

Violette Leduc au quotidien: écriture et rites

Par Elisabeth SEYS

5 Violette Leduc d'entre 1945 et 1970, c'est Violette Leduc d'après *la Bâtarde*. Celle
qui écrit, qui s'écrit, se raconte. Celle qui a fait son entrée dans la littérature. Celle qui
continue d'être dans le monde, mais cherche désormais à dire sa place dans ce monde, à la
symboliser. C'est Violette Leduc au quotidien, dans l'intimité ; Violette Leduc en rapport
avec les autres et qui s'interroge sur ce rapport ; Violette Leduc écrivaine, qui nourrit ses
10 mots, et s'en nourrit tout à la fois. C'est Violette Leduc en quête de grâce et qui cherche à tout
saisir : elle-même, les autres, le monde, dans son langage. Aussi le thème de ce numéro 4 de
la revue « Trésors à prendre » nous a-t-il amenés à envisager, avec Mireille Brioude, la
correspondance de Violette Leduc, accès à l'intime et laboratoire littéraire ; ainsi nous
conduit-il pour notre part à considérer Violette Leduc au quotidien sous un angle pluriel, un
15 faisceau de lectures dont nous souhaitons qu'elles finissent par converger vers une image
fidèle de l'auteure : son rapport avec elle-même, passée et présente, son rapport avec le réel,
autrui et objets, et son rapport à la littérature, langage qui symbolise, recherche de
signification. Comme Mireille Brioude mais avec des outils différents, nous mettrons en
perspective réalité et écriture.

20 Or, c'est l'écart qui, en partie, caractérise le positionnement de Violette Leduc par
rapport à elle-même, mais aussi par rapport à autrui, puisque, pour être marginale, elle n'en
cherche pas moins à créer une relation, notamment amoureuse, engageant ainsi une réflexion
sur la hiérarchie avec les êtres, qu'au fond elle refuse ; pourtant, il s'agit de créer les
conditions de possibilité d'un rapport avec autrui, apparemment hors des cadres fixés par la
société, à l'écart. C'est ce dernier qui nous intéresse maintenant et que nous allons interroger,
25 pour voir s'il est réellement souhaité par Violette Leduc et savoir ensuite dans quelle mesure,
sous couvert de l'instaurer, elle ne le combat pas. La question est maintenant celle de la place
par rapport à autrui — d'elle découle le reste —, celle du sujet dans le groupe ; elle est à
envisager en regard de l'image désastreuse que Violette Leduc a de sa vie ; elle est liée à
l'image. En ce sens, ces rapports sont plus du côté du symbolique que de celui du
30 pragmatique ; ils situent le questionnement dans l'ordre de la représentation. Or, le rite est au
croisement de ces faisceaux : ne relevant pas de la nécessité, il en appelle au symbolique, et
concerne le collectif. Il n'est pas absent de la vie de Leduc, et lorsqu'il y paraît, c'est toujours
en effet pour interroger le rapport au groupe. Nous voudrions voir ici la tension qu'il installe,
entre normalité et marginalité.

35 Objet plus particulier de l'anthropologie, le concept de rite présente cet avantage
qu'au-delà des époques, au-delà des âges de la vie, au-delà même des cultures, il permet de
rendre intelligible une multitude de comportements dissemblables, et de leur donner un sens
sans toutefois gommer l'originalité de chacun. En effet, quel qu'il soit, le rite participe
40 toujours de la création d'un groupe comme organisation sociale. Le concept qui permet de le
décrire en fait donc un outil capable d'organiser le désordre, c'est-à-dire non pas d'instaurer
un ordre artificiel là où il n'y en aurait pas, mais de lui donner une signification. Il est une
condition d'intelligibilité du divers quand celui-ci est l'ensemble des comportements
collectifs en tant qu'ils structurent le fonctionnement de la communauté¹. En effet, le rite est

¹ Le rite a donné lieu à de nombreuses études. Selon Bronislaw Malinowski (Bronislaw Malinowski, *la Sexualité et sa répression dans les sociétés primitives*, traduction de S. Jankélévitch, Paris : Payot, 1967, 240p.), le rite est une création de l'intelligence, dont le but est de corriger les déficiences de l'instinct humain : à la différence des animaux, qui ont conservé leur instinct et voient leur vie organisée — et protégée — par lui, l'homme ayant perdu cet instinct que régissent les lois biologiques se voit dicter par la société des obligations stéréotypées, des interdictions qui règlent sa conduite. Bergson quant à lui (Henri Bergson, *les Deux sources de la morale et de la religion*, Paris : PUF, 1955, 340p.) voit dans le rite le fruit de l'opposition de l'intelligence et de l'instinct : la

45 un comportement stéréotypé qui n'est pas le fruit de la nécessité, ne s'explique pas comme
étant le moyen d'obtenir un résultat par des biais rationnels. Il ne s'impose pas comme peut le
faire le besoin de manger et de boire. Il est un comportement social, collectif dans lequel
apparaît avant tout le principe de répétition. Mais cette dernière notion laisse entre-apercevoir
une autre dimension du rite, lorsque celui-ci n'est plus collectif mais individuel, personnel ;
50 alors, il s'apparente presque à la manie, mais avec cette signification toutefois qu'il apporte à
la répétition du geste, et qui fait voir dans ce dernier une réponse à l'angoisse qui se saisit des
hommes lorsqu'ils se tournent vers eux-mêmes : ils s'aperçoivent qu'ils sont libres, ou se
croient tels, et face à cette indétermination terrifiante que comporte leur vie, ils ont le
sentiment de quelque chose d'autre, qui les attire et les effraie comme un gouffre. Notre
objectif est ici de rechercher la fonction du rite tel que le pratique Violette Leduc, non pas
55 dans des finalités qui lui sont extérieures, mais dans ses caractéristiques propres, celles qui le
font apparaître comme un moyen de régler les rapports entre ce qui est donné dans l'existence
humaine et ce qui paraît la dépasser. Le rite est collectif ou personnel, mais en tout cas il
possède deux caractéristiques définitoires et qui en font bien un outil de lecture du réel, à
savoir la répétition et la fonction structurante. Nous allons l'observer dans ses manifestations
60 individuelles, puis dans son rapport au collectif, d'abord en ce qu'il renseigne sur l'image que
Leduc a d'elle-même, ensuite en ce qu'il manifeste le rapport qu'elle instaure —
volontairement ou non — avec autrui.

Le rite rend régulier ; par la répétition qu'il suppose, il rassure. C'est cette fonction
d'apaisement que lui assigne Leduc lorsqu'elle évoque les préparatifs qui chaque jour
65 précèdent son travail d'écriture. Au matin, un ménage méticuleux ; puis, devant sa table, la
jeune femme boutonne les poignets et ferme la ceinture de sa blouse blanche à carreaux bleus,
toujours la même. Carlo Jansiti rapporte ces faits : « Le matin, la maison doit se transformer en
un temple de la pureté. Violette Leduc a clairement conscience de la fonction cathartique de
ces travaux ménagers. (...) Avant d'affronter la page blanche, elle se coiffe, serre la ceinture
70 de sa blouse à carreaux bleus et blancs, serre également les poignets dans ses manches. Elle
est enfin prête pour la cérémonie de l'écriture »². L'écriture quant à elle s'effectue sur un
support bien particulier, là encore toujours identique³ : Leduc écrit sur des cahiers d'écolier, la
rédaction se fait sur la page de droite, celle de gauche étant réservée aux corrections,
lesquelles sont également effectuées au moyen de collages, qui permettent de déplacer des
75 textes. En marge, souvent, des annotations au crayon — « A revoir », « Plus de précision »,
« Refaire les dialogues » — et parfois des commentaires de Simone de Beauvoir, lectrice
priviligée, on le sait, de Violette. En tête des manuscrits, le titre de l'œuvre, et en haut de
cette première page le nom et l'adresse de l'auteur accentuent encore la dimension scolaire de

première peut en effet exercer une action dissolvante sur la cohésion sociale, en se faisant le siège du doute, de l'égoïsme et du calcul ; le rite est alors une sorte de substitut de l'instinct, et a pour fonction de faire contrepoids aux suggestions antisociales de l'intelligence. Enfin, Emile Durkheim définit le rite comme un comportement religieux ayant une fonction sociale : il permet de distinguer le sacré du profane, ou de faire pénétrer le sacré dans la vie collective ; et le sacré lui-même est le corps social hypostasié, pris comme un fait, la force et l'autorité collectives représentées par des symboles, qui en manifestent la transcendance par rapport aux individus (Emile Durkheim, *les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris : PUF, 1960, 648p.).

Certes, ces trois interprétations ont leurs limites. Mais toutes se rejoignent pour signaler que le rite prend son sens, et donc est créé, par rapport au collectif, à cette idée que l'homme appartient à une société dans laquelle il cherche à s'intégrer. C'est la raison pour laquelle nous le faisons intervenir en cet endroit de notre réflexion.

² Violette Leduc, Carlo Jansiti, Paris : Grasset, biographie, 1999, 487p, p. 234-235.

³ Pour plus de précisions à ce sujet, nous renvoyons à l'étude que Catherine Viollet a menée des manuscrits de Violette Leduc, et plus particulièrement de celui de *Ravages* (« "Recommencer chaque matin le début de la genèse" : l'incipit de *Ravages* » dans *Violette Leduc*, sous la direction de Paul Renard et de Michèle Hecquet, Villeneuve d'Ascq : Edition du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, Lille 3, UL3 : Travaux et recherches, 1998, 172p.).

80 cette présentation. Ces faits marquent l'importance de la réitération, qui est même mise en
abysses. Il y a d'abord la répétition, d'un jour à l'autre, des mêmes gestes, qui font que tous les
jours se ressemblent, et que l'écrivain peut en quelque sorte se libérer de ce qu'il y a de
contingent en eux, pour s'échapper du quotidien, du présent, et même retrouver le passé et ses
souvenirs. Mais la répétition se lit également — gauchissement, peut-être, de la réalité —
85 dans le fait que par les manies qui président à l'écriture, Violette Leduc se donne les
apparences de l'écolière qu'elle a été : sa blouse rappelle celle qu'elle devait porter au
collège, les cahiers, l'encre, sont le matériel qu'elle utilisait alors. Point de machine à écrire,
qui symboliserait plus de technicité, éloignerait du paradis perdu de l'enfance ; la rédaction ne
se fait pas dans un café, lieu ouvert au public, comme cela a pu être le cas pour Simone de
90 Beauvoir. Leduc se replie sur elle-même pour se replier sur son passé, encore une fois accéder
au souvenir. Le rite — cérémonie ou manie — tire ici sa principale vertu de son caractère
répétitif, qui permet de se retrouver au-delà du temps ; rassurant, apaisant, il crée les repères
que Leduc n'a pas, et l'unifie, dans un espace intellectuel propice.

Pourtant, il n'a pas toujours cette fonction positive, et le rite est bien souvent source
d'angoisse — et non pas seulement le moyen de lutter contre une angoisse — et cause de
95 dispersion. Ainsi, chez Leduc, il permet la création de repères et de symboles, mais il n'est
pas toujours rassurant, car il laisse persister la peur de la non-adhésion d'autrui au sens du
geste répété, il est comme le témoignage d'un défaut de communication. Une autre manie le
montre, qui est cette fois le fait de la mère de la narratrice de *la Bâtarde*, laquelle raconte :

100 Ma mère et ma grand-mère sont intelligentes, elles ont de la personnalité, elles ont été
écrasées l'une et l'autre à vingt ans, elles veulent combattre la malchance quand elles
enrubannent une petite fille. Le Jardin public est l'arène, je suis leur petit torero, je dois
vaincre les enfants cossus de la ville. La sous-préfète a demandé pourquoi mes cheveux
brillaient tant, ce qu'on leur faisait. Ma mère, implacablement, me donne trois cents
105 coups de brosse trois cent soixante-cinq jours par an. Ma tête penche, c'est cela mon
premier souvenir⁴.

Le rite est dans la répétition des « trois cents coups de brosse trois cent soixante-cinq jours par
an », et dans l'absurdité du premier chiffre se note le fait que la signification n'est pas à
chercher dans l'ordre du rationnel. Elle est plutôt dans la volonté d'imiter et même de
110 surpasser — vengeance suprême — « les enfants cossus de la ville » : alors que Fideline et
Berthe Leduc, qui ont connu les mêmes déboires, alors que Violette Leduc, qui est bâtarde,
sont en marge de la société bourgeoise, qui les rejette pour leurs « fautes » et fait donc peser
sur elles la honte, le rite des coups de brosse doit donner à l'enfant la même apparence que
ceux dont elle ne fait pas partie. Le rite aurait encore une fonction positive, celle de la
115 (ré)intégration dans un groupe social... pourtant tel n'est pas le cas et il est plutôt terrifiant.
La victoire que suggère l'admiration de la sous-préfète est en effet entachée de la souffrance
de l'enfant, dont la tête « penche », emblématisant la détermination et la violence de la mère.

Mais surtout, alors qu'il est censé unifier dans le symbole, le rite, ici, décompose,
déconstruit les images. Ainsi, Violette Leduc est « enrubbann(ée) », déguisée, elle endosse le
120 rôle d'un « torero » : le mot renvoie au spectacle, et au combat ; dépossédée, d'elle-même,
l'enfant, malgré la faiblesse de son tendre âge, doit se défendre. Elle n'est pas un être mais
une fonction, elle n'est plus une enfant, mais celle qui « doi(t) vaincre » ; elle meurt à soi pour
devenir autre et effacer la faute qu'elle incarne. Terrassant un ennemi imaginaire ou
symbolique, elle recouvre la noblesse perdue des Duc⁵ — nom significatif s'il en est — des
125 Leduc. L'allusion au théâtre est très complexe ici. Dans un premier temps, elle signale la

⁴ *La Bâtarde*, Paris : Gallimard, l'Imaginaire, 1999, 474p. p. 27.

⁵ Berthe Leduc se plaint à confondre les deux noms, au début de *la Bâtarde* (*Ibid.*, p. 21).

supercherie, le fait que Violette joue un rôle. Mais par ailleurs, elle suggère une déréalisation de la scène, qui est présentée avec les mots de la fiction par la narratrice, et qui accède alors au statut, dans la narration, de fausse réalité, un degré sous la vraie réalité que sont les souvenirs. Leduc marque que la scène réelle — elle évoque un souvenir authentique — peut se rattacher à une scène fictive — celle qu'elle jouerait, tenant le rôle d'un matador. Le comportement de la mère et de la grand-mère vidait la réalité de sa charge de réalité, mais en la référant à une fiction, Leduc restaure cette charge. En déréalisant la scène, elle crée paradoxalement un effet de réel, car la déréalisation montre que la vérité se trouve dans la fiction, les mots « arène », « torero » expriment non la réalité mais le vécu de l'enfant, et en cela ils situent bien la vérité dans le mensonge. La vérité n'est plus dans la réalité, parce que la mère l'a pervertie dans son langage, ce que reflète le discours de la narratrice ; mais le rite installe dans une fiction qui est accès à la vérité. L'allusion au théâtre déconstruit la réalité, la distingue d'une fiction également présente dans la narration, elle décompose.

Mais revenons à la petite fille : elle meurt à soi et de fait la première diffraction est celle de la narratrice enfant, qui d'ailleurs, dans la première phrase que nous citons, se dédouble en un « je » — celui qui dit « *ma* mère », « *ma* grand-mère » — et un « elle » — « une petite fille ». La figure maternelle elle aussi est atteinte dans son unité par le rite. Certes, c'est la mère qui donne les coups de brosse, mais elle se dédouble elle aussi en une sorte de Janus bifrons dont la figure souriante serait celle de Fideline, la figure sévère celle de Berthe Leduc ; et c'est ce que suppose le regroupement des deux figures dans le pronom pluriel « elles », qui en fait les sujets des mêmes actions — jusqu'au fait d' « enrubann(er) » l'enfant —, regroupement qui est aussi éclatement dans les formules « ma mère *et* ma grand-mère » ou « l'une *et* l'autre ». La figure maternelle a une unité qui n'en est pas une, en cela le rite n'est pas apaisant. Bien plus, il devient terrifiant : il remet en cause le langage, en rend insupportable l'arbitraire, alors qu'il est l'outil de perception, de saisie du réel, et que sans lui ce dernier risque donc d'échapper. Dans la formule « le Jardin public est l'arène, je suis leur petit torero », le verbe copule identifie grammaticalement des réalités qui ne peuvent l'être : le Jardin public *n'est pas* une arène, Violette Leduc *n'est pas* un torero. Il y a ici décoïncidence entre le réel et le langage, dont le scandaleux arbitraire est révélé. La distance que suppose la narration — le mot « souvenir » distingue dans le texte une narratrice adulte et une narratrice enfant — ne permet pas de croire dans une hypothétique transformation du réel sous l'action du langage : la narratrice adulte domine l'écriture, organise le souvenir, est un garant de rationalité, et il ne peut être question ici de rêverie poétique. C'est l'échec du langage dans l'ironie que suppose la distance du souvenir, qui crie au scandale et rend terrifiant — au lieu de le montrer comme une douce échappée du réel, le moyen d'un fantasme de contrôle total — l'arbitraire du langage. Celui-ci est signifié par le rite.

Le paradoxe est lourd de conséquence. On a ici, en effet, le rite dans ce qu'il peut avoir de purificateur. Pour reprendre l'explication esquissée plus haut, les hommes, lorsqu'ils ont l'intuition de leur liberté, sentent quelque chose qu'ils ne peuvent maîtriser, et que les anthropologues nomment, à la suite de Rudolf Otto le *numineux*⁶ : il s'agit du sacré en tant qu'il fascine, attire, et effraie, repousse. L'une des attitudes possibles à tenir est alors celle de la purification : les phénomènes de la vie naturelle et sociale qui ne sont pas conformes à la règle — ici la bâtardise — sont déroutants et inquiétants. Ils menacent la sécurité que chacun recherche, et sont, dans le même temps, des symboles de ce qui est plus puissant que la règle.

⁶ Rudolf Otto, *le Sacré : l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris : Payot et Rivages, Petite Bibliothèque Payot, 2001, 284p. Le mot « numineux » désigne en latin l'objet de la volonté divine, et par extension la volonté divine elle-même, puis la divinité. Il vient du verbe *nuo, nuere*, qui signifie « faire un signe de la tête ». Le rite est donc bien ce qui fait signe, ce qui fait sens, mais aussi ce qui est dangereux.

170 Ces phénomènes sont donc des manifestations directes du *numineux* qui, sous cette forme
immédiatement perceptible, est alors considéré comme une impureté. La réaction est de se
préserver du danger qui point, pour maintenir la cohésion d'une condition humaine bien
réglée, grâce à la purification — tous les gestes qui, symbolisant le fait de laver, signifient que
l'impureté est chassée. Ici, le rite est bien purificateur : Berthe Leduc veut que les cheveux de
175 sa fille brillent car leur éclat la lave de cette impureté qu'est la bâtardise. Le geste a vocation à
restaurer l'unité perdue, à réintégrer les trois marginales dans la société, à annuler l'exclusion
dont elles étaient victimes en tant qu'elles mettaient en danger, par ce qu'elles représentaient,
les lois qui garantissent le bon fonctionnement du groupe. Mais dans le même temps c'est la
narratrice elle-même qui est mise en péril, et tout son univers s'effondre, car il n'a plus de
180 principe unificateur pour en maintenir la cohésion : l'image d'elle-même, celle de la mère, le
langage qui permet à l'enfant de dire le monde qui l'entoure et à l'adulte de se dire, tout
éclate. Les deux textes que nous avons cités se font alors écho : le rite, qui permettait
l'écriture dans le premier, met cette dernière en péril dans le second. Le désastre reste une
affaire de mots ; c'est dans les mots que sera la solution.

185 Le rite est inquiétant, il tire du repos, ne le restitue pas, bien au contraire. Il fait courir
à Leduc un danger de mort : elle risque la dispersion, et ce qui est scandaleux en elle devient
finalement, sous l'action du rite, une donnée dont la présence est irréductible et qui nuit à sa
propre intelligibilité ; c'est le caillou qui brise le mécanisme, la pierre d'achoppement contre
laquelle tout échoue. Besoin et terreur, le rite suscite des émotions bien différentes. Face au
190 risque de dispersion, la solution de Violette Leduc n'est pas de le refuser, au contraire. Ainsi
explique-t-elle dans *la Bâtarde* que sa fascination pour les églises et son envie de s'y
conformer au rite catholique lui vient d'un épisode de son enfance. Sa grand-mère s'est
réfugiée dans une église pour prier et la narratrice raconte :

195 Grand-mère vivait de longues heures dans les églises (...). J'aimais le mouvement
rapide et machinal de ses lèvres quand elle priait mais non les explications qu'elle me
donnait de la crèche aux approches de Noël. Je me demandais comment l'âne et le bœuf
entrevus place du marché aux bestiaux pouvaient se réduire et se durcir ainsi. Jésus,
dont j'ignorais tout, me semblait trop nu, trop chétif. (...) Hélas, Fidéline, assise à côté
de moi, s'envolait. Je posais ma main sur sa jaquette, sur sa longue jupe tombant
200 jusqu'aux pieds, Fidéline ne bougeait pas, Fidéline ne me regardait pas. Où était-elle ?
(...) Un jour je voulus désunir ses mains jointes. Elle me fixa avec tant de reproche et
tant de tristesse que je joignis mes mains et remuai mes lèvres afin de lui ressembler.
(...) La messe, les gestes des prêtres, ceux des enfants de cœur, le récitatif, le latin
chanté... Mon théâtre à six ans.⁷

205 Le rite religieux est détourné de sa signification première : il n'est pas un accès au sacré, mais
bien plutôt le moyen de recréer une émotion, celle de l'enfant, et un biais pour ressentir, redire
l'amour de Fidéline. Les rites religieux ne conservent jamais leur sens premier chez Leduc,
qui toujours se les approprie pour en faire le moyen d'exprimer non sa dévotion pour un dieu,
210 mais une recherche de soi. Ils sont un moyen d'accès. Ainsi, lorsqu'elle s'intéresse au culte
protestant, c'est « sur ordre » de sa mère, et pour connaître l'univers spirituel de son père —
le schéma est identique, quoique nettement moins douloureux, à celui de l'épisode des coups
de brosse : « Il était protestant, tu seras protestante, me dit ma mère. Il faut te renseigner, il
faut y aller. (...) Je suivis le catéchisme assise en face d'un des neveux d'André. Il
215 ressemblait à son oncle. Je le regardais sans franchise, il me regardait sans franchise. Il se
taisait, je me taisais, il s'abstenait, je m'abstenais lorsque les autres catéchumènes effleuraient
la théologie. « Vous communierez bientôt », me dit le pasteur. Je le regardai un moment, je

⁷ *La Bâtarde*, p. 30-31.

lui dis que je n'étais pas prête à avaler le corps du Christ. Je ne réapparus pas. Je n'ai jamais
communiqué »⁸. Là encore, ce que Leduc a retenu du rite religieux, c'est le contact tout relatif
220 qu'il lui offre avec l'univers de son père, et même avec la famille de ce dernier ; de la foi, elle
ne dit rien, car ce n'est pas ce qui la préoccupe lorsqu'elle évoque cet épisode. Les gestes
qu'elle accomplit cette dernière sont d'ailleurs vidés de leur signification, tout comme les objets
qui l'entourent dans l'église ; la petite fille n'y comprend goutte et le dit, car il lui importe de
225 souligner que le rite est pour elle un artifice : il est un « théâtre », car il ne revêt pas à ses yeux
la signification qu'il a pour les autres. On retrouve la tension que nous avons soulignée plus
haut : par la prière, Fideline veut rejoindre le groupe catholique, mais parce que cette prière
n'a pas de sens aux yeux de l'enfant, elle manifeste la non-adhésion de cette dernière au
groupe et sa séparation d'avec la vieille femme. Ici, l'évocation de cet épisode à travers les
yeux de l'enfant — c'est en effet le point de vue de celle-ci qu'adopte la narratrice, et non
230 celui de l'adulte, l'étonnement devant les gestes de la grand-mère le montre — maintient le
rite dans le brouillard de l'incompréhension et lui donne pour unique fonction de marquer
l'effroi de l'absence de Fideline, de le faire renaître. C'est bien pour se retrouver que Leduc
l'évoque alors, pour retrouver son passé et ses sensations.

De la même manière, le cérémonial du ménage prend un sens bien particulier si on le
235 lit à la lumière d'un autre épisode de *la Bâtarde*, celui où l'enfant, littéralement amoureuse de
sa mère et vivant comme en couple avec elle, après le décès de la grand-mère, découvre que
celle-ci a des amants. Elle rapporte dans un entretien qu'un matin, alors qu'elle triait comme à
son habitude les cendres du poêle, elle entendit rire Berthe Leduc :

J'ai cru qu'elle recevait une femme qui avait été cuisinière chez mon père. Et je me suis
240 dit : pourquoi Juliette a-t-elle couché dans la chambre de ma mère, et pourquoi rit-elle
de si bonne heure le matin ? Et puis ma mère a continué de rire et j'ai entendu une voix
d'homme. Je n'insiste pas... J'ai ressenti plus qu'un abandon, plus qu'un
délabrement... Une détresse comme seuls peuvent en avoir les enfants... parce qu'ils
n'ont aucun secours sur terre, même pas de parler à voix haute.⁹

245 De ce jour, Leduc a eu la manie du ménage, plus précisément du tri des cendres au matin ; ce
geste devient un rituel toute sa vie durant, ce qu'elle explique en disant : « Depuis, il faut que
je trie les cendres le matin. J'ai beau m'en empêcher et me raisonner, je me dis : demain tu ne
le feras pas, mais c'est plus fort que moi, je recommence »¹⁰. En faisant chaque jour ce qu'elle
250 faisait quand elle se comprit abandonnée, elle retrouve le passé bienheureux où elle vivait
seule avec sa mère, et revit en même temps la douleur de l'abandon. Le rite lui permet tout à
la fois de recréer et de refuser le rejet par la mère, de le mettre à distance et de l'absorber, de
l'accepter, d'en faire une partie de son histoire comme pour atténuer la douleur qu'il
provoque. Ici, à travers le rite, elle se réfère à un modèle passé — l'épisode de la découverte
255 de l'amant — et crée un lien entre le déroulement du temps ordinaire, et une image située hors
du temps ; le geste est devenu symbolique. Ainsi, elle transforme le ménage en rite
commémoratif, ce qui lui permet de rendre l'inadmissible acceptable, le douloureux
supportable, en le faisant devenir symbole ; sans briser sa réalité, elle le déréalise. Leduc
s'approprie ainsi le rite en en modifiant la signification ; elle détourne l'action dissolvante
260 qu'il risque d'avoir en supprimant son sens aux yeux d'autrui au profit d'un autre qui lui est
personnel ; alors le rite conserve sa fonction structurante. S'il était terrifiant, c'est parce qu'il
faisait varier de façon incontrôlable la distance à soi et aux autres, mais le détournement de
son sens peut pallier à ce danger.

⁸ *Ibid.*, p. 68 et 72.

⁹ Entretien de Violette Leduc avec Pierre Démeron, *le Nouveau Candide*, 28 août 1967, cité par Carlo Jansiti
(*Violette Leduc, op. cit.*, p. 45).

¹⁰ *Radioscopie*, émission de Jacques Chancel, France Inter, 28 avril 1970 (*Ibid.*, p. 45).

265 Leduc est marginale, en cela on peut qualifier sa vie de désastreuse. Elle s'écarte en tout des normes et bouleverse l'ordre de l'univers. Elle est à l'écart. Mais ce désastre est intimement lié aux mots. Ce sont donc eux que nous avons interrogés pour sonder l'écart : examinant l'écriture du rite, nous avons constaté qu'elle manifeste une tension très forte entre notre auteure et son propre sujet, mais aussi avec autrui. Cette tension, elle se marque dans 270 l'impossible coïncidence avec aucun de ces deux pôles. Aussi la fascination pour le rite traduit-elle une tentative pour supprimer le risque de mourir à soi-même, tout en restaurant la possibilité d'effectuer les mêmes gestes symboliques qu'autrui sans que ces gestes soient dépourvus de toute signification par la marginalité.