, à rendre la semence au vent. J'étais malade.

- Je suis un salaud.

Il s'enfermait dans ses vêtements.

- Vite, votre mouchoir dis-je.

J'entendais le bruit intact de sa ceinture.

Il a voulu me tenir le front mais je l'ai repoussée. Les spasmes sont personnels. L'air frais d'une avenue faisait son doux tremblement sur mon front.

Il le faut, me dis-je, il faut que je rende cette ordure de laitage sinon je ne serai pas soulagée.

- Crachez, crachez sur moi autant que vous voudrez disait-il.

Il offrait ses mains, son visage.

J'ai haï sa bouche qui n'avait pas été inondée. Moi j'avais dans la mienne un cheveu dont je ne me débarrasserai pas.

Extrait 13 : [Scène de la chambre]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 8, 705LDC/24/8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

J'ai empoigné son sexe. Je le serrais, je me suicidais, j'entraînais Isabelle et Cécile dans la mort.

- Parlez. Ne me laissez pas seule.

J'ai eu la nostalgie de la vie et la nostalgie de la mort. Cette navette m'épuisait. Marc avait le courage de ne pas m'aider.

- Vous me faites mal.

Il était dépassé par son soleil.

J'ai vu que tous se laissaient faire. Je me suis enhardie. J'ai serré. J'ai serré mais le cheveu de dégoût collé au gosier depuis le taxi m'empêchait d'avaler ma salive.

- Je ne peux pas.

Je suis retombée encore de son épaule, je ne le lâchais pas.

L'homme malingre est quand même un hercule qui jouit de la force huileuse dans son corps, qui vous entraîne quand il se tait.

- Plus fort, serrez plus fort disait-il.

Le sexe menaçait avec ses yeux de rubis dans la chambre noire. Il s'est préparé à jouir.

J'ai froissé et défroissé l'enveloppe candide qui se caressait au sexe lui-même. Le glissement devint trop facile, la pente effrayante. Je l'ai empoigné, j'ai désiré le sortir. Il m'échappait. Je l'ai repris à la racine.

- Vous m'arrachez !

Il s'est délivré de ma main rancunière.

- Venez. Je vous apprendrai.

Il le disait avec une voix enjôleuse pendant que je cachais ma main sous l'oreiller. Nous avons attendu, nous avons épié dans l'obscurité. Marc a rué dans le lit.

- Il y a des hommes qui vous tueraient dit-il.

Nous avons subi un poids de silence.

- Finissez ce que vous avez commencé.

- Je n'ai pas commencé. Je me suis forcée.

Je n'ai pas eu la force de prolonger l'aveu.

- On étouffe ici !

Je l'ai dit avec grossièreté. Je voulais me réconcilier. La chaleur malsaine me faisait des lèvres sèches, des paupières lourdes de malade. Mes vêtements me fatiguaient. Je me suis penchée sur Marc :

- Je ne peux pas : c'est vrai : je ne peux pas.

Je me suis penchée davantage :

- Écoutez-Marc, écoutez-moi...

- Écoutez quoi ?

- Soulagez-vous vous-même.

Il a sursauté, il s'est tourné de mon côté :

- Vous êtes vraiment mignonne.

Il l'avait fredonné. Il a embrassé mon bras à travers le tissu de ma blouse.

- Vous ne voulez pas que je vienne ? dit-il.

Il a glissé dans le lit. Les jarretelles ont refroidi le sexe.

- Enlevez ça...

Il croyait la partie gagnée.

J'ai repoussé Marc.

- Faites-le, faites le vous-même dis-je.

Il s'est plaint :

- Je ne peux pas pendant que vous êtes ici.

- Je vous tournerai le dos et si vous préférez que je m'en aille, je m'en irai.

Je mentais.

- Alors vite, vite... moi je ne peux plus bouger. Vous trouverez une loque dans le tiroir de la table de toilette. Je vous commande...

L'obscurité est mon alliée hors des longues périodes d'insomnie. J'ai trouvé dans le tiroir le chiffon de satin que je lui ai mis dans la main.

- Eloignez-vous maintenant. Faites comme si je n'y étais pas disait-il.

Je ne voulais pas m'éloigner.

Marc enveloppait son sexe dans un capuchon de soie.

- Il est blanc ou noir ? dis-je.

- Blanc.

L'homme allongé dans sa tombe prenait un chiffon. Ma main en délire s'est posée sur celle de Marc, mes doigts ont effleuré le vagin de satin blanc. Dans sa caverne, Marc gémissait :

- Laissez-moi tout seul...

Ma main a été chagrinée. Elle a glissé dans l'aîne, elle a été touchée par le morceau de satin, le pouce, l'index, la cadence. Il surexcitait le temps, il brûlait l'atmosphère. C'est à tombeau ouvert que Marc se travaillait. J'ai cru qu'il ferait saigner sa queue de marbre.

- Je ne peux pas y arriver dit-il.

Il s'est débarrassé du chiffon. Ma main infernale s'est approchée.

- Je n'y arriverai pas.

Il me condamnait en se parlant. J'ai entendu un glas.

Il recommençait. Il branlait la nuit, les murs, le lit. Pour lui, j'ai fait de mon corps mille grottes à prières. Marc s'est dressé. Je me suis souvenue de l'aurore des marchés. Je me suis souvenue de la pourriture extatique quand Isabelle m'aimait. Marc se dressait mais la dame blanche passait ailleurs avec son voile, effleurant des champs de corps féminins enlacés où je manquais. J'ai oublié, je me suis tendue avec mes souhaits pour le solitaire. Ma main sur le flanc de Marc mendiait un reste. Marc retombé sur le lit prenait son élan infiniment. Il lancera son sexe aux étoiles, une comète se posera divine romanichelle sur ma main inutile. Ses doigts, sa rapsodie...

- Marc, Marc... Vous jouirez. Je vous le promets.

- ...

- Marc... Où êtes-vous ? Marc... Je veux savoir. Marc, Marc...

Dernières paroles avant l'avalanche. Silence. J'ai entendu le premier râle. Un homme dégrossissait son plaisir. Marc a crié.

- Mon petit...

Ma main sur le flanc de Marc a écouté le bien être des rouages huilés. Il a eu la force de prendre la loque dans le lit pour ne pas m'éclabousser puis la main finie est retombée sur ma cuisse avec le chiffon humide dont je me suis emparée. La tête de Marc a échoué sur mon épaule. Je pleurais de gratitude.

- Mon pauvre petiot tu n'as rien eu.

Extrait 14 : [« Vous n'aimez personne »]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 8, 705LDC/24/8, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Il s'est arrêté à côté de la toilette des premières classes, il a saisi mes points :

- C'est tellement mieux que vous viviez ensemble...

- Ça peut demander des mois. Vous ne dites pas : comme vous serez heureuse.
- Comme vous serez heureuse a dit Marc.
- Je n'aime pas Cécile. Je suis attachée à elle mais je ne l'aime pas.
- Vous n'aimez personne ?
- Si. Mon passé au collège. J'aime ce qui ne recommencera jamais.
- Pourtant la nuit dernière...
- C'est autre chose.

Il a embrassé à l'improviste la pomme de ma main. Nous sommes partis et nous avons marché sur la plateforme mouvante que sont les soufflets.

Extrait 15 : [Scène de violence conjugale Thérèse-Cécile]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 10, 705LDC/25/1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Elle avait sorti le peigne de poche de l'étui, elle se peignait devant la glace, elle soignait son retour là-bas.

- Tu ne te vois pas. Regarde-toi, mais regarde-toi donc sans-cœur.

Je l'ai poussée en avant de toutes mes forces. Le choc du front sur le miroir me faisait comprendre que ce sont les coups que nous donnons qui nous font mourir. Cécile avait levé haut les bras contre la glace. Sa main droite tenait le peigne et le jour éclairait le désordre écœurant de cheveux accrochés aux dents du peigne. Elle pleurait sans étalage, bouche fermée. Ses sanglots, son tumulte de poitrine ressemblaient à un rire silencieux, contraint. Je regardais et c'était comme si je l'avais tenue par une laisse quoique séparée définitivement d'elle. Cécile pleurait avec régularité dans l'antichambre des morts. Cécile réduite à son chagrin me donnait ce que je voulais.

Je lui ai pris son peigne. L'objet m'a résisté. Je le frappais contre les meubles, sur le rebord du seau à Champagne. J'ai ouvert la fenêtre, je l'ai lancé dans l'espace.

- Tout le mal que je t'aurai fait dit-elle.

J'ai refermé la fenêtre.

Je l'ai prise encore par les poignets, je l'ai ramenée devant l'armoire.

- Regarde, dis-je, mais regarde donc. Oui : toi, moi. Et tu voudrais que nous formions encore le même tableau !

- C'est toi qui me l'as demandé dit-elle.

Nous nous parlions en nous regardant dans le miroir. La chambre, les meubles reflétés me donnaient le vertige. L'irréalité s'imposait trop.

- Tu n'en n'as pas assez de nos petites saletés ?

- Je t'aimais. Je t'aime encore. Si je pouvais...

Je voyais tous les mouvements de son visage dans la glace. L'image de la bonté s'animait. Je voyais que Cécile me regardait directement, sans avoir besoin des reflets appauvrissants.

Extrait 16 : [Masturbation dans la maison abandonnée]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 10, 705LDC/25/1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

On avait fait éclater des châtaignes, des rouleurs s'étaient réchauffés avec leur sommeil, les cendres dans la cheminée étaient vieilles. J'ai choisi le coin le plus sombre, j'écoutai si dehors, les arbres illuminés par les chants d'oiseaux étaient les mêmes. Je me suis allongée sur la terre battue, j'ai appuyé ma tête sur la caissette, j'ai ouvert les jambes : je me suis cherchée. J'ai écouté encore. J'étais seule et j'avais peur de la loi. Je me suis trouvée sans caresses, sans baisers, sans le miel des paroles, sans la moire des chuchotements. J'ai ouvert les yeux : j'ai vu le tremblement de ma jupe plissée au-dessus de ma main. J'ai levé ma jupe, je me suis libérée du linge. Je me suis retrouvée avec la même facilité. Je regardais ma toison, mon doigt, ma main, les muscles qui remueraient sous la peau. Je m'aimais sans espoir, sans désespoir. Je n'ai que moi me dis-je. Au début ma chair boudait comme elle avait boudé Isabelle, Cécile et je persévérerai comme nous avions persévérées les unes pour les autres. Je crus qu'elle bouderait toujours. Mon sexe m'ennuya. Je m'arrêtai encore et me posai des questions. Devais-je me mettre debout, sortir de ma grotte, chercher, cueillir des feuilles de lilas, me caresser les cuisses avec pour m'éveiller, m'entraîner ? Je massai mon genou avec ma main libre, je me penchai en avant, je l'embrassai. Mon genou. Ce ne fut qu'un baiser de premier janvier. Je voulais du joli, j'étais privée. Je cachai ma main libre dans mon dos, je continuai le même mouvement, je me racontai qu'il n'y avait que moi qui se trouvait si vite mais en faisant des progrès, je ne haletais pas. Je me sentais morne, vaste comme un préau de grandes vacances dès que je fermais les yeux. Je recevais ce que je me donnais. Mes complices étaient redevenues poussière. Je faisais les demandes et les réponses. Toutes les fleurs se refermaient dans les pâquerettes de neuf heures du soir. Tyrannique, il venait. Je le retardais, je le précipitais, je le possédais et sous mon doigt, mon soleil levant s'annonçait. Dès que je fermais les yeux, j'entendais contre l'oreille les échappées de volupté, dès que je les rouvrais, le mouvement rapide de ma main était ma dépravation. J'ai crié oui, oui dans ma grotte, je me suis appelée mon chéri. Des mirages me travaillaient les entrailles. Le voile de la dame blanche me brûlait. Je me soulevai, je continuai jusqu'à la douleur. Ma chair fut nulle. C'était fini. Je retombai. Le spasme pourtant me fit quelques aumônes. J'étais seule et je ne me fascinai pas sur ce qui avait été. Pas d'yeux à côté pour me reprendre, pas d'extase sur la lande mais le spasme encore une fois revenait, orageux, évanouit dans des

nuages. Je me penchai en avant, je me crispai pour ce mol orage. Je me pelotonnai sur la terre battue et me couvrir chastement avec ma jupe. Un bourdon important passa devant la maison.

Extrait 17 : [Prière à Isabelle]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 10, 705LDC/25/1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Je veux te voir Isabelle, je veux te voir. Parle Isabelle, parle, mouvemente la fin du monde dans ce torchis. C'est dimanche. Pas une larme en plâtres, pas le coup de grâce d'un soupir tombe du plafond. Sors de notre tombe, dis-moi que tu es morte, dis-moi comment tes longs cheveux se reposent. Tends la main. Je suis assise à l'arabe, je suis un charmeur de cimetières. J'assouplis les tombes. Elles rampent jusqu'à ma gorge. Donne ta main. Pour l'aimer encore j'en ferai un jeu d'osselets. Viens mon bébé, fais tes premiers pas de fantôme. Ne crains rien. Tu te jetteras sur moi. Viens. J'éteindrai la blancheur du lin, j'éteindrai midi sur les falaises de craie, minuit place Furstenberg, sous les globes. Ne me refuse pas ton pied mort sur mes lèvres que tu auras, il y a tant de manches qui bleuiront pour toi. Viens sur moi comme tu venais, morte. Le vent de novembre, l'apache, celui qui siffle et qui zigzague, celui qui entre partout entrera et ce sera comme si tu me faisais quelque chose. Tu hivernes dans le linge gelé ma raide.

Je veux revoir Isabelle. Hiboux, chouettes, soyez serviables : prêtez-moi vos pupilles [sic] sur la grille fixe que je la revois.

Extrait 18 : [Sodomisation de Thérèse par Marc]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 10, 705LDC/25/1, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

La monnaie a tinté dans la poche du pantalon lancé sur la chaise : par pudeur pour les choses qu'il remettrait sur lui, Marc a fait glisser ses chaussures sous le sommier de la chambre meublée de Levallois-Perret. Marc était maigre. C'est une bourrasque d'arrêtes qui est arrivée dans le lit, qui s'est calmée sur mon dos. En se fourrant au lit avec précipitation, pour associer sa peau à la mienne. Marc avait fait naître l'hiver en été. L'hiver : ce corridor par lequel nous passons chaque fois avant d'entrer dans la chaleur des draps.

Chastes, dévêtus, nous avons mis notre peau en commun pendant que son souffle s'est calmé.

Sa maigreur inspirait à mes formes floues de l'amitié.

- Je ne pourrai pas dit-il.

Ses bras ont entouré mes flancs, ses mains se sont jointes sur ma toison. J'ai craint d'être aimée par un ascète mais nous étions si bien emboîtés que j'avais l'illusion de la fin avant le commencement. Nous allions nous endormir, moi à demi-assise dans ce creux de chair.

Le sexe cherchait.

- Je ne pourrai pas.

- Tu pourras Marc.

Ses mains ont remué sur ma toison. Marc me faisait comprendre que je devais m'étendre sur le dos. Je chassai doucement les mains qui s'aventuraient dans ma chair.

- Pas elles. Jamais elles, dis-je.

D'un homme, je voulais du direct.

Le sexe me donnait des petits coups dans la rainure et ces petits coups ressemblaient à des éclaboussures.

- Je ne pourrai pas.

- Tu pourras Marc.

- Allonge-toi sur le dos Thérèse...

- Non !

Nous avons écouté ce que décidait le silence dans la chambre.

- Allonge-toi sur le ventre.

- Non. Sur le côté.

Je ne voulais pas être au-dessous de lui.

- Tu as peur ?

- Ce doit être trop fort pour toi, dit-il.

Il arrangeait sa voix de telle façon que sans le dire il me suggérait qu'il était encore temps, que nous pouvions être amant et maîtresse simplement.

- Tu étais d'accord, dis-je, quand nous nous sommes expliqués.

- C'est comme tu voudras dit Marc.

Nous avons végété l'un derrière l'autre.

Il a pénétré dans de la grenaille rouge. Je souffrais.

- Thérèse... J'ai peur.

- Peur ?

- De te déchirer.

- Déchire...

Je l'ai aidé. Je déflormais Marc en l'encourageant à persévérer. Il respectait trop ce rayonnement.

- Marc...

- Cessons.

Il avait du plaisir quand il se remettait sur le qui-vive.

Il croit que je suis encore dans la mousseline des doigts de Cécile me dis-je.

Il a été expulsé. Il s'est désolé.

- Reviens, reviens... Tu verras...

Il y a eu au-dessus de notre tête un vieux silence plus savant que nous.

Ses difficultés m'ont encore émue. Enfin il m'habitait et me déchirait. Je m'exaltai :

- Toujours, toujours ainsi dis-je.

Il n'a pas répondu : il m'avait quittée, il était tout à son entraînement d'homme.

Je n'en voulais pas aux tisons. Je ne pensais qu'à Marc et j'y pensais en m'oubliant. J'évitais de me contracter, de laisser balbutier ma chair pour retenir Marc en moi. Je jouissais de ses mains accrochées aux radeaux de mes épaules. Un gland frôlait mes fesses, une boule de rêve fripé avait passé. J'ai crié de douleur, j'ai admiré la surdité de Marc qui ne savait plus en quoi j'étais bâtie. Il s'est hissé pour s'enfoncer encore. Ce fut une crise et une prise. J'ai tourné la tête, j'ai vu les paupières baissées d'un absent. Je souffrais et je ne

pensais qu'à lui. C'était la première fois que je me sentais comme un vieil amant saccagé. J'avais des regards silencieux de vieillard pendant que Marc devenait conquérant.

Gante-toi jusqu'au fond de la chaleur blanche. Laboure le feu, rabote la flamme, incruste tes étincelles de hauts fourneaux. Enfin je m'oublie, enfin je te guette pour ne penser qu'à toi. Je me laisse faire et j'ai le plaisir de ne penser qu'à lui. Je veille et je m'oublie.

Mes entrailles se sont éveillées dans de molles draperies. Ses ravages d'adolescent, ses gémissements... J'épiais ses gaucheries à seize ans.

Écorche, heurte mon bûcher jeune persévérant.

Je me mordais le poignet pour ne pas crier, je me dominais pour l'écouter. J'ai cru qu'il en voulait à ma chair, qu'il se vengerait. Non. Il menait seul un combat obscur. L'adolescent se changea en barbare traqué tisonnant le foyer. J'ai remué avec Marc, je me suis associée au tremblement de la race. Nous fûmes dans ce tunnel tumultueux deux fusées enlacées.

- Tu me déchires ! dit-il.

Il est sorti malgré lui.

- Ne pars pas, ne pars pas !

Mon corps a été un gouffre de reconnaissance lorsqu'il est revenu.

Ses râles, son débat, sa poursuite, son acharnement, son vertige, sa solitude, sa prison, son évasion, son esclavage, ont été mes râles, mon débat, ma poursuite, mon acharnement, mon vertige, ma solitude, ma prison, mon évasion, mon esclavage.

Devenir tous les cavaliers d'une Fantasia en écoutant avec les yeux le roulement de poussière. Il y a eu de l'effroi, de l'immobilité, du silence. Ce fut une hésitation de fin du monde, puis la rosée a fait son trajet et sa gracieuseté d'arc-en-ciel.

La dépouille du sexe me quitta et cela finit comme finira, je l'espère, mon dernier soupir.

- Ne crains rien, tourne toi autrement dit-il.

Extrait 19 : [« Tu n'aimes pas beaucoup les femmes »]

Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages* 11, 705LDC/25/2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Nous nous sommes regardés : nous n'avons pas eu d'illusions.

- Vous, ce n'est pas le travail en lui-même qui vous intéresse. C'est le gain, c'est ce qui rapporte.

- « Vous ». Qui est-ce Vous ?

- Ne fais pas l'innocente.

Ce n'est pas le travail que je veux épouser me dis-je, c'est ce bras maigrelet, c'est cette présence obscure sortie de ma chair. Je me suis risquée :

- Je crois que tu n'aimes pas beaucoup les femmes.

- A t'entendre on pourrait croire.

- Tu les aimes ?

- Pas quand elles sont tragiques, pas quand elles font des drames.

- As-tu déjà vu des femmes ensemble au restaurant, au café ? Elles parlent, elles rient, elles sont insouciantes, elles sont comme des coqs en pâte. Elles se suffisent.

- Je t'en prie dit Marc. Ne recommence pas à me supprimer...

- On parlait. Tu ne m'as pas dit si tu les aimais.

- Pas beaucoup. Je l'avoue.

- Je t'épouserai quand même.

- Tu te rends compte, toi, me proposer cela ? On ne peut pas te freiner. Tu vas, tu vas... Tu exigeras toujours de moi l'impossible. C'est irrésistible.

J'ai mis ma tête sur son épaule mais je ne me suis pas sentie à ma place. C'était trop reposant.

- Je suis un homme Thérèse.

- ...

- Ce ne sont pas mes penchants.

- Nous nous étions expliqués.

- Je ne pourrai pas chaque fois comme tu l'as exigé.

- Laisse-moi t'épouser et ça changera. Je ne pense qu'à ça.

- Du calme.

- Tu es mêlé à tant de choses... C'est tenace. Je voudrais tout de suite, tout de suite.

- Méfie-toi : si je le fais je ne divorcerai pas.

- Tu en es déjà là ?

- Imagine qu'elle réapparaisse comme nous avons réapparus...

Il l'avait dit vite comme s'il léchait en passant le fruit défendu dans chaque syllabe.

- Elle ne réap...

Nous pensions à elle pendant que ses lèvres refoulaient ma réponse qui l'eut déçu.

- Tu ne veux pas, dis, comme les autres.

- Quand je t'aurais épousé.

- Je ne t'aurais pas cru midinette à ce point.

Je réfléchirai quand il sera parti me dis-je.

Discuter avec eux c'était sacrifier en moi l'animal. Je n'ai pas discuté.

Il est revenu sur mes reins.

Après, j'ai mordillé ses cheveux mouillés dans l'aisselle. Marc levait la tête, béat comme une chatte.

- Cesse. Je ne suis pas un jouet dit-il.

Extrait 20 : [Pénétration vaginale]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 11, 705LDC/25/2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Je rendais mon âme à mes entrailles pendant qu'à l'unisson nous aspirions et nous rejetions la fumée. C'était peut-être un vicaire qui s'aérait pour se calmer. Nous nous sommes déshabillés au ralenti, se retenir de respirer, prudence religieuse des cambrioleurs. Mes yeux se vidaient pendant que je serrais Marc dans mes bras.

Une main tyrannique a empoigné ma chevelure, en a fait une tignasse de pute :

- Plus bas, plus bas.

Il renversait mon visage.

- Je ne pourrai pas.

J'ai protégé ma bouche. Il m'a forcé à me mettre à genoux et, comme dans le taxi, c'est dans ma bouche qu'il m'a le plus profondément violée.

- Sur la chaise dit Marc.

Mais il m'a repoussée.

- J'ai peur que tu te sauves avec elle, dit-il.

Son visage s'est empourpré. Ses yeux étincelaient.

Il avait peur de ce qu'il souhaitait : qu'elle réapparût, qu'elle m'enleva. Il aurait éjaculé pendant que nous nous serions enfuies.

- Ici. Sur la chaise. Viens dit-il.

Viens aussi seigneur des croisades, bardé de chasteté.

Je m'en souviens et il roule encore dans mes entrailles le bloc de velours pendant que Marc avançait. Soumise, attentive, je le prends encore comme il me prenait, je le pénètre encore comme il me pénétrait et j'ai, agrafés aux hanches, les grappes du sexe.

Nous avons baissé les yeux ensemble, nous avons regardé le joint.

- Ne pense qu'à toi, ne pense qu'à toi, Marc.

Je n'étais pas oubliée ainsi avec Isabelle, avec Cécile. Je me quittais pour être en lui : son plaisir était mon plaisir le plus sûr.

Mes yeux, mon sourire lui disaient « oui, oui, Marc, cela se fera », pour l'entraîner, par sympathie. Le soleil mort dans mon ventre a tenté une vague étincelle. Marc s'est poignardé sur ma demande en partant quand il le fallait. Pas de jaune. Ma mère surveillait. La source dans le duvet je ne l'aurai pas connue. Obéissance à ma mère, phobie du sexe dérisoire de la canule. Haine de l'eau froide et de sa suffisance. J'ai été godiche, égoïste, j'ai

été chaque fois un flic. Ma fatigue, mon aube, ma grisette... Mes meurtrissures, mes effigies dans du petit trèfle.

Marc ressemblait à quelqu'un qui serait mort en réfléchissant. Je l'ai aidé à s'étendre sur le lit. Il a hiverné avec courtoisie. Je flattais le doux débris.

- Ne fais rien Thérèse, je suis anéanti.

Nous nous sommes rapprochés pour avoir la couverture de soldat sur nous.

- Tu crois que je suis triste ? Marc...

- Oui. Je me repose. Je suis flapi.

Il m'a reprise quand je me suis allongée sur lui.

Extrait 21 : [Déni lesbien 1]

Violette Leduc (fonds), *Cahier de Ravages 11*, 705LDC/25/2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Il me flattait ouvertement. A genoux dans le lit mes bras savouraient jusqu'aux délices son tour de taille.

- Réfléchir... J'ai réfléchi pendant trois ans. Je n'ai confiance qu'en toi depuis qu'elle n'est plus là.

- C'est un homme, Thérèse, que tu épouseras. Ce ne sera pas Cécile.

- Bien sûr, bien sûr. Le mariage, ce n'est pas un crime. A t'entendre...

- C'est pire. La petite mort de trente-six mille façons.

- Dis que c'est l'Apocalypse.

- La petite mort ou bien l'enfer.

- Essayons.

- Si tu la retrouvais comme tu m'as retrouvé sur le pont d'Arcole ? J'y pense. Je mets toujours un pied après l'autre dit-il. Si tu la retrouvais...

Il me regardait. Il avait un visage gris de maniaque.

- Je ne la retrouverai pas. Je les renie.

- Ne t'exalte pas ainsi quand tu le dis a murmuré Marc.

Il a mis nos verres sur la table. Il réfléchissait à un paradis perdu.

Son visage était prêt à se ranimer.

- Je les déteste Marc.

- C'est passager.

Son visage se ramassait. Je parlais d'elles.

- C'est enterré. Je veux t'épouser Marc.

Son visage a été mauvais.

- Tu ne sais donc pas que c'est grave ? Tu es une vraie petite fille.

- Je ne veux pas qu'on me quitte.

- C'est elle qui s'est sauvée ?

- Nous l'avons décidé ensemble dis-je.

Ma rouerie me désespérait.

- Tu voudras ? C'est oui ?

- Nous y réfléchirons madame, nous y réfléchirons.

Il a disparu sur la pointe des pieds.

Extrait 22 : [Déni lesbien 2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 11, 705LDC/25/2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Je te demande pardon Marc, je te demande pardon. Je suis une poufiasse Marc. Je te demande l'impossible. Comme si tu pouvais être...

Je me suis retenue à temps.

- Cécile ?

- Je les renie. Je les déteste, Marc. Je suis moins qu'une poufiasse.

- Dormons dit-il.

Non ne dormons pas. Ne dormons pas...

Je n'ai pas dormi. Je l'ai éveillé à six heures du matin.

- Je ne peux pas toute la nuit dit-il.

A demi-éveillé, il s'est rendormi.

- Il faut parler. Il faut que nous parlions. Ecoute Marc...

Je l'ai secoué.

- Je veux me détruire. Je veux me tuer.

Il s'est frotté les yeux.

- Comme bonjour, tu n'as pas mieux ? dit-il. Venez près de moi madame.

- Je veux me supprimer.

- Parce que je dormais, parce que je me reposais ?

- Je veux me tuer.

- Il y en a qui jure déjà de l'autre côté du mur dit-il. Dors, dors.

Extrait 23 : [Scène de violence conjugale Thérèse-Marc]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 13, 705LDC/25/4, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Je n'abandonne pas le domicile conjugal. Si nous avons du fric, si j'entrais dans une maison de repos ce serait du pareil au même dit-il.

- Tu te portais bien à dix heures du soir. Tu en avais des forces !

- Je t'en prie !

La pudeur le rendait méchant.

- Je maigris et je ne veux pas maigrir. Je serai ici demain matin Thérèse. Je ne peux pas te suivre. Je veux vivre tranquille.

- Minuit vingt. On a que trop parlé pour rien dis-je... Mets-toi au lit.

Il s'est levé de sa chaise comme un allemand.

- Tu ne veux pas comprendre mais tu comprendras.

Nous nous sommes préparés à sauter l'un sur l'autre. Je savais que bientôt je croirais ce qu'il me disait et que nos forces, à la débandade, s'échapperaient.

- Je pars. Que ça se fasse dans le calme.

Il a pâli et j'ai senti que je palissais en même temps que lui. Le mauvais air dans la chambre nous guignait.

J'ai couru, j'ai fermé la porte, je me suis postée devant.

- Pas de bagarre dit Marc. Je viendrai demain. Si j'étais voyageur de commerce...

- Tu es photographe. Je me tuerai si tu me quittes.

- Nous sortirons deux fois par semaine. J'ai pensé au mardi et au vendredi. Je te ramènerai, je m'en irai à minuit... Dans six mois nous revivrons ensemble.

- Fou, espèce de fou.

- Je ne pourrai rien faire de toi et tu l'auras voulu dit-il.

J'ai étendu mes bras sur la porte, nous n'avons pensé qu'à elle. Nous devons attendre : monsieur Abdalhah qui sortait souvent le soir [et] qui habitait au-dessus de nous montait chez lui. Notre privation fut énorme.

- Cède Thérèse. Je serai près de toi demain matin. Je veux dormir.

- Déshabille-toi, pauvre cinglé.

- Tu céderas.

Je lui ai pris les poignets et parce qu'il ne voulait pas être brutal, j'ai eu le dessus mais il a changé de tactique. Il s'est courbé et je me suis courbée avec lui. J'ai lâché prise.

Il a essayé de me contourner pour fuir mais étant au-dessous de lui, je l'ai ceinturé avec mon bras que j'ai mis entre ses jambes, que j'ai appuyé fort sur le sexe. Marc est tombé sur le lit. Je me suis penchée, il m'a giflée. Fureur, meilleure des morphines. Je serrais sa cravate, je voulais l'étrangler. Marc a donné une autre gifle. Mes entrailles après les gifles s'éclaircirent avec rage et appétit. J'ai repris ses mains. J'aurais voulu marcher sur Marc à demi-étendu sur le lit, marcher sur lui pour aimer jusqu'à la folie ce que j'aurais piétiné.

- Je foutrai le camp dit-il.

Avant qu'il se défende, j'ai serré sa cravate avec lenteur.

- Fais-le mais fais-le donc dit Marc.

Je n'en étais pas capable.

Il a laissé tomber ses bras sur le lit, il a attendu en regardant dans mes yeux.

Je l'ai laissé mais, pendant qu'il desserrait son nœud de cravate et qu'il souriait avec ironie, j'ai pris la pelle à charbon et je me suis remise devant la porte. Je me battais avec cet objet parce que je ne pouvais ni l'étrangler ni lui donner un coup bas au sexe. Je me donnais des coups à la tête mais je n'osais pas m'assommer. Le fouillis de choses dégringolait à l'intérieur du placard.

Marc s'était levé et il était allé s'asseoir devant la table, un bras plié et appuyé sur le dossier de la chaise.

- Comme c'est joli, dit-il, sans regarder.

- Je me bats. Regarde.

- Qu'une femme, c'est horrible dit-il.

J'ai lancé la pelle à charbon sur le poêle. J'ai revu la boîte de cendre.

- Il ne me quittera pas, il ne me quittera pas, il ne me quittera pas ai-je psalmodié.

J'ai ouvert le placard, j'ai pris un morceau de charbon, je me suis approchée de Marc.

- Je le mange. Regarde.

Du liquide tiède coulait sur ma tempe. C'était merveille de tant pleurer sans bruit, d'être épanouie et désespérée. Je le rongais comme un os mais je ne parvins pas à mordre dans du boulet. Marc regardait le mur.

- Lave-toi, couche-toi, déshabille-toi dit-il sans tourner la tête.

Il s'est levé, il m'a pris, sans me voir, le charbon des mains.

- Je saigne.

- Baisse la tête. Même pas une coupure dit-il. Et puis à la fin je fous le camp.

Il s'était emparé de la boîte de cendres, il avait ouvert la porte en forcené mais je l'ai rattrapé sur le palier. Je m'étais jetée à ses pieds. Je n'osais pas parler : nous étions dehors.

- Je comprends pourquoi j'avais la crève. Il neige dit-il.

Extrait 24 : [Scène de la première tentative d'avortement V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 13, 705LDC/25/4, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Certainement pas plus d'un mois dit-elle. Même pas la grosseur d'une petite pomme.

- Une petite pomme ?

Je me suis mise à rire sans éclat. Je pensais à la petite pomme verte que Marc avait mangée la veille.

- C'est ça dit-elle. Vous pouvez en être sûre. Nous allons vous en débarrasser. Vous vous contractez. Je vais vous le mettre, je verrai mieux.

Petite pomme, petite pomme, petite pomme, petite pomme, petite pomme me disais-je pour m'encourager.

- Est-ce qu'ils sont plus durs que d'habitude, est-ce qu'ils vous faisaient mal ? Vous pouvez vous asseoir.

Je me suis découverte. Je les ai montrés. Elle soupesait, elle pressait, elle parlait volumes, pesanteur, tiraillements et dans sa bouche de vieille fille raisonnable, ce n'était qu'abstractions.

- J'ai été trompé tant de fois dit-elle. Elles arrivent chez vous disent trois mois, pas un jour de plus, elles vous le jurent, trois mois, l'époque idéale, mais c'est autre chose. Il y a du cinq mois et demi, six mois quelque fois qu'elles n'ont pas vu.

- On peut si tard ?

- On peut toujours. On en réchappe rarement. Je ne vais pas vous ennuyer avec le solucamphre. Détendez-vous.

J'ai arrangé mes bas, je les ai tendus jusqu'aux genoux, je me suis vaguement recoiffée. J'ai ramené l'épaulette qui glissait de mon épaule. Elle vidait l'eau de la casserole, les instruments cliquetaient. Je me sentais un peu libérée comme, je le suppose, un torturé pendant que le commissaire est allé au cabinet. Je me suis tournée sur le ventre, j'ai vite regardé son chapeau, des pistils noirs entre les pétales de feutre gris. J'ai encore tendu mes bas pour l'ordre et la tenue de ce qui me restait de dignité.

- Vous n'avez rencontré personne ? Saluez la concierge, saluez-là mais ne lui parlez pas. Plus on se tait mieux ça vaut dit-elle.

- Je reviendrai chez vous ? Ce ne sera pas fini ?

- On revient me voir jusqu'à ce que ça se fasse. Ce ne serait pas honnête.

Elle a déposé la casserole sur la commode. Un journal protégeait le marbre.

- Je vais vous examiner dit-elle.

Elle venait en la tenant par le crochet, elle se penchait, son index enroulé était prêt à appuyer sur la gâchette. Elle s'est agenouillée sur le divan. Sa main et l'objet entre mes jambes avançaient. Avec ses deux spatules de métal l'une sur l'autre, il ressemblait à un revolver baroque, à un bec de canard sans les deux jolis petits trous d'air spirituels. J'ai tendu le cou et j'ai vu aussi la coupe d'un crâne de jockey. Les deux langues coupantes sont entrées et m'ont obstruée. Une larme coulait sur ma joue mais j'ignorais que je pleurais. Le barbare me meurtrissait et me refoulait, un sexe de robot voulait me posséder. Des phrases auront été mes amulettes. Jusqu'à quand entrerait-il en me chiffonnant jusqu'à la douleur ? La phrase que j'avais lue la veille, entre parenthèses, dans la semaine radiophonique : « air pour baisser de rideau sur une basse obstinée » m'aidait à souffrir, à me taire, à me laisser prendre par cet instrument méchant.

- Nous n'arriverons à rien si vous vous contractez autant dit-elle.

La main dehors vissait ; le bec en s'ouvrant m'écartelait. J'ai eu un carcan de métal dans les entrailles, j'ai eu de vagues et bonnes douleurs annonciatrices comme j'en avais chaque mois.

- J'ai mal mais je suis contente, j'ai confiance lui dis-je avec fièvre.

Je m'appuyais sur les douleurs anciennes, le cycle peut-être se reformait.

- Vous êtes sage. C'est bien dit-elle.

Elle s'est levée du divan et je me suis habituée à l'intrus. J'ai entendu un bruit de ressort dans la casserole. Je n'osais pas regarder.

- Vous êtes revenue ? lui dis-je avec enthousiasme.

- Chut, chut... Il ne faut pas crier.

Entre mes parois de nuit une fine chose que je ne sentais presque pas entraît, avançait aussi et cette chose que je ne voyais pas avait la finesse d'une tige avec le collutoire qui vous désinfecte la gorge.

- Qu'est-ce que vous mettez mademoiselle ?

- La sonde.

Le mot qu'elle chuchotait avec emphase glissait, s'allongeait, se coulait aussi. Entre les feuilles de métal.

- Je vois le sang dit-elle.

- Vous voyez le sang dis-je avec ravissement. Elles reviennent ?

- Vous le verrez comme je le vois. Vous avez tâché le drap.

- Sur le drap... Déjà... Que vous faites vite, que vous êtes adroite. Je le verrai ?

Lentement, lentement elle enlevait ce bec. Je sentais qu'elle cimentait son ouvrage avec du coton.

- N'est-ce pas que je ne fais pas bobo ? On a un peu mal mais c'est normal dit-elle. Vous pouvez vous lever et vous rhabiller.

- Avec ce que vous avez laissé ? Je n'ai pas l'habitude. Souvent j'ai peur avant. J'ai eu peur après mais je vais me rhabiller. Je pourrai revenir ?

- Si vous saignez c'est inutile. J'évite de massacrer mes clients dit-elle. Vous l'avez vu comme moi. C'est au bord ; c'est tout au bord.

Elle a pris une bouteille et un verre ouvragé dans le buffet. C'était du rhum Saint-James.

- Buvez dit-elle. Un malaise dans la rue est si vite arrivé.

Mes jambes se sont dérochées pendant que je buvais. J'avais peur d'avoir peur dans la rue.

- Je ne vais pas mourir mademoiselle ?

- Qui vous a parlé de mourir ? Que vous êtes enfant dit-elle. Avez-vous un médecin traitant ? Marchez, distrayez-vous et prenez votre température.

Je tournais mes bas, je tendais la soie et la confiance revenait. Mes jarretelles, mes petites armes pour réapparaître dans le quotidien. Elle a plié le drap, elle a refusé mon aide. Elle brossait avec sa main le velours du divan.

- De l'air, seulement de l'air... Il n'y a pas une demi-heure que je suis arrivée chez vous...

De la musique au plafond m'a coupé la parole. J'ai reconnu la rengaine bonasse « si j'avais une jambe de bois » introduite dans une version de qualité. Je l'ai bouclée.

- À une cliente qui prenait le train, je lui ai fait en dix minutes dit-elle.

Et Marc l'a fait dans un fragment de seconde si tu veux le savoir lui dis-je en pensée.

- Il faudra l'enfoncer si elle bouge. Si vous saignez, si vous avez de la température, vous appellerez un médecin mais avec toutes les précautions que je prends, vous ne risquez pas l'infection dit-elle. Si tout se passe bien, si vous la faites facilement nettoyez-vous vous-même, couchez-vous mais s'il y avait hémorragie, n'hésitez pas, appelez un docteur. De toute façon consultez si la température montait. Prenez aussi les sulfamides que je vous ai données. A part cela menez la vie que vous

meniez et revenez après-demain si vous ne voyez pas. J'attends une autre cliente dit-elle en prenant l'argent et il vaut mieux que vous ne vous croisiez pas. Marchez le plus que vous pourrez dit-elle encore.

La boutique de monsieur, la place réapparut désuète. Je tirais vanité de chaque maison de commerce en veilleuse que j'avais repérée en venant, je brûlais ce qui m'avait impressionnée. Je me racontais que j'étais une émancipée et qu'il n'y avait qu'à faire un pas en avant, de faire mettre un peu d'air pour devenir une poule qui peut gagner des tas d'or. Je bombais le torse, je regardai dans les glaces, je me croyais étincelante dans mon armure d'expérience. J'allais seule rentrer dans les hordes des amazones.

Extrait 25 : [Scène de la première tentative d'avortement V3] :

Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, p. 923-930.

923

Je me désolais. Il n'y avait plus de résonance dans ma chair et je pensais que c'était mauvais signe.

- Un mois ? Vous m'étonnez.

Je n'eus pas le courage de lui dire la date de ce moment unique : Marc assoupi en moi. J'attendais le verdict, j'espérais que son doigt sortirait rouge et orange, que je la paierais pour cette inspection miraculeuse, que je me sauverais et que je ne m'en souviendrais jamais.

- Certainement pas plus d'un mois, dit-elle. Même pas la grosseur d'une petite pomme.

- Une petite pomme ! dis-je.

Je me mis à rire sans sincérité. Je pensais à la petite pomme verte sur la table de leur cuisine quand Marc m'avait dit qu'il ne divorcerait pas.

- C'est ça, c'est bien ça, dit-elle. Vous pouvez en être sûre. Nous allons vous débarrasser. Ne vous contractez pas. Je vais le mettre, je verrai mieux.

Petite pomme, petite pomme, petite pomme, petite pomme, petite pomme, me disais-je pour m'encourager.

- Montrez-moi vos seins, dit-elle. Ils sont sûrement plus durs que d'habitude.

- Oui, en effet.

Je me découvris, je les montrai. Elle soupesait, elle parlait volume, pesanteur, tiraillement et, dans sa bouche de vieille fille, ce n'étaient pas tout à fait réel.

924

- Je ne vais pas vous ennuyer avec le solucamphre. Préparez-vous.

J'ai tendu mes bas, je me suis vaguement recoiffée, j'ai ramené l'épaulette qui glissait de mon épaule. Elle vidait l'eau de la casserole, les instruments cliquetaient. Je me sentais un peu libérée comme, je le suppose, un torturé pendant que le commissaire est allé au cabinet. Je me suis allongée sur le côté, j'ai vite regardé son chapeau, les pistils noirs entre les pétales de feutre gris. J'ai encore tendu mes bas, je n'avais qu'eux.

- Vous n'avez rencontré personne ? Saluez la concierge, mais ne lui parlez pas. Plus on se tait mieux ça vaut, dit-elle.

- Je reviendrai chez vous ? Ce ne sera pas fini ?

- On revient me voir jusqu'à ce que ça se passe.

Elle déposa la casserole sur la commode. Un journal protégeait le marbre.

925

- Je vais vous examiner, dit-elle.

Elle venait, elle le tenait par le crochet, elle se penchait et son index enroulé était prêt à appuyer sur la gâchette. Elle s'agenouilla sur le divan. Sa main et l'objet avançaient entre mes jambes. Avec ses deux spatules de métal l'une sur l'autre, il ressemblait à un revolver baroque, à un bec de canard sans les deux jolis petits trous d'air. Je tendis le cou, je vis aussi la ressemblance avec un crâne de jockey. Les deux langues coupantes entrèrent et m'obstruèrent. Une larme coula sur ma joue. J'ignorais que je pleurais. Un sexe de robot me meurtrissait et me refoulait. Des phrases auront été mes amulettes. La phrase que j'avais lue la veille, entre parenthèses, dans la Semaine radiophonique : « Air pour baisser de rideau sur une basse obstinée » m'aidait à me taire.

- Nous n'arriverons à rien si vous vous contractez, dit-elle.

La main dehors vissait, le bec en s'ouvrant m'écartela encore. J'eus un carcan de métal dans les entrailles, j'eus de vagues et bonnes douleurs annonciatrices comme j'en avais eu chaque mois.

- J'ai confiance, lui dis-je avec fièvre.

Je revivais les douleurs anciennes, le cycle peut-être se poursuivait.

926

- Vous êtes sage. C'est bien, dit-elle.

Elle se leva du divan, elle s'éloigna et je m'habituai à l'intrus. J'entendais le bruit d'un ressort dans la casserole. Je n'osais pas regarder.

- Vous revenez, lui dis-je avec enthousiasme.

- Chut, chut... Il ne faut pas crier.

Une longue chose que je ne sentais presque pas entra, avança entre mes parois de métal.

- Qu'est-ce que vous mettez, mademoiselle ?

- La sonde.

Le mot qu'elle chuchotait avec emphase glissa, s'allongea, se coula entre mes deux feuillets de métal.

- Je vois le sang, dit-elle.

- Vous le voyez ! dis-je avec ravissement. Elles reviennent ?

- Vous le verrez sur le drap comme je le vois. Je vous mets de l'air.

- Que vous faites vite ! Que vous êtes adroite ! Je verrai mon sang ?

- C'est l'air qui va le décoller.

Lentement, lentement, elle enleva le bec en métal. Je sentais qu'elle cimentait son ouvrage avec du coton.

- N'est-ce pas que je ne fais pas bobo ? On a un peu mal mais c'est normal dit-elle.

Vous pouvez vous lever et

927

vous rhabiller.

- Avec ce que vous avez laissé ?

- La sonde, malheureuse, il ne faudra pas la retirer. Vous voyez que vous avez mis du sang partout.

Du sang partout. Elle exagérait. Nous avons contemplé la tâche sur le drap.

Elle déposa l'instrument ensanglanté dans la casserole.

- Il faut vous lever, il faut vous rhabiller, il faut vous sauver, dit-elle.

J'avais peur de me tenir debout avec ce long sexe flexible et recourbé sur ma toison.

- Si je la perdais, si elle tombait ! dis-je. Je n'ose pas marcher, mademoiselle, je n'ose pas m'en aller avec ça. Maintenant j'ai peur.

La demoiselle perdit patience :

- Vous vous agitez. Donnez-moi votre pouls. Vous n'êtes pas une enfant. Vous criez trop. Je ne pourrai pas m'occuper de vous si vous ne vous calmez pas.

Elle cherchait mon pouls, elle me regardait avec insistance.

- Je vais me rhabiller, dis-je. Je pourrai revenir ?

- Si vous saignez c'est inutile. C'est au

928

bord, c'est tout au bord. Vous avez un pouls normal.

Elle aimait jouer au docteur.

Elle prit une carafe et un verre ouvragé dans le buffet.

- Un malaise dans la rue est si vite arrivé. Buvez, dit-elle.

Mes jambes se dérochèrent pendant que je buvais le rhum. J'avais peur d'avoir peur dans la rue.

- Je ne vais pas mourir mademoiselle ?

Elle a levé les épaules. Je me dis que c'était le comble de la mauvaise foi.

- Qui vous a parlé de mourir ? Avez-vous un médecin traitant ? Marchez, distrayez-vous, prenez votre température, surtout prenez votre température...

Je tournais mes bas, je tendais la soie : la confiance revenait. Mes jarretelles, mes petites armes pour affronter le quotidien avec le sexe flexible et recourbé.

Elle plia le drap, elle refusa mon aide. Elle brossait avec sa main le velours du divan.

- C'est seulement de l'air... ? Il n'y a pas une demi-heure que je suis arrivée chez vous...

De la musique au plafond me coupa la parole.

- À une cliente qui prenait le train, je lui ai fait cela en dix minutes, dit-elle.

Et Marc l'a fait dans un fragment de seconde si tu veux le savoir, vieille vantarde lui dis-je en pensée.

929

- Il faudra l'enfoncer si elle bouge et si vous saignez, si vous avez de la température, vous appellerez un médecin, mais avec toutes les précautions que je prends vous ne risquez pas l'infection, dit-elle. Si tout se passe bien, si vous la faites facilement, nettoyez-vous vous-même, couchez-vous mais s'il y avait hémorragie, n'hésitez pas, appelez un docteur. De toute façon consultez si la température montait. Prenez aussi les sulfamides que je vous ai données. À part cela menez la vie que vous meniez et revenez après-demain, si vous ne voyez pas. J'attends une cliente, dit-elle en prenant l'argent et il vaut mieux que vous ne vous croisiez pas. Marchez le plus que vous pourrez. Marchez, marchez ; vous ne marcherez jamais assez...

Je sortis de chez elle, je tirai vanité de chaque maison de commerce qui m'avait impressionnée avant. C'était une expérience et j'étais fière d'être une amazone. Il suffisait de faire le saut, il suffisait de se faire mettre un peu d'air pour devenir une femme qui peut gagner des tas d'or. Je bombais le torse, je me regardais dans les glaces. Je me crus irrésistible. J'allais seule, je me sentais liée aux femmes, sur le retour, qui se racontent à cinq heures, dans les salons de thé, qu'elles sont sorties de tout, que rien ne les a démontés. Je ris de leur rire gras dans un passage clouté. Il suffisait de serrer les fesses pour sentir le sexe qui tue. Je pensais à ma mère, je lui disais : « tu peux le croire, maintenant, qu'il n'y aura pas de jaune, qu'il n'y en aura jamais ». Je pensais à elle avec une couronne de lauriers, une croix d'honneur sur mon tablier d'écolière. La nuit revint à onze heures du matin, les cafés s'éclairèrent. Je m'assis sur un tabouret de bar, je commandai un whisky.

Extrait 26 : [Scène du docteur dit « le faux-avortement » V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 14bis, 705LDC/25/6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Encore vous, toujours vous me disait les yeux de la sage-femme chaque fois que je revenais chez elle. J'y suis revenue quatorze fois, j'ai payé quatorze fois.

- Vous n'en voulez pas de mes sondes disait-elle. Vous n'avez pas confiance, vous ne me laissez pas entrer. Vous n'êtes pas souple. Les sondes, ça ne se trouve pas à l'infini.

J'ai pensé à un docteur que je connaissais. Je suis allée le voir. Je doutais de tout.

- Est-ce que je le suis réellement ? Il y a des moments où je ne sais plus, ou je crois que c'est de l'anémie dis-je.

La main orange est sortie.

- Vous l'êtes sans aucun doute dit-il. Pourquoi pleurez-vous ? C'est gentil un enfant. Il tirait la peau orange. J'ai quitté la table d'auscultation.

- Je vais tout vous dire docteur...

Il se lavait les mains. Il m'a regardé dans la glace au-dessus du lavabo : il lavait des mains blanches.

- J'ai voulu le faire passer...

- Le faire passer avec quoi ?

Je me rhabillais, je pleurais.

- Avec des sondes...

Le docteur s'essuyait les mains avec calme.

- Ces sondes, vous les mettiez-vous-mêmes ?

- Oh non, dis-je entre mes sanglots. Une sage-femme... Elle a fait tout ce qu'elle pouvait. Elle prenait des précautions. J'ai cru en venant chez vous que je ne l'étais pas, que vous me le diriez.

- Il faut le garder. Vous n'avez pas de mari ?

- Je divorce. Je ne peux pas le garder.

Il s'est assis à son bureau, il a ouvert le bloc d'ordonnances. Il baissait la tête, il réfléchissait. Il pourrait me l'enlever et il ne me fera rien me disais-je.

- Remontez sur la table dit-il.

- Oui docteur, merci docteur.

Il a levé la tête. Il a vu mon air égaré, il a compris ce que signifiait mon zèle et ma politesse.

- Je préfère vous revoir dit-il et je vais être brutal.

Il n'a pas remis son gant orange. Il m'examinait avec sa main nue, il me donnait sa rudesse et sa force, il m'ébranlait dans les profondeurs, il voulait le décrocher. Il me fortifiait l'âme.

- Levez-vous, rhabillez-vous dit-il avec gêne.

Il me reprochait ses doigts brusques dans mon sexe.

- S'il y avait hémorragie, vous m'appelleriez.

- Vous croyez ? Je peux espérer ?

- Je ne sais pas, je ne sais rien dit-il. Vous m'appelez s'il y a hémorragie. Vous n'avez pas besoin d'ordonnance, vous n'avez pas besoin de médicaments. Tout est normal s'il n'arrive rien.

La bonne lui a dit pendant que je partais qu'un algérien l'attendait au salon.

Le chauve était beau, le chauve aux yeux de velours avait voulu déraciner la vie.

Je me suis éveillée la nuit suivante et dans le demi-sommeil j'ai cru que je reposais sur un mélange de boue et de feuilles mortes. J'ai allumé. Le sang coulait sans abondance mais il coulait. Bien rouge, bien régulier. Ce fut un embrasement de confiance. La médecine, la vraie, ne se trompait pas. Docteur, cher docteur à la voix musicale je saigne. Je saigne, machine à écrire, je saigne, pelle à charbon, je saigne, tisonnier. Je ne me lasse pas de regarder le filet de sang. Docteur c'est le sang des roses rouges que vous avez ramenées entre mes jambes. Le bonheur nous décuple. Plusieurs Thérèse se penchent pour voir la crèche qui va dans le ruisseau.

À midi le sang ne coula plus : il n'y avait pas eu d'hémorragie. Le sang ne revint pas non plus le mois suivant.

Extrait 27 : [Scène du docteur dit « le faux-avortement » V3]

Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, p. 931-937.

931

J'y suis retournée quatorze fois. Je n'ai pas vu. La femme me dit :

- Ne revenez plus. Les sondes sont difficiles à se procurer. Vous n'êtes pas assez souple. On n'y arrivera jamais.

500/604

J'ai payé la quatorzième fois, je n'y suis pas retournée. Je cherchais une nouvelle adresse, je ne trouvais pas et je ne m'inquiétais pas. Je dormais trop bien : j'oubliais que je ne saignais pas.

932

La procédure de notre divorce était commencée et je voyais Marc de moins en moins. Je ne le vis plus et ne trouvais pas non plus une nouvelle adresse, un cabinet de sage-femme dans lequel offrir deux vies...

Je tape, je tape... La machine à écrire m'engourdit, son cliquetis est mon narcotique. J'entends nos disputes dans la chambre... Je ne tape plus. Je me dis qu'il faut penser à Marc. Si j'éteins dans la chambre je penserai mieux à Marc. Je m'allonge sur mon lit ou bien je reviens à ma table ? Y penser assise sur la chaise. Nos disputes ne me manquent plus. Nous sommes devenus des personnages en coton. C'est après la soirée avec Paul qu'il m'a donné quelque chose. J'appelle ça quelque chose. C'est si vague dans mon ventre et je vais le chasser dès que j'aurai une adresse. Nous nous disputons, nous vivions. Que c'était captivant. Nous sommes des paquets de coton qui se salueraient le dimanche matin dans une pâtisserie... C'est Marc qui m'a repris mon sang, c'est Marc qui m'a donné ce que je porte. Je devrais m'alourdir. De jour en jour je m'allège. Marc ne peut rien me donner.

933

J'ai de l'indifférence dans le sang. Au rendez-vous des pigeons : c'est mon nom. Les colombes s'aiment sur mon cœur. Moi je n'aime plus. C'est anormal. Suis-je heureuse ? Suis-je malheureuse ? Les pommiers fleurissent dans ma chambre. Il pleut des pétales de roses pendant que je dors. J'ai faim, je rajeunis : mon pain a le parfum du soleil dans une chevelure d'infante. Je fais un vœu : si mon sang revient j'irai en pèlerinage à la porte du collège, si mon sang revient je redeviendrai une jeune fille. Petites routes, sentiers qui fredonnaient, petites routes, refrains d'espace à travers les plaines et les jardins venez dans ma chambre. Entrez : il y a une halte pour vous, dans la chaleur de mon lit. Il y a mise à mort des rafales dans mes entrailles. Les petites routes ne veulent pas venir mais le bœuf baille dans mon cou et deux brebis paissent la tranquillité de mon ventre.

934

Un matin, je me découvris, je montai sur une chaise et me regardai dans le miroir. L'étais-je, ne l'étais-je pas ? Je ne savais plus.

Je pensai à un docteur que je connaissais. J'allai le voir.

- Il y a des moments où je ne sais plus si je le suis, ou je crois que c'est de l'anémie, dis-je.

La main orange sortit.

- Vous l'êtes, dit-il, vous l'êtes de trois mois. Pourquoi pleurez-vous ? C'est gentil un enfant.

935

Je descendis de la table d'auscultation :

- Je vais tout vous dire docteur...

Il me regarda dans la glace au-dessus du lavabo : il lavait ses mains blanches, trop blanches.

- J'ai voulu le faire passer...

- Le faire passer avec quoi ?

Je me rhabillai, je me décourageai.

- Avec des sondes...

Le docteur s'essuyait les mains.

- Ces sondes, vous les mettiez vous-même ?

- Oh non ! Une sage-femme... Elle faisait ce qu'elle pouvait. Elle prenait des précautions... J'ai cru en venant chez vous que je ne l'étais pas, que vous me le diriez.

- Il faut le garder, vous n'avez pas de mari ?

- Je divorce. Je ne peux pas le garder.

Il s'assit à son bureau, il ouvrit le bloc d'ordonnances. Le docteur réfléchissait.

Il pourrait me l'enlever mais il ne fera rien, me disais-je.

- Remontez sur la table !

- Oui docteur. Merci docteur.

Il vit mon air égaré, il comprit ce que signifiait mon zèle et ma politesse.

- Je vais être brutal, dit le médecin.

936

Il m'examinait encore mais avec sa main nue. Il m'ébranla dans les profondeurs. Il voulait le décrocher sans me le dire. La main rude ressortit.

- Vous pouvez vous rhabiller, dit-il avec droiture.

Je ne saurais jamais ce qui l'avait ému.

- S'il y a hémorragie, vous m'appellez.

- Vous croyez ? Je peux espérer ?

- Je ne sais pas, je ne sais rien, dit-il. Vous m'appelez s'il y a hémorragie. Vous n'avez pas besoin d'ordonnance, vous n'avez pas besoin de médicaments. Tout est normal.

La bonne lui dit pendant qu'il me reconduisait qu'un algérien l'attendait au salon.

Je m'éveillai la nuit suivante et dans le demi-sommeil je crus que je reposais sur un mélange de boue et de feuilles mortes. J'allumai. Le sang coulait sans abondance mais il coulait. Bien rouge, bien régulier. Ce fut un embrassement de confiance. La médecine, la vraie, ne se trompait pas. Docteur, cher docteur à la voix musicale je saigne. Je saigne, machine à écrire, je saigne, pelle à charbon, je saigne, tisonnier, je ne me lasse pas de regarder le filet de sang. Docteur, c'est le sang des roses rouges que vous avez ramenées entre mes jambes. À midi le sang ne coula plus mais j'étais moins affolée. J'attendis le mois suivant. J'espérais que je saignerais. Je ne

937

saignais pas, je revis le docteur. Il m'examina :

- Vous l'êtes de quatre mois. Je ne peux rien pour vous.

Je cherchai une adresse du matin au soir et ne trouvai pas. J'ai pensé que Marc pourrait m'en procurer une. Je courus chez eux sans réfléchir. Il me semblait qu'une chaisière trottinait dans une église pendant que j'attendais devant leur porte. Il enleva le verrou, la chaîne avec méthode. J'étais venue à l'improviste : j'éventai son visage avant qu'il ne me reconnût.

Extrait 28 : [Retour de la jeune fille dite « l'avortement mauvais Sartre » V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 14bis, 705LDC/25/6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Remontez sur la table dit-elle.

Elle lavait ses mains, elle savonnait ses ongles avec une brosse.

- Vous voulez bien ? Vous me le ferez ?

- Montez vite... Pendant que les peintres s'en vont déjeuner... C'est risqué. Vous vous en doutez. Il peut y avoir des complications.

Elle cherchait ce qu'il lui fallait dans un meuble médical tout en vitres.

- Je serai souple. Elle me disait que je n'étais pas souple. Elle me le disait souvent.

La sage-femme se lavait encore les mains.

- Qu'est-ce qu'elle vous mettait ?

- Des sondes... des sondes qui tenaient pas.

- Des crayons, c'est préférable dit-elle.

Elle est entrée avec sa main d'accoucheuse : avec sa main de profil, j'ai fermé les yeux. Elle me ficelait dans mes entrailles comme on ficelle une volaille. Elle enfonçait, elle plaçait, elle disposait les crayons que je n'avais pas vus, que je ne verrais pas comme on enfonce.

- Vous pouvez ouvrir les yeux.

- C'est déjà fini ?

- Comment vous sentez-vous ?

- Je me sentais bien dis-je mais si vous me le demandez j'aurai peur.

- Ne vous levez pas tout de suite. Détendez-vous pour bien respirer.

Elle a mis mon manteau sur mes jambes.

- Ne partez pas, ne partez pas ai-je chuchoté.

J'ai frissonné.

- Il faut que je vous pose quelques questions dit-elle. Avez-vous un bon médecin traitant ? Il vous en faut un. Il ne faut pas que vous restiez seule. Vous prendrez votre température plusieurs fois par jour et n'auriez-vous que trente-sept six, trente-sept huit, il faudrait appeler le médecin d'urgence.

- C'est grave ?

- C'est risqué, mais vous en sortirez.

Elle s'est encore éloignée. Ma vie était décalée. J'ai eu un autre frisson.

- Mademoiselle, mademoiselle...

De mon cœur se détacha un météore : la mort déchargeait.

- J'ai peur. J'ai froid...

- Descendez maintenant. Rhabillez-vous. C'est la réaction dit-elle.

Je vais mourir et mon enfant voulait vivre me suis-je dit. Je me suis levée, j'ai chancelé, j'ai refait mon premier pas de petit môme du côté de la sage-femme. Je lui ai tendu les bras : je ne la voyais presque plus.

- Mademoiselle... vous êtes loin.

- Il faut prendre sur vous et je vais vous donner du rhum dit-elle. Ne vous baissez pas. Laissez-vous faire.

Elle a tendu mes bas, elle a remis les quatre jarretelles, elle a sonné.

- Du rhum, du Négrita comme eux chez Ricardi.

Je me suis émerveillée, je me suis assise dans le fauteuil. Elle a tâté mon pouls.

- Votre pouls est rapide parce que vous avez un pouls rapide dit-elle. Vous vous sentez mieux ?

- Je me serais évanouie si vous n'aviez pas été gentille mais vous êtes gentille. Vous ne me quittez pas. Vous n'aurez pas d'ennui. Je vous le promets. Vous ne me quittez pas, c'est trop beau. On ne me quitte plus dis-je.

La femme de ménage est venue avec un plateau. Le verre de rhum a circulé des trois mains. J'avale ma salive donc je vis me suis-je dit avant de porter le verre à mes lèvres.

Je lui ai expliqué dans quelle poche j'avais mis mon porte-billets. Elle s'est payée, elle a remis le foulard autour de mon cou, elle m'a donné mes gants de laine.

- Si vous aviez un vrai malaise dans la rue, il faudrait vous laissez emmener. Vous nierez.

- Je vous l'ai promis.

- Police-secours vous transportera et ils vous délivreront. Ils doivent vous délivrer. Revenez dans trois jours si rien n'est venu et d'ici là prenez régulièrement des sulfamides. Maintenant mon-petit, je vous mets dehors. J'ai plusieurs rendez-vous après le déjeuner. Vous me donnerez de vos nouvelles.

Elle m'a conduit à la porte, elle m'a poussé sur le palier, elle a refermé la porte. J'ai entendu qu'elle demandait à la femme de ménage si le repas était prêt.

Je sue des diamants à l'intérieur de mes mains. Si je ne fixe pas quelque chose, je mourrai. Je ne peux pas mourir maintenant puisque je pense à la mort. J'ai de l'eau à la place du sang, j'ai de l'eau grisante. Il me faut trois tubes de sulfamides, il me faut un stock de contrepoison dans ma poche. Comprimés, grains de chapelet. Vite un chapelet contre l'infection. Oui, trois tubes, oui j'ai une ordonnance. Un homme mince, un jeune homme qui se pèse. C'est rare. C'est un étudiant. Il se pèse avec ses livres l'étourdi. Avez-vous du rouge guitare ? Sers la prostituée, sers-la, vieil aide pharmacien. Il préfère pilonner dans le bol, il préfère se taire et la regarder avec exagération. Je m'assieds. Il préfère ne pas toucher, je ne veux pas trépasser dans une pharmacie. Comme on est libre sur terre. Ils me laissent sur leur chaise près de la bascule.

Extrait 29 : [Retour de la jeune fille dite « l'avortement mauvais Sartre » V3]

Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, p. 951-955.

951

Elle ouvrit le tiroir de son bureau, elle m'offrit un bonbon à la menthe.

- Vous ne voulez pas ? dis-je.

Je refusai le bonbon. Elle me torture, elle ne le fera pas, me dis-je.

Elle referma le tiroir du bureau. Elle était perdue dans ses pensées.

Elle traversa la pièce. Elle fit couler l'eau dans la cuvette du lavabo.

- Est-ce que je dois m'en aller ?

Je me levai, elle se tourna de mon côté :

- Vous avez été arrachée du collège au bout de combien de temps ?

- Trois jours et trois nuits.

- Remontez sur la table, dit-elle.

Elle lavait ses mains, elle savonnait ses ongles avec une brosse. C'était une femme rapide.

- Vous voulez bien ? Vous le ferez ?

- Montez vite... Pendant que les peintres s'en vont déjeuner... C'est risqué. Il peut y avoir des complications.

Elle chercha ce qu'il fallait dans un meuble médical tout en vitres.

- Je serai souple. Elle me disait que je n'étais pas souple. Elle me le disait souvent.

952

La sage-femme se lava encore les mains.

- Qu'est-ce qu'elle vous mettait ?
- Des sondes... Des sondes qui ne tenaient pas.
- Des crayons c'est préférable, dit-elle.

Elle entra avec sa main d'accoucheuse : avec sa main de profil. Je fermai les yeux.

Elle me ficelait dans mes entrailles comme on ficelle une volaille. Elle enfonçait, elle plaçait, elle disposait les crayons, que je n'avais pas vus, que je ne verrais pas, comme on enfonce des piquets. Je souffrais, j'exultais.

- Vous pouvez ouvrir les yeux, c'est fini dit-elle.
- C'est déjà fini ? Ce n'est pas possible. Vous l'avez fait ?
- Comment vous sentez-vous ?
- Je me sentais bien, dis-je, mais si vous me le demandez j'aurais peur.
- Ne vous levez pas tout de suite. Détendez-vous pour rien respirer.

Elle mit mon manteau sur mes jambes.

- Ne partez pas, ne me laissez pas, dis-je.

Je frissonnai.

- Avez-vous un bon médecin traitant ? dit-elle. Il vous en faut un. Il ne faut pas que vous restiez seule. Vous prendrez votre température plusieurs fois par jour et n'auriez-vous que trente-sept six, trente-sept huit, il faudrait appeler le médecin.

953

- C'est grave ?
- C'est risqué, mais vous en sortirez.

Elle s'éloigna de la table. J'eus un autre frisson.

- Mademoiselle, mademoiselle...

De mon cœur se détacha un météore : la mort était lancée.

- J'ai peur, j'ai froid...
- Descendez maintenant. Rhabiliez-vous. C'est la réaction, dit-elle.

Je me levai. Je chancelai, je refis mon premier pas de petit môme du côté de la sage-femme. Je lui tendis les bras : je ne la voyais presque plus.

- Mademoiselle... Vous êtes loin. Mademoiselle... Je vous perds de vue.
- Il faut prendre sur vous. Je vais vous donner du rhum, dit-elle. Ne vous baissez pas. Laissez-vous faire.

Elle tendit mes bas, elle remit les quatre jarretelles, elle sonna.

- Du rhum, du Négrita comme avec eux chez Ricardi, dis-je émerveillée.

Je m'assis dans le fauteuil. Elle tâta mon pouls :

- Votre pouls est rapide parce que vous avez un pouls rapide. Vous vous sentez mieux ?

954

- Je me serais évanouie si vous n'aviez pas été gentille mais vous êtes gentille. Vous n'aurez pas d'ennuis. Je vous le promets.

La femme de ménage est venue avec un plateau. Le verre de rhum a circulé dans trois mains.

J'avale ma salive donc je vis me dis-je avant de porter le verre à mes lèvres.

Je lui dis dans quelle poche j'avais mis mon porte-billets. Elle se paya. Elle remit le foulard autour de mon cou, elle me donna mes gants.

- Si vous aviez un vrai malaise dans la rue il faudrait vous laisser emmener. Vous nierez.

- Je vous le promets.

- Police-Secours vous transportera et ils vous délivreront. Ils doivent vous délivrer sinon revenez dans trois jours et d'ici là prenez régulièrement les sulfamides. Maintenant mon petit, je vous mets dehors. J'ai plusieurs rendez-vous après le déjeuner. Vous me donnerez de vos nouvelles.

Elle me conduit à la porte, elle me poussa sur le palier, elle referma la porte d'un coup sec. J'entendis qu'elle demandait à la femme de ménage si le repas était prêt.

Je ne peux pas mourir maintenant puisque je pense à la mort. Mais je me demandais si je mourrais avant de me retrouver au premier étage. J'avais peur de m'asseoir dans l'escalier à cause des

955

crayons. Je croyais à des pastels, je croyais que je casserais du bleu pâle si je me pliais et qu'il faudrait tout recommencer. Mourir n'est rien mais s'attendrir parce qu'on a peur de mourir, c'est cela la panique, c'est cela la frousse. J'ouvris la porte de l'immeuble avec difficulté, je me sentis comme une somnambule souffreteuse quand je sortis de l'immeuble. Il tombait de la neige fondue. Finis les pastels. J'avais du noir de corbeau dans les os. Prenez régulièrement des sulfamides. Elle se restaure, elle se dit, je la comprends, que des frites bouillantes c'est excellent pendant que la neige fond. J'entrai dans une pharmacie près de chez elle, je demandai trois tubes de sulfamides. Je m'assis à côté de la bascule, mes yeux se fermèrent. Si je ne soulève pas les paupières, je suis fichue. J'ouvris

les yeux. Un homme mince repesait. C'était un étudiant dans un monde ancien où j'avais marché à grands pas une heure avant. Je vis puisque je lis midi trente-cinq sur le cadran de l'horloge de la pharmacie. C'est le temps aseptique, c'est le temps charlatan des prospectus dans les tubes. Midi trente-cinq et demi. Il y a une demi-minute j'avais peur de mourir. J'ai encore peur de mourir. Elle a demandé le gruyère au lieu du cantal. Elle est saine, ce sont des fromages sains. Ce soir elle dînera d'un soufflé, d'une crème au caramel. A moi aussi elle a donné à manger. Elle a donné à ma mort des crayons à bouffer. Je ne peux pas mourir puisque j'y pense.

Extrait 30 : [Arrivée post-avortement chez la mère V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 14bis, 705LDC/25/6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Je cours chez un docteur dit-elle.

Elle a décroché un cintre, elle est revenue en trombe avec le cintre et le manteau :

- Je ne te vois pas avec ça sur les bras. Je ne te verrai jamais dit elle ! Toi esclave de ça. Jamais, jamais. J'ai été prise mais ne voulais pas que tu le sois !

- Tu me le disais. Tu te souviens ?

- Qu'est-ce que je te disais ?

- Dans la ruelle... Tu me l'avais interdit... oh, je ne l'ai pas oublié ! Je ne boîterai pas ? Je ne serai pas infirme ? Dis- moi que j'ai bien fait. Tu ne me le dis pas...

Elle a jeté son manteau sur le lit.

- Si tu pleures, je préfère mourir dis-je.

Oui, j'aurais voulu mourir pendant que sa main belle comme un visage de truand m'aurait bénie.

- Je suis ta mère. Il faut me laisser te déshabiller dit-elle.

Je ne voulais pas qu'elle m'enlevât mes chaussures comme je ne l'avais pas voulu à onze ans, dans une cuisine, après l'opération des végétations. Nous étions revenues dans une voiture de louage. Ce jour-là j'avais autre chose : j'avais un coup de couteau dans la gorge mais je lui disais que je ne sentais rien. Les enfants supportent. Elle voulait dénouer mes lacets. J'avais refusé et j'avais été bien inspirée. A peine m'étais-je penchée sur mes Richelieu que j'avais rendu mon sang à flots. J'avais épongé avec plusieurs mouchoirs dont elle m'avait munie, j'avais eu la force de me lever et de jeter le linge dans une cuvette. Mon sang n'avait pas sali sa main.

Je me suis tenue le front, je les ai laissées tomber l'une après l'autre sur leur Smyrne.

- Plains-toi, ça fait tant de bien dit-elle.

Mes chaussures avaient entraîné dans leur chute deux pavés mais j'en avais d'autres qui roulaient dans ma tête.

- Laisse-moi avec mes vêtements. Ils me consolent dis-je.

Elle m'a regardé et elle a regardé son lit. Sa désolation m'épouvantait.

- Ta mère aussi peut te consoler dit-elle à voix basse.

Elle craignait qu'un éclat de voix nuisît à l'effet magique de la garde-robe que j'avais sur le dos.

- Il faut que tu me montres ce que tu perds, il faut que nous regardions. L'eau chauffe, le fer aussi. Tu verras que je te réchaufferai dit-elle.

Elle avait tant d'agilité, tant de vivacité et de dévouement à dépenser qu'au sein de ses propres malheurs elle pensait à tout. Je me demandais quand elle m'avait quittée.

Elle a repassé son lit, elle y a laissé le fer, elle a glissé la bouillotte, elle m'a aidée à me mettre avec mon manteau entre ses draps. J'ai réuni mes mains sur leurs pauvres initiales brodées et entrelacées.

- Regarde puisque moi tu ne veux pas dit-elle.

Elle a quitté la chambre. J'ai cherché la bande sous mes vêtements. Mon ventre, mon sexe qui seraient plus malades que ma tête me faisaient peur. J'en étais séparée comme est séparé de sa blessure le blessé après l'intervention. J'ai roulé la bande que je ne voyais pas sous la couverture et le drap, j'ai appelé ma mère.

- Je ne m'y connais pas ai-je chuchoté.

- Une mère peut tout voir, une mère c'est fait pour ça dit-elle.

Elle a pris la bande qui ressemblait à un gros escargot de tissu éponge, elle est allée l'inspecter devant la fenêtre.

- Tout s'en mêle. Quel froid ! dit-elle.

- Les premières saletés. Il faut que je cours chez un médecin dit-elle.

Je cherchais une autre bande dans la poche de mon manteau. Ma mère a tiré la chaîne. J'ai entendu un bouillonnement de quotidien. J'ai voulu m'asseoir dans son lit.

- Il faut que je parte, ai-je dit, il faut que je tape à la machine, il faut que j'aïlle dans ma chambre. Ma chambre est seule. Je prendrai des sulfamides, je taperai à la machine, j'éplucherai des oranges. Ma machine à écrire est seule. J'enlèverai le

capuchon, j'enlèverai le capuchon... Je changerai le carbone, je changerai le carbone.

- Ne parle pas comme ça a dit ma mère.

Je suis retombée dans l'oreiller.

- Moi qui ai tant d'ordre disait-elle. Le médecin me demandera combien elle a et je ne le trouve pas. Moi qui ai tant d'ordre, moi qui ai tant d'ordre...

Elle est parvenue à placer le thermomètre dans mon aisselle, elle a cherché mon porte-billets dans la poche de mon manteau. Je lui expliquais que le médecin qui avait voulu m'aider me soignerait.

Nous avons regardé le thermomètre. J'avais trente-neuf.

- Pourquoi transportais-tu tout ton argent ? dit-elle. C'était imprudent.

Extrait 31 : [Arrivée post-avortement chez la mère V3]

Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, pp. 963-967.

963

- Il ne faut pas que nous pleurions. Il faut se retenir, dit-elle. Tu as mal ? Tu te souviens de ma grippe espagnole ? Tu ne quittais pas mon lit. Comme tu m'aimais ! Tu avais huit ans dit-elle avec nostalgie.

- J'ai huit ans. Je t'aime comme avant.

- Oui mon petit gueux, oui. Mais j'aurais tout vu sur terre.

Je regardai son visage dramatique. J'oubliais que l'infection se propageait.

- Ta mère vieillit. Si tu peux aider ta mère à se relever, dit-elle.

Mourir avant elle fut encore mon plus profond souhait.

Je l'aidai comme je pus à se remettre debout.

- Maintenant nous allons agir, dit-elle.

Elle ouvrit les portes de son armoire d'acajou, elle décrocha un cintre ; elle revint vive et rajeunie.

- Je cours chez le docteur.

- Je serai seule...

Ma mère suivit sa pensée :

- Je ne te vois pas avec ça sur les bras, je ne te verrai jamais. Toi esclave de ça ! Jamais.

- Tu me le disais. Tu te souviens ?

- Qu'est-ce que je te disais bien mon petit fieu ? Sou

964

viens-toi.

- Je me souviens. Tu me disais qu'il ne me fallait pas de ça. Je ne l'ai pas oublié. Je ne boiterai pas ? Dis-moi que j'ai bien fait. Tu ne me le dis pas.

- Même si tu boitais, tu ne seras pas esclave.

Ma mère cacha son visage dans ses mains.

- Si tu pleures, j'aime mieux mourir à l'instant.

Oui, j'aurais aimé mourir pendant que sa main, belle comme un visage de truand, m'aurait bénie.

- Moi pleurer ! J'ai tous les courages, dit-elle. Maintenant il faut me laisser te déshabiller. Je suis ta mère.

Je ne voulais pas qu'elle m'enlève mes chaussures comme je ne l'avais pas voulu à onze ans, après une opération. Mon sang ne tacherait pas ses mains.

Je laissai tomber mes lourdes chaussures sur leur smyrne.

- Plains-toi, ça t'aidera, dit-elle.

Les pierres éclataient dans ma tête.

- Mes vêtements me consolait. Il ne

965

faut pas me déshabiller.

- Ta mère aussi peut te consoler !

Sa jalousie m'épouvanta. Je lui avais tout sacrifié et je voulais mijoter dans mon fumier.

Elle s'en alla dans la cuisine et je l'oubliai parce que j'avais dans ma tête des pierres qui se massacraient.

Elle dit :

- L'eau chauffe, le fer aussi. Tu verras que je te réchaufferai.

Elle avait tant de volonté, tant de vivacité, tant de lucidité qu'elle pensait d'abord aux épingles de sûreté quand on venait lui demander si elle voulait ensevelir.

Je cherchais quand elle m'avait quittée.

Elle repassa le drap, elle glissa la bouillotte dans le lit. Elle m'aida à me coucher avec mon manteau. Je mis les mains comme elle sur leurs grandes initiales entrelacées.

512/604

- Regarde puisque moi tu ne veux pas, dit-elle.

Elle quitta sa chambre.

Je cherchai la bande sous mes vêtements : mon ventre qui serait plus malade que ma tête m'effrayait. J'en étais séparée comme est séparée de sa blessure le blessé bandé. Je roulai la bande que je ne voyais pas, je la cachai entre la couverture et le drap. J'ap-

966

pelai ma mère :

- Je ne m'y connais pas mais je ne veux pas que tu regardes, dis-je.

- Une mère peut tout voir, une mère c'est fait pour cela, dit-elle.

Elle tapota partout sur le lit. Je désirais un miracle. Je souhaitais que mes malpropretés disparaissent.

Elle a trouvé, elle l'inspecta devant la fenêtre.

- Tout s'en mêle. Quel froid ! dit-elle. Les premières saletés. Il faut courir chez un médecin.

Je cherchai une autre bande dans la poche de mon manteau. Je voulus m'asseoir dans son lit.

- Il faut que je parte, il faut que je tape à la machine, il faut que je m'en aille. Ma chambre est seule. Je prendrai des sulfamides, j'éplucherai des oranges. Ma machine est seule. J'enlèverai le capuchon, je copierai, je changerai les carbones...

- Ne parle pas, supplia ma mère.

Je retombai sur l'oreiller.

Ma mère ouvrait et refermait des tiroirs :

- Moi qui ai tant d'ordre ! Le médecin me demandera combien elle a et je ne le trouve pas moi qui ai tant d'ordre, moi qui ai tant d'ordre... Je l'ai !

967

Elle me donna le thermomètre, elle chercha mon porte-billets dans la poche de mon manteau pour l'adresse du médecin qui avait voulu m'aider. Nous avons regardé le thermomètre. J'avais trente-neuf sept.

- Pourquoi transportais-tu ton argent, tout ton argent ? C'était imprudent.

- J'ignorais ce qui pouvait m'arriver. Avec de l'argent on est moins maltraité, dis-je.

- On te l'aurait volé mon petit gueux. Tu le veux encore dans ta poche ?

- Je le veux. J'ai froid. Je ne vois plus clair.

- Ne fais pas de reproche à ta mère. Je cours chez le médecin. Tu vas te reposer.

- Couvre toi... ne tombe pas malade, dis-je.

- N'ouvre pas les yeux. Je t'embrasse avant de partir, dit-elle.

Son foulard rouge frôla mes lèvres.

- Si tu veux quelque chose, il est encore temps dit ma mère.

Je ne pouvais plus lui dire que je voulais m'endormir pour toujours du sommeil
bleuté des lavoirs le samedi soir.

Extrait 32 : [Suturassions des plaies vaginales V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 14bis, 705LDC/25/6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Quels anneaux ?

- Au-dessus de vous. Ceux que j'ai descendus.

- Ce sont des anneaux de trapèze...c'est trop haut.

- J'attends dit-elle.

J'ai donné un coup à l'anneau avec mon orteil. L'anneau s'est balancé dans le vide.

- C'est ridicule ! a dit l'infirmière.

Elle m'a tirée sur la table en me tenant par les chevilles, elle a fait glisser mes jambes dans les anneaux. J'étais soulevée et suspendue jusqu'aux reins.

- Ne bougez plus. Maintenant attendez dit-elle.

L'infirmière est partie dans la pièce contigüe.

Les anneaux sciaient ma chair, mes muscles, mes cartilages et les autres parlaient haut.

- Vous ne pourrez pas chasser seul. Il y a un règlement.

Je m'aidais de mes avant-bras et de mes mains sur la table. Je me soulevais mais les anneaux sciaient autant.

- Il vous faudra chasser en bande. C'est la loi.

Je rampais sur le dos, je m'aidais de mes coudes.

- Elle était prise dans un piège...oui, une chouette blanche.

Je me déplaçais par secousses et par zigzags. J'avais encore un idéal : moins souffrir.

- Un sanglier à deux pas et vous ne l'avez pas tué ?

- Sans fusil ? Qu'est-ce que vous auriez fait à ma place ?

J'ai dû attendre trois quarts d'heure environ.

- À nous ! dit le chirurgien.

- Les anneaux !

- Bien sûr... Ce n'est pas rigolo dit-il.

Il s'est éloigné. Il s'est lavé les mains.

- Laminaires et fermez moi cette porte dit-il.

J'ai entendu le sombre cliquetis des objets de métal. J'avais très peur.

- Il m'en faut deux fois plus que ça a dit le chirurgien.

J'ai vu son visage de videur en médaillon dans l'angle de mes cuisses.

- À nous deux dit-il encore avec le même entrain.

J'ai fermé les yeux sur la vision de sa nuque trapue. Il est entré sans détours, les doigts nus, habiles, sûrs. Il nouait, dénouait, renouait, laçait, délaçait des lacets de cuir dans mon sexe, il travaillait avec une alêne de cordonnier. J'oubliais les anneaux, ma posture, mes courbatures. Le chirurgien devenait beau de la beauté du tueur et du dépeceur. Il se pressait, il voulait me sauver moi et ma pourriture, des grosses mouches bleues.

Il a ôté mes jambes des anneaux et les anneaux qui se sont balancés ont rafraîchi mon front.

- Je la reverrai dans sa chambre dit-il à l'infirmière.

Les jeunes infirmières m'ont remmenée et de nouveau il y a eu une cavalcade dans l'escalier.

- Préparez le propydon dit-il.

Extrait 33 : [Suturassions des plaies vaginales V3]

Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, pp. 981-982.

981

- Quels anneaux ?

- Au-dessus de vous. Ceux que j'ai descendus.

- Ce sont des anneaux de trapèze... C'est trop haut.

- J'attends, dit-elle.

Je donnai un coup à l'anneau avec mon orteil. L'anneau se balançait dans le vide.

- C'est ridicule ! dit l'infirmière.

Elle me tira sur la table en me tenant par les chevilles, elle fit glisser mes jambes dans les anneaux. Je fus soulevée et suspendue jusqu'au-delà des reins.

- Ne bougez plus. Maintenant attendez, dit-elle.

L'infirmière partit dans la pièce contigüe.

Les anneaux sciaient ma chair, mes muscles, mes cartilages. Les autres parlaient haut :

- Vous ne pourrez pas chasser seul. Il y a un règlement.

Je m'aidais de mes avant-bras et de mes mains sur la table. Je me soulevais mais les anneaux sciaient autant.

- Il vous faudra chasser en bande. C'est la loi.

Je rampais sur le dos, je m'aidais de mes coudes.

- Elle était prise dans un piège... oui une chouette blanche.

Je me déplaçais par secousses et par zigzags. J'avais encore un idéal : moins souffrir.

- Un sanglier à deux pas et vous ne l'avez pas tué ?

- Les mouches sanguinaires...

- Sans fusil ? Qu'est-ce que vous auriez fait à ma place ?

- Oui, les chenilles processionnaires...

J'ai dû attendre trois quarts d'heure environ, la fin de leur conversation.

- À nous ! dit le chirurgien.

982

- Ces anneaux !

- Bien sûr... Ce n'est pas rigolo, dit-il.

Il s'éloigna. Il se lava les mains.

- Laminaires et fermez-moi cette porte, dit-il.

J'ai entendu le sobre cliquetis des boîtes de métal.

- Il m'en faut deux fois plus que ça, dit le chirurgien.

J'avais son visage de viveur en médaillon dans l'angle de mes cuisses.

- À nous deux reedit-il, avec entrain.

Je fermai les yeux sur la vision de sa nuque trapue.

- Vous avez peur ?

- J'ai peur, dis-je.

Il entra sans détours, les doigts nus, habiles, sûrs. Il nouait, dénouait, renouait, laçait, délaçait des lacets de cuir dans mon sexe, il travaillait avec une alène de cordonnier.

- Je vous fais mal ?

- Vous me faites mal.

- Il le faut, dit-il.

Mais j'oubliais les anneaux, ma posture, mes courbatures. Le chirurgien devenait beau de la beauté du tueur et du dépeceur à trois heures du matin en été. Les mouches dormaient.

Il ôta mes jambes des anneaux et les anneaux en se balançant rafraîchirent mon front.

Les jeunes infirmières me ramenèrent et de nouveau il y eut une cavalcade dans l'escalier.

Une minute après, il rentra dans la chambre :

- Préparez le propydon, dit-il.

Il me regardait avec bonté : nous avons collaboré.

Extrait 34 : [L'expulsion du fœtus dit « La libération » V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 14bis, 705LDC/25/6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- Je sais dit-elle. Respirez le plus profondément que vous pouvez. Pas tout de suite.

- Je n'ose pas. Je n'ose plus rien.

- Maintenant vous êtes prête ?

- Que me ferez-vous ?

- Rien de grave. Commencez à respirer.

Elle s'est mise sur la pointe des pieds et, de tout son poids, elle est retombée les mains en avant sur mon ventre.

- C'est chaud mademoiselle... Entre mes jambes... c'est chaud, c'est chaud... Je ne souffre plus. C'est chaud...

Elle a soulevé ma chemise de nuit, elle a pris le paquet de chaleur, elle s'est éloignée avec lui. Elle emportait toutes mes douleurs. Je ne souffrais plus et je me demandais si j'avais souffert.

- Je ne me suis jamais sentie aussi bien dis-je.

J'ai entendu un floc dans la cuvette du lavabo. J'ai claqué des dents.

On est entré dans la chambre

Le chirurgien et l'infirmière ont chuchoté devant la cuvette.

- Vous voulez le voir ? dit-il.

J'ai fermé les yeux :

- Je ne veux pas le voir dis-je.

- C'était un garçon bien constitué dit-il.

Il y eu un second floc dans la cuvette du lavabo.

Mes genoux tremblaient, l'édredon rebondissait et dans ma bouche mes dents faisaient un bruit de danse macabre. Je me suis demandée où ils le jetteraient et comment il rejoindrait les égouts de Paris.

- Quarante et un dit l'infirmière.

Extrait 35 : [L'expulsion du fœtus dit « La libération » V3]

Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, pp. 989-990.

989

- Je sais, dit-elle. Respirez le plus profondément que vous pourrez. Pas tout de suite.

- Je n'ose pas. Je n'ose plus rien.

- Maintenant vous êtes prête ?

- Que me ferez-vous ?

990

- Rien de grave. Commencez à respirer.

Elle se mit sur la pointe des pieds et, de tout son poids, elle fit retomber ses mains sur mon ventre.

- C'est chaud mademoiselle... Entre mes jambes... C'est chaud... Je ne souffre plus. C'est chaud...

Elle souleva ma chemise de nuit, elle prit le paquet de chaleur, elle s'éloigna avec lui. Elle emportait mes douleurs.

- Je ne me suis jamais sentie aussi bien, dis-je.

Je ne souffrais plus et me demandais si j'avais souffert.

J'entendis un floc dans la cuvette du lavabo. Je claquais des dents.

On entra dans la chambre.

Le chirurgien et l'infirmière chuchotèrent devant la cuvette.

- Vous voulez le voir ? dit-il.

Je fermai les yeux :

- Je ne veux pas le voir, dis-je.

- C'était un garçon bien constitué, dit-il.

Le chirurgien qui était venu avec lui près de mon lit repartit. Il y a eu un second floc dans la cuvette du lavabo.

Mes genoux tremblaient, l'édredon aussi et dans ma bouche mes dents faisaient un bruit de danse macabre. Je me demandais où ils le jetteraient et comment il rejoindrait les égouts de Paris.

- Quarante-et-un, dit l'infirmière.

Extrait 36 : [Scène finale V2]

Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 14ter, 705LDC/25/7, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

J'ai remué, j'ai senti la masse de coton et de bandages.

- Je ne boîterais pas ?

- Tu courras, tu voleras dit-elle.

Elle s'est levée du fauteuil, elle s'est approchée.

- Tu ne le regrettes pas ?

- Non.

J'ai soulevé le drap :

- C'est mon sang cette ordure ?

- C'est ton sang. Tu seras toute neuve dit ma mère.

Je me suis rendormie de mon sommeil naturel.

À midi, mon odeur était irrespirable. Ma mère me donnait des mouchoirs humectés d'eau de Cologne et se bouchait le nez avec son foulard rouge. L'infirmière avait des hauts le cœur quand elle me changeait.

- Tu ne le regrettes pas ? Répétait ma mère.

- Non.

L'après-midi j'avais de nouveau mal à la hanche. On me ramena dans la salle d'opération. Ma mère ne me quitta pas les jours suivants sauf pour aller dormir. J'étais abattue, je somnolais pendant les repas, je me rendormais. L'odeur diminuait, l'odeur a disparu, la fièvre est tombée.

J'ai demandé une brosse à dents, un tube de dentifrice neufs, j'ai demandé des journaux, une lime à ongles, j'ai demandé qu'on ouvre la fenêtre. J'ai revu le ciel, j'ai entendu le coup de talon des passants. Ma mère m'apportait des magazines avec des photographies prises aux quatre coins du monde. Elle ouvrait la fenêtre, elle me disait le temps qu'il faisait. Elle apporta aussi des sacs en papier dans lesquels j'ai plongé mon visage. Les oranges m'ont éblouie. Je regardais la chaude couleur de ma guérison, je respirais le soleil de l'Espagne, de l'Algérie.

- Et ça ? Ce paquet que tu ne veux pas lâcher, qu'est-ce que c'est ?

- C'est une tulipe que j'avais plantée dit-elle. Je te quittais, je l'arrosais, j'espérais, maintenant elle va fleurir.

- Montre, montre...

- Ce n'est encore qu'un bouton dit-elle.

J'ai ouvert les bras, j'ai tendu les mains. Ma mère enlevait le papier. Elle me l'a donné. J'avais revu le ciel : je revoyais la terre.

- C'est un tout petit emmailloté dans des pétales dis-je. Nous l'emporterons dans ma chambre. Il voyagera avec nous dans l'ambulance.

- Dans ta chambre ?

- Elle ne te fait pas peur ?

Si elle l'attristait.

- On ne peut plus m'attrister dis-je.

- Je serai avec toi dit-elle.

J'ai pris mon porte-billets dans le tiroir de la table de nuit. J'aime compter mon argent avant de m'en séparer. J'ai demandé la note. Ma mère m'a soignée pendant des semaines. Deux fois par jour, matin et soir, elle ouvrait le placard aux outils, elle prenait le marteau et le burin, elle cassait la glace en morceaux, elle emplissait la poche. J'entendais le grouillement du froid quand elle la mettait sur mon ventre. Nous dormions dans le même lit. La nuit sa main venait et vérifiait si les glaçons ne fondaient pas. Ma mère croyait que je ne m'étais pas réveillait. On eut dit qu'en suivant les prescriptions du médecin elle voulait me frigorifier les entrailles.

Un matin le médecin nous répondit que je pouvais me lever et réapprendre à marcher. La tulipe avait fleuri, fané. Elle m'avait devancée. Ma mère me prit dans ses bras, me souleva, me sortit du lit dès que le médecin fut parti.

J'ai posé le pied par terre : j'ai été grise. Ma convalescence m'enivrait. Je m'aidais de son bras et je m'aidais aussi d'un bâton.

- Maintenant lâche tout et viens toute seule dit ma mère.

Elle était partie en avant. Elle m'appelait :

- Viens mon petit, viens, viens.

J'avançais, j'étais fière. Elle est venue à ma rencontre, elle s'est mise sur le côté, elle m'a enlacé elle m'a dirigée.

- Ta petite taille... Tu as retrouvé ta petite taille !

Ma mère se voutait et elle regardait dans le miroir.

Le même jour elle me donnait les soins quand on a frappé à sept heures du soir.

- Couvre-moi, enlève-tout, cache tout.

- Je n'enlèverai rien dit-elle.

Elle a mis l'injecteur dans mes bras.

Ma mère a ouvert la porte, elle a tourné les talons.

- Ce n'est que Marc dit-elle.

Elle m'a repris l'injecteur. Son visage ressemblait à celui d'un faune. Elle a continué les soins. Marc était parmi nous avec sa pèlerine, avec son béret. Vieillard sans main, sans cheveux, sans voix. Il s'est appuyé contre la traverse du lit, il m'a regardée. Ma mère tenait l'injecteur au ras de son épaule. Nous nous taisions. La minute fut éternelle. Il s'est enfui sans refermer la porte.

Je marche, je donne le bras à ma mère pour le confort de l'esprit. Nous sortons chaque après-midi. Nous choisissons les trottoirs au soleil, nous fuyons l'ombre, nous suivons les sentiers et les voitures d'enfants, nous regardons les couleurs vives aux étalages. Nous achetons des magazines. Nous suivons les films sur les photographies aux devantures des cinémas : les drames ne [sont] plus que des images.

Ce jour-là nous nous sommes assises à la terrasse de la Mandoline. Les visiteurs sortaient de l'hôpital, ils parlaient de leurs malades, ils entraient dans le café ou bien comme nous, à la terrasse, ils réclamaient du café bien chaud. Le garçon disait que nous sortions de l'hiver, qu'il y avait seize degrés.

- Demain je rentrerai chez moi dit ma mère.

Elle a baissé les yeux. Elle grattait avec son ongle le marbre du guéridon. Elle m'a demandé une cigarette. Elle fumait quand elle se débarrassait.

- Tu ne vois pas que c'est plus raisonnable ? Nous nous lasserions l'une de l'autre. Toi chez toi, moi chez moi... Ce sera toujours manman quand je viendrai, quand tu viendras. Il ne faut pas que nous vivions ensemble. Ça tuerait tout. On tomberait dans la routine. Je m'en irai demain matin. Tu ne dis rien...

- Je pense comme toi. Tu ne me surprends pas dis-je.

Elle m'a pris la main.

- Tu ne seras pas triste ? Cette chambre...

- J'aspire à vivre seule dedans et puis il est temps de repartir.

- Qu'est-ce que tu feras ? Comment vas-tu t'organiser ?

J'ai enlevé ma main de la sienne.

- Je ne vois pas aussi loin que toi dis-je. Demain j'achèterai du papier carbone, demain je me remettrai à la machine. Ce que je tapais avant...avant...

- Oui avant. J'ai compris dit-elle.

- Ce travail en panne il faut que je le termine.

Les visiteurs de l'hôpital qui s'étaient réchauffés au zinc se séparaient ; ils descendaient dans le métro, ils se regroupaient à l'arrêt de l'autobus.

- Il ne faudra pas t'enterrer mon petit fieu.

- J'aurai le cinéma, la radio. Il fait beau : j'aurai les bruits de la cour. On glissera des prospectus sous la porte. Attends que je pense à ce qu'il y aura encore... Les fumistes. Je ne pensais pas aux fumistes, au représentant qui passe deux fois par an avec sa valise de brosses. Je ne serai pas seule.

- Bois un Kirsch, ça ne peut pas te faire du mal a dit ma mère. Tu m'écriras.

- Je t'écrirai dis-je. Le dimanche je marcherai sur les grandes routes et je te les raconterai mes promenades.

- Tu te diras que ta mère est là. Tu te diras que tu as une mère.

- Je me le dirai.

- Si nous rentrions, je ferai mon paquet pour demain matin dit-elle.

Elle est partie hier matin, elle n'a rien laissé dans ma chambre. Elle a voulu mon rouge à lèvres, elle l'a emporté, elle en a mis avant de partir. Elle a pris aussi les journaux, les magazines pour sa salamandre. Elle pense à tout. Je suis seule. Je dis cela comme si j'étais sourde, aveugle, muette, amputée des bras et des jambes. Je ne suis pas seule. J'ai une bouteille à essence dans une main, j'ai un chiffon dans l'autre, j'ai une machine à écrire, j'ai des caractères à dégrasser et l'encaisseur de la maison de location des machines à écrire viendra encaisser. Le gaz, l'électricité... Ils viendront : je ne serai pas seule. A la rigueur... je m'inscrirai au groupe plein air du Touring club. Je marcherai derrière eux, je l'aurai cette musette, cette gamelle. Non. Je ne m'inscrirai pas au groupe plein air. Je vais me pencher à la fenêtre. Une cardeuse Thérèse... Une matelassière aux cheveux blancs... La fenêtre fermée, tu boudais ce doux va-et-vient de la cardeuse. L'écume clairsemée sur les hais la voici assemblée. Je sortais des lits et des matelas. Une cardeuse c'est autre chose. Moi aussi j'ai démêlé des toisons avec mes dents. C'est le doux va-et-vient de la cardeuse demain. Non. C'est un chemin avec la symétrie et l'infini des poteaux téléphoniques. Demain je serai l'ombre sur ce chemin, demain je m'enfoncerai, demain je ne mourrai pas, demain je marcherai seule, demain je ne me découragerai pas. J'irai avec la pèlerine des crépuscules sur les épaules.

Extrait 37 : [Scène finale V3]

Violette Leduc (fonds privé), *Dactylographies de Ravages*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti, pp. 991-996.

991

- Café tout de suite, dit le chirurgien.

Je disparus pendant qu'on me nettoyait. L'infirmière me desserra les dents.

Je mordais la cuillère, le café se répandait sur le drap.

- Piqûre et faites monter à la salle d'opération, dit le chirurgien.

On m'endormit dans mon lit.

Petit espace

- Mon petit gueux... Tu vis, tu vivras, tu guériras...

- Tu me parlais ?

- Reviens à toi, dit-elle. Cet homme...

- Quel homme ?

- Je n'ose pas m'approcher, dit-elle.

- Je te fais peur ?

- Cet homme... Le chirurgien... Je voudrais lui embrasser les pieds. Tu es neuve, mon petit fieu. Tu reviens du curetage et je t'ai apporté une chemise de nuit...

Je revenais au monde et à deux pas de mon lit, ma mère dans leur fauteuil se tournait les pouces. Je n'avais plus mal et je la revoyais.

Je sentis la masse de coton et de bandages.

- Je ne boiterai pas ?

- Tu courras, tu voleras, dit-elle.

Elle se leva du fauteuil, elle s'approcha de mon lit :

- Tu ne le regrettes pas ?

992

- Je ne le regrette pas, dis-je.

- Je t'aime mon petit fieu. Je ne voulais pas que tu deviennes une esclave...

- Je comprends, dis-je.

Je soulevai le drap :

- C'est mon sang cette ordure ?

- C'est ton sang. Tu seras toute neuve, dit ma mère.

Je m'endormis de mon sommeil naturel.

À midi, mon odeur fut irrespirable. Ma mère me donnait des mouchoirs humectés d'eau de Cologne, elle se bouchait le nez avec son foulard rouge. L'infirmière avait des hauts le cœur quand elle me changeait.

- Tu ne le regrettes pas ? disait ma mère.

- Non, je te dis que non ! Je ne le regrette pas.

L'après-midi j'eus de nouveau mal à la hanche. On me ramena dans la salle d'opération. Ma mère ne me quitta pas les jours suivants sauf pour aller dormir. J'étais abattue, je somnolais pendant les repas. Je me rendormais. L'odeur diminuait. L'odeur disparut, la fièvre tomba.

J'ai demandé ma brosse à dents, un tube de dentifrice neufs, j'ai demandé des journaux, une lime à ongles, j'ai demandé une fenêtre ouverte. J'ai revu le ciel, classique et léger comme un meunier, j'ai entendu le coup de talon des passants. Ma mère m'apportait des magazines avec des photographies et des événements pris aux quatre coins du monde ; elle ouvrait encore la fenêtre, elle me redonnait le ciel avec ses transhumances, elle me disait le temps qu'il faisait, j'ouvrais les sacs en papier dans lesquels je plongeais mon visage. Les oranges m'éblouissaient. Je regardais la couleur de ma guérison, je respirais le soleil. On m'appelait la ressuscitée.

993

Des semaines passèrent. Un matin ma mère en arrivant déposa une boîte sur mon lit.

- Je l'ai achetée pour toi, dit-elle.

J'ouvris la boîte, je mis l'objet debout sur le drap. C'était, sous un globe épais, un vieillard vêtu d'un long manteau rouge, chargé d'une hotte d'or. Le vieillard, perdu et enfermé dans l'eau à l'intérieur du globe, avait les pieds posés sur un disque blanc.

- Secoue-le, dit ma mère.

Je le secouai. L'eau triste disparut, la neige tourbillonna. Le vieillard pris dans le mouvement semblait avancer dans la tourmente à l'intérieur du globe.

- Secoue-le encore, dit ma mère.

Je le secouais trois fois et chaque fois la neige, comme une musique d'astres entraînait et aveuglait le vieillard.

- Je voudrais me lever, je me sens forte, dis-je.

- Tu vas te lever si tu veux mais d'abord il faut parler, dit ma mère.

Elle enleva son manteau, son foulard décoré de poissons blancs. Elle s'assit sur mon lit :

- Je vais t'emmener, je vais te fortifier, tu finiras de guérir chez moi, dit-elle. Ils ont besoin du lit, ils me l'ont dit.

- Je veux partir mais je préfère ne pas aller chez toi.

- Pourquoi ? Je te remontrerais, tu serais bien...

Je t'ai donné tout ce que tu m'as demandé ! Je n'ai plus

994

rien pour toi et je n'ai plus besoin de toi, lui disaient mes yeux.

- Tu sais que je veux toujours ce que tu veux, dit-elle avec innocence, mais cette chambre... Cette chambre ne te vaut rien [*sic*]. Tu seras dedans, tout te reviendra. Tu seras seule !

Elle me regarda, elle baissa les yeux.

- Cette chambre sera ma chambre. C'est elle qui va me faire vivre, dis-je. Je serai seule, je ne désire que cela, je ne veux que cela. Vivre seule ! Si tu savais comme j'attends ce moment-là. Le curetage... Tu te souviens ? Tu me disais que j'étais neuve... Je suis neuve, je recommence. Je n'ai que moi, je ne compte que sur moi.

- Tu crois que tu pourras ?

- C'est déjà fait. J'y ai tant réfléchi ici la nuit.

Ma mère secoua mollement le globe.

- Je ne demande pas mieux, dit-elle, mais il y a Marc. Qu'est-ce que tu en fais de Marc ? Il réapparaîtra, ça recommencera. Tu effaceras ce que j'ai fait pour toi.

- Marc n'existe plus. Marc ne reviendra pas. Ça ne s'effacera pas, ça ne recommencera pas. Je

995

vais vivre seule. Je lirai dans les bibliothèques, dis-je.

- Ma fille qui se suffira... Comme je serai fière ! Pourvu que tu ne retombes pas !

- Je veux me lever pour courir dans ma chambre !

- Il faut d'abord réapprendre à marcher, dit ma mère. Tu veux tout de suite ?

- Je ne veux que cela !

Ma mère me vêtit de ma robe de chambre, elle m'aida à me lever. Le sol se déroba.

- Appuie-toi sur ta mère. Tu en auras encore besoin pendant quelques jours, dit-elle.

Je m'appuyai sur elle. Une infirmière entrouvrit la porte. C'était la directrice.

- Notre ressuscité qui se promène, dit-elle avec gentillesse.

- Ne refermez pas. Nous partons dans le couloir, dit ma mère.

Le sol se dérobait de moins en moins. Ma mère leva le col de ma robe de chambre :

- Maintenant viens, dit-elle.

996

Ma mère m'entraîna avec fièvre dans le couloir. Elle avait un but.

- Où m'emmènes-tu ?

- Tu vas voir, dit-elle.

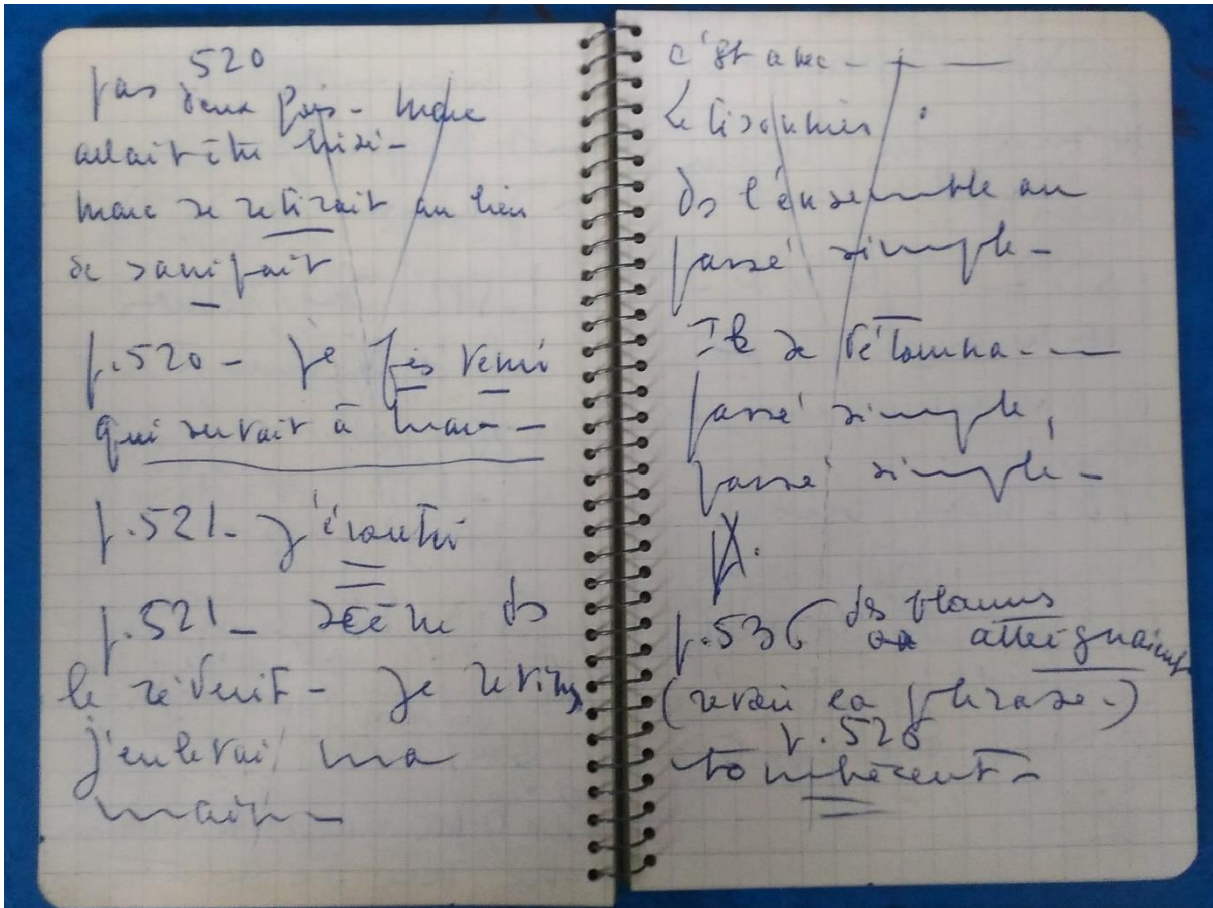
Elle me soulevait de terre. Je volais, j'étais guérie. Nous dépassâmes les portes des malades. La clinique bien propre se reposait à dix heures du matin. Ma mère me poussa en avant. Je me retrouvai devant le miroir.

- Ta petite taille. Tu as retrouvé ta petite taille, dit-elle.

Illustrations des avant-textes

Extrait 2 [Nous avons un enfant], Violette Leduc (fonds), Cahier de Ravages 2, 705LDC/24/2, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

mon farai par la ^{la} bouche, ~~et elle, elle regard, j'ordonne,~~
~~c'est une hiéroglyphe de je s'en va~~ ^{Isabelle} j'ai une
 hiéroglyphe. Isabelle est à flots de sa bouche, tombe
 sur moi en milliers de petites farouches san-
 glantes qui me courent. Que ma propriété de
 déshirante je me lève, je me dévoue, je nous veux
 de bout l'une à côté de l'autre puis que vingt ans après
 l'une dans l'autre, nous sommes deux ^{reches} reins
 sûrs de leur ^{royaume} ~~royaume~~. ~~Après~~ je me couronne Isabelle
 puis que je ne peux pas le couronner. Il ne me
 faudra qu'un faire de vicieux. j'ai coulé le
 livre de Luzarches dans les jets, j'ai arrosé, j'ai
 me l'arrosé, j'ai noué le vilain autour de beauté.
 Ce soir je ~~dirai~~ ^{dirai} seule avec ^{ma} couronne ^{à dix}
 je dirai à sept heures précis, à l'heure ^{de dix} ~~à dix~~ j'ai
 dit répondu que je l'ai arrosé.
 Je lève à gauche, j'écris à droite et, le temps en
 temps j'ai ajouté le livre au tour de ma tête.
 Nos deux visages sont nos lauriers ~~l'art~~ ^{ou non}
~~après~~ ~~de te part~~ ~~de je me fiche si on s'en fiche~~
~~que part en Europe~~. Tu le vendras pas. Tous-
 tant nous avons un enfant. Il a vingt ans.
 Vingt ans de séparation, c'est lui, c'est son ^{âge} ~~nom~~
 M.



La visite de Thérèse et Isabelle chez Mme Algazine, dactylogramme corrigé par Leduc et Beauvoir, Violette (fonds), *Tapuscrit annoté de Thérèse et Isabelle*, NAF 28892, Paris, BnF.

- 193 -

Elle et Thérèse ont une
feuille de laitue moitié verte, moitié ~~beurre~~ ^{qu'elle a} frais, ~~elle~~ ver-
~~dana~~ cueillie près du cœur. Madame Algazine a introduit ^{elle} cette
friandise d'oiseau entre les barreaux de la cage ~~suspendue~~ à
l'anneau de la suspension, mais elle l'a retirée tout de suite,
~~Elle s'est sauvée.~~ ^{elle} ~~elle~~ jeté la feuille de laitue dans
la cuvette. Isabelle a baissé la tête. ~~Isabelle baissant la tête,~~
elle est repartie vers la courge
Je me suis levée. ~~et j'ai appelé.~~

- Madame, ai-je appelé.

- Tout de suite mon petit a-t-elle répondu ~~de loin~~, avec
condescendance.

- Madame ! ai-je crié avec fermeté.

est revenue.
Elle a raccouru dans la salle-à-manger.

- Nous voulons vous louer une chambre ai-je dit en me
plaçant devant Isabelle.

Madame Algazine a ouvert les yeux.

- Pourquoi ne m'avez-vous pas dit cela en arrivant mes
petites chattes ?

Nous ne pouvons pas le dire à dit
- Vous avez une visite a remarqué Isabelle. Et puis nous
~~vous l'avons dit.~~ *- On nous l'a dit, dit Isabelle.*

Des oiseaux prenaient leur élan dans les cages. On
entendait le bruit grisâtre des meurtrissures ~~des~~ ailes.

- Vous êtes mineures, ? Evidemment...

- Qui avons-nous répondu ensemble.

- Vous êtes pensionnaires au collège...

- Qui a dit Isabelle. Nous vous paierons, nous avons de
l'argent.

~~Les oiseaux en cage ont commencé de gazouiller, avec~~

Feuillet où Leduc parle de la censure de *Ravages*, Violette Leduc (fonds), *Feuillets La Chasse à l'amour [Chapitre I]*, LDC 11.6, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC, ff. 44.

siècle et de l'après
44
maricaud ? Pourquoi tant de menaces, et de ^{et de dimanches} flatteries, tant
d'une lame de rasoir ? Pourquoi tant de sauplôts, tant
de larmes ? Pourquoi tant de camps de viscaux, de lo-
gms, de lambeaux ? Pourquoi un tigre, ~~un~~ ^{un} ~~cochon~~, un
bistrot, une bière cloche ?
Cherchez-vous ? Pourquoi une gorge tranchée, un filet
de sang, une veine coupée ? Pourquoi tant de cabotina-
-ge devant la mort ? Pourquoi tant de misère puis-
-que j'ai été assassinée.
Ils ont refusé le début de Ravages. C'est un assa-
-ssinat. Ils n'ont pas voulu de la sincérité de Thi-
-rèse et de Tsatelle. Ils craignent la censure. Où per-
-che-t-elle, la censure ? Quels sont ses habitudes, ses
-tics, ses manies ? ~~Je ne la cite pas~~, je ne la cite pas. La
-censure ? C'est Paris insupportable. La censure ? La censure.
C'est Paris en Alaska. On ne s'occupe pas de la censure,
- on ne frappe pas à sa porte, on n'arrive pas

Extraits des bases de données

Catalogue des éditions Gallimard 1950-1965

	A	B	C	D	E	F	G	H
1	Nom de l'auteur-trice	Titre ouvrage	Année publication	Sexe	Genre	Prix	Particularité	Primo-auteur-trice
356	Besette Hélène	Lili pleure	07/10/1953	Femme	Romans et récits	Néant	Néant	Oui
357	Supervielle Jules	La Belle au bois suivie de Robinson ou l'amour vient de loin	08/10/1953	Homme	Théâtre	Néant	Néant	
358	Maurice Martin	Master William Shakespeare	09/10/1953	Homme	Essais	Néant	Néant	Non
359	Orcival Claude	Ton pays sera mon pays	09/10/1953	Femme	Romans et récits	Néant	Néant	Oui
360	Bisiaux Marcel	L'œil de la tempête	16/10/1953	Homme	Nouvelles et récits	Néant	Néant	

	A	B	C	D	E	F	G	H
1	Nom de l'auteur-trice	Titre ouvrage	Année publication	Sexe	Genre	Prix	Particularité	Primo-auteur-trice
620	Allen Suzanne	La mauvaise conscience	01/11/1955	Femme	Romans et récits	Néant	Bisexual-le	Oui
621	Mac Orlan Pierre	La Tradition de minuit	03/11/1955	Homme	Romans et récits	Néant	Néant	
622	René Cathala	Rouge le soir	15/11/1955	Homme	Romans et récits	Néant	Néant	Oui
623	Bayle Georges	Le pompiste et le chauffeur	16/11/1955	Homme	Nouvelles et récits	Néant	Néant	Oui
624	René Lefèvre	Rue des prairies	16/11/1955	Homme	Romans et récits	Néant	Néant	Oui

Statistiques sur les auteur-trice-s et publications « Blanche » de Gallimard 1950-1955

Auteurs	Femme	Homme	Inconnu·e	Livres	Femme	Homme	Inconnu·e
334	53	277	4	632	79	549	4
100%	16%	83%	1%	100%	13%	87%	1%

Livre(s) publié(s)	Femme	Homme	Inconnu·e	Total
1	38	161	4	203
2	7	53	0	60
3	6	33	0	39
4	1	11	0	12
5+	1	20	0	21

Genre	Biographie	Contes et légendes	Correspondances	Document et reportage	Essais
Auteur	3/100%	8/100%	12/92%	1/100%	84/99%
Autrice	0	0	1/8%	0	1/1%
Autre	0	0	0	0	0
Total	3/0,5%	8/1%	13/2%	1/0,2%	85/13%

Études et monographie	Mémoires et autobiographies	Nouvelles et récits	Œuvres choisies	Poésie	Romans et récits	Textes sacrés	Théâtre
13/100%	41/95%	20/91%	1/100%	48/96%	267/78%	1/100%	50/98%
0	2/5%	2/9%	0	2/4%	70/21%	0	1/2%
0	0	0	0	0	4/1%	0	0
13/2%	43/7%	22/3%	1/0,2%	50/8%	341/54%	1/0,2%	51/8%

Publiant pour la première fois dans la « Blanche »	1950	1951	1952	1953	1954	1955	50-55
Autrices	7	5	1	10	6	7	36
Auteurs	23	17	20	20	29	28	137
Autres	0	0	0	1	1	1	3
Total	30	22	21	31	36	36	176

Auteurs	1950	1951	1952	1953	1954	1955	50-55
Autrices	2	3	4	4	1	3	17
Auteurs	34	23	26	18	15	24	140
Autres	0	1	0	0	0	0	1
Total	36	27	30	22	16	27	158

Publications	1950	1951	1952	1953	1954	1955	50-55
Autrices	9	12	9	18	13	18	79
Auteurs	79	72	90	99	111	98	549
Autres	0	1	0	1	1	1	4
Total	88	85	99	118	125	117	632

Liste des arrêtés à l'encontre des revues et publications 1950-1966

	A	B	C	D	E	F	G
1	Titre	auteur-trice	éditeur	Adresse	Ville	Arrêté	Publication J. O.
75	Votre Paris	None	Revue	None	None	30/07/1952	07/08/1952
76	Médecine 52 (L'Amour et ses déviations)	None	Revue	None	None	27/08/1952	31/08/1952
77	Futur	None	Revue	None	None	30/10/1952	06/11/1952
78	Beauté magazine	None	Revue	None	None	20/11/1952	26/11/1952
79	Cœur de Paris	None	Revue	None	None	20/11/1952	26/11/1952
80	Galant	None	Revue	None	None	20/11/1952	26/11/1952

	A	B	C	D	E	F	G
1	Titre	auteur-trice	éditeur	Adresse	Ville	Arrêté	Publication J. O.
352	Femmes de S.S.	Karl Vondorff	Editions de la Porte St-Martin	34, rue du Fb-St-Martin	Paris	18/04/1955	27/04/1955
353	Filles pour S.S.	Kurt Von Walther	Editions André Martel	45, rue de Belfort	Givors	18/04/1955	27/04/1955
354	Histoire d'O	Pauline Réage	Editions Jean-Jacques Pauvert	39, chemin des Coudrais	Paris	18/04/1955	27/04/1955
355	J'étais un espion rouge	Boris Karski	Editions André Martel	45, rue de Belfort	Givors	18/04/1955	27/04/1955
356	La Dernière potence	Le Commandant René	Editions André Martel	45, rue de Belfort	Givors	18/04/1955	27/04/1955
357	La vie secrète des couvents	Roland Gagey	Editions Roland Gagey	4, rue Rollin	Paris	18/04/1955	27/04/1955

	A	B	C	D	E	F	G
1	Titre	auteur-trice	éditeur	Adresse	Ville	Arrêté	Publication J. O.
475	Chair contre chair	Christiane Mervil	Editions Adonis	None	None	16/01/1957	26/01/1957
476	Cris de volupté	Vicomte Jacques de Lancin	Editions Adonis	None	None	16/01/1957	26/01/1957
477	La mauvaise conscience	Suzanne Allen	Editions Gallimard	5, rue Sébastien-Bottin	Paris	16/01/1957	26/01/1957
478	L'amour tombe du ciel	Ph. H. Grillard	Editions du Grand Damier	64, rue de Richelieu	Paris	16/01/1957	26/01/1957
479	L'école du péché	Ronald Kapitan	Editions du Grand Damier	64, rue de Richelieu	Paris	16/01/1957	26/01/1957
480	Les amours dissidentes	Boris Arnold	Editions Prima Union	44, rue Servan	Paris	16/01/1957	26/01/1957

Précis historique

Février
1945

Simone de Beauvoir et Violette Leduc se rencontrent.



Février
1948

Début de la rédaction de *Ravages*, troisième livre de Violette Leduc.



Décembre
1948

Beauvoir et Sartre décident de verser une pension à Leduc.



16 juillet
1949

Création de la Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence.



Avril
1951

Interruption de la rédaction de *Ravages*, car Beauvoir qualifie le travail de mauvais. Le manuscrit, de 11 cahiers, constitue les « cahiers Guérin ».



Novembre
1951

Reprise du manuscrit. La nouvelle série, au total de 16, sont les « cahiers Beauvoir ».



Avril
1954

Après établissement du tapuscrit de *Ravages* par Berthe Mandinaud, Simone de Beauvoir le porte aux éditions Gallimard.



Mai
1954

Raymond Queneau et Jacques Lemarchand refusent *Ravages*, des coupes sont demandées, dont la première partie Thérèse-Isabelle.



Août
1954

Tentatives de publier ailleurs, mais les coupes sont plus conséquentes. Leduc accepte les conditions de Gallimard.



Mai
1955

Parution de *Ravages*.



26 janvier
1957

La Commission de censure condamne *La Mauvaise conscience* de Suzanne Allen. Première condamnation des éditions Gallimard.



Hiver
1958

Publication d'un extrait de Thérèse-Isabelle dans la revue *Parler*.



Septembre
1964

Parution de *La Bâtarde*, l'épisode Thérèse-Isabelle est inclus. Violette Leduc frôle le prix Goncourt, elle devient financièrement indépendante.



11 mars
1965

Le docteur Amoroso dénonce *La Bâtarde* auprès de la Commission. Sa délation n'est suivie d'aucun effet.



Juillet
1966

Leduc tente de publier *Thérèse et Isabelle* auprès des éditions Pauvert. Les éditions Gallimard lui font un rappel à l'ordre et publient le roman. Dernière parution d'un fragment de *Ravages* du vivant de l'autrice.



22 juin
1967

La Commission requiert la condamnation de *Thérèse et Isabelle*, mais la demande intervenant un an après la publication, il y a prescription.



Sources

Sources de Ravages

Sources imprimées

- LEDUC Violette, *Ravages*, Paris, Gallimard, 1955.
 - , « Je hais les dormeurs », *L'Arbalète*, N°13, été 1948, p. 62-73.
 - , « Les maisons de quatre heures du matin », *Contemporains*, N°2, déc. 1950, p. 242-255.
 - , *Thérèse et Isabelle*, Suisse, Jean-Jacques Pauvert, 1955.
 - , « Thérèse et Isabelle », *Parler*, hiver 1958, p. 15-20.
 - , *La Bâtarde* [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996.
 - , *Thérèse et Isabelle*, Paris, Gallimard, « Folio », 1966.
 - , *Thérèse et Isabelle*, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, 2000.
 - , *Je hais les dormeurs*, éd. par Catherine Viollet, Nolay, Le Chemin de Fer, 2010.
 - , *La Main dans le sac*, éd. par Catherine Viollet, Nolay, Le Chemin de Fer, 2014.

Sources primaires

Institut mémoire de l'édition contemporaine, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe

- LEDUC Violette (fonds), *Cahier de Ravages 1, première version*, LDC 1.4.
 - , *Cahier de Ravages 8, première version*, LDC 1.6.
 - , *Cahier de La Bâtarde 3, première version*, LDC 2.20.
 - , *Cahier de La Bâtarde 3, deuxième version*, LDC 2.21.
 - , *Cahier de La Bâtarde 4, première version*, LDC 2.22.
 - , *Cahier de La Bâtarde 4, deuxième version*, LDC 3.1.
 - , *Cahier de La Bâtarde 5, première version*, LDC 3.2.
 - , *Cahier de La Bâtarde 5, deuxième version*, LDC 3.3.
 - , *Cahier : La Bâtarde (Th et I.)*, LDC 5.8.
 - , *Dactylographies corrigées Thérèse et Isabelle*, LDC 6.1.
 - , *Copie carbone corrigée Thérèse et Isabelle*, LDC 6.2.
 - , *Dactylographies corrigées Thérèse et Isabelle*, LDC 6.3.
 - , *Maquette Thérèse et Isabelle*, LDC 6.4.
 - , *Faux manuscrit Thérèse et Isabelle*, LDC 12.10.
 - , *Cahier de Ravages 1*, 705LDC 24.1.
 - , *Cahier de Ravages 2*, 705LDC 24.2.
 - , *Cahier de Ravages 3*, 705LDC 24.3.

- , *Cahier de Ravages 4*, 705LDC 24.4.
- , *Cahier de Ravages 5*, 705LDC 24.5.
- , *Cahier de Ravages 6*, 705LDC 24.6.
- , *Cahier de Ravages 7*, 705LDC 24.7.
- , *Cahier de Ravages 8*, 705LDC 24.8.
- , *Cahier de Ravages 9*, 705LDC 24.9.
- , *Cahier de Ravages 10*, 705LDC 25.1.
- , *Cahier de Ravages 11*, 705LDC 25.2.
- , *Cahier de Ravages 12*, 705LDC 25.3.
- , *Cahier de Ravages 13*, 705LDC 25.4.
- , *Cahier de Ravages 14*, 705LDC 25.5.
- , *Cahier de Ravages 14bis*, 705LDC 25.6.
- , *Cahier de Ravages 14ter*, 705LDC 25.7.

Bibliothèque historique de la ville de Paris, Paris

- COCTEAU Jean (fonds), *Tapuscrit annoté Thérèse et Isabelle*, MS-FS-05-7845.

Bibliothèque nationale de France, Paris

- LEDUC Violette (fonds), *Tapuscrit annoté de Thérèse et Isabelle*, NAF 28892.

Collection privée de Carlo Jansiti, Paris

- LEDUC Violette (fonds privé), *Carnet de notes sur Ravages*.
 - , *Dactylographies de Ravages*.
 - , *Jeu d'épreuves corrigées de Ravages reliées par Jacques Guérin*.

Sources primaires

Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine

Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence

- *Censure sous Charles de Gaulle*, AG/3(4)/39.
- *Fonds Maurice Garçon, Agenda 1938-1960*, 19920401/02.
- *Ministère de l'information des maisons d'éditions*, F/41/1246.
- *Ministère de la justice : Direction de l'Éducation Surveillée*, AS/208(XIII)/631.
- *Service juridique et technique de l'information et de la communication*, 19920181/1.

- *Service juridique et technique de l'information et de la communication*, 19920181/2.
- *Sous-direction de la législation criminelle (direction des affaires criminelles et des grâces)*, 19950317/28.

Archives de la préfecture de Police, Paris

Journaux intimes, autobiographies et documents biographiques

- *Dossier RG Violette Leduc*, 77W 959 N° 301564.

Beinecke Rare Book & Manuscript Library, New Haven

Correspondances

- BEAUVOIR Simone (de) (fonds), *Simone de Beauvoir letters to Claude Lanzmann*, 1952-1966, GEN MSS 1464, Box 1 & 2.
- WITTIG Monique (fonds), *Correspondence editors*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Correspondence + notes on project EHESS*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Léo Bersani*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Germaine Brée*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Claude-Michel Cluny*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Laura Cottingham*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Correspondence André and Marcelle Dalmas-Monique Wittig*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Martin Duberman*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letter of Marguerite Duras*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letter of Didier Eribon*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Gérard Genette*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letter regard Green Card*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Correspondence Jean Guichard-Meili-Monique Wittig*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Jills Johnston and Ingrid Nycboe*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letter of Ludovic Janvier*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letter of Teresa de Lauretis*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Correspondence Jérôme Lindon-Monique Wittig*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Edmond Lutrand*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letters of Mary MacCarthy*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Letter to Ismail Merchant*, GEN MSS 1359, Box 21.
 - , *Correspondence Peter Oren-Laurens-Monique Wittig*, GEN MSS 1359, Box 21.

- , *Letters of Ericka Ostrovsky*, GEN MSS 1359, Box 21.
- , *Correspondence Paul Otchakosky-Laurens-Monique Wittig*, GEN MSS 1359, Box 21.
- , *Letters of Jean Ricardou*, GEN MSS 1359, Box 21.
- , *Letters of Christiane Rochefort*, GEN MSS 1359, Box 22.
- , *Letter of Joanna Russ*, GEN MSS 1359, Box 21.
- , *Letters of Claude Simons*, GEN MSS 1359, Box 21.

Bibliothèque Alcazar, Marseille

Correspondances

- CAHIERS DU SUD (les) (fonds), *Correspondance Jean Ballard-Violette Leduc*.

Bibliothèque historique de la ville de Paris, Paris

Correspondances

- COCTEAU Jean (fonds), *Lettres de Marcelle Auclair*, MS-FS-05-3696.
- , *Lettre de Dominique Aury*, MS-FS-05-3718.
- , *Lettres d'Yvon Belaval*, MS-FS-05-3833.
- , *Lettres de Hans Bellmer*, MS-FS-05-3840.
- , *Lettre de Louis-Ferdinand Céline*, MS-FS-05-4144.
- , *Lettres de Colette*, MS-FS-05-4326.
- , *Lettres de Gaston Gallimard*, MS-FS-05-5070.
- , *Lettres de Jean Genet*, MS-FS-05-5116.
- , *Lettres de Violette Leduc*, MS-FS-05-5681.
- , *Lettre de Jean-Jacques Pauvert*, MS-FS-05-5751.
- , *Lettres de Paul Morihien*, MS-FS-05-6134.
- , *Lettres de Jean Paulhan*, MS-FS-05-6322.
- , *Lettres François Reichenbach*, MS-FS-05-6596.
- , *Lettres de Jean-Paul Sartre*, MS-FS-05-6804.
- , *Lettres de Louise de Vilmorin*, MS-FS-05-7315.
- , *Lettre de Paul Morihien à la Librairie Gallimard*, MS-FS-05-8140.
- , *Lettre de Paul Morihien à Pierre Seghers*, MS-FS-05-8157.

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris

Correspondances

- ARLAND Marcel (fonds), *Lettre de Violette Leduc*, ARL C.
-, *Lettres de Jacques Lemarchand*, ARL C 1 – ARL C 208.
- CLIFFORD BARNEY Natalie (fonds), *Lettre à Djuna Barnes*, NCB C 183 Djuna Barnes.
-, *Lettres de Djuna Barnes*, NCB C 80 – NCB C 183 Djuna Barnes.
-, *Correspondance Elisabeth Clermont-Tonnerre – Natalie Clifford Barney*, NCB C 2446.
-, *Lettres à Colette*, NCB C 553 – NBC C 554, NBC C 562.
-, *Lettres de Colette*, NCB C 542 – NCB C 562.
-, *Lettres de Mireille Havet*, NCB C2 2680.
-, *Lettres d'Adrienne Monnier*, NCB C 1409 – NCB C 1411.
- DENOËL Jean (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, Ms 36.048-Ms 36.061.
- GOULD Florence (ensemble) (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval à Jean Denoël*, Ms 36 176.
- HOPPENOT Hélène et Henri (fonds), *Lettres d'Adrienne Monnier*, Alpha Ms 11317 – Alpha Ms 22586.
- JOUHANDEAU Marcel et Élise (fonds), *Lettres de Dominique Aury*, JHD C 66/JHD C Sup 22/JDH C Sup 1273-176.
-, *Lettres d'Odette Laigle*, JHD C Sup 432.
-, *Lettres de Marie Laurencin*, Ms 24798-24799/JHD C 2077-JHD C 2303.
-, *Lettres de Violette Leduc*, JHD C 2372.
-, *Lettres d'Adrienne Monnier*, JHD C Sup 1588-JHD C 5947.
-, *Lettres de Paul Morihien*, JHD C 2843-JHD C 2846.
- LAURENCIN Marie (fonds), *Lettres à Dominique Aury*, Ms Ms 50998.
-, *Lettres de Dominique Aury*, Ms 25811-24844.
-, *Lettre à Jean Cocteau*, Ms 24779.
-, *Lettres de Jean Denoël*, Ms 25847.
-, *Lettre de Gaston Gallimard*, Ms 24901.
-, *Lettres à Gaston Gallimard*, Ms 24785-24787.
-, *Lettre de Maurice Garçon*, Ms 24900.
-, *Lettre à Maurice Garçon*, Ms 24789.

- , *Lettres à André et Nicole Groult*, Ms 24790-24797.
- , *Lettres de Jean Paulhan*, Ms Ms 25406/Ms Ms 24939-Ms Ms 24943/7541 (26-27).
- , *Lettres d'Elisabeth Porquerol*, Ms 26114.
- LÉAUTAUD Paul (fonds), *Lettre de Paul Morihien*, Ms Ms 20766.
- LEIRIS Michel (fonds), *Lettre de Violette Leduc*, Ms Ms 43702.
- MONNIER Adrienne, *Lettre de Violette Leduc*, Ms 8354.
- RACHILDE (fonds), *Lettres de Maurice Garçon*, Ms 3124-Ms 6258.
- , *Lettres de Maurice Garçon à Paul Léautaud*, Ms 10264 Alpha-Ms 10270 Alpha.
- , *Lettres d'Adrienne Monnier*, Alpha Ms 10466-Alpha Ms 10468.
- VILMORIN Louise (de) (fonds), *Lettre de Violette Leduc*, Ms 30483.

Journaux intimes, autobiographies et documents biographiques

Employé·e·s des éditions Gallimard

- SCHLUMBERGER Jean (fonds), *Journal intime 1953*, Ms Ms 29843.
- , *Journal intime 1954*, Ms Ms 29844.
- , *Journal intime 1955*, Ms Ms 29845.

Bibliothèque Marguerite Durand, Paris

Correspondances

- CORLIEU Cécile (de) (fonds), *Lettres de Simone de Beauvoir*.
- LEDUC Violette (fonds), *Lettres à Madeleine Castaing*, 091 LED.
- , *Lettres à Madeleine Chapsal*, 091 LED.

Bibliothèque nationale de France, Paris

Correspondances

- BEAUVOIR Simone (de) (fonds), *Lettres de Bianca Bienenfeld*, NAF 28501.
- , *Lettres de René de Ceccatty*, NAF 28501.
- , *Lettres de Madeleine Chapsal*, NAF 28501.
- , *Lettres de Françoise d'Eaubonne*, NAF 28501.
- , *Lettre de Claude Gallimard*, NAF 28501.
- , *Lettre de Gaston Gallimard*, NAF 28501.
- , *Lettre de Robert Gallimard*, NAF 28501.
- , *Lettres de Madeleine Gobeil*, NAF 28501.

- , *Lettres de Thérèse Plantier*, NAF 28501.
- , *Lettres de Victoria Ocampo*, NAF 28501.
- , *Lettre de Françoise Sagan*, NAF 28501.
- , *Lettre d'Albertine Sarrazin*, NAF 28501.
- , *Lettre de Paule Thévenin*, NAF 28501.
- , *Lettre de Boris Vian à Jacques Bost*, NAF 28501.
- CASARÈS Maria (fonds), *Lettres de Jean Genet*, 4°-COL-75/66.
- ÉTIEMBLE (fonds), *Lettres d'Yvon Belaval*, NAF 28279.
 - , *Lettre de Violette Leduc*, NAF 28279.
- LEDUC Violette (fonds), *Lettres à Odette Dion*, NAF 28892.
 - , *Lettres à Berthe Mandinaud*, NAF 28892.
- SARRAUTE Nathalie (fonds), *Lettres de Marcel Arland*, NAF 28088.
 - , *Lettre de Colette Audry*, NAF 28088.
 - , *Lettres d'Elisabeth Badinter*, NAF 28088.
 - , *Lettres de Robert Badinter*, NAF 28088.
 - , *Lettres de François-Marie Banier*, NAF 28088.
 - , *Lettre de Béatrix Beck*, NAF 28088.
 - , *Lettres d'Yvon Belaval*, NAF 28088.
 - , *Lettre de Madeleine Castaing*, NAF 28088.
 - , *Lettres de René de Ceccatty*, NAF 28088.
 - , *Lettre de Christine Delphy*, NAF 28088.
 - , *Lettre de Colette Duhamel-Gallimard*, NAF 28088.
 - , *Lettre de Marguerite Duras*, NAF 28088.
 - , *Lettres de Françoise d'Eaubonne*, NAF 28088.
 - , *Lettres à Antoine Gallimard*, NAF 28088.
 - , *Lettres d'Antoine Gallimard*, NAF 28088.
 - , *Lettres de Claude Gallimard*, NAF 28088.
 - , *Lettres de Gaston Gallimard*, NAF 28088.
 - , *Lettres de Simone Gallimard*, NAF 28088.
 - , *Lettre de Jean Genet*, NAF 28088.
 - , *Lettre à André Gide*, NAF 28088.
 - , *Lettre de Madeleine Gobeil*, NAF 28088.
 - , *Lettres à Odette Laigle*, NAF 28088.

- , *Lettres de Violette Leduc*, NAF 28088.
- , *Lettres de Nathalie Léger*, NAF 28088.
- , *Lettres de Françoise Mallet-Joris*, NAF 28088.
- , *Lettre de Robert Minder*, NAF 28088.
- , *Lettres de François Mitterrand*, NAF 28088.
- , *Lettre de Henry Muller*, NAF 28088.
- , *Lettres de Jean Paulhan*, NAF 28088.
- , *Lettre de Jean-Paul Sartre*, NAF 28088.
- , *Lettres d'Alain Robbe-Grillet*, NAF 28088.
- , *Lettres de Serge Tamagnot*, NAF 28088.

Journaux intimes, autobiographies et documents biographiques

- LEDUC Violette (fonds), *Manuscrit de La Folie en tête de Violette Leduc*, NAF 28892.

Collections privées, Paris, Hellemmes, Labenne

Correspondances

- ALLARD Paule (fonds privé), *Lettres de Simone de Beauvoir*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
 - , *Lettre de Simone de Beauvoir et Claude Lanzmann*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
 - , *Lettre de Louis Calaferte*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
 - , *Lettre de Jean Cocteau*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
 - , *Lettre de Jean Genet*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
 - , *Lettre de Marcel Jouhandeau*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
 - , *Lettre de Jean Paulhan*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
 - , *Lettre de Jean Paulhan à Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
 - , *Lettre de Jean Paulhan à Jean-Paul Sartre*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.

- , *Lettre de Jean-Paul Sartre*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
- BEAUVOIR Simone (de) (fonds privé), *Lettres à Violette Leduc*, Paris, collection privée de Sylvie Le Bon de Beauvoir.
 - , *Télégramme à Thérèse Plantier*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
 - , *Lettres à Thérèse Plantier*, Paris, collection privée.
- CARACALLA Jean-Paul (fonds privé), *Lettres de Violette Leduc*, Paris, collection privée de Jean-Paul Caracalla.
- LEDUC Violette (fonds privé), *photographies de Violette Leduc*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti.
 - , *Lettre d'Anne-Marie à Violette Leduc*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
 - , *Lettre à Pierre Barès*, Paris, collection privée.
 - , *Lettres à Yvon Belaval*, Paris, collection privée.
 - , *Lettres à Madeleine Castaing*, Paris, collection privée.
 - , *Lettres de Michel Dehous*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
 - , *Lettres de Claude Dehous-Léopoldes*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
 - , *Lettres aux Gallimard*, Paris, archives des Éditions Gallimard.
 - , *Lettre de Denis Hertgès*, Paris, collection privée de Carlo Jansiti.
 - , *Lettre d'Odette Laigle à Berthe Dehous*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
 - , *Lettres à Odette Laigle*, Paris, archives des Éditions Gallimard.
 - , *Lettres à Berthe Leduc*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
 - , *Lettres de Berthe Leduc*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
 - , *Lettre de Violette Leduc à Madeleine Castaing*, Hellemmes, collection privée d'Alexandre Antolin.

Journaux intimes, autobiographies et documents biographiques

Violette Leduc

- LEDUC Violette (fonds privé), *Coupons de virements d'ordre ÉDITIONS GALLIMARD*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.

- , *Carte d'électeur de 1970 de Violette Leduc*, Labenne, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
- , *Feuillets manuscrits de La Folie en tête*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
- , *Feuillets tapuscrits corrigés de La Folie en tête*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
- , *Photographies de famille*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
- , *Permis de conduire de Berthe Dehous*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.
- , *Carte d'identité de Berthe Dehous*, Labenne, collection privée de Claude Dehous-Léopoldes.

Employé·e·s des éditions Gallimard

- ALLARD Paule (fonds privé), *Inscription à La Libre pensée*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
- , *Journal intime 1986-1987*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.
- , *Testament*, Paris, collection particulière de Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.

Entretiens

- ANTOLIN Alexandre, *Entretiens avec Jean-Claude Arrougé*.
- , *Entretien avec Antoine Dumayet*.
- , *Entretien avec Jean-Paul Caracalla*.
- , *Entretiens avec Claude Dehous-Léopoldes*.
- , *Entretien avec Annie Ernaux*.
- , *Entretien avec Thieri Foulc*.
- , *Entretiens avec Véronique Hoffmann-Martinot*.
- , *Entretiens avec Carlo Jansiti*.
- , *Entretiens avec Sébastien Landrieux*.
- , *Entretiens avec Sylvie Le Bon de Beauvoir*.
- , *Entretien avec Jean-Philippe Minder*.
- , *Entretien avec Aube Passeron*.

- , *Entretiens avec Claire Paulhan.*
- , *Entretien avec Catherine Pissarro et Bernard Pissarro.*
- , *Entretien avec Cécile Reims.*
- , *Entretiens avec Marine Rouch.*
- , *Entretiens avec Claude Sarraute.*
- , *Entretien avec Louis-Georges Tin.*
- , *Entretien avec Paolo Vallorz.*
- , *Entretiens avec Olivier Wagner.*
- , *Entretien avec Denis Westhoff.*

Institut mémoire de l'édition contemporaine, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe

Correspondances

- ALBERT-BIROT Pierre (fonds), *Lettres de Dominique Aury à Arlette Albert-Birot*, PAB 59.14.
- ARBAN Dominique (fonds), *Lettres de Jacques Lemarchand*, ARB 7.25.
- CARACALLA Jean-Paul (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, CRC.
- COLETTE (fonds), *Lettres de Jean Cocteau à Colette de Jouvenel*, CLT 2.A16-03-08.
- , *Lettres de Raymond Queneau à Colette de Jouvenel*, CLT 2.A17-03-03.
- DALMAS André (fonds), *Lettre de Jacques Lemarchand*, DLS 2.C1-02-14.
- DORT Bernard (fonds), *Lettres de Renée Saurel*, DOR 71.18.
- EAUBONNE Françoise (d') (fonds), *Lettres de Simone de Beauvoir*, ABN 27.7.
- , *Lettres de Nathalie Sarraute*, ABN 28.19.
- DUVIGNAUD Jean (fonds), *Lettres de Violette Leduc*, DVG 2.C05.
- , *Lettres de Raymond Queneau*, DVG 2.C06.
- GIROUD Françoise (fonds), *Lettre de Jean-Jacques Pauvert*, GIR 21.116.
- LAMBRICHS Georges (fonds), *Lettres de Dominique Aury*, LMB 1/LMB 20.
- LAPOUJADE Robert (fonds), *Lettres d'Hélène de Beauvoir*, LPJ.
- LEDUC Violette (fonds), *Lettre de Colette Audry*, LDC 16.1.
- , *Lettre de François-Marie Banier*, LDC 16.2.
- , *Lettre d'Hélène de Beauvoir*, LDC 16.3.
- , *Lettres d'Yvon Belaval*, LDC 16.4.
- , *Lettre de Claude Besnault*, LDC 16.5.
- , *Lettre d'André de Bouche*, LDC 16.6.

- , *Lettres d'Albert Camus*, LDC 16.7.
- , *Lettres de Thérèse Estivalet*, LDC 16.11.
- , *Lettres de Jean Genet*, LDC 16.12.
- , *Lettre de Monique Lange*, LDC 16.14.
- , *Lettre de Clara Malraux*, LDC 16.17.
- , *Lettre de Jacques Mercier*, LDC 16.18.
- , *Lettre de François Reichenbach*, LDC 16.21.
- , *Lettre de Nathalie Sarraute*, LDC 16.22.
- , *Lettres de Serge Tamagnot*, LDC 16.24.
- , *Lettres de Paolo Vallorz*, LDC 16.25.
- , *Lettres à Gaston Gallimard*, LDC 16.30.
- , *Lettre à Jean-Jacques Pauvert*, LDC 16.31.
- , *Lettres de la Caisse nationale des lettres de France, Librairie Gallimard, Éditions Gallimard*, LDC 16.33.
- , *Jean Rossignol, Adaptation cinématographique de Thérèse et Isabelle*, LDC 16.34.
- , *Lettres de Simone de Beauvoir*, LDC 16.36.
- LEMARCHAND Jacques (fonds), *Lettres de Simone de Beauvoir*, LMR 2.
 - , *Lettre de Claude Besnault*, LMR 2.
 - , *Lettres de Daniel Depland*, LMR 6.
 - , *Lettres de Marguerite Duras*, LMR 7.
 - , *Lettres de Violette Leduc*, LMR 11.
 - , *Lettres d'Odette Laigle*, LMR 11.
 - , *Lettres d'Elisabeth Porquerol*, LMR 15.
 - , *Lettres de Raymond Queneau*, LMR 15.
 - , *Lettre de Nathalie Sarraute*, LMR 16.
- LOSFELD Éric (fonds), *Correspondance professionnelle*, LSF 1.4.
- MONNIER Adrienne (fonds), *Lettres à Sylvia Beach*, ADR 2.C1-01.03.
 - , *Lettre de Gisèle Freund au Dr René Loubière*, ADR 2.E1-02.25.
 - , *Lettre de Gisèle Freund*, ADR 2.F15-03.05.
 - , *Lettres à Gisèle Freund*, ADR 2.F15-03.13.
- PAULHAN Jean (fonds), *Lettres de Marc Barbezat*, PLH 97.57.
 - , *Lettres de Simone de Beauvoir*, PLH 98.31.
 - , *Lettres de Violette Leduc à Jacques Guérin*, PLH 99.2.

- , *Correspondance Albert Camus – Jean Paulhan*, PLH 115.8.
- , *Correspondance Francine Camus – Jean Paulhan*, PLH 115.8.
- , *Lettres de Jean Cocteau*, PLH 122.20.
- , *Lettres de Jean Cocteau à Gaston Gallimard*, PLH 122.20.
- , *Lettre de Jean Cocteau à André Gide*, PLH 122.20.
- , *Correspondance Jean Denoël – Jean Paulhan*, PLH 122.20.
- , *Lettres de Max-Pol Fouchet*, PLH 140.12.
- , *Lettres de Maurice Garçon*, PLH 141.17.
- , *Lettres de Jean-Jacques Pauvert*, PLH 180.1.
- , *Lettres de Jean-Jacques Pauvert à Dominique Aury*, PLH 180.1.
- , *Lettres de Gisèle Freund*, PLH 115.8.
- , *Lettres de Jean Genet*, PLH 141.46.
- , *Lettres de Marie Laurencin*, PLH 160.20.
- , *Lettres de Marie Laurencin à Germaine Pascal*, PLH 160.20.
- , *Lettres de Marie Laurencin à « Cher Daniel »*, PLH 160.20.
- , *Correspondance Jacques Lemarchand – Jean Paulhan*, PLH 162.25.
- , *Correspondance Jérôme Lindon – Jean Paulhan*, PLH 165.17.
- , *Lettres du Ministère de l'Information*, PLH 171.18.
- , *Correspondance Adrienne Monnier – Jean Paulhan*, PLH 171.47.
- , *Lettre d'Adrienne Monnier à Maurice Saillet*, PLH 171.47.
- , *Cahier de ventes Mesures 1935*, PLH 171.47.
- , *Lettre de Paul Morihien*, PLH 172.14.
- , *Lettre de Paul Morihien à Marie Laurencin*, PLH 172.14.
- , *Lettres d'Elisabeth Porquerol*, PLH 187.10.
- , *Lettres d'Elisabeth Porquerol à Dominique Aury et à Frédéric et Jacqueline Paulhan*, PLH 187.10.
- , *Lettre d'Elisabeth Porquerol à Claire Paulhan*, PLH 187.10.
- , *Lettres de Raymond Queneau*, PLH 189.6.
- , *Lettre de Jean Grenier à Maurice Sachs*, PLH 195.2.
- , *Correspondance Maurice Sachs – Jean Paulhan*, PLH 195.2.
- , *Lettre de Françoise Sagan*, PLH 195.6.
- , *Lettres de Jean-Paul Sartre*, PLH 196.20.
- , *Lettre à Jean-Paul Sartre*, PLH 196.20.

- , *Lettre de Nathalie Sarraute*, PLH 196.16.
- , *Lettres de Boris Vian*, PLH 207.34.
- PIEL Jean (fonds), *Lettres Raymond Queneau*, JPL 23.66.
- PORQUEROL Elisabeth (fonds), *Lettres de Dominique Aury*, PRQ 8.1.
 - , *Lettres de Marie Laurencin*, PRQ 8.3.
 - , *Lettre de Violette Leduc*, PRQ 8.3.
 - , *Lettre de Jacques Lemarchand*, PRQ 8.3.
 - , *Lettres de Jean Paulhan*, PRQ 8.3.
 - , *Lettres de Rachilde*, PRQ 8.3.
 - , *Lettres de Suzy Solidor*, PRQ 9.1.
- ROBBE-GRILLET Alain (fonds), *Lettres de Monique Wittig*, 22ARG/153/22.
- SACHS Maurice (fonds), *Lettre de Jean Cocteau*, SCS 4.12.
 - , *Lettre de Violette Leduc*, SCS 4.32.
 - , *Lettre d'Adrienne Monnier*, SCS 4.41.
 - , *Lettre de Jean Paulhan*, SCS 4.46.
 - , *Lettre de Raymond Queneau*, SCS 4.48.

Journaux intimes, autobiographies et documents biographiques

Françoise d'Eaubonne

- EAUBONNE Françoise (d') (fonds), *Journaux intimes*, ABN 13.1.
 - , *Carnets et notes personnelles*, ABN 18.4.
 - , *Journaux intimes 1984-1986*, ABN 14.1.
 - , *Journaux intimes 1998-1999*, ABN 18.1.
 - , *Agendas*, ABN 33.1.

Violette Leduc

- LEDUC Violette (fonds), *Trésors à prendre : Cahier n°1*, LDC 2.1.
 - , *Trésors à prendre : Cahier n°3*, LDC 2.3.
 - , *Trésors à prendre : Cahier n°11*, LDC 2.11.
 - , *Feuillets La Chasse à l'amour [Chapitre I]*, LDC 11.6.
 - , *Notes*, LDC 12.10.
 - , *La Folie en tête : Cahier n°2*, LDC 13.11.
 - , *La Folie en tête : Cahier n°2 (suite)*, LDC 13.12.
 - , *Cahier La Chasse à l'amour [Chapitre I]*, LDC 14.8.
 - , *Dossier de succession*, LDC 16.28.

- , *Passeport*, LDC 17.1.
- , *Cartes d'électeur*, LDC 17.2.
- , *Carte Vermeil SNCF*, LDC 17.3.
- , *Livret de famille*, LDC 17.6.
- , *Avis d'imposition*, LDC 17.7.
- , *Trois carnets de chèques*, LDC 17.8.
- , *Documents concernant le divorce de V. Leduc*, LDC 17.13.
- , *Testament littéraire*, LDC 17.20.
- , *Album photos*, LDC 18.

Témoins ou acteur·trice·s de la vie littéraire du XX^e

- COLLOBERT Danielle (fonds), *Tapuscrit du journal (n°1)*, CLL 1.1.
 - , *Fragments inédits du journal*, CLL 1.3.
- DURAS Marguerite (fonds), *C'est un phénomène assez frappant pour un déporté politique... de Robert Antelme*, 76 DRS 44.26.
 - , *La Fin de nos malades de Robert Antelme*, 76 DRS 44.67.
- GRASSET Édition (fonds), *Dossier de Monique Wittig*, GRS85604DU.
- FOUCHET Max-Pol (fonds), *Textes Le Fil de la vie, 30 nov. 1956*, FCH 137.3.
 - , *Le Fil de la vie : lettres de téléspectateurs (1954-1964) : revue de presse*, 176 FCH 54.
 - , *Le Fil de la vie : lettres de téléspectateurs (1954-1964) : émissions de 1957 du 26 avril (accident de Françoise Sagan) ; 17 mai (guerre d'Algérie) ; 31 mai (Jean Moulin) ; 5 juillet (contraception)*, 176 FCH 55.
 - , *Le Fil de la vie : lettres de téléspectateurs (1954-1964) : émissions du Fil de la vie, dont celle du 3 mai 1957 sur la censure*, 176 FCH 58.

Mairie d'Arras, Arras

Journaux intimes, autobiographies et documents biographiques

- *Registre État-Civil Arras 1907.*

Schomburg Center for Research in Black Culture, New York

Correspondances

- BALDWIN James (fonds), *Correspondence Marlon Brando-James Baldwin, Box 3a, James Baldwin papers, Sc MG 936.*

- , *Correspondence Elia Kazan-James Baldwin*, Box 3a, James Baldwin papers, Sc MG 936.
- , *Correspondence Abel Meeropol-James Baldwin*, Box 3b, James Baldwin papers, Sc MG 936.
- , *Correspondence Toni Morrison-James Baldwin*, Box 3b, James Baldwin papers, Sc MG 936.
- , *Letters of Sedat Pakay*, Box 3b, James Baldwin papers, Sc MG 936.
- , *Letters of Bobby Seale*, Box 3b, James Baldwin papers, Sc MG 936.
- , *Letter of Nina Simone*, Box 3b, James Baldwin papers, Sc MG 936.
- , *Dated carbons of Baldwin's correspondence*, Box 4, James Baldwin papers, Sc MG 936.
- , *Undated carbons of Baldwin's correspondence*, Box 4, James Baldwin papers, Sc MG 936.

Sources imprimées

Correspondances et entretiens

- AUDIBERTI Jacques, *Audiberti-Paulhan, lettres (1933-1965)*, éd. par Jeanyves Guérin, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 1993.
- BEAUVOIR Simone (de), *Lettres à Sartre, volume 1 (1930-1939)*, éd. par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, 1990.
- , *Lettres à Sartre, volume 2 (1940-1963)*, éd. par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, « Blanche » 1990.
- , *Lettres à Nelson Algren : un amour transatlantique, (1947-1964) [1997]*, éd. par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, « Folio », 1999.
- BELLMER Hans, *Pour Unica Zürn : lettres de Hans Bellmer à Henri Michaux & autres documents*, Paris, Ypsilon, 2009.
- BELLMER Hans, ZÜRN Unica, *Lettres au docteur Ferdière*, Paris, Séguier, 1994.
- CAMUS Albert, GUILLOUX Louis, *Correspondance (1945-1959)*, éd. par Agnès Spiquel-Courdille, Paris, Gallimard, 2013.
- CAMUS Albert, PONGE Francis, *Correspondance (1941-1957)*, éd. par Jean-Marie Gleize, Paris, Gallimard, 2013.
- CÉLINE Louis-Ferdinand, *Lettres à la N.R.F. : Choix (1931-1961) [1991]*, éd. par Pascal Fouché, Paris, Gallimard, « Folio », 2011.

- DRIEU LA ROCHELLE Pierre, PAULHAN Jean, *Correspondance (1925-1944)* : « *Nos relations sont étranges* », éd. par Hélène Baty-Delalande, Paris, Claire Paulhan, « Correspondances de Jean Paulhan », 2017.
- LEDUC Violette, *Correspondance (1945-1972)*, éd. par Carlo Jansiti, Paris, Gallimard, « Cahier de la N.R.F. », 2007.
- PAULHAN Jean, *Lettre à Jean-Paul Sartre*, en ligne, HyperPaulhan, <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/paulhan/sartre/>, consulté le 5 février 2017.
- PAULHAN Jean, GALLIMARD Gaston, *Correspondance (1919-1968)*, éd. par Laurence Brisset, Paris, Gallimard, 2011.
- PAULHAN Jean, LEMARCHAND Jacques, *Correspondance (1950-1958)*, en ligne, HyperPaulhan, <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/paulhan/lemarchand/>, consulté le 5 février 2017.
- PAULHAN Jean, PIEYRE DE MANDIARGUES André, *Correspondance (1947-1968)*, éd. par Éric Dussert et Iwona Tokarska-Castant, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2009.
- PAUVERT Jean-Jacques, *Lettres à Jean Paulhan (1951-1959)*, en ligne, HyperPaulhan, <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/paulhan/pauvert/>, consulté le 5 février 2017.
- SARRAUTE Nathalie, *Lettres d'Amérique*, éd. par Carrie Landfried et Olivier Wagner, Paris, Gallimard, 2017.
- VIOLLET Catherine, « Lettre à Violette Leduc », *Cahier de l'Herne*, n°100 *Simone de Beauvoir*, 2012, p.129-130.

Revue de presse sur l'œuvre de Violette Leduc

- ANDRÉ Robert, « Le Roman : VIOLETTE LEDUC : *La Bâtarde*, récit (Gallimard) », *La N.R.F.*, n°143, Novembre 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- AURY Dominique, « Les Romans : les enfants perdus », *La N.N.R.F.*, n°31, juil. 1955, p. 113-117.
-, « Violette Leduc », in *Lecture pour tous II*, Paris, Gallimard 1999, p. 175-180.
- BARDE Jacqueline, « Schéhérazade 64 », *Le Figaro*, 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- BELAVAL Yvon, « *L’Affamée*, par Violette Leduc », *Les Temps Modernes*, n°44, juin 1949, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- BRUNSCHWIG O., « *La Bâtarde* par Violette Leduc », 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- BORY Jean-Louis, « Lu pour Lui », *Lui*, déc. 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- CHALON Jean, « Violette Leduc, héroïne – et auteur – de “La Bâtarde” : “Je voudrais tant être conventionnelle” », *Le Figaro littéraire*, 1^{er} oct. 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- CHAPSAL Madeleine, « Violette Leduc la bâtarde », *L’Express*, n°696, 19 oct. 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- DÉMERON Pierre, « Personne ne veut reconnaître “La Bâtarde” », oct. 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- , « Les Aveux de Violette Leduc », *Le Nouveau Candide*, n°185, 19 nov. 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- , « Entretien avec Violette Leduc », *Le Nouveau Candide*, n°280, 5 sept. 1966, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- DUMUR Guy, « Folle de liberté », *France Observateur*, 29 oct. 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- DUPRÉ Guy, « J’ai lu Violette Leduc : *RAVAGES* », *France Soir*, 16 juin 1955, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- GALEY Mathieu, « Un Récit qui fait mal », *Arts*, 7 oct. 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- HAEDENS Kléber, « Une Femme en enfer », *Le Nouveau Candide*, n°180, 15 oct. 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- LANZMANN Claude, « Violette Leduc parle de l’amour comme un homme », *France Dimanche*, 22 mai 1955, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- LESCAUT Sonia, « Violette Leduc dame du Ventoux », 29 sept. 1965, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- MATHIAS Pierre, « Le Roman : *LA BÂTARDE*, par Violette Leduc (Gallimard) », *Les Cahiers du Sud*, n°382, 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17,

Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

- MESNIL Jacqueline, « Un Écrivain de notre temps : Violette Leduc », *Lettres Combat*, 25 Décembre 1958, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- ROLIN Dominique, « Je n'oublierai jamais ma stupeur et presque mon effroi lorsque j'ai vu pour la première fois les "dames" du Fémina », *Lettres*, Automne 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- TAILLANDIER Christian, « Confessions : trois femmes écrivent à corps ouvert », *L'Express*, 1967, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- [S.A.], « Les tares de "La Bâtarde" », *Figaro littéraire*, 8 oct. 1964, in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- [S.A.], « "La Bâtarde" risque de faire exploser le Fémina », *L'Aurore*, 27 novembre 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- [S.A.], « Violette Leduc, la scandaleuse discrète publie le récit de sa vie *La Bâtarde* », *Tribune de Lausanne*, 18 oct. 1964, in *Dossier de presse photocopié*, LDC 17.17, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.
- [S.A.], « Les deux Violette Leduc », in *Dossier de presse*, LDC 17.18, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, IMEC.

Journaux intimes, autobiographies et documents biographiques :

Suzanne Allen

- ALLEN Suzanne, *La Mauvaise Conscience*, Paris, Gallimard, 1955.
- , *Le Lieu commun*, Paris, Gallimard, 1966.

Dominique Aury

- AURY Dominique, *Vocation : clandestine*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 1999.
- DEFORGES Régine, *O m'a dit, entretiens avec Pauline Réage*, Paris, Pauvert, 1995.

Simone de Beauvoir

- BEAUVOIR Simone (de), *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958.

–, *Présentation des « Mémoires d'une jeune fille rangée » dans « France Observateur » 4 juin 1958*, in *Mémoires I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018, p. 350-351.

–, *La Force de l'âge* [1960], *Mémoires I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018.

–, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963.

–, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1972.

Violette Leduc

- LEDUC Violette, *L'Asphyxie* [1946], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1988.

–, *L'Affamée* [1948], Paris, Gallimard, « Folio », 1974.

–, *Trésors à prendre*, Paris, Gallimard, 1960.

–, *La Folie en tête* [1970], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994.

–, *La Chasse à l'amour*, Paris, Gallimard, 1973.

Françoise Sagan

- SAGAN Françoise, *Avec mon meilleur souvenir*, Paris, Gallimard, 1984.

–, ... *et toute ma sympathie*, Paris, Julliard, 1993.

Employé·e·s des éditions Gallimard

- BOISSONNAS Édith, MICHAUX Henri, PAULHAN Jean, *Mescaline 55*, éd. par Muriel Pic avec la participation de Simon Miaz, Paris, Claire Paulhan, « Tiré-à-part », 2014.

- LEMARCHAND Jacques, *Journal (1942-1944) : « et quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, one ne peut que passer pour un lâche et un salaud »*, éd. par Véronique Hoffmann-Martinot avec le concours de Guillaume Louet, Paris, Claire Paulhan, « Pour Mémoire », 2012.

–, *Journal (1944-1952) : « de temps en temps, je serais heureux de dire vrai – et tout »*, éd. par Véronique Hoffmann-Martinot, Paris, Claire Paulhan, « Pour Mémoire », 2016.

–, *Journal (1954-1960)*, éd. par Véronique Hoffmann-Martinot, Paris, Claire Paulhan, « Pour Mémoire », à paraître.

- QUENEAU Raymond, *Journaux (1914-1965)*, éd. par Anne-Isabelle Queneau, Paris, Gallimard, 1996.

Témoins ou acteur·trice·s de la vie littéraire du XX^e

- COLETTE, *Le Pur et l'impur* [1932], Paris, Hachette, « Le livre de poche », 2004.

- COLLOBERT Danielle, *Notice biographique, Œuvre I*, Paris, P.O.L, 2004.

- ERNAUX Annie, *L'Événement* [2000], Paris, Gallimard, « Folio », 2001.

- , *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016.
- HAVET Mireille, *Journal (1918-1919) : « le monde entier vous tire par le milieu du ventre »* [2003], éd. par Dominique Tiry, avec l'aide de Pierre Plateau, Roland Aeschmann et Claire Paulhan, Paris, Claire Paulhan, « Tiré-à-part », 2011.
- ZÜRN Unica, *Vacances à maison blanche, derniers écrits et autres inédits*, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, 2006.
- [S.A.], *Art d'après-guerre & contemporain : peintres étrangers de la scène parisienne*, Paris, Ader Nordmann, 2018.

Influences de Violette Leduc :

- GENET Jean, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Monte-Carlo, « aux dépens d'un amateur » (Paul Morihien), 1944.
- FITZGERALD Francis Scott, *Gatsby le Magnifique*, Paris, Grasset, 1946.
- LEHMANN Rosamond, *Poussière* [1929], Paris, Phébus, « Libretto », 2003.
- LEIRIS Michel, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, « Folio », 1939.
- LISIEUX Thérèse (de), *Histoire d'une âme* [1898], Paris, Pocket, 2014.
- RILKE Reiner Maria, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, 1937.
- GOGH Vincent (Van), *Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théo*, Paris, Grasset, 1937.
- WOOLF Virginia, *Mrs Dalloway*, Paris, Stock, 1929.
- , *Années*, Delamain et Boutelleau, 1938.
- , *Orlando*, Paris, Delamain et Boutelleau, 1948.

Éléments de contexte littéraire du XX^e

Romans homoérotiques, gays et lesbiens

- ALIBERT François-Paul, *Le Supplice d'une queue* [1931], Paris, Éditions Ramsay/Jean-Jacques Pauvert, 1991.
- ALLEN Suzanne, *La Mauvaise Conscience*, Paris, Gallimard, 1955.
- ARSAN Emmanuelle, *Emmanuelle*, Paris, Éric Losfeld, 1959.
- , *Emmanuelle l'anti-vierge*, Paris, Éric Losfeld, 1960.
- BARNES Djuna, *Le Bois de la nuit* [1937], Paris, Seuil, « Le don des langues », 1957.
- , *Almanach des dames* [1928], Paris, Ypsilon, 2014.
- BEAUVOIR Simone (de), *L'Invitée*, Paris, Gallimard, 1943.
- BERG (de) Jean, *L'Image*, Paris, Minuit, 1956.

- BERTIN Célia, *La Parade des Impies*, Paris, Grasset, 1946.
- BESSETTE Hélène, *Materna* [1954], Paris, Léo Scheer, 2007.
- CALAFERTE Louis, *Septentrion* [1963], Paris, Denoël, « Folio », 1984.
- COCTEAU Jean, *Le Grand écart*, Paris, Stock, 1923.
- COLETTE, *Claudine à l'école*, Flammarion, 1900.
- -, *Chéri* [1920], Paris, Grand Écrivains, 1984.
- -, *La Fin de Chéri* [1926], Paris, Flammarion, « Librio », 1953.
- CÉLINE Louis-Ferdinand, *Maudits Soupçons pour une autre fois*, éd. par Henri Godard, Paris, « L'imaginaire », Gallimard, 2007.
- DEFORGES Régine, *Conte Pervers*, Paris, Albin Michel, « Le livre de poche », 1980.
- -, *Pour l'amour de Marie Salat*, Paris, Albin Michel, « Le livre de poche », 1987.
- DURAS Marguerite, *India Song* [1973], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1991.
- FRANCILLON Clarisse, *La Lettre*, Paris, Pierre Horay, 1958.
- GALZY Jeanne, *L'Initiatrice aux mains vides*, Paris, Rieder, 1929.
- -, *Jeunes Filles en serre chaude*, Paris, Gallimard, 1934.
- GENET Jean, *Querelle de Brest* [1947], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1981.
- -, *Pompes funèbres, Œuvres complètes, vol. 3*, Paris, Gallimard, 1953.
- JOUHANDEAU Marcel, *Du Pur amour*, Paris, Gallimard, 1955.
- JOURDAN Éric, *Les Mauvais Anges* [1956], Paris, La Découverte, 1991.
- LOUVIER Nicole, *Qui qu'en grogne*, Paris, La Table ronde, 1953.
- -, *L'Heure des jeux*, Paris, La Table ronde, 1955.
- MALLET-JORIS Françoise, *Le Rempart des Béguines*, Paris, Pocket, 1951.
- MARGUERITTE Victor, *La Garçonne*, Paris, Flammarion, 1922.
- MAHYÈRE Eveline, *Je jure de m'éblouir*, Paris, Buchet/Chastel, 1958.
- MONESI Irène, *Althia*, Paris, Seuil, 1957.
- QUENEAU Raymond, *Zazie dans le métro* [1959], Paris, Gallimard, « Folioplus classiques », 2012.
- RADCLYFFE-HALL Marguerite, *Les Puits de solitude*, Paris, Gallimard, 1932.
- RÉAGE Pauline, *Histoire d'O suivi de Retour à Roissy* [1954], Paris, Fayard, « Le Livre de poche », 1999.
- ROLAND-MANUEL Suzanne, *Le Trille du Diable*, Paris, Éditions des Deux Rives, 1946.
- SARTRE Jean-Paul, *Huis Clos suivi de Les Mouches*, Paris, Gallimard, « Folio », 1947.

- VIAN Boris, *Elles se rendent pas compte* [1950], Paris, Fayard, « Le livre de poche », 1997.
 - WITTIG Monique, *L'Opoponax*, Paris, Minuit, 1964.
 - , *Les Guerrières*, Paris, Minuit, 1969.
 - , *Le Corps lesbien*, Paris, Minuit, 1973.
 - WITTKOP Gabrielle, *Le Nécrophile* [1972], Paris, Verticales, 2001.
- Romans d'acteur·trice·s des éditions Gallimard*
- BESNAULT Claude, *La Jeune Femme*, Paris, Gallimard, 1959.
 - BESSETTE Hélène, *Lili pleure*, Paris, Gallimard, 1953.
 - , *Les Petites Lecoq*, Paris, Gallimard, 1955.
 - , *N'avez-vous pas froid* [1963], Paris, Léo Scheer, « Laureli », 2011.
 - , *Suite Suisse* [1965], Paris, Léo Scheer, « Laureli », 2008.
 - , *Garance Rose* [1965], Paris, Attila, « Othello », 2017.
 - , *Ida ou le délire* [1973], Paris, Attila, « Othello », 2018.
 - COLLOBERT Danielle, *Meurtre*, Paris, Gallimard, 1964.
 - , *Dire I – Dire II* [1972], *Œuvres I*, Paris, P.O.L, 2004.
 - , *Il donc* [1976], *Œuvres I*, Paris, P.O.L, 2004.
 - , *Survie* [1978], *Œuvres I*, Paris, P.O.L, 2004.
 - DURAS Marguerite, *Le ravissement de Lol V. Stein* [1964], Paris, Gallimard, « Folio », 1976.
 - , *Le Vice-Consul* [1966], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1977.
 - , *Abahn Sabana David* [1970], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 2000.
 - , *L'Amour* [1971], Paris, Gallimard, « Folio », 1992.
 - , *L'Amant de la Chine du Nord* [1991], Paris, Gallimard, 1993.
 - GUILLOUX Louis, *Hyménée* [1932], Paris, Grasset, « Les Cahiers Rouges », 1998.
 - , *Le Sang Noir*, Paris, Gallimard, 1935.
 - LEDUC Violette, *Le Taxi*, Paris, Gallimard, 1971.
 - , « Chanson du pénis », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, Lyon, éd. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, PUL, 2017, p. 43-45.
 - , « Fantôme des cinq cents verges », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, Lyon, éd. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, PUL, 2017, p. 47-49.
 - LEMARCHAND Jacques, *Geneviève* [1944], Paris, Éditions rue Fromentin, 2012.
 - PAULHAN Jean, *La Guérison sévère*, Paris, NRF, 1925.

- , *Le Guerrier appliqué, progrès en amour assez lents, Lalie* [1917], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1982.
- PIEYRE DE MANDIARGUES André, *Feu de braise*, Paris, Grasset, 1959.
- RENÉ, *Le Testament de la fille morte*, Paris, Gallimard, 1954.
- SARRAUTE Nathalie, *Portrait d'un inconnu* [1948], Paris, Gallimard, « Folio », 1956.
- , *Le Planétarium*, Paris, Gallimard, 1959.
- , *Entre la vie et la mort* [1968], Paris, Gallimard, « Folio », 1973.
- , *L'usage de la parole* [1980], Paris, Gallimard, « Folio », 1983.
- , *Pour un oui ou pour un non* [1982], Paris, Gallimard, « Folio », 1999.

Romans d'acteur·trice·s de la vie littéraire

- BARNES Djuna, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982.
- DURAS Marguerite, *Moderato Cantabile*, Paris, Minuit, 1958.
- , *Détruire dit-elle*, Paris, Minuit, 1969.
- , *La Maladie de la mort*, Paris, Minuit, 1982.
- , *Savannah Bay*, Paris, Minuit, 1983.
- , *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984.
- , *La Pute de la côte Normande*, Paris, Minuit, 1986.
- PORQUEROL Elisabeth, *La Ville épargnée*, Paris, Minuit, 1953.
- , *Les Voix*, Paris, Grasset, 1965.
- SAGAN Françoise, *Bonjour tristesse*, Paris, Julliard, « Pocket », 1954.
- ZÜRN Unica, *Sombre Printemps*, Paris, Pierre Belfond, 1971.

Sources primaires audio et vidéo

Revue de presse sur l'œuvre de Violette Leduc

- CHONEZ Claudine, « L'Affamée de Violette LEDUC », *Actualité du livre*, 29 mars 1949, INA.
- DÉMERON Pierre, « Entretiens avec Violette Leduc », *France Culture*, 16 déc. 1966, INA.
- , « Violette Leduc racontée par elle-même », *Dim Dam Dom*, N°61, 6 avril 1970, ORTF, INA.
- DUMAYET Pierre, « Violette Leduc », *Les lectures pour tous*, 18 nov. 1964, ORTF, INA.

Journaux intimes, autobiographies et documents biographiques :

Simone de Beauvoir

- FRANÇOIS Arlette, « Simone de Beauvoir : pourquoi je suis féministe », *Questionnaire*, TF1, INA, 6 avril 1975.

Hélène Bessette

- PAGET Jean, « Entretien avec Hélène Bessette », *Le secret professionnel : élément de langage*, France Culture, INA, 1966.

Violette Leduc

- BOUTANG Pierre-André, « Entretien entre Violette Leduc et Pierre Démeron », Paris, ORTF, INA, 1970.
- [S.A.], « Rencontre avec Violette Leduc », *De Soleil et d'Azur*, 4 nov. 1965, France 3 Provence Alpes, INA.

Françoise Sagan

- DESGRAUPES Pierre, « Françoise Sagan revient », Radiodiffusion Télévision Française, 5 juin 1959, INA.

Nathalie Sarraute

- DOILLON Jacques, DUMAS Françoise, « Un siècle d'écrivains : Nathalie Sarraute », INA-France 3, 1995.
- GRUMBACH Rémy, « Les rendez-vous du dimanche », TF1, INA, 7 jan. 1979.
- RÉGY Claude, « Nathalie Sarraute, conversations avec Claude Régy », La sept Arte-INA, 1990.

Employé·e·s des éditions Gallimard

- ALLARD Paule, *Renée Saurel : 33 ans de chroniques dramatiques (1952-1984) publiées dans la revue Les Temps Modernes*, chroniques rassemblées par Simone et Bernard Pissarro dans un CD.
- LANGUIRAND Jacques, « Interviews d'écrivains à propos de la *N.R.F* », RTF, INA, 1953.
- MALLET Robert, « Entretiens avec Jean Paulhan », Paris, RTF, INA, 1953.
- -, « Vocations : Gaston Gallimard », RTF, INA, 27 jan. 1959.
- [S.A.], « Le temps de lire », ORTF, 14 mai 1970, INA.

Témoins ou acteur·trice·s de la vie littéraire du XX^e

- HALIMI André, « Détruisez votre légende : Jean-Jacques Pauvert », ORTF, INA, 27

avril 1968.

- PIVOT Bernard, « Les grands entretiens de Bernard Pivot : Louis Guilloux », Gallimard-INA, 2004.
 - , « Les grands entretiens de Bernard Pivot : Marcel Jouhandeau », Gallimard-INA, 2004.
 - , « Les grands entretiens de Bernard Pivot : Julien Green », Gallimard-INA, 2004.
 - , « Les grands entretiens de Bernard Pivot : René Etiemble », Gallimard-INA, 2005.
 - , « Les grands entretiens de Bernard Pivot : Marguerite Duras », Gallimard-INA, 2016.

Bibliographie

Études sur la censure de *Ravages* :

- ANTOLIN Alexandre, « *Ils ont refusé le début de Ravages. C'est un assassinat.* » *Étude d'un cas de censure : Ravages de Violette Leduc 1955-2015*, mémoire de Master, sous la direction de Florence de Chalonge, Université de Lille, 2015.
 - , « Échanges économico-sexuels dans *Ravages*, étude de la scène inédite du taxi », communication présentée lors du séminaire de l'ITEM « Étude des manuscrits de Violette Leduc » à l'ENS à Paris le 28 mai 2016 (non publiée).
 - , « *Ravages* de Violette Leduc : écrire l'avortement dans les années 1950, une perspective génétique », communication présentée lors de la journée d'étude « Violette Leduc ou le remise en cause des normes, de l'après-guerre à Mai 68 » à l'Université de Lille le 20 octobre 2017 (non publiée).
- EAUBONNE Françoise (d'), *La Plume et le Bâillon*, Paris, L'Esprit Frappeur, 2000.
- FRANTZ Anaïs, « Pourquoi lire *Thérèse et Isabelle* aujourd'hui ? », *Fixxion*, en ligne <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx12.23/1046>, 2016, consulté le 5 septembre 2019.
- JANSITI Carlo, « *Ravages*, le roman et la vie », *Roman 20-50*, n°28, déc. 1999, p. 5-8.
- VIOLLET Catherine, « *Thérèse et Isabelle* : le dactylogramme. », *Roman 20-50*, n°28, déc. 1999, p. 9-20.
 - , « De la censure éditoriale à l'autocensure : Violette Leduc », in *Genèse, censure et autocensure*, dir. Par Catherine Viollet et Claire Bustarret, Paris, CNRS Éditions, 2005, p. 181-200.
 - , « Violette Leduc, de *Ravages* à *La Bâtarde* », *Item*, en ligne <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13806>, le 26 Septembre 2006, consulté le 30 mai 2017.
 - , « Violette Leduc : de *Ravages* à *La Bâtarde* ou du vécu monté en épingle », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 23-37.

Études critiques sur Violette Leduc :

- ANTOLIN Alexandre, « La vie comme manifeste ou la réappropriation de *Ravages* de Violette Leduc et *King Kong Théorie* de Virginie Despentes comme manifestes », communication présentée lors du colloque « Mutantes/Vampires autour des

œuvres de Virginie Despentes et Paul Beatriz Preciado » à L'Université Paris 8 le 14 déc. 2016 (non publiée).

–, « Violette Leduc veuve d'Isabelle P. », communication présentée lors de la journée d'étude « Violette Leduc » à la New-York University Paris le 23 mai 2017 (non publiée).

- BEAUVOIR Simone (de), « Préface non publiée destinée à *La Vieille Fille et le Mort* », in *Cahier de l'Herne*, N°100 Simone de Beauvoir, 2012, p.131.
 - , « Préface », in Violette Leduc, *La Bâtarde* [1964], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 9-21.
- BRIOUDE Mireille, « Violette et René, une poétique du sexe. Étude du cahier 6 de *La Chasse à l'amour* », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 121-127.
 - , *Violette Leduc : la mise en scène du « Je »*, Amsterdam, Rodopi, 2000.
- CHARLES-MERRIEN Ghyslaine, « Violette Leduc et la peinture », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, 107-122.
- FRANTZ Anaïs, PÉRON Alison, « Le cas René : étude des manuscrits de *La Chasse à l'amour* », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 51-70.
- FRANTZ Anaïs, « La mère dans les manuscrits de *La Chasse à l'amour* : un motif révélateur », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 129-135.
 - , « *La Bâtarde* a cinquante ans ! », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 7-18.
 - , « Deux inédits de Violette Leduc », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 39-41.
- PÉRON Alison, « Du théorique au poétique : portraits croisés de Violette Leduc et de Monique Wittig », *Miroir/Miroirs*, N°4, « Plus gouine la vie ? », jan. 2015, p. 95-106.
 - , « Poétique du genre et des genres littéraires dans les manuscrits de *La Chasse à l'amour* », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*,

- dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 137-145.
- , « Violette Leduc, une marginalité toujours d'actualité », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 147-152.
- JEANNELLE Jean-Louis, « Simone de Beauvoir et Violette Leduc : retour sur un parallèle biaisé de l'histoire littéraire », *The Romanic Review*, vol. 107-4, N°1, jan. 2016, p. 153-173.
 - LOCEY Elyzabeth, *The Pleasure of the Text : Violette Leduc and the Reader Seduction*, Boston Way, Rowman & Littlefield Publishers, 2002.
 - RENAUD Kiev, « L'Éblouissement de la beauté dans l'œuvre de Violette Leduc », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 97-105.
 - TROUT HALL Colette, *Violette Leduc La mal-aimée*, Amsterdam, Rodopi, 1999.
 - VIOLLET Catherine, « Actualité : Violette Leduc, une pionnière ? », communication présentée lors de la Conférence « Quarante ans de recherches sur les femmes, le sexe et le genre » à l'Université Pierre et Marie Curie le 7 juin 2014.
 - , « Beauvoir lectrice des cahiers de Violette Leduc », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 115-119.
 - WAGNER Olivier, « La correspondance entre Violette Leduc et Nathalie Sarraute », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 71-83.

Biographies d'auteur-trice-s et études biographiques

Dominique Aury

- DAVID Angie, *Dominique Aury, La vie secrète de l'auteur d'Histoire d'O*, Paris, Léo Scheer, 2006.

Simone de Beauvoir

- BARD Christine, « Beauté de Beauvoir », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 395-399.
- EAUBONNE Françoise (d'), « Heureuse par qui le scandale arrive », in

Cinquantenaire du Deuxième Sexe, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 363-365.

- FRANCIS Claude, GONTIER Fernande, *Simone de Beauvoir*, Paris, Perrin, 1985.
- LAMBLIN Bianca, *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, Paris, Balland, 1993.
- LE BON DE BEAUVOIR Sylvie, « Chronologie », in Simone de Beauvoir, *Mémoires I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018, p. LV-CIII.
-, « Chronologie », in Simone de Beauvoir, *Mémoires II*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018, p. IX-LVII.
- LECARME-TABONE Éliane, « Notice des *Mémoires d'une jeune fille rangée* », in Simone de Beauvoir, *Mémoires I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2018, p. 1221-1243.
- PLOUGASTEL Yann et ROUSSEAU Christine, « “Elle a voulu avant tout être un écrivain” : entretien avec Sylvie Le Bon de Beauvoir », *Le Monde Hors-série : Simone de Beauvoir une femme libre*, fév.-mars 2019, p. 57-61.
- SCHWARZER Alice, *Entretiens avec Simone de Beauvoir*, Paris, Mercure de France, 2008.

Hélène Bessette

- DOUSSINAULT Julien, *Hélène Bessette*, Paris, Léo Scheer, 2008.
- GARCIN Jérôme, « Hélène Bessette, la protégée de Duras et de Queneau qui finit dans un dénuement presque total », *BibliObs*, en ligne, <https://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20180514.OBS6623/helene-bessette-la-protégée-de-duras-et-de-queneau-qui-finit-dans-un-dénuement-presque-total.html>, 31 mai 2018, consulté le 16 octobre 2018.

Violette Leduc

- ACHACHE Carole, « L'enterrement de Violette Leduc », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 171-173.
- ARROUGÉ Jean-Claude, « Une “violente volonté de vertige” », *Poémonde*, numéro 1, automne 1978.
-, « Une grande qualité d'écoute », in *Lire Violette Leduc aujourd'hui*, dir. par Mireille Brioude, Anaïs Frantz & Alison Péron, Lyon, PUL, 2017, p. 163-170.
- JANSITI Carlo, *Violette Leduc*, Paris, Grasset, 1999.

- , « Avec Jacques Guérin. Une amitié à contresens », *Cahier de l'Herne*, N°114 Maurice Sachs, sept. 2016, p. 87-91.
- , « Une amitié étincelante et noire », *Cahier de l'Herne*, N°114 Maurice Sachs, sept. 2016, p. 113-123.
- [S.A.], *Faucon Notre village*, juil./août 2014, N°385/386.

Françoise Sagan

- LAMY Jean-Claude, *Françoise Sagan, une légende*, Paris, Mercure de France, 2004.
- VANDROMME Pol, *Françoise Sagan ou l'élégance de survivre*, Paris, Éditions du Rocher, 2002.

Nathalie Sarraute

- JEFFERSON Ann, *Nathalie Sarraute*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 2019.

Employé-e-s des éditions Gallimard

- CHARNAY Dominique, *Cher Monsieur Queneau : dans l'antichambre des recalés de l'écriture*, Paris, Denoël, 2011.

Témoins ou acteur-trice-s de la vie littéraire du XX^e

- ADLER Laure, *Marguerite Duras* [1998], Paris, Gallimard, « Folio », 2014.
- ANDRÉA Yann, *M.D.* [1983], Paris, Minuit, 2006.
- CHALON Jean, *Colette : l'éternelle apprentie*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 1998.
- GROULT Flora, *Marie Laurencin*, Paris, Mercure de France, 1987.
- MONCEAU Philippe, *Le Dernier sabbat de Maurice Sachs, Hambourg (1943-1945)*, Paris, Amiot-Dumont, 1950.
- RACZYMOW Henri, *Maurice Sachs ou les travaux forcés de la frivolité*, Paris, Gallimard, 1988.
- TODD Olivier, *André Malraux : une vie*, Paris, Gallimard, « Biographies », 2001.
- WHITE Edmund, *Jean Genet*, Paris, Gallimard, « Biographies », 1993.

Histoire de la censure et de l'édition

Documents biographiques d'éditeurs et histoires de l'édition

- ASSOULINE Pierre, *Gaston Gallimard. Un demi-siècle d'édition française* [1984],

Paris, Gallimard, 2006.

- BAILLAUD Bernard, « Portraits de Gaston Gallimard », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, dir. par Alban Cerisier, Pascal Fouché et Robert Kopp, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 349-364.
- BOTHOREL Jean, *Bernard Grasset : vie et passion d'un éditeur*, Paris, Grasset, 1989.
- CERISIER Alban, *Gallimard, un éditeur à l'œuvre*, Paris, Gallimard, « Découvertes Gallimard littératures », 2011.
- FOUCHÉ Pascal, « Auteurs perdus, auteurs rattachés », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, dir. par Alban Cerisier, Pascal Fouché et Robert Kopp, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 229-250.
- GALLIMARD Isabelle, « Conversations », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, dir. par Alban Cerisier, Pascal Fouché et Robert Kopp, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 383-392.
- LAMY Jean-Claude, *René Julliard*, Paris, Julliard, 1992.
- LINDON Mathieu, « La Pléiade, une histoire en 566 volumes », *Libération*, en ligne, http://next.liberation.fr/culture/2010/12/18/la-Pléiade-une-histoire-en-566-volumes_701557, 18 décembre 2010, consulté le 14 mai 2017.
- LOSFELD Éric, *Endetté comme une mule ou la passion d'éditer*, Paris, Belfond, 1979.
- MASSON Pierre, « La tradition des correspondances », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, dir. par Alban Cerisier, Pascal Fouché et Robert Kopp, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 327-348.
- MOLLIER Jean-Yves, SOREL Patricia, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIX^e et XX^e siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, « Édition, éditeurs », 1999, N°126-127, p. 39-59.
- MURAT Laure, *Passage de l'Odéon Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux-guerres*, Paris, Fayard, 2003.
- NORA Pierre, « Conversations », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, dir. par Alban Cerisier, Pascal Fouché et Robert Kopp, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 393-418.

- PIERRAT Emmanuel, *Jean-Jacques Pauvert l'éditeur en liberté*, Paris, Calmann-Lévy, 2016.
- SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999.
- SIMONIN Anne, *Les Éditions de Minuit (1942-1955) le devoir d'insoumission*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, Imec éditeur, 2008.
- , « L'art de la fugue : le catalogue Gallimard (1940-1944) », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, dir. par Alban Cerisier, Pascal Fouché et Robert Kopp, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 65-102.
- VIGNES Henri, *Catalogue 71 – Gallimard Cent ans d'édition*, en ligne, http://www.librairievignes.com/doc/cat_71.pdf, 2011.

Histoire des revues et journaux

- BLANDIN Claire, « Femmes de lettres dans la presse féminine (1964-1974) », *Contextes*, n°11, en ligne <http://contextes.revues.org/5329>, 2012, consulté le 14 juin 2017.
- CASTAING Frédéric, CASTING Maryse, *Catalogue de ventes : autographes, correspondance de Jacques Mesrine*, Drouot, 2010.
- CERISIER Alban, *Une Histoire de La NRF*, Paris, Gallimard, 2009.
- CRÉPIN Thierry, « “Semences de crimes.” Les ligues de moralité et les lectures juvéniles du code de la famille à la loi 1949 », in *La censure de l'imprimé : Belgique, France, Québec et Suisse romande XIX^e et XX^e siècles*, Québec, dir. par Pascal Durand, Pierre Hébert, Jean-Yves Mollier et François Vallotton, Nota Bene, 2006, p. 153-162.
- DUCAS Sylvie, *La littérature à quel(s) prix ?*, Paris, La Découverte, « Cahiers libres », 2013.
- GIET Sylvette, « La censure et le goût : la “querelle de la presse du cœur” ou comment protéger “Un million de cœurs à prendre” », in *La censure de l'imprimé : Belgique, France, Québec et Suisse romande XIX^e et XX^e siècles*, Québec, dir. par Pascal Durand, Pierre Hébert, Jean-Yves Mollier et François Vallotton, Nota Bene, 2006, p. 163-188.
- GRANDPIERRE Karine, « ELLE : un outil d'émancipation de la femme entre journalisme et littérature (1945-1960) ? », *Contextes*, N°11, en ligne <http://contextes.revues.org/5399>, 2012, consulté le 14 juin 2017.

- MARTEL Jean-Philippe, « Discordes à La Table Ronde (1948-1954) : Paulhan, Mauriac, Laurent et les autres », *Contextes*, N°10, en ligne <http://contextes.revues.org/5035>, 2012, consulté le 13 juin 2017.

Histoire de la censure

- BOURDIEU Pierre, « Une révolution conservatrice », *Actes de la Recherche en Science Sociales*, N°126-127, en ligne http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1999_num_126_1_3278?q=sociologie%20de%20l%27%C3%A9dition, Mars 1999, consulté le 2 mars 2018.
- CORPET Olivier, PAULHAN Claire, PAXTON Robert, *Archives de la vie littéraire sous l'Occupation*, Paris, Tallendier et IMEC, 2011.
- CONSTANTIN Danielle, « Du rouleau au texte. Censure dans la genèse de *On the Road* de Jack Kerouac. », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 101-111.
- DUBOIS Raoul, « La loi du 16 juillet 1949 », *Enfance*, N°5, en ligne http://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1953_num_6_5_1284#, 1953, consulté le 27 août 2017.
- GAUTIER Pierre-Yves, « Gallimard et le droit », in *Gallimard (1911-2011) : lectures d'un catalogue, les entretiens de la Fondation des Treilles*, dir. par Alban Cerisier, Pascal Fouché et Robert Kopp, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 2012, p. 365-380.
- HUBERT Nicolas, *Éditeurs et éditions pendant la guerre d'Algérie (1954-1962)*, Saint-Denis, Bouchène, 2012.
- IGLESIAS Sara, *Musicologie et Occupation : science, musique et politique dans la France des "années noires"*, Paris, Éditions de la Maison des sciences, 2017.
- JOUBERT Bernard (dir.), *Dictionnaire des livres et journaux interdits*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie, 2011.
- MAGNAUD J.-A., « Un "Montparno" américain accusé d'immoralité : Une nouvelle affaire "La Garçonne" », *Résistance*, 8 oct. 1946, p. 10-11.
-, « Une nouvelle affaire "La Garçonne" : Faut-il condamner Miller et brûler ses œuvres ? », *Résistance*, 9 oct. 1946, p. 12-13.
- MOLLIER Jean-Yves, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2008.

- NOËL Bernard, *Le Château de Cène* suivi de *Le Château de Hors*, *L'Outrage aux mots, La Pornographie* [1969], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1990.
-, *La Castration mentale*, Paris, P.O.L, 1997.
- ORY Pascal (dir.), *La Censure en France*, Complexe, 1997.
- ORY Pascal, SIRINELLI Jean-François, *Les Intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Perrin, 2004.
- PASAMONIK Didier, « La Loi du 16 juillet 1949 a 60 ans », *ActuaBD*, en ligne <http://www.actuabd.com/La-Loi-du-16-juillet-1949-a-60-ans>, 21 juil. 2009, consulté le 27 août 2017.
- PAULHAN Jean, *Le Marquis de Sade et sa complice ou les revanches de la pudeur* [1951], Paris, Complexes, 1987.
- PAUVERT Jean-Jacques, *Anthologie historique des lectures érotiques*, Paris, Stock, 1995.
- STORA-LAMARRE Annie, *L'Enfer de la Troisième République : censeurs et pornographes (1881-1914)*, Paris, Imago, 1989.
- THOMAS Cécile, *Les Éditions Jean-Jacques Pauvert contre la censure à travers les œuvres du Marquis de Sade et l'Histoire d'O*, mémoire de Master, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2005.
- URBAIN-ARCHER Anne, *L'Encadrement des publications érotiques en France (1920-1970)*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature et censure », 2019.
- « Journal Officiel de la République Française », *Légifrance*, en ligne https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCourante=07007, 19 juil. 1949, consulté le 27 août 2017.

Théorie littéraire

La critique littéraire

- BENVENISTE Émile, *Les Relations de temps dans le verbe français : problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain (dir.), *Dictionnaire des symboles* [1969], Paris, Robert Laffont/Jupiter, « Bouquins », 1982.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, « Idées », 1963.
- RUSSO Elisabeth, « Relire *La Mauvaise Conscience* de Suzanne Allen (1955) », *Fixxion*, en ligne, <http://revue-critique-de-fixxion-francaise->

contemporaine.org/rcffc/article/view/fx13.15/1101, 2012, consulté le 24 juin 2018.

La génétique

- ANDRÉ Émeline, « Parcours génétique du *Journal de guerre* de Simone de Beauvoir : genre, sexualité et représentation mémoriale. », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 93-100.
- BIASI Pierre-Marc (de), *La Génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000.
- CHALONGE Florence (de), « *La Douleur* : le “journal intemporel” de Marguerite Duras », in *Confession et dissimulation : les écritures autobiographiques en Europe de 1815 à 1980*, dir. par Anne-Rachel Hermetet et Jean-Marie Paul, Rennes, PUR, 2010, p. 209-229.
- DUBOIS BOUCHERAUD Simon, « “Quand arriverai-je à valoir au moins un homme ?” Anaïs Nin ou les fragments d’un discours incestueux », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 85-92.
- VIOLLET Catherine, « Le manuscrit du *Deuxième Sexe* », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 143-151.

Le genre de la littérature

- BOILEAU Nicolas, « Un genre à part : l’autobiographie et la gynocritique », in *La fabrique du genre : (dé)constructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophones*, en ligne, <https://books.openedition.org/pur/30730>, 2008, consulté le 20 mars 2019.
- DESTAIS Alexandra, *Éros au féminin*, Paris, Klincksieck, 2014.
- GEMIS Vanessa, « La biographie genrée : le *genre* au service du genre », *Contextes*, n°3, en ligne <http://contextes.revues.org/2573>, 2008, consulté le 4 juin 2017.
- JEANNELLE Jean-Louis, « Écrire ses Mémoires : récit de formation et “devoirs virils” », *Cahier de l’Herne*, n°100 Simone de Beauvoir, 2012, p. 234-240.
- JEFFERSON Ann, « Vies de femmes », communication présentée lors de la journée d’étude « La vie des autres. Réflexion sur la biographie » organisée par Martine Reid à la BnF le 17 mars 2017 (non-publiée).

- LANNEGRAND Sylvie, « L'écriture comme "acte sensuel" dans les textes publiés et le Journal d'Yves Navarre », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 39-48.
- LEBLANC Julie, « Érotisme et sensualité dans l'écriture autobiographique d'Annie Ernaux. Une étude de la subjectivité et des modalités de sa représentation », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 49-61.
- NAUDIER Delphine, « La Reconnaissance sociale et littéraire des femmes écrivains depuis les années 1950 », in *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, dir. par Nicole Racine et Michel Trebitsch, Éditions Complexe, IHTP-CNRS, 2004, p. 191-210.
- ROUCH Marine, « Les Lectrices de Simone de Beauvoir se racontent. Pour une histoire sociale des représentations à la croisée de l'intime et du social : la lettre à l'écrivain-e », communication présentée lors des « SHS face au foisonnement biographique. Innovations méthodologiques et diversité des méthodes » à l'EHESS-Paris les 9-10-11 mars 2016 (non-publiée).
 -, « La Naissance d'une Ariane moderne : réception, influence et appropriations de Simone de Beauvoir par les femmes (1949-1962) », communication présentée lors du « Festival Jeunes Chercheurs dans la Cité » à la Maison européennes des sciences de l'homme et de la société, Lille, le 23 avril 2016 (non-publiée).
 -, « "Vous êtes descendue d'un piédestal" : une appropriation collective des Mémoires de Simone de Beauvoir par ses lectrices (1958-1964) », *Littérature*, n°191, septembre 2018, p. 68-82
- SLAMA Béatrice, « De la "littérature féminine" à l'"écrire-femme" : différence et institution », *Littérature*, n° 44, 1981, p. 51-71
- WOOLF Virginia, *Une Chambre à soi* [1929], Paris, Denoël, « 10/18 », 1998.
- WITTIG Monique, « Avant-note », in Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21.
 -, *La Pensée Straight* [1992], Paris, éditions Amsterdam, 2007.

La position de l'auteur

- BAUELLE Yves, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée* (Chicoutimi), vol. 31, N°1, en ligne

<https://www.erudit.org/en/journals/pr/2003-v31-n1-pr747/008498ar/>,

printemps 2003, consulté le 29 mai 2019.

–, « Du critère onomastique dans la taxinomie des genres », in *Nom propre et écritures de soi*, dir. par Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 43-68.

- DHONDT Reindert, VANACKER Beatrijs, « *Ethos* : pour une mise au point conceptuelle et méthodologie », *Contextes*, N°13, en ligne <http://contextes.revues.org/5685>, 2013, consulté le 14 juin 2017.
- HONNETH Axel, « La théorie de la reconnaissance : une esquisse », *Revue du MAUSS*, N°23, en ligne, <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2004-1-page-133.htm#>, 2004, consulté le 11 mars 2019.
- JEANNELLE Jean-Louis, *Écrire ses Mémoires au XX^e siècle, déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2008.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
–, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.
–, « Posture et biographie : *Semmelweis* de L.-F. Céline », *Contextes*, N°3, en ligne <http://contextes.revues.org/2633>, 2008, consulté le 7 juin 2017.
- MONTÉMONT Véronique, « Queneau, Perec, Duras : trois manières de boire dans le roman français », *Contextes*, N°6, en ligne <http://contextes.revues.org/4525>, 2009, consulté le 7 juin 2017.
- NICOLAS-PIERRE Delphine, *L'Œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, thèse de doctorat sous la direction de Michel Murat, Université Paris-Sorbonne, 2013.
- SAINT-AMAND Denis, VRYDAGHS David, « Retour sur la posture », *Contextes*, N°8, en ligne <http://contextes.revues.org/4712>, 2011, consulté le 8 juin 2017.
- SAPIRO Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011.

Sociologie de l'édition

- BOURDIEU Pierre, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

- DESSY Clément, NUIJS Laurence (van), STIÉNON Valérie, « Qui a peur du style en sociologie de la littérature » *Contextes*, N°18, en ligne <http://contextes.revues.org/6263>, 2016, consulté le 1^{er} mars 2018.
 - PROVENZANO François, « Un Discours sur le champ, l'historiographie littéraire, le problème de l'efficace des pratiques discursives », *Contextes*, N°1, en ligne <http://contextes.revues.org/99>, 2006, consulté le 31 mai 2017.
 - SAPIRO Gisèle, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *Contextes*, N°2, en ligne <http://contextes.revues.org/165>, 2007, consulté le 31 mai 2017.
- , *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014.

Histoire du genre et des sexualités

Histoire du féminisme et des mouvements féminins

- BARD Christine, *Les Femmes dans la société française au XX^e siècle* [2001], Paris, Armand Colin, « U », 2003.
- BON DE BEAUVOIR Sylvie (le), « Avant-propos », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 9-12.
- CHAPERON Sylvie, *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000.
 - , « Une génération d'intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio : Femmes, Genre, Histoire*, N°13, en ligne <http://clio.revues.org/135>, 2001, consulté le 17 mai 2017.
 - , « Introduction », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 351-356.
 - , « 1949-1999 : cinquante ans de lecture et de débats français », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 357-362.
 - , « Le MFPF face au féminisme (1956-1970) », in *Le Planning familial histoire et mémoire (1956-2006)*, dir. par Christine Bard et Janine Mossuz-Lavau, Rennes, PUR, 2006, p. 21-26.
- CRENSHAW Kimberlé, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex : A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist

- Politics », *University of Chicago Legal Forum*, 1989, N°1, p. 139-167.
- DELPHY Christine, *L'ennemi principal (Tome 2) : penser le genre*, Paris, Syllepse, 2001.
 - , « Introduction », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 191-194.
 - DELPHY Christine, CHAPERON Sylvie, « Introduction », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 13-18.
 - DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006.
 - DORIS Ruhe, *Contextualiser Le Deuxième Sexe : index raisonné des noms propres*, Paris, P. Lang, 2006.
 - EHRENREICH Barbara, ENGLISH Deirdre, *Sorcières, sages-femmes & infirmières : une historE des femmes soignantes*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2015.
 - HUSSON Anne-Charlotte, MATHIEU Thomas, *Tome 11 : le féminisme*, Paris, La Petite bédéthèque des savoirs, 2016.
 - LOISEAU Dominique, « La politique du PCF et les femmes depuis 1945 », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 387-391.
 - MONTREYNAUD Florence, *Le XX^e siècle des femmes*, Paris, Nathan, 1995.
 - RIOT-SARCEY Michèle, *Histoire du féminisme [2002]*, Paris, La Découverte, « Repères », 2015.
 - TAHON Marie-Blanche, « La maternité dans Le deuxième sexe : “Ce n’est pas en tant que mère que les femmes ont conquis le bulletin de vote” », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 233-237.
 - TABET Paola, *La Grande arnaque : sexualité des femmes et échange économique-sexuel*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », 2004.
 - VIRGILI Fabrice, « Les “tondues” à la Libération : le corps des femmes, enjeu d’une réappropriation », *Clio : Femmes, Genre, Histoire*, N°1, en ligne <http://clio.revues.org/518>, 1995, consulté le 14 mai 2017.
 - WEILL-HALLÉ Marie-Andrée (dir.), *La Maternité heureuse – bulletin d’information*, N°1, Poitiers, 1956.

Histoire des lesbiennes et bisexuelles

- ALLISON Dorothy, *Peau : à propos de sexe, de classe et de littérature*, Paris, Cambourakis, « Sorcières », 2015.
- ALTMAN Meryl, « Simone de Beauvoir et l'expérience lesbienne vécue », *Genre, sexualité & société*, N°2, en ligne <https://gss.revues.org/1007>, Printemps 2009, consulté le 24 décembre 2016.
- ANGELFORS Christina, « Le lesbianisme, l'homosexualité dans *Le Deuxième Sexe* », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 285-289.
- ARC Stéphanie, « Être gay ou lesbienne au temps du nazisme », *Le Journal du CNRS*, en ligne <https://lejournal.cnrs.fr/articles/etre-gay-ou-lesbienne-au-temps-du-nazisme>, 22 avril 2015, consulté le 30 avril 2017.
- BARD Christine, « Des homosexuelles aux lesbiennes : des subjectivités historiquement situées », *Miroir/Miroirs*, n°4, « Plus gouine la vie ? », jan. 2015, p. 81-94.
- BARDOU Florian, « En France, les "Queer studies" au ban de la fac », *Libération*, en ligne http://www.liberation.fr/debats/2016/10/12/en-france-les-queer-studies-au-ban-de-la-fac-1521522?campaign_id=A100, 12 octobre 2016, consulté le 12 octobre 2016.
- BONNET Marie-Jo, *Les Relations amoureuses entre les femmes du XVI^e au XX^e siècle* [1981], Paris, Odile Jacob, 2001.
-, *Simone de Beauvoir et les femmes*, Paris, Albin Michel, 2015.
- BOURCIER Marie-Hélène, « La "lesbeuvoir" entre féminité, féminisme et masculinité ou comment contenir les lesbiennes "butchs" », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 277-284.
- CAUSSE Michèle, « Rencontre avec Djuna Barnes », in *Almanach des dames*, Paris, Ypsilon, 2014, p. 99-121.
- CHARTRAIN Cécile, CHETCUTI Natacha, « Lesbianisme : théories, politiques et expériences sociales », *Genre, sexualité & société*, N°1, en ligne <https://gss.revues.org/744>, Printemps 2009, consulté le 10 janvier 2016.
- CHETCUTI Natacha, « De "On ne naît pas femme" à "On n'est pas femme" : de Simone de Beauvoir à Monique Wittig », *Genre, sexualité & société*, N°1, en ligne

<https://gss.revues.org/477>, Printemps 2009, consulté le 24 décembre 2016.

-, « Préface », in *Les Chroniques mauves (1950-2011)*, Paris, Catpeopleprod, 2012, p. 6.

- DOBENESQUE Étienne, « “Sa langue réfractaire” », in *Almanach des dames*, Paris, Ypsilon, 2014, p. 123-133.
- JACKSON Julian, *Arcadie*, Paris, Autrement, 2009.
- LAMOUREUX Diane, « Reno(r/m)mer “la” lesbienne ou quand les lesbiennes étaient féministes », *Genre, sexualité & société*, N°1, en ligne <https://gss.revues.org/635>, Printemps 2009, consulté le 10 janvier 2016.
- LANDRIEUX Sébastien, *Contribution à une histoire des homosexualités dans le Nord (1890-1940) : stratégies d'évitement et modalités de résistance face aux homophobies*, mémoire de Master en histoire sous la direction de Florence Tamagne, Université de Lille, 2018.
- LARUE Anne, « L'imaginaire lesbien de la pieuvre, un fantasme masculin », *Miroir/Miroirs*, n°4, « Plus gouine la vie ? », jan. 2015, p. 107-121.
- LEJBOWICK Tania, PONCEAU Juliette, *Enquête sur la visibilité des lesbiennes et la lesbophobie 2015*, Paris, SOS homophobie, 2015.
- LESSELIER Claudie, *Aspects de l'expérience lesbienne en France (1930-1968)*, Mémoire pour le DEA en sociologie sous la direction de Robert Castel, Université de Paris 9, novembre 1987.
- LIFSHITZ Sébastien, *Les Invisibles*, Paris, Éditions Hoëbeke, 2013.
- NAVARRO SWAIN Tania, « Le Lesbianisme serait-il une identité ? », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 269-276.
- PERROT Michelle, « Et les filles ? », in *Les Gens normaux, paroles lesbiennes gay bi trans*, Paris, Casterman/Bd Boum, « Écritures », 2013.
- RÉTAILLAUD-BAJAC Emmanuelle, « Du “clan divin des femmes amoureuses” à la “race maudite” : élaboration, représentations et discontinuités de l'identité lesbienne dans la trajectoire de Mireille Havet (1898-1932) », *Genre, sexualité & société*, N°1, en ligne <https://gss.revues.org/893>, Printemps 2009, consulté le 19 jan. 2016.
- TAMAGNE Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris (1919-1939)*, Paris, Seuil, 2000.

- , *Mauvais genre ? Une histoire des représentations de l'homosexualité en Occident*, Paris, EDLM, 2001.
- , « Same-sex relations between women in France : 1945-1970 », communication présentée lors de la Conférence « Postwar Homosexual Politics (1945-1970) » organisée par Gert Hekma à l'Université d'Amsterdam le 2-3 août 2007 (non publiée).
- , « De Napoléon à Hollande, l'homosexualité dans la législation française », in *Les Gens normaux, paroles lesbiennes gay bi trans*, Paris, Casterman/Bd Boum, « Écritures », 2013, p. 48-49.
- , « Histoire et mémoire de la persécution des homosexuels par les nazis », communication présentée lors de la table ronde « Question de la persécution des homosexuels lors de la Seconde Guerre mondiale » organisé par l'ASBL Mémoire d'Auschwitz le 5 décembre 2014 (non-publié).
- , *Le Crime du Palace*, Paris, Payot, 2017.
- , « Les mariages entre femmes : des “maris féminins” au couple lesbien contemporain », S.D., (non-publié).
- TIDD Ursula, « *Le Deuxième Sexe*, la conscience noire et la conscience lesbienne », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002, p. 72-80.
- WAELTI-WALTERS Jennifer, *Damned Women : Lesbians in French Novels*, Canada, McGill-Queen's University Press, 2000.

Histoire de la sexualité et de la famille

- AUCLAIR Marcelle, *Le Livre Noir de l'avortement*, Paris, Fayard, 1962.
- BANTIGNY Ludivine, *Le Plus bel âge ? jeunes et jeunesse en France de l'aube des « Trente Glorieuses » à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007.
- BEAUVOIR Simone (de), *Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Éditions du Club France Loisir, « La Bibliothèque du XX^e siècle », 1990.
- BROWNMILLER Susan, *Against Our Will : Men, Women, and Rape* [1975], London, Pelican Books, 1986.
- CAHEN Fabrice, « De l'“efficacité” des politiques publiques : la lutte contre l'avortement “criminel” en France (1890-1950) », *RHMC*, N°58-3, en ligne <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2011-3->

[page-90.htm](#), consulté le 11 octobre 2017.

- DANIEL Marc, « Les Amours dissidentes de Boris Arnold », *Arcadie*, N°12, décembre, 1954, p. 9-15.
- DRUCKER Peter, « Combattre l'hétéronormativité, l'homonormativité et l'homonationalisme », Intervention à la « Conférence mondiale de l'International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association (ILGA) » à Mexico City le 31 oct. 2014, <http://www.npa32.fr/spip/spip.php?article1030>, consulté le 27 juil. 2017.
- DUBOIS Quentin, « “Notre trou-du-cul est révolutionnaire” : analyse du concept d’anus chez Hocquenghem et Preciado », communication présentée lors du colloque « Mutantes/Vampires autour des œuvres de Virginie Despentes et Paul Beatriz Preciado » à l'Université Paris 8 le 15 décembre 2016 (non publiée).
- EAUBONNE Françoise (d'), *Le Complexe de Diane, érotisme ou féminisme*, Paris, Julliard, 1951.
- ECO Umberto (dir), *Histoire de la laideur*, Paris, Flammarion, 2007.
- GIAMI Alain, « Cent ans d'hétérosexualité », in *Actes de la recherche en science sociales*, Paris, Seuil, 1999, p. 38-45.
- KNIBIEHLER Yvonne, « L'éducation sexuelle des filles au XX^e siècle », *Clio : Femmes, Genre, Histoire*, N°4, en ligne <http://clio.revues.org/436>, 1996, consulté le 14 mai 2017.
- KRAUTHAKER Marion, « S'écrire pour mieux mourir. Les souvenirs de l'hermaphrodite Herculine Barbin. », in *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques ?*, dir. par Catherine Viollet et Danielle Constantin, Mont-Saint-Aignan, PUHR, 2016, p. 17-26.
- LE NAOUR Jean-Yves, VALENTI Catherine, *Histoire de l'avortement : XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2003.
- LÉVY Marie-Françoise, « Le Mouvement français pour le planning familial et les jeunes », *Vingtième Siècle, revue d'Histoire*, N°75, en ligne <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-75.htm>, 2002, consulté le 30 mai 2017.
- MOSSUZ-LAVAU Janine, *Les Politiques de la sexualité en France (1950-1990)*, Paris, Payot, « Documents », 1991.
- PAVARD Bibia, *Si je veux, quand je veux : contraception et avortement dans la société*

française (1956-1979), Rennes, PUR, « Archives du féminisme », 2012.

- PAVARD Bibia, ROCHEFORT Florence, ZANCARINI-FOURNEL Michelle, *Les Événements fondateurs : les lois Veil, contraception 1974, IVG 1975*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 2012.
- PICCONE STELLA Simonetta, « Pour une étude sur la vie des femmes dans les années 1950 », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, N°16, en ligne <http://clio.revues.org/182>, 2002, consulté le 19 mai 2017.
- PRECIADO Beatriz, *Testo Junkie* [2008], Paris, Grasset & Fasquelle, 2014.
- REBREYEND Anne-Claire, « Comment écrire l'histoire des sexualités au XX^e siècle ? », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, N°22, en ligne <http://clio.revues.org/1776>, 2005, consulté le 19 mai 2017.
- *Intimités amoureuses France (1920-1975)*, Toulouse, PUM, 2008.
- ROBERT-DIARD Pascale, « Aux Archives nationales, six siècles de grands procès faits aux femmes », *Le Monde*, en ligne http://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2016/12/16/six-siecles-de-grands-proces-faits-aux-femmes_5050205_4497271.html?utm_medium=Social&utm_campaign=Echobox&utm_source=Facebook&utm_term=Autofeed#link_time=1481896444, 16 déc. 2016, consulté le 24 décembre 2016.
- TRAT Josette, « Aux racines de l'idéologie "familialiste" du PCF », in *Cinquantenaire du Deuxième Sexe*, dir. par Christine Delphy et Sylvie Chaperon, Paris, Syllepse, « Nouvelles questions féministes », 2002 p. 373-385.
- VIGARELLO Georges, *Histoire du viol : XVIe-XXe siècle* [1998], Paris, Seuil, « Points », 2000.
- « Législation contre les violences faites aux femmes », *Secrétariat d'État chargé de l'Égalité entre les femmes et les hommes et de la lutte contre les discriminations*, en ligne <https://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/dossiers/lutte-contre-les-violences/la-legislation/>, consulté le 12 janvier 2019.

Éléments de contexte historique

Seconde guerre mondiale et après-guerre

- ASSOULINE Pierre, *Sigmaringen*, Paris, Gallimard, 2011.
- BAUDELLOT Christian, LEBEAUPIN Anne, « Les salaires de 1950 à 1975 », *Économie et statistique*, N°113, en ligne http://www.persee.fr/doc/estat_0336-

[1454 1979 num 113 1 4224](#), 1979, consulté le 27 août 2017.

- GRENARD Fabrice, *La France du marché noir (1940-1949)*, Paris, Payot, 2008.

Vidéographie et audiographie

Études sur la censure de *Ravages* :

- PERRAUD Antoine, « La littérature face à la censure », *Tire ta langue*, 28 juin 2005, France Culture.

Études critiques sur *Violette Leduc* :

- HOFFENBERG Esther, *Violette Leduc : la chasse à l'amour*, Studio Poisson et Arte, 2013.

Biographie d'auteur-trice-s et études biographiques

Simone de Beauvoir

- GROS Dominique, *Simone de Beauvoir, une femme actuelle (1908-1986)*, Arte France, Les Films d'Ici, INA, 2007.

Violette Leduc

- PROVOST Martin, *Violette*, Diaphana Distribution, 2013.

Françoise Sagan

- BONNAUD Collin, *Personne ne bouge ! – Françoise Sagan*, Arte France, 2017.
- BRUNET-DEBAINES Marie, *Françoise Sagan, l'élégance de vivre*, Arte France, 2015.
- KURYS Diane, *Sagan*, EuropaCorp Distribution, 2008.

Employé-e-s des éditions Gallimard

- CALMETTES Joël, *Camus-Sartre, une amitié déchirée*, France 5, Duel, saison 1, épisode 18, 2014.

Témoins ou acteur-trice-s de la vie littéraire du XX^e

- AUBERT SCHLUMBERGER Elisabeth, *Daphnée du Maurier, sur les traces de Rebecca*, Arte, 2015.
- BOURDIEU Emmanuel, *Louis-Ferdinand Céline*, JEM Productions, 2015.
- CHAPOUTIER Katia, *Coco Chanel-Elsa Schiaparelli, le noir et le rose*, France 5, Duel, saison 1, épisode 3, 2014.
- LABAUME Vincent, *Paris, années folles de Montmartre à Montparnasse*, Program 33, 2013.
- LIFSHITZ Sébastien, *Bambi*, Paris, Épicentre films éditions, 2013.
- MORDILLAT Gérard, PRIEUR Jérôme, *La véritable histoire d'Artaud le mômo*, Paris, Laura Production et Arte, 1993.

- POUCHAIN Philippe, RIOU Yves, *Cocteau-Marais, un couple mythique*, Arte, 2013

Histoire de la censure et de l'édition

Documents biographiques d'éditeur et des maisons d'édition

- DROT Jean-Marie, « Sylvia Beach, éditrice de Joyce à Paris », RTF, INA, 18/03/1963.
- KAREL William, *Gallimard, le roi lire*, Film du Bouloi, 2011.
- MORE Marthe (le), *Bernard Grasset et Gaston Gallimard, guerre dans l'édition*, France 5, Duel, saison 2, épisode 9, 2015.
- MUGNEROT Robert, « En toutes lettres : émission de janvier 1971 », n°19, ORTF, INA, Janvier 1971.

Histoire des revues et journaux

- BEAUREGARD Joseph, GRELLSAMER Laurent, *Beuve-Méry-De Gaulle, « Le Monde » contre le Président*, France 5, Duel, saison 1, épisode 14, 2014.
- MARVYLE Laurent, « Invitée : Claire Paulhan pour les cent ans de la N.R.F. à l'IMEC », *Caen Métropole*, INA, 22/09/2009.
- RAYET Pascale, « Lieux de mémoire : *La N.R.F.* ou l'extrême milieu », France Culture, INA, 23 avril 1998.

Histoire de la censure

- MANNS Valérie, *Messieurs les censeurs bonsoir*, France Télévision, 2017.
- MEAUX Antoine (de), *Le Procès Céline*, Arte, 2011.

Théorie Littéraire

Le genre de la littérature

- CIXOUS Hélène, DESSANTI Dominique, LECLERC Annie, « Le littérature féministe », *Inter actualités de 19h*, France Inter, INA, 20/01/1976.

La position de l'auteur

- JACQUOT Benoît, ANDRÉA Yann, *Marguerite Duras : écrire*, INA, 1993.

Histoire du genre et des sexualités

Histoire du féminisme et des mouvements féminins

- GAVRON Sarah, *Suffragette*, Pathé Distribution, 2015.

- TOURBE Cédric, *Lénine, une autre histoire de la révolution russe*, Arte, 2015.

Histoire des lesbiennes et bisexuelle

- LÉA, LUCIE, « Par-delà les frontières, les mobilisations lesbiennes en Europe », *Gouinement lundi*, 23 Octobre 2017, Homomicro.net, consulté le 4 décembre 2017.
- LIFSHITZ Sébastien, *Les invisibles*, Zadig films, 2012.

Histoire de la sexualité et de la famille

- BRACHER Julia, *Filles de joie et de misère*, AB Productions, 2017.
- FAURE Christian, *La Loi*, David Kodsi, 2014.
- FIOL Frédéric, *Les amants de l'histoire : De la belle époque à la fin de la 1^{ère} guerre mondiale*, AB Production, 2015.
- PEYRARD Sophie, *Pin-up – La revanche d'un sex-symbol*, Arte France, 2016.

Éléments de contexte historique

Seconde guerre mondiale et après-guerre

- BÉZIAT Fabien, *Elles étaient en guerre (1939-1945)*, Koba Films, 2015.
- BOUYER René-Jean, *De Gaulle intime*, France 3 production Lille, 2005
- BRACHER Julia, HAYAT Hugo, *Blum-Pétain, duel sous l'Occupation*, France 5, Duel, saison 1, épisode 2, 2014.
- BRIAT Thomas, THOMAS Pascal, *Georgette Elgey, une vie pleine d'Histoire*, Electron Libre Productions, 2013.
- CLARKE Isabelle, *Apocalypse : la 2^{ème} Guerre mondiale*, France Télévision, 2009.
- FAUDREAU Martin, *Dans les coulisses du traité de Rome (1950-1957)*, Arte, 2017.
- KORN-BRZOZA David, *Après Hitler*, Cinétévé, 2016.
- REES Laurence, TATGE Catherine, *Auschwitz : the Nazis and the Final Solution*, BBC, 2005.
- SINGER André, *Images de la libération des camps*, chronique d'un film inachevé, Spring Films LTD & Angel TV LTD Prod, 2014.

Index des noms propre

ABETZ Otto, 32-34, 65-66, 92
 ALAIN, 111
 ALGREN Nelson, 79-81, 100-101,
 106-107, 111, 113, 115-118, 120-121,
 124, 127, 133, 135-136, 140, 344, 365,
 405-406
 ALLARD Paule, 69, 75-79, 92, 116, 156,
 566
 ALLEG Henri, 367-368
 ALLEN Suzanne, 28, 42, 65, 79, 86-88, 93,
 138, 142-143, 149, 159-160, 163, 169,
 175, 240, 267, 303, 306, 335, 407, 410,
 416, 421
 ALTMAN Meryl, 157
 AMOROSO Dr, 410-411, 421
 AMROUCHE Jean, 55, 68
 APOLLINAIRE Guillaume, 96
 ARAGON Louis, 30, 34, 36, 85, 373
 ARLAND Marcel, 57, 106, 379
 ARNOLD Boris, 85-86, 370
 ARON Raymond, 68, 80
 ARROUGÉ Jean-Claude, 170, 298, 400
 ARSAN Emmanuelle, 368, 399
 ASSOULINE Pierre, 32, 68, 69, 72, 409
 AUCLAIR Marcelle, 177, 210, 215,
 269-271, 279, 283-284, 286, 297, 326
 AUDRY Colette, 44-45, 49, 101-102
 AUDRY Jacqueline, 44, 49, 155-156
 AURIOL Vincent, 35-36, 84-86
 AURY Dominique, 32, 53-57, 61-63, 67,
 74, 76-78, 86, 92, 95, 135, 137-138,
 143, 163, 339, 342-344, 374, 379, 396,
 402, 408, 420, 423
 AVILA Thérèse (d'), 332
 BACHELARD Pierre, 86
 BALLARD Jean, 347, 545
 BARBARA, 296
 BARBEZAT Marc, 84-85
 BARBIER Elisabeth, 402
 BARDE Jacqueline, 405-407
 BARNES Djuna, 73-74, 189, 374, 422
 BARTHES Roland, 86
 BASDEVANT M., 370
 BATAILLE Georges, 58-59
 BEACH Sylvia, 74, 154, 176
 BEAUVOIR Simone (de), 27-28, 45, 52,
 62, 65, 68-69, 75-76, 78-83, 86-89, 93,
 95, 98-113, 115-129, 131-137,
 140-141, 143-144, 147-148, 151,
 155-157, 161, 163, 166-167, 175,
 177-179, 188, 193, 196, 198-199, 202,
 205-206, 211-212, 216, 218-219, 224,
 226, 228-229, 240, 244, 252-254,
 257-262, 266, 268, 272-276, 283, 292,
 298, 305-306, 312-314, 320-321, 327,
 334, 337-341, 344-346, 348, 351, 353,
 355-362, 365, 373-382, 386-387, 390,
 394-403, 405-407, 409-410, 413,
 419-420, 423, 547
 BELAVAL Yvon, 62-63, 98, 113, 119, 121,
 126, 128-131, 135, 137-138, 193, 306,
 336, 339, 401
 BELBEUF Mathilde (marquise de)
 voir *Missy*
 BELLMER Hans, 58
 BERCHADSKY Alexis, 368
 BERG Jean (de) voir *ROBBE-GRILLET*
Catherine
 BERRY M., 70, 133
 BESNAULT Claude, 333
 BESSETTE Hélène, 28, 65, 77, 79, 89-91,
 93, 143, 149, 161, 175, 266, 267, 303,
 306, 333, 374, 420-421
 BLANZAT Jean, 35, 403
 BLUM Léon, 207
 BOILEAU Nicolas, 373
 BON DE BEAUVOIR Sylvie (le), 148, 376
 BONINCHI Marc, 363
 BONNET Marie-Jo, 153
 BORDEAUX Henry, 380
 BOST Jacques-Laurent, 377
 BOUR Jacqueline, 356
 BOURDET Édouard, 255
 BOURDIEU Pierre, 423
 BRION Gysin, 86
 BROWNMILLER Susan, 223
 BRUNSWIG O., 406-407
 BUTOR Michel, 86
 C. Élisabeth, 372
 CALAFERTE Louis, 214-215
 CALMANN-LÉVY Gaston, 32
 CAMUS Albert, 34, 57-58, 60, 67, 80, 99,
 101, 107, 143, 254, 340, 396
 CASTAING Madeleine, 109, 127
 CAUSSE Michèle, 350-351
 CAZAL Juliette, 42

CÉLINE Louis-Ferdinand, 30, 34
 CENDRARS Blaise, 86, 372
 CERF Alice, 99
 CHALON Jean, 151, 153-154, 400
 CHALONGE Florence (de), 380-381
 CHAMOREL Julia, 395
 CHAMPOISEAU M., 75
 CHAMSON André, 344
 CHAPERON Sylvie, 82-83, 177, 179,
 211-212, 253, 259-262, 266, 359-361
 CHAPLIN Charlie, 68
 CHAPSAL Madeleine, 46, 71, 401
 CHARTON M., 43, 370-371
 CHONEZ Claudine, 298
 CIXOUS Hélène, 374
 CLAUDEL Paul, 73
 CLIFFORD BARNEY Natalie, 73, 153-154,
 158, 176, 304, 422
 COCTEAU Jean, 83-84, 86, 96, 109, 113,
 119, 135, 148, 171-172, 194-195, 338,
 344, 416, 423
 COLETTE, 77, 83, 151-155, 159, 163, 173,
 175, 189, 202, 348-350, 373
 CONCHON Georges, 403
 CORNEY Mr., 73
 CORNIGLION-MOLINIER Édouard, 61
 CORNU Suzanne, 69, 75, 78-79
 DALADIER Édouard, 363
 DANINOS Pierre, 47, 53
 DASLACE Jean, 360
 DAVID Angie, 54-61, 76-77
 DEBARALLE André, 169, 384
 DEBRÉ Michel, 368
 DEFORGES Régine, 76
 DEHOUS Michel, 104, 346
 DEHOUS Raymonde, 346
 DELAIS Jeanne, 361
 DELPHY Christine, 366
 DÉMERON Pierre, 151, 355, 378, 380,
 399-400, 408-409, 420
 DENOËL Jean, 412
 DENOËL Robert, 27, 30, 32, 34, 102
 DEPLAND Daniel, 419
 DEROGY Jacques, 359-360
 DERRIDA Jacques, 86
 DESANTI Dominique, 298
 DESFOUGÈRES Henri, 38-39, 281
 DESFOUGÈRES Henry, 43
 DESFOUGÈRES M., 366, 369, 371
 DESMOTTES M., 43
 DESNOS Robert, 83
 DESPENTES Virginie, 223-224, 299, 332,
 404
 DEUTSCH Hélène, 156
 DIETSCH Mme, 41, 43
 DORGELÈS Roland, 400
 DOURLIN GROLLIER M^e, 270
 DRIEU LA ROCHELLE Pierre, 30, 32-34,
 54, 66-67, 92
 DUBOIS Quentin, 222-223, 243
 DUBOST Charles, 363
 DUMUR Guy, 402, 407
 DUPRÉ Guy, 63, 339, 341-343, 352
 DURAS Marguerite, 52, 72, 77, 89-91
 DUTOURD Jean, 57, 60, 86
 EAUBONNE Françoise (d'), 85, 98, 106,
 138, 174-175, 240, 252, 261, 298, 366,
 419
 EFFIAT Fabrice, 371
 ELIADE Mircea, 344
 ELIOT T. S., 73
 ELLIS Havelock, 341
 ELSEN Claude, 58, 416
 ÉLUARD Paul, 36, 67, 83
 ERNAUX Annie, 268, 283
 ÉTIEMBLE René, 82, 113
 FEDOU M., 369
 FELICE M. (de), 370
 FLAUBERT Gustave, 114
 FOULC Thieri, 86
 FRANÇOIS Arlette, 261
 GALI, 347
 GALLET René, 356-357, 378
 GALLIMARD Claude, 69, 75, 84, 365,
 416-417, 419
 GALLIMARD Gaston, 30, 32-34, 52,
 54-55, 57, 65-70, 72-74, 79-81, 84, 86,
 92, 94, 96, 106-107, 116-117, 128, 135,
 137, 142, 340, 348, 356, 358, 379, 395,
 403, 409, 410-412, 419, 423
 GALLIMARD Robert, 336-337, 379,
 394-395
 GALZY Jeanne, 147, 155, 190, 303, 344,
 400, 402
 GARÇON Maurice, 60-61, 83, 90, 93-94,
 143, 421
 GAULLE Charles (de), 79, 80, 372
 GAUTIER Pierre-Yves, 90, 94, 224-225

GENET Jean, 28, 53, 57-58, 62, 65, 73, 79,
 83-86, 93, 109, 112, 118-119, 142-143,
 173, 303, 332-333, 365, 396, 402, 407,
 410, 419, 421
 GIACOMETTI Alberto, 380
 GIDE André, 54-55, 67, 72-74, 80, 85, 92,
 102, 340, 372
 GIRAUD Marie-Louise, 265
 GONCOURT Frères, 171
 GOULD Florence, 56
 GRASSET Bernard, 27, 30, 32, 34-36,
 47-48
 GREEN Julien, 344
 GRÉGOIRE Menie, 362
 GRENARD Fabrice, 97, 114-115
 GRIX François (le), 52
 GUÉRENDEL Clém, 190
 GUÉRIN Jacques, 53, 62, 109, 112,
 119-121, 124, 126-129, 132, 135,
 140-141, 148, 194-195, 197, 215-216,
 218, 226, 228, 255, 313-314, 336-338,
 344-346, 352, 355-356, 386, 422
 GUILLOUX Louis, 147, 149, 158-159, 209,
 303
 HAGNAUER M., 109
 HALL Radcliffe, 92
 HALL Radclyffe, 72, 149, 303, 421
 HALLUIN Jean (d'), 108
 HAVELOCK ELLIS Henry, 156
 HELLER Gerhard, 66
 HERBART Pierre, 85
 HERTGÈS Denise, 104-105, 110-111,
 125, 140, 176, 185-186, 194, 196, 227,
 303, 378, 380, 387-388, 407
 HIGHSMITH Patricia, 405
 HIRSCH Geneviève, 356, 402
 HIRSCH Louis-Daniel, 356
 HIRSCHFELD Magnus, 260
 HITLER Adolph, 79
 HOCQUENGHEM Guy, 222-223, 243
 HOFFMANN-MARTINOT Véronique, 257,
 306
 HOKUSAÏ Katsushika, 171
 HOUELLEBECQ Michel, 404
 HUYSMANS Joris-Karl, 171
 JANSITI Carlo, 52, 62, 96, 98, 112-113,
 119, 130, 132-133, 148, 169, 185, 194,
 257, 277, 298, 336-338, 344-345, 351,
 415-417
 JEANNELLE Jean-Louis, 372-373,
 375-377
 JEFFERSON Ann, 373-374
 JOUHANDEAU Élise, 109, 114
 JOUHANDEAU Marcel, 34, 73, 83, 85, 92,
 109, 114, 147, 333, 357, 372, 396, 420,
 421
 JOURDAN Éric, 369, 371
 JOYCE James, 74, 315
 JOYEUX Odette, 373
 JULLIARD René, 27, 29, 36, 44-49, 51-53,
 64, 70-71, 80-81, 135, 142, 368
 KAHNWEILER Daniel-Henry, 372
 KINSEY Alfred, 226
 KNIBIEHLER Yvonne, 207-208
 KOZAKIEWICZ Olga, 375, 377
 KRAFFT-EBING Richard (von), 156
 LA ROCHEFOUCAULD Édmée (de), 402
 LACOIN Élisabeth, 377
 LAGROUA WEILL-HALLÉ Marie-Andrée,
 262, 266, 302, 359-360, 394
 LAIGLE Odette, 379-380, 395, 412,
 416-417, 419
 LAMBLIN Bianca, 377
 LAMY Jean-Claude, 36, 44-49, 52, 80-81
 LANDRIEUX Sébastien, 385
 LANGE Monique, 355, 395, 399, 409, 420
 LANGUIRAND Jacques, 94
 LANZMANN Claude, 339-342, 345-346
 LAURENCIN Marie, 33, 54, 68, 77, 344
 LAUTRÉAMONT, 74
 LE NAOUR Jean-Yves, 263-265, 269, 271
 LECARME-TABONE Éliane, 375
 LEDUC Berthe, 104, 116, 126-127, 132,
 166-167, 169-170, 212, 268, 294, 327,
 332, 346, 383, 386, 392
 LEENHARDT Maurice, 89
 LEHMANN Rosamond, 348
 LEIRIS Michel, 68, 82, 89, 372
 LEJEUNE Philippe, 358, 381
 LEMARCHAND Jacques, 28, 36, 54, 62,
 67-69, 72, 74-76, 78-79, 92, 95,
 106-108, 112, 115, 133-134, 136-138,
 140, 143-144, 147, 202, 205-206, 224,
 254, 257, 277, 288, 306, 313, 336, 340,
 348, 351, 355-357, 394-395, 401, 413,
 419, 421, 423
 LESCAUT Sonia, 408
 LESCURE Pierre (de), 30, 36

LÉVY Yves, 113, 136, 153, 206, 208, 254,
 257, 276, 336, 338
 LIFSHITZ Sébastien, 182
 LINDON Jérôme, 368
 LOSFELD Éric, 368, 399, 401
 LOUIS Séraphine, 402
 LOVITON Jeanne, 34
 MABIEU Jean, 347-349
 MALRAUX André, 34, 45, 66-67, 79-81,
 96, 116, 135, 340
 MALRAUX Clara, 344
 MANDINAUD Berthe, 382
 MARCHI Giorgio, 126
 MARCUS Sharon, 181
 MARGUERITTE Victor, 189, 322
 MARTEL Paul, 99
 MATHIAS Pierre, 406
 MATHISEN Christian, 99
 MAULNIER Thierry, 54
 MAURIAC François, 35, 48, 92, 372
 MEIZOZ Jérôme, 404
 MERCIER Jacques, 110-111, 125, 127,
 196, 213, 224, 227, 253, 303, 391,
 393-394, 407
 MERLEAU-PONTY Maurice, 68
 METZGER Radley, 416-417
 MICHEL André, 360-361
 MICHELET Jules, 346
 MILLER Henry, 416
 MIRGUET Paul, 364
 MISSY, 154, 304
 MITTERRAND François, 47
 MOLLIER Jean-Yves, 32-36, 67
 MONNIER Adrienne, 74, 78, 154, 158,
 176, 380
 MONTGOMERY Oscar, 40
 MONTHERLANT Henry (de), 36, 340
 MONTREUIL-STRAUSS Germaine, 207
 MORELLI M., 43, 410, 411
 MORIHEN Paul, 84, 109, 113
 MOSSUZ-LAVAU Janine, 222-223,
 264-266
 MUIR Edwin, 73
 MULVEY Laura, 159
 NÉMIROVSKY Irène, 32
 O DELTEIL Mme, 262
 OLIVIER Albert, 68
 OLLENDORFF Paul, 152
 PAGET Jean, 91
 PARRAIN Brice, 380
 PASSERON Aube, 86-87
 PASSERON René, 86-87
 PASTERNAK Boris, 80
 PATRIMONIO Jeanne, 185
 PAULHAN Claire, 30, 33-34, 36, 75, 77,
 92, 106, 134
 PAULHAN Jean, 30, 32-34, 52-62, 65-70,
 72-74, 76, 79, 83-86, 92, 95-96, 102,
 106-107, 137, 142-143, 162, 339, 344,
 374, 379, 423
 PAUVERT Jean-Jacques, 27, 29, 36, 38,
 42, 44, 53, 56-64, 70, 112, 135,
 137-138, 142, 343, 358, 409, 411-412,
 419, 423
 PAVARD Bibia, 262, 270
 PEILLE M., 40-41, 43
 PELLETIER Madeleine, 207
 PÉRON Alison, 140, 179, 184
 PEYREFITTE Alain, 344
 PICASSO Pablo, 68
 PIEYRE DE MANDIARGUES André, 54, 59
 PIHAN M., 370
 PISSARRO Bernard, 77-78, 566
 PISSARRO Catherine, 69, 78
 PIVOT Bernard, 48
 PLANTIER Thérèse, 151, 346-347, 349,
 352, 357, 375
 PONTREMOLI Pascal, 416
 PORQUEROL Élisabeth, 56, 77, 344-345
 POTIER M., 41
 POULAIN Odette, 61
 POUTRAIN Véronique, 245
 PRECIADO Paul B., 223, 243, 246
 PRÉVOT Isabelle, 104, 110-111, 125,
 179, 183, 240, 303, 387, 390, 405, 407
 PROUST Marcel, 72-73, 85, 92, 96, 114,
 149, 189
 QUENEAU Raymond, 47, 78, 89, 107,
 132-134, 136, 143-144, 147, 202,
 205-206, 224, 254, 257, 288, 306, 340,
 348, 351, 374, 420-421, 423
 QUOIREZ Mme, 268
 RACHILDE, 78
 RADIGUET Raymond, 48
 RÉAGE Pauline voir *AURY Dominique*
 REBREYEND Anne-Claire, 50, 209-210,
 225-226, 245, 259-260, 268, 360-361
 RENAUD Kiev, 191, 196, 238

RILKE Rainer Maria, 332
 RIVIÈRE Jacques, 66
 ROBBE-GRILLET Alain, 162
 ROCHEFORT Christiane, 52
 ROCK Georgie, 40
 ROCKAWSKI M^e, 90
 ROLAND-MANUEL Suzanne, 158-159
 ROLIN Dominique, 402
 ROMAINS Jules, 65
 ROUCH Marine, 376-377, 394
 ROUSSEAU Jean-Jacques, 416
 ROY Claude, 36, 52, 372
 SACHS Maurice, 27-28, 95-99, 110-111, 113, 128-129, 137-138, 380, 405
 SADE Donatien Alphonse François (de), 27, 53, 56, 58-62, 64, 142
 SAGAN Françoise, 27, 29, 44-45, 47-53, 59, 64, 77, 135, 142, 268, 404
 SAINT-AMAND Denis, 404
 SAINT-SOLINE Claire, 402
 SALEM Adriana, 338
 SALINS Denise, 371
 SANG George, 334
 SAPIRO Gisèle, 395, 396, 400, 404
 SARRAUTE Nathalie, 28, 53, 77, 82, 89-91, 95, 101-110, 124-126, 140, 332, 337, 356, 374
 SARTRE Jean-Paul, 32, 34, 45, 68-69, 79-81, 83-86, 99, 101-103, 112-113, 116-119, 123, 126-127, 132, 135, 143, 191, 206, 244, 254, 257, 303, 332, 339-340, 373-375, 377, 379, 396, 402-403, 406
 SAUNDERS Larry, 39, 82
 SAUREL Renée voir *ALLARD Paule*
 SCHWARZER Alice, 261, 362
 SIMONE M^{me}, 373, 400, 402
 SIMONIN Anne, 30-34, 36, 67, 368
 STAËL Germaine (de), 104
 STALINE Joseph, 80
 STEIN Gertrude, 181
 STRAT M. (le), 403
 SULLIVAN Vernon voir *VIAN Boris*
 TABET Paola, 210-211
 TAILLANDIER Christian, 416
 TAMAGNE Florence, 149, 152, 156-157, 159, 175-176, 181, 185, 189, 203, 228-229, 255, 342, 363-366, 413
 TEINTURIER M., 86, 370
 THIBAUT Jean, 40, 42
 THOMAS Cécile, 62, 112
 THOMAS Colette, 332
 THOMAS Édith, 55-56, 76-77
 THOMAS M^{me}, 263-264
 THOREZ Maurice, 96
 TICHOUX Fideline, 170
 TODD Olivier, 80
 TOKLAS Alice, 181
 TOULOUSE-LAUTREC Henri (de), 155
 TRIC Madeleine, 262
 TRIOLET Elsa, 373
 TSINGOS Thanos, 110, 124-125, 128, 140
 TUAL Denis, 96
 VALENTI Catherine, 263-265, 269, 271
 VALÉRY Paul, 30, 54, 67, 86, 154, 340
 VALOIS Marguerite (de), 373
 VAN GOGH Vincent, 332, 397
 VERCORS, 30, 33, 36
 VERDAVOIR Jeanne, 185, 194
 VIAN Boris, 108, 190
 VIGARELLO Georges, 224
 VILAR Jean, 394
 VILMORIN Louise (de), 109, 423
 VIOLLET Catherine, 149, 166, 186, 203, 205, 215, 257, 291, 345
 VITTON Marie, 74
 VIVIEN Renée, 155
 VRYDAGHS David, 404
 WAELTI-WALTERS Jennifer, 151, 154, 158, 190
 WAGNER Olivier, 103
 WEILL-HALLÉ LAGROUA Marie-Andrée, 263
 WEISS Louise, 372
 WESTHOFF Bob, 268
 WILLY, 152-154, 373
 WITTIG Monique, 152, 176, 178-179, 184, 211, 235, 241, 334, 341, 351, 366, 374, 422
 WOLFGANG-LEINER Jacqueline, 90
 WOOLF Virginia, 102, 304, 350-351, 373, 422
 YOURCENAR Marguerite, 155

Table des matières

Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction générale	9
Partie I : La place de <i>Ravages</i> au sein du milieu	25
Introduction :	27
Chapitre I) Les cas <i>Bonjour tristesse</i> et <i>Histoire d'O</i> dans le milieu éditorial de l'après-guerre.....	29
1) La restructuration du milieu de l'édition dans l'après-guerre	30
2) Françoise Sagan, de « Madame Personne » au « Charmant petit monstre ».....	44
3) Pauline Réage, de la lettre à l'amant à la tribune pour la liberté d'expression	53
Chapitre II) La maison Gallimard dans les années 1950	65
1) Les Éditions Gallimard, une institution littéraire	66
2) La maison Gallimard, des éditions bienveillante envers les homosexuel·le·s	72
3) Beauvoir, Genet, Allen et Bessette, des auteurs et autrices condamnables et condamné·e·s	79
Chapitre III) La genèse de <i>Ravages</i>	95
1) Écrire pour séduire, les débuts de Violette Leduc (1942-1946)	96
2) Écrire « ce qui a été », la rédaction de <i>Ravages</i>	111
Conclusion :	142
Partie II : Étude génétique des coupes	145
Introduction :	147
Chapitre IV) Isabelle et Cécile, les amours féminines expurgées	149
1) L'amour en milieu scolaire, <i>topos</i> de la littérature lesbienne	151
2) La découverte de la sexualité hors de la masculinité.....	161
3) Le couple lesbien comme modèle de vie viable	175
4) Une rupture saphique qui respecte les codes des amours lesbiennes littéraires	189
Chapitre V) Marc, l'effacement des violences sexuelles et l'affirmation de l'hétéronormativité.....	205
1) La « scène du taxi », un récit de viol non conventionnel	207

2) Marc-Thérèse, une relation parasitée par les amours féminines.....	226
3) L'échec de l'hétéronormativité	241
Chapitre VI) Écrire l'avortement, la description précise d'une pratique interdite	257
1) Une pratique hors de la société hétérosexuelle de l'après-guerre	259
2) Une expérience de vie aseptisée.....	272
3) La fin d'un cycle et une renaissance	288
Conclusion :	303
Partie III : De l'amputation de <i>Ravages</i> en 1954 à la réhabilitation de <i>Thérèse et Isabelle</i> en 1966.....	309
Introduction :	311
Chapitre VII) Des espoirs avortés du manuscrit à la reconnaissance par les revues (1954-1958).....	313
1) La confirmation d'une vie hors de l'hétéronormativité	314
2) De « l'ombre sur le chemin » à « la taille fine »	325
3) Publication et réception critique de <i>Ravages</i>	336
Chapitre VIII) <i>La Bâtarde</i> , de la réintégration à l'avènement de <i>Thérèse et Isabelle</i> (1957-1966).....	355
1) La montée des tensions, entre conservatisme législatif et libéralisation sociétale	359
2) La rédaction de <i>La Bâtarde</i>	372
3) L'après <i>Ravages</i> , l'apparition de l'auto-censure	382
4) La reconnaissance du public	394
5) L'avènement de <i>Thérèse et Isabelle</i> (1966).....	409
Conclusion :	421
Conclusion générale	425
Annexes	443
Extraits des manuscrits et du tapuscrit de <i>Ravages</i>	445
Illustrations des avant-textes	529
Extraits des bases de données.....	533
Précis historique	537
Sources	539

Bibliographie	568
Vidéographie et audiographie.....	589
Index des noms propre.....	593
Table des matières.....	600

Résumé :

Mon étude a pour objectif de comprendre les motivations des éditions Gallimard pour avoir censuré *Ravages* de Violette Leduc en 1954. Pour ce faire, je me base sur l'ensemble des manuscrits de l'ouvrage, en collection privée et en archives publiques.

Appliquant des méthodologies de la sociologie de l'édition, j'utilise un grand nombre de correspondances, journaux intimes et lettres afin de contextualiser le milieu éditorial des années 1950. Mêlant histoire de l'édition et histoire du genre, les pensées de plusieurs féministes m'aident à éclairer le cas de Violette Leduc.

Abstract :

The purpose of my study is to understand why the Gallimard publishing company censored Violette Leduc's *Ravages* in 1954. In order to do so, I rely on all of the book's manuscripts, in private collections and in public archives.

Based on sociology and publishing methodologies, I use a large amount of correspondences, private diaries and letters to contextualize the publishing world in the 1950s. By mixing publishing history and gender history, the thoughts of several feminist figures help me clarify the Violette Leduc case.