

La Bâtarde: Identitat i performativitat a l'obra de Violette Leduc

Autora: Keren Manzano González

Tutora: Caterina Riba i Sanmartí

Treball Fi de Màster

Juliol - Setembre del 2016

Màster en Estudis de Dones, Gènere i Ciutadania

Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere. IIEDG

Índex

1. Introducció	1
1.1 Justificació de la investigació i de la seva rellevància	1
2. Objectius de la investigació	2
2.1. Objectius	2
2.2. Metodologia de la investigació	4
2.3. Estat de la qüestió	6
3. <i>La Bâtarde</i>	8
3.1. Presentació bibliogràfica	8
3.2. Un èxit inesperat	10
3.3. Breu resum de l'obra	11
4. Biografia i identitat	13
4.1 Autobiografia o ficció?	13
4.2. Construcció identitària	21
4.3. Escriure i escriure's	25
5. Les disfresses de Leduc	29
5.1. La bastarda	29
5.2. <i>La femme</i>	32
5.3. La masoquista	36
5.4. <i>La garçon</i>	39
5.5. L'escriptora	42
6. Conclusions	45
Referències bibliogràfiques	48

1. Introducció

1.1. Justificació de la investigació i de la seva rellevància

Si algú demana a una francesa o a un francès comú el que coneix sobre Violette Leduc, l'escriptora francesa del segle XX, es trobarà amb una mirada d'estranyesa. L'escriptora de l'assaig *The Pleasures of the Text: Violette Leduc and the reader seduction*, Elizabeth Locey, explica com l'autora, avalada per Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre, i Albert Camus, nominada als premis Goncourt i Prix Fémina, que va seduir l'elit artística i literària de la França de la postguerra, és ara una desconeguda, fins i tot, pel públic lector del seu país natal.

No és que l'escriptura de l'autora francesa no sigui original o genuïna. El contingut de l'obra autobiogràfica de Violette Leduc trenca amb l'imaginari de la quotidianitat d'una dona a França durant el període d'entreguerres, amb el tret particular que la seva no és una vida remarcable conforme els valors socials dominants, com la d'altres escriptors i escriptores d'autobiografia de l'època, caracteritzades per la seva rellevància dins del món intel·lectual, polític o econòmic. Més aviat al contrari.

Dona bastarda, pobra i de classe treballadora. Contra tot pronòstic, Violette Leduc escriu la seva vida, i clama un lloc a l'espai públic, reivindicant la seva experiència, aparentment poc virtuosa i insubstancial. Leduc es pronuncia des dels marges i escandalitza, és estrident.

La incomoditat és el risc que les lectores i lectors han de córrer per assaborir la narració de l'autora. És la incomoditat que se sent davant la manifestació de la diferència que es fa palesa en els trets de la seva història personal que no encaixen

amb les idees i normes de l'ordre hegemònic. És la substància excessiva que sobreix del motlle. Leduc és desmesurada. Ens obliga a mirar el motlle i ens fa, en certa manera, còmplices del seu patiment. Qui l'ha fet bastarda?

"Les batards sont maudits: un ami me l'a dit"¹, confessa Leduc. L'escriptora parteix sense arrels, malda per trobar la seva posició al món. Lluny de la conformitat, ella es reinventa, obrint davant seu un horitzó de possibilitats, enderrocant fronteres. Leduc es troba en construcció permanent i la seva escriptura li permet fugir de la identitat que se li imposa "desterritorialitzant-se", sense trobar mai un punt d'arribada.

En una societat que oculta el dolor i que venera l'autocontrol, Leduc s'atreveix a alliberar-lo de les seves parets, tot i les penalitzacions que això suposa. Expressa de forma oberta i sense els filtres de la correcció el seu sofriment, el polititza. "Mon cas n'est pas unique", escriu Leduc a la primera línia de *La Bâtarde*. Els "dolors" de Leduc són una dimensió més de la condició femenina dins d'un sistema patriarcal però només ella s'atreveix a cridar.

És una escriptora que escandalitza escriu i s'escriu davant l'auditori ocupant les posicions més abjectes reservades per les dones: gosa ser la boja, la lesbiana, la bruixa, però també s'atreveix a creuar els límits del gènere. Leduc, la contrabandista, Leduc la *garçon*, amant d'homes homosexuals. Ens deixa el llegat d'un personatge transgressor i inconformista.

¹ L'anàlisi s'ha fet a partir de la versió original en francès de *La Bâtarde* amb la intenció de conservar plenament els elements originals i especificitats que l'autora va incorporar a la seva obra.

Què en sap vostè de Violette Leduc, escriptora francesa del segle XX? Espero que ben aviat la resposta canviï radicalment.

Apel·lo, especialment, a les lectores i lectors més sensibles. Aquelles i aquells que, com Leduc, perceben les gradacions de color en els ulls d'un gat siamès. El seu text requereix temps per pair-lo, per anar més enllà, per fer-se una experiència del seu món, quedar-se amb quelcom que quedi al pòsit. Les i els que gosin llegir Leduc podran fruit d'una lectura exquisida i plena de matisos. Reconèixer i valorar una sensibilitat genuïna que obre les portes a una altra realitat, amb tot el que allò comporta. Mirar el blau dels ulls d'un gat siamès com no ho havien fet mai.

2. Objectius de la investigació

2.1. Objectius

En primer lloc, ens proposem reivindicar l'obra original i audaç de Violette Leduc i contribuir a què es reconegui l'excepcionalitat d'una escriptora que genera noves representacions del "ser dona" al si d'una societat patriarcal saturada de narracions misògines de la sexualitat.

En l'aproximació que farem de l'obra de Leduc partirem de la hipòtesi que la bastardia és el que provoca la ferida existencial i la desestructuració identitària que impregnen el conjunt de la seva obra i que l'escriptura és per l'autora la manera de vertebrar el seu relat vital.

En aquest treball ens proposem fer una lectura de *La Bâtarde* a través de les eines teòriques dels estudis de gènere.

Estudiarem les particularitats de l'escriptura autobiogràfica i farem una anàlisi del seu escrit curiosament anàrquic. Procurarem identificar els trets subjectius que caracteritzen les estructures simbòliques i narratives de la seva obra.

2.2. Metodologia de la investigació

L'anàlisi d'aquest treball se centra en *La Bâtarde* (1964), l'obra autobiogràfica més significativa de Violette Leduc, tant per la franja de vida en què se centra relat –des del seu naixement, fins les seves primeres experiències com a escriptora–, com per la transcendència del text, que va ser el que féu popular aquesta escriptora. En el treball es farà referència, també, a les dues obres publicades per l'autora amb anterioritat, *L'asphyxie* (1946) i *L'affamée* (1948), d'importància notable per comprendre la posició de Violette Leduc al discurs. Ambdues obres estan travessades per experiències autobiogràfiques, tal i com assenyala la mateixa autora al text de *La Bâtarde*.

Per abordar l'anàlisi de l'obra hem utilitzat eines metodològiques dels estudis de gènere, i de la crítica literària. En virtut d'aquest procediment, cada apartat de l'estructura està en consonància amb aspectes vigents dins del debat feminista, tals com les teories del pensament identitari, a les quals ens acostarem des de les teòriques del feminisme de la diferència Carla Lonzi (1987), Adriana Cavarero (1987), Rosi Braidotti (2004), Luce Irigaray (2010) i des d'una de les teòriques més influents dins del pensament postmodern que qüestiona el sistema sexe/gènere, Judith Butler (1988, 1990, 2001). D'aquesta mateixa autora hem pres el concepte de "performativitat", clau en aquest treball per analitzar el moviment continu de Violette Leduc dins i entre les

categories del gènere i el desig, així com dins d'altres categories identitàries relatives a la seva experiència de vida.

L'escriptura i, concretament, l'escriptura autobiogràfica és un element fonamental en aquest treball, atès que sostenim que aquest terreny és l'escenari principal en el qual Leduc es performa a si mateixa davant l'audiència. Abordem, necessàriament, el que es coneix com el "problema autobiogràfic" des de les teories de la crítica literària. Sense ignorar els teòrics més citats en autobiografia tals com Phillippe Lejeune (1975), teòric del concepte de "pacte autobiogràfic", José María Pozuelo (1993), que situa els termes del debat sobre l'autobiografia i els límits del gènere amb la ficció, i Ángel Loureiro (1991), que subscriu la teoria construccionista de l'autobiografia; hem pres com a referència teòriques feministes dels estudis autobiogràfics que escriuen i teoritzen sobre l'autobiografia des dels estudis de gènere. Aquestes són Sidonie Smith (1992), Karen Caplan (1992) i Julia Watson (1992).

Sostenim que Violette Leduc apropa l'escriptura a l'acció, i que amb la seva narració no es limita a explicar el passat sinó que el reviu per tal de mostrar l'experiència viscuda. En aquest sentit, han estat necessàries les aportacions de Carol Lynda Hall (2010), teòrica dels estudis autobiogràfics i dels estudis lèsbics sobre la concepció de l'escriptura com un acte de construcció del "jo". En aquesta mateixa línia, incorporem una de les teòriques del feminisme de la diferència que aborda amb més profunditat l'escriptura com una corporització de l'experiència i l'escriptura entesa com a acció, Hélène Cixous (1995, 2004).

Els plantejaments teòrics mencionats anteriorment s'aplicaran directament a l'anàlisi de l'obra. Concretarem en aquest anàlisi, el debat i la problemàtica sobre l'autobiografia, on emmarquem l'obra de Leduc, i, a més a més, ens posicionarem des de les teories sobre el subjecte i la identitat, desenvolupades dins dels estudis de gènere. També inclourem nocions sobre l'escriptura performativa. En aquesta anàlisi, obrirem el teló de l'escenari on Leduc performa els seus múltiples "jos". Identificarem i observarem cadascuna del que hem anomenat les "disfresses de Leduc". N'hem identificat, per aquest ordre, les següents: la bastarda, la *femme*, la masoquista, la *garçon* i l'escriptora.

2.3. Estat de la qüestió

Després de la mort de l'escriptora, la seva obra queda en l'oblit. Algunes escriptores i investigadores feministes han reivindicat els textos de Leduc, clamant un espai dins la història de la literatura. Entre les seves publicacions sobre l'escriptora francesa destaquen la de l'acadèmica especialitzada en estudis francesos culturals, literaris i fílmics, Isabelle Courtivron. El seu text *Violette Leduc* (1985) és el primer estudi complet de l'obra de l'autora i està elaborat des de la crítica literària feminista. Destaca també el treball de l'escriptora francesa Renée de Ceccaty que amb la intenció de reivindicar l'autora francesa davant del públic francès, escrigué *Violette Leduc: Éloge de la bâtarde* (1994). Aquest és un assaig que vincula la història personal de Ceccaty amb l'anàlisi dels escrits de Leduc.

El mateix any, surt publicat l'estudi *Violette Leduc: Mothers, Lovers and Language* (1994) d'Alex Hughes que analitza l'obra de l'autora des d'una perspectiva psicoanalítica en la línia de pensadores feministes i psicoanalistes com Luce Irigaray.

Paral·lelament, surt publicat el text *Violette Leduc, la mal-aimée* (1994), una lectura feminista que Colette Trout Hall fa de l'obra leduciana.

A *Violette Leduc: La misse en scène du 'je'* (2000), Mireille Brioude s'aproxima a l'escriptora francesa des dels estudis que algunes teòriques literàries franceses anomenen "l'écriture-femme" com una formulació alternativa al que ha transcendit com "l'écriture féminine".

Un text més enfocat en l'escriptura de Leduc és *The Pleasures of the Text: Violette Leduc and Reader Seduction* (2002) en el qual l'analista, Elizabeth Locey explora les estratègies narratives i lingüístiques que l'escriptora utilitza per atrapar a les lectores i lectors.

No és fins l'any 2013 que es publica *Violette Leduc: biographie* (2013), una biografia de l'autora de la mà de l'escriptor italià Carlo Jansiti. Arrel d'aquesta publicació, el director belga Martin Provost produeix la pel·lícula *Violette* (2013) i la realitzadora francesa Esther Hoffenberg crea el documental *Violette Leduc, La chasse à l'amour* (2013) que relata l'amistat entre Leduc i Simone de Beauvoir.

L'obra de Violette Leduc tingué una recepció modesta a l'estat espanyol. Només van traduir-se al castellà tres de les onze obres que escrigué l'autora: *La asfixia* (1968), *El Taxi* (1977), *La bastarda* (1984), que actualment estan descatalogades. El 2015 Mármara Ediciones publica *Thérèse e Isabelle* traduïda per Delfín G. Marcos. Fins al moment, no s'han produït estudis sobre l'escriptora o la seva obra a l'estat espanyol.

3. La Bâtarde

3.1. Presentació bibliogràfica

Violette Leduc neix el 7 d'abril de 1907 a Arras, la capital de Pas-de-Calais situada al nord de França. Filla il·legítima de l'aristòcrata André Debaralle, que mai la reconegué com a descendent, i de la jove minyona Berthe Leduc, creix amb la seva mare i la seva àvia.

La infància de l'autora, marcada per la marginalitat i per la culpa que la seva mare li trasllada per considerar-la el fruit de la seva desgràcia, és una etapa que turmentarà Leduc al llarg de la seva vida i que recuperarà als seus escrits.

L'adolescència no és menys tortuosa. La jove Leduc deixa l'institut ràpidament i comença a treballar com a secretaria amb l'editorial *Plon* on coneix alguns autors populars de l'època, com Paul Bourget o Georges Bernanos. És durant aquesta època, que l'escriptora manté una relació amb Dénise Hertgès –Hermine a *La Bâtarde*– que durarà quasi bé deu anys. Després de la ruptura, Leduc du a terme les seves primeres labors com a escriptora. Una revista "femenina" li encarrega la redacció d'articles i reportatges de moda. L'any 1939 quan esclata la guerra, Leduc contrau matrimoni amb Jacques Mercier que posa fi al matrimoni infeliç després d'assabentar-se que la seva esposa ha avortat.

L'any 1942, durant l'ocupació, Leduc marxa a Anceins, un poble de Normandia amb el seu amic Maurice Sachs, un home de negocis molt extravagant i popular als cercles literaris de París pels seus excessos sexuals i econòmics. Sachs introdueix Leduc en

l'activitat del contraban i l'anima a escriure les memòries de la seva infància. És aleshores quan l'autora comença el manuscrit de *L'asphyxie*.

En acabar la guerra, Leduc inicia una relació amb Simone de Beauvoir, que es converteix en la seva mecenes. L'autora de *Le deuxième sexe* esdevé un catalitzador de seva inspiració al llarg de la seva vida. Gràcies a Beauvoir, es publica *L'asphyxie* a l'editorial Gallimard l'any 1946. És precisament a Simone de Beauvoir a qui Leduc dedica la seva segona obra, *L'Affamée*, publicada el 1948. Aquest escrit d'estil surrealista i amb imatges religioses de gran intensitat emfatitza el desarrelament i la desarticulació de l'univers de la narradora. Leduc vol introduir-se dins del cercle literari i, de tant en tant, escriu articles sobre escriptura i sexualitat per la revista *Les Temps Modernes*. A partir d'aquell moment, Beauvoir paga una pensió mensual a l'escriptora sota el nom de Gallimard perquè Leduc pugui dedicar-se plenament a la seva obra. L'any 1955 publica *Ravages* i cinc anys després *Trésors à prendre*, un diari de viatges on descriu la seva experiència al sud de França, amb la forma metafòrica d'un pelegrinatge.

Després d'un període de daltabaixos en la salut mental de Leduc, Simone de Beauvoir la convenç perquè escrigui la seva autobiografia. El 1964, Gallimard publica *La Bâtarde* i amb aquesta, arriba la fama per Leduc. Nominada als premis Goncourt i Prix Fémina, *La Bâtarde* esdevingué la seva obra mestra, però no quedà lliure d'escàndol. L'obra fou descartada del Goncourt per ser considerada "obscena". Tot i que l'escriptora transcendeix més pel seu caràcter extravagant que per la seva obra, persevera en la seva escriptura i el 1965 publica la seva primera novel·la de ficció: *La femme au petit renard*. Un any després, Gallimard publica *Thérèse et Isabelle*, on

l'autora narra les seves relacions sexuals i afectives amb una alumna de la seva escola a Valenciennes. L'any 1970, l'escriptora publica *La Folie en Tête*, que es considera el segon volum de la seva obra autobiogràfica, després de *La Bâtarde*. Només publicarà un altre novel·la de ficció titulada *Le Taxi* abans de morir de càncer un any després, sola, a la seva casa de Faucon. Simone de Beauvoir recopilà els escrits que constituïren l'obra pòstuma de Leduc i la tercera part de la seva obra autobiogràfica. *La chasse à l'amour* surt publicada per Gallimard l'any 1973.

3.2. Un èxit inesperat

A finals dels anys 50's Leduc ja ha publicat cinc llibres que, havent rebut l'aprovació dels crítics literaris no transcendeixen entre el públic ampli. L'escriptora queda pràcticament reduïda a la mendicitat. Insomnis, migranyes i actituds delirants esdevenen quotidianes durant aquesta època. L'any 1956 Leduc ingressa en un centre de salut mental on rep una cura de són i tractaments d'electroxoc. L'escriptora es troba devastada, plora pel passat i pateix per l'esdevenir. És aleshores quan Simone de Beauvoir encoratja Leduc perquè escrigui la seva autobiografia com un treball d'autoteràpia: "Il faut écrire à partir de votre naissance"².

L'editorial Gallimard publica *La Bâtarde* l'any 1964 a França. Simone de Beauvoir, confia tant en el talent de l'escriptora que elabora el prefaci de l'obra. Aquest text, és una anàlisi exhaustiva de l'obra de Leduc i també un elogi oficial que atorga a *La Bâtarde* una gran popularitat. L'èxit arriba d'immediat. Gallimard ven més de mil exemplars diaris i en pocs mesos, l'obra arriba a les 170.000 còpies. L'autobiografia de Leduc es tradueix a diversos idiomes i l'escriptora és requerida per la premsa, la

² Fragment d'entrevista de Leduc a *Le Figaro littéraire* per Jean Chalon, a Jansiti, 2013: 323.

ràdio i la televisió. Als cinquanta-set anys, Leduc esdevé tota una celebritat. Però és el personatge de Leduc el que sobresurt en detriment del seu talent com a escriptora. Els periodistes es mofen d'ella, alguns fins i tot la tracten amb grolleria. "C'est vrai que le succès de *La Bâtarde* et un peu un succès vulgaire"³, –dirà Leduc a una entrevista–, però ella és conscient de que el seu llibre obre camí a altres escriptores que es veuran encoratjades per la literatura valenta de l'autora. La publicació de *La Bâtarde* creà una gran polèmica per les múltiples confessions sexuals que apareixen i per l'exposició, sense pudor, d'una sexualitat lliure i poc convencional.

3.3. Breu resum de l'obra

La Bâtarde és el relat de trenta anys de vida tràgica, amb ocasionals ràfegues d'aire fresc. Leduc escriu sobre el passat des de la seva mirada adulta –té 51 anys quan comença l'obra– i interpreta la seva condició marginal com a dona i com a bastarda. L'escriptora comença la narració des del seu naixement il·legítim fins arribar als seus primers passos com a escriptora i la consecució de la seva independència econòmica, després d'anys de pobresa.

A la primera part de *La Bâtarde*, Leduc relata les seves primeres experiències de vida durant la infància amb la seva mare i la seva àvia als pobles d'Arras i Valenciennes. Aquesta època està marcada per la mort de Fidéline, la seva àvia, que la deixa sense cap altra font d'afecte. Leduc es retrata a si mateixa com una nena dèbil, que emmalalteix constantment i que carrega amb la culpa de portar la desgràcia a la vida de la seva mare, obrint una ferida profunda que mai no podrà "curar": "je veux guérir

³ Entrevista de Violette Leduc amb Pierre Demeron, *Le Nouveau Candide*, 21-28 de gener de 1965 a Jansiti, 2013: 378.

ta plaie, maman. Impossible. Elle ne se refermera jamais. Ta plaie c'est lui, et je suis son portrait" (Leduc, 2013b: 28). Des d'un primer moment, l'escriptora recrea el personatge extravagant i solitari que serà caracteritzarà Leduc durant tota la seva vida.

L'autora recupera a l'obra la influència que en ella exerceix la seva mare. Una relació intensa que ja descrigué amb anterioritat a *L'asphyxie*, on palesa les dificultats que té per independitzar-se d'ella, tot i el dolor que aquesta li carrega sobre les esquenes. La bastardia, que és el referent primer de la seva experiència vital, és l'estigma que ambdues duen al cos:

"J'étais ta prisonnière comme tu étais la mienne. Oubliée, abandonnée près du ruisseau de ton sang quand j'arrivai [...] On m'enleva les saletés longtemps après. Mais ceux qui te montraient du doigt, ceux qui te refusaient le coucher avant ma naissance étaient collés à ma peau" (Leduc 2013b: 30).

Violette i Berthe interioritzen la visió ignominiosa de la bastardia i, en comptes de rebutjar l'estigma, procuren portar-ho amb dignitat. Per aquest motiu, alguns crítics literaris afirmen que Leduc vindica la bastardia tal i com Genet glorifica la delinqüència (Jansiti 2013).

El llibre escandalitza a l'audiència perquè l'escriptora inclou petits passatges lesboeròtics. Violette Leduc narra la seva relació amb Isabelle, una alumna de la seva mateixa escola, a l'adolescència i, posteriorment amb Hermine, una professora del seu institut. Amb la segona, Leduc conviurà gairebé déu anys de la seva joventut. Però l'escriptora també exposa a *La Bâtarde* les obsessions que la turmenten amb persones

que no li corresponen: el seu amic Gabriel amb qui contrau matrimoni, i Maurice Sachs, un home de negocis homosexual amb qui experimentarà una passió impossible. Leduc descriu minuciosament el rebuig i l'abandonament que són, segons l'autora, fruit del seu destí com a dona bastarda.

A *La Bâtarde*, l'autora també relata l'amargor de la seva experiència com a dona, mostrant els codis sexuals opressors que la victimitzen. Recull els codis de la bellesa i l'obligació d'agradar els demés. Converteix la seva lletjor en un símbol del seu destí com a bastarda "Ma laideur m'isolera jusqu'a ma mort" (Leduc 2013:192).

Aquesta trajectòria victimitzadora, es trenca durant el període de l'Ocupació, quan Maurice Sachs inicia Leduc en l'activitat del contraban a un poble del nord de França. El relat de l'escriptora descriu una Leduc empoderada, independent i enèrgica. És durant aquesta etapa quan Leduc comença la seva labor com a escriptora. Una conversa amb Maurice Sachs és l'origen: "Vos malheurs d'enfance commencent de m'emmerder. Cet après-midi vous prendrez votre cabas, un porte-plume, un cahier, vous vous assoirez sous un pommier, vous écrirez ce que vous me racontez" (Leduc 2013b: 422), ordena Sachs a l'autora. La història escrita a sota d'un pomer es convertirà, anys després, en el seu primer llibre: *L'asphyxie*.

4. Biografia i identitat

4.1 Autobiografia o ficció?

La bastardia atorga a l'escriptora una autoritat a través de la qual pot legitimar els seus actes davant dels lectors (Franz 2009). Ella mateixa confessa que escriure biografia és

pidolar simpatia i compassió⁴: "Lecteur, mon lecteur" (Leduc 2013b: 23). Des de la primera pàgina, Leduc apel·la directament al que serà espectador dels fragments de vida que ella decideix mostrar. I, efectivament, l'audiència respon.

L'autora aconsegueix captar l'atenció de crítics literaris de renom que aclamen *La Bâtarde* com una obra mestra (Jansiti 2013). Però, tot i que molts escrigueren crítiques positives, no tots els crítics llegiren *La Bâtarde* com una biografia. Les declaracions de Violette Leduc que afirmaven que *La Bâtarde* constituïa un autèntic relat autobiogràfic, no fou escoltada per alguns crítics que consideraren que la seva obra era producte de la mitomania (Jansiti 2013). Aquestes valoracions van contribuir al descrèdit de l'obra de l'autora que hagué de defensar constantment el seu treball.

L'estil particular de *La Bâtarde*, ha estat objecte d'anàlisi. És cert que hi ha algunes estratègies literàries que acosten l'escrit de Leduc al gènere de la ficció. Una de les característiques sintagmàtiques està vinculada als temps narrats i els temps efectius d'escriptura (Grasset 2011). Leduc respecta la linealitat cronològica comuna a les biografies però anticipa esdeveniments posteriors a la situació narrada. L'autora també fa coincidir el temps fictici de l'escriptura amb la cronologia dels fets narrats, subordinant la narració a una subjectivitat modalitzant (Grasset 2011). Aquestes estratègies produeixen una confusió en l'audiència i, sumades a altres recursos, com les metàfores i al·legories que saturen el text de l'autora, remetent a les lectores i lectors a una narració de caràcter ficcional.

⁴ Entrevista de Violette Leduc amb Pierre Dumayet, 'Lecture pour tous', 18 de novembre de 1964 a Jansiti, 2013: 325.

Leduc recrea a *La Bâtarde* escenes surrealistes, dramatitza els episodis de la seva vida, elabora tota una escenificació per emfatitzar els sentiments del personatge principal, entrellaça el present i el passat, la fantasia i la realitat. Colette Trout Hall parla, fins i tot, d'una "teatralització de l'escriptura autobiogràfica" (Trout 1994).

Però, tal i com assenyala l'acadèmica, la reorganització d'allò viscut a l'autobiografia no és una pràctica poc comú en les autobiografies. Si l'obra de Leduc encén les alarmes dels crítics és perquè aquesta "alteració" amb vocació dramàtica i teatral la du a terme una dona amb les característiques de classe social i estatus com Leduc (Trout 1994: 82).

Altres autores que han escrit autobiografia han expressat una gran preocupació per la substància essencial del text biogràfic: "la veritat" (Lessing 1994). No és estrany, considerant que els crítics literaris –homes blancs occidentals– s'han ocupat de delimitar el corpus de la literatura autobiogràfica, separant aquesta de la ficció.

En efecte, la crítica literària situa els termes del seu debat al voltant de la situació fronterera que ocupa l'autobiografia amb la ficció. La discussió se centra en descobrir què hi ha al darrera de la paraula "jo". El "problema autobiogràfic" enfronta dues corrents crítiques: la construccionista, que considera totes les narracions del "jo" com una forma de ficcionalització inherents a l'estatut retòric de la identitat, i la dels que intenten precisar una definició del gènere autobiogràfic que separi aquest gènere de les seves formes anàlogues i permeti determinar les seves especificitats (Pozuelo 1993). És aquesta última, la perspectiva de Lejeune, el pare del que es coneix com el "pacte autobiogràfic". Pel crític literari, en una autobiografia sempre coincideixen tres

elements que tenen l'estatus de "realitat", la identitat de l'autor, la del narrador i la del personatge:

"Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels: exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une 'réalité' extérieure au texte, y donc se soumettre à une épreuve de vérification" (Lejeune 1975: 36).

El plantejament de Lejeune respecte al que és una biografia o autobiografia requereix una labor controvertida pel seu caràcter relatiu. Aquesta és precisament quina és la identitat que s'atribueix a l'autor, el narrador i el personatge.

Per contra, els crítics del pensament construccionista afirmen que el "jo" autobiogràfic no remet a una categoria identitària ja feta i coneguda, sinó que es construeix a partir del text. El discurs autobiogràfic refigura i retoritza el procés de la identitat (Pozuelo 1993). El focus ja no se situa sobre si els fets històrics de la narració autobiogràfica són vertaders o no, sinó sobre la relació entre la narració i el seu subjecte. Aquest desplaçament produeix una crisi d'autoritat i d'identitat. En paraules de l'acadèmic, Ángel Loureiro: "La autobiografía pierde la calidad de testigo documental y pasa a convertirse en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible" (Loureiro 1991: 3-4).

La creença en el principi d'identitat del "jo" com a fonament de veritat pel discurs autobiogràfic mor i l'autobiografia passa a situar-se al terreny de la ficció (Pozuelo 1993). Aquest element de ficció és inherent a la construcció del llenguatge i a la

narrativitat que implica seleccionar i ordenar el sentit del discurs biogràfic. Per aquest motiu, els crítics del contruccionisme afirmen que l'obra produeix la vida i que el resultat de l'autobiografia és el mateix que el de la ficció (Pozuelo 1993).

La perspectiva construccionista, però, no elimina el que s'entén per les "bases essencials" de l'autobiografia. L'autobiografia pot proposar-se i ser llegida amb un discurs que té atributs de veritat tot i que el "jo" autobiogràfic sigui un discurs ficcional (Pozuelo 1993).

L'autobiografia pot entendre's, doncs, com una lectura de l'experiència més vertadera que el simple record d'uns fets (Loureiro 1991). És prou lícit abordar l'obra de Leduc dins del marc del text autobiogràfic. El relat de Violette Leduc és fruit d'una lectura de la seva experiència i, efectivament, a través de la seva narrativa crea una –o varies– identitat(s) que no existirien sense el seu text. "Qui est-ce Violette Leduc? L'arrière-grand-mère de son arrière-grand-mère après tout. Relisons-le, relisons-le" (Leduc 2013b: 23).

És probable que el descrèdit i l'escepticisme dels crítics que expulsaren l'obra de Leduc del terreny veritablement heroic i significatiu de l'autobiografia (Murgades 1974) no tingui un origen estrictament tècnic. Leduc relata amb cruesa l'experiència d'una bastarda, pobra i amb una sexualitat no normativa, transgredint les ideologies històriques de la identitat que atribueixen determinades característiques en funció del gènere. Les aportacions de Sidonie Smith al potencial subversiu de l'autobiografia escrita per dones són esclaridores. L'acadèmica observa com la dona que escriu la seva vida assumeix un poder preuat, reservat exclusivament als homes: autoexposar-

se públicament. L'autobiògrafa, per tant, a través de la seva escriptura, qüestiona, d'alguna manera, les normes de l'ordre fàl·lic i representa una forma de desordre que posa al descobert el desig femení de transgressió (Smith 1991: 95).

De la mateixa manera que els crítics literaris construccionistes, Smith tampoc considera el "jo" de l'autobiografia com una essència donada a priori, sinó com una ficció cultural i lingüística, constituïda a través de processos narratius i d'ideologies històriques de la identitat. La narradora, elaborant el relat de la seva vida s'erra, confon, oblida, deforma, però l'enunciació que es crea és autèntica i la seva substància té el poder de subvertir l'ordre simbòlic.

Violette Leduc, en tant que s'enuncia des de la seva posició marginal, es resisteix a participar de les ficcions centrals de la cultura, incloent-hi les ficcions del gènere. Segons Smith, la potencialitat que l'autobiògrafa té de sacsejar la ideologia del gènere són incontestables:

"Al hacer suyas las posibilidades polifónicas de la identidad, utiliza el contrato autobiográfico de forma que responda más a una experiencia y un deseo desligados de las ideologías reinantes de la masculinidad y la feminidad. Y, de esta manera, desestabiliza las nociones sobre la diferencia entre lo masculino y lo femenino" (Smith 1991:103).

Leduc és conscient d'aquesta possibilitat. "Tambours êtes-vous prêts? Vous joues ont mal de ne pas avoir mal. Le roulement sera votre félicité. Baguettes, frappez" (Leduc 2013b: 212). Leduc comença d'aquesta manera tan teatral un episodi de *La Bâtarde*

on convergeixen nombrosos elements que copsen amb les nocions culturals que configuren la dona com a objecte de la mirada de l'altre. La protagonista d'aquesta escena elabora curiosament la seva feminitat, revelant la seva artificialitat: "plusieurs pastilles sur la joue gauche, plusieurs pastilles sur la joue droite puisqu'il faut tapoter avant d'étaler, c'est le secret d'un maquillage naturel, d'un maquillage parfait, précisait la vendeuse. Où achète-t-elle son timbre de voix avant de vendre?" (Leduc 2013b: 214). La narradora ho confirma, es descriu com un "pallasso discret" i expressa que es prepara per un "circ". Després de l'atenció que posa sobre el seu aspecte, la roba de tendència, el maquillatge i la postura, la protagonista de l'escena passeja per París i en notar que ningú la mira es veu envaïda per l'enuig. La dramatització i l'escenificació "ornamentals" de l'escena subratllen el dolor de la narradora i fan del personatge central una víctima.

El seu biògraf, Carlo Jansiti, confirma l'elaboració d'algunes escenes de *La Bâtarde*. Leduc fusiona l'experiència viscuda i la imaginada, però l'efecte d'aquesta ficcionalització és la revelació "d'una veritat profunda" (Jansiti 2013). Si *La Bâtarde* "pertorba" la crítica literària no és perquè l'escriptora alteri la realitat sinó que és perquè qüestiona les ficcions del poder i les fonts d'autoconeixement que l'autobiografia privilegia. En aquest sentit, Smith destaca la noció de "l'autoritat autobiogràfica" (1991) reservada als homes, mantenint el vincle que uneix la literatura i el poder. L'acadèmica afirma que la dona que escriu autobiografia des de la seva posició marginal, atorga autoritat a les veus de les dones i, al mateix temps, qüestiona el cànon prevalent dels textos autobiogràfics. Per tant, la dona que escriu i que s'escriu, critica la base sobre la qual es construeix l'autoritat autobiogràfica masculina.

Teatralitzant la seva autobiografia a través del joc de diàlegs i els recursos retòrics i, construint un personatge autobiogràfic caricaturesc que roman en constant representació, Leduc desborda els límits convencionals de l'estil autobiogràfic i fa esclatar, des de dins, la ficció del gènere (Brioude 1994). Paradoxalment, a través de l'artifici, Leduc revela la seva veritat més íntima i dolorosa i fa sentir la veu de la seva experiència com a dona.

Però la relació que les escriptores mantenen amb el text, dins del territori autobiogràfic i des de la seva posició marginal, no és simple: es veuen obligades a mantenir una postura complexa cap a les figuracions de gènere de la narració autobiogràfica (Smith 1991). Múltiples eixos d'opressió intersequen en el cas de Violette Leduc, relegant-la als marges. La seva bastardia, n'és un, i a aquest se suma la seva sexualitat, la classe social i la seva posició de dona escriptora. La seva escriptura és un descentrament permanent que resulta, a través de la seva poètica particular, en una nova subjectivitat eternament marginal (Péron 2011).

"Quan les dones deixen d'imitar les imatges de dones fetes per ells comença el caos, la bandejada, la queixa, el lament" (Roig 1996: 79). És el caos que suscita el fet de nombrar "l'allò no nombrat" que les teòriques dels marges reivindiquen, precisament perquè la marginalitat de les dones resta innombrable amb els termes o paràmetres de la cultura dominant (Felski a Watson, 1992). A través de la seva escriptura, s'investeixen d'autoritat per crear noves subjectivitats. Poden curar-se de "l'anti-narcissisme" que la cultura dominant ha imposat a les dones: l'odi cap elles mateixes (Cixous 1975).

Leduc professa un amor intens cap a moltes de les dones amb les quals es relaciona. A *La Bâtarde*, l'escriptora descriu reserva una sexualitat plaent i sense censura per les dones. L'escriptora restitueix a les amants els seus òrgans, els seus plaers, els seus cossos, expropiats per la cultura dominant. No es presenten com a objectes complaents davant la mirada masculina, són éssers humans que s'estimen amb llibertat. Al mateix temps que l'escriptura de Leduc es resisteix a la ideologia hegemònica, mostra com la política sexual preeminent oprimeix les dones.

És aquesta la parcel·la de poder que la dona que escriu autobiografia té sobre l'univers simbòlic. Si l'escriptora deixa de ser la dona que llegeix i que escriu com un home vol que llegeixi i escrigui, –en masculí– pot transformar-se a ella mateixa i transformar les històries culturals trastocant les fronteres que separen el marge dels centres (Cabré 2013).

4.2. Construcció identitària

Qui és l'autobiògrafa a qui atribuïm la labor de transformar-se i transformar les històries culturals? Qui explica la "veritat" sobre si mateixa o crea la imatge que vol que prevalgui com la "vertadera"?

Si la teoria del "pacte autobiogràfic", avalada àmpliament durant dècades per la crítica literària, ha estat qüestionada és, en part, perquè ja no existeix una identitat "essencial" i immutable a qui es pugui atribuir el relat autobiogràfic. Gran part dels teòrics de les ciències socials abandona la versió que formula la identitat com a quelcom "essencial", immutable i intrínsec a cada subjecte. Precisament, si la proliferació d'autobiografies de les dones és significativa pels feminismes és, en part,

perquè permeten observar els processos de formació de les identitats, i cancel·lar l'aparença de subjectes autònoms i coherents que predomina a les biografies tradicionals (Bolufer 2014, 88).

Teòriques feministes postmodernes aborden les identitats com atributs múltiples, relacionals, incomplets que estan en constant evolució i tenen límits fluids. Rosi Braidotti (2000) formula el concepte del "subjecte nòmada" com una figuració estratègica que es defineix per la seva capacitat d'interacció amb el món. La identitat és per la teòrica feminista com un joc d'aspectes múltiples, fracturats, és relacional, té en compte la memòria, els records i la trajectòria de la persona i està feta de successives identificacions.

La teoria butleriana de la performativitat dialoga amb els plantejaments de Braidotti. Si la feminista italiana problematitza la dona i "l'allò femení" des de la deconstrucció del subjecte racional i universal de la modernitat, Judith Butler deconstrueix les categories identitàries de gènere i combat, des d'aquesta posició, les formes essencialistes que el defineixen i uniformitzen i que, al mateix temps, legitimen jerarquies socials (Butler 2001).

A través de la teoria de la performativitat, Butler despulla el subjecte dels "accessoris" del gènere. Aquest no és una identitat essencial pròpia dels subjectes sinó que és un atribut adquirit a partir de la repetició "estilitzada" d'actes legitimats socialment (Butler 2001). En paraules de la teòrica postmoderna:

"If gender is instituted through acts which are internally discontinuous, then the *appearance of substance* is precisely that, a constructed identity, a performative accomplishment which the mundane social audience, including the actors themselves, come to believe and to perform in the mode of belief" (Butler 1988: 520).

Butler desenvolupa el seu plantejament a partir de teories fenomenològiques de la corporització humana⁵. Aquestes teories estudien els significats que l'existència corporitzada introdueix al context de l'experiència, entenen que el cos du inscrits significats culturals. Butler conclou que el cos no és només una "idea històrica" sinó també una opció entre una gama de possibilitats que poden performar-se a partir de signes socials simbòlics (Butler 1988).

Per tant, la teoria de la performativitat aprehèn el cos com un producte situat en un context històric on s'institueixen uns codis determinats. Llegir les diferents identitats esdevé, en aquest sentit, una negociació entre diverses possibilitats que, al mateix temps, resisteixen i refan la representació de l'experiència humana (Butler 1988).

Aquesta concepció de la identitat de gènere, entesa com a un conjunt de múltiples postures, fluides i fragmentàries, no només desestabilitza les gramàtiques erigides al voltant dels rols sexuals, també obre una parcel·la, individual i limitada, d'agència (Butler 1991). Una variació en els gestos repetits que conformen la teatralització del gènere obririen les possibilitats d'una transformació.

⁵ Veure Maurice Merleau-Ponty, "The Body in its Sexual Being" a *The Phenomenology of Perception* a Butler, 1988.

Les aportacions de la feminista americana impacten, també, sobre la lògica de sexe, gènere i desig. Si Gayle Rubin (1986) desvinculà per primera vegada la sexualitat del gènere als 80's amb la formulació del seu concepte del "sistema sexe/gènere", Butler obre la possibilitat d'interacció entre les categories hetero i homosexual i les desestabilitza al mateix temps (Butler 1990). Segons manifesta la teòrica postmoderna, el gènere és una ficció de gran poder cultural que actua regulant i mantenint l'heteronormativitat. La coherència que se'n deriva oculta les discontinuïtats de gènere que es produeixen dins de qualsevol tipus de sexualitat, ja sigui lèsbica, gay, bisexual o heterosexual (Butler 1990).

Judith Butler aixeca el teló. Violette Leduc entra en escena: "Je donne et me donne une représentation" (Leduc 2013b: 82), enuncia l'escriptora a *La Bâtarde*. Les representacions teatrals i dramàtiques que Violette Leduc escenifica a *La Bâtarde* despleguen els plantejaments de la teoria butleriana de la identitat. Leduc posa en escena al seu relat biogràfic diferents identitats que es presenten com a performances curiosament estilitzades (Fell 1999: 872). "Elle se perçoit comme une actrice dans la comédie humaine", dirà Mireille Brioude (2000: 102). L'escriptora francesa és la *femme* vanitosa i complaent, la garçon masculinitzada, però també és la lesbiana i l'amant d'homes homosexuals. Cada audiència té la seva peça teatral, escollida estratègicament.

L'acadèmica feminista Celia Amorós subscriu el potencial alliberador de la performativitat. Enderrocar la identitat fonamentalista i escollir entre opcions "a la carta", que poden generar-se per resignificació contribuiria a resoldre el problema de la lluita de gèneres (Amorós 2007). Només queda respondre a una pregunta: "¿Si no

somos más que la suma total de las expresiones de género que representamos, ¿cómo podríamos [...] escribir de nuevo el guión?" (Amorós 2007: 218).

4.3. Escriure i escriure's

L'escriptora lesbiana Nicole Brossard vincula l'acte d'escriptura amb la producció de realitat:

"We give birth to ourselves in the world. Only through literally creating ourselves in the world do we declare our existence and from there make our presences known in the order of the real and the symbolic" (Brossard a Hall 2010: 4).

Espectura i la identitat van de la mà, com si cada paraula escrita, teixís un centímetre més de la pell-disfressa que cobreix el cos de l'autora: "Je n'ai pas de récit à écrire. Je suis le récit, il est écrit" (Leduc 2013b: 329). Leduc vincula metafòricament l'acte de l'espectura amb la creació de vida:

"Me voici née sur un registre de salle de mairie, à la pointe de la plume d'un employé de mairie. Pas de saletes, pas de placenta: de l'écriture, un enregistrement. Qui est-ce Violette Leduc?" (Leduc 2013b: 23).

Però a *La Bâtarde* l'espectora pren la ploma. És ella qui dona vida a Violette Leduc. L'autora es performa a si mateixa mitjançant la retòrica i la narració a la seva biografia. Les seves múltiples i dispars "disfresses" confirmen els supòsits de la performativitat de Judith Butler i corroboren el fet que allò que anomenem

"identitats" no són objectes, sinó processos constituïts en i per les relacions de poder (Brah i Phoenix 2004).

Sidonie Smith, descriu el procés d'escriptura de l'autobiògrafa com una "mascarada" on l'autora crea una representació icònica d'identitat continua, que representa o, més aviat, es presenta, davant la seva subjectivitat (Smith 1991: 97). L'escriptora pot, fins i tot, crear diferents versions de si mateixa, desplaçant una i altra versió, a través de múltiples representacions textuais.

El "jo" autobiogràfic de *La Bâtarde* s'escindeix en nombrosos dobles que destaquen la fragmentació de la identitat de Violette Leduc (Trout 1994). La protagonista apareix ensems com un personatge grotesc i com algú llastimós i còmic. En tots els casos l'autora és qui es nombra a si mateixa.

"I write to record what others erase when I speak, to rewrite the stories others have miswritten about me, about you", diu l'escriptora Lynda Hall (2010: 10). Les dones que escriuen i s'escriuen poden produir-se i autoafirmar-se. És enunciant-se des de la seva marginalitat que Leduc crea resistències front les categories rígides del gènere, la sexualitat i la identitat. La seva escriptura es nodreix de l'alteritat i el lector, que Leduc apel·la com a testimoni, es manté a la butaca per presenciar una obra en la qual ella reinventa el món. L'escriptora transforma el sòrdid, celebra la marginalitat, ennobleix l'abjecte. Si nombroses crítiques literàries feministes abracen l'escriptura de Leduc és també perquè trastoca l'ordre dels valors socials, des de la seva posició marginal (Trout 1994).

Però aquesta labor no queda exempta de lluita. El mateix acte de desplegar els significats de la seva història a l'univers dels valors socials implica que l'escriptora entengui perquè la seva experiència no encaixa al sistema hegemònic i que observi quines són les forces dominants que ho impedeixen (Brossard 2010).

L'autora introdueix un discurs de la feminitat en un ordre social en el qual el subjecte del discurs és masculí (Cavarero 1987). En contra de Leduc juga, fins i tot, la pròpia eina d'articulació del seu relat: el llenguatge. Com totes les formes de pensament que estructurin el món dels subjectes, el llenguatge és una construcció masculina que es pretén universal i neutra (Cavarero 1987). La seva construcció es fa en base a l'exclusió de les dones que són considerades "l'altre" de l'home, i estan condemnades al silenci (Lonzi 1981). Per poder articular la subjectivitat femenina al discurs, cal que l'escriptora sigui conscient d'aquest procés perquè el seu impacte sobre la pròpia identitat promogui una manipulació conscient de les possibilitats comunicatives del llenguatge (Irigaray 2010).

És a partir d'aquesta consciència que l'autora pot posar en qüestió el fal·logocentrisme (Irigaray 2010). Ha d'escriure diferent per representar la seva feminitat (Cixous 2014). L'enunciació de l'escriptora ha de construir-se a partir del seu cos que esdevé un espai de resistència contra la cultura androcèntrica. És al cos on intersequen aspectes com el gènere, la classe social i la sexualitat. És a partir del cos que es basteixen els discursos (Rich 1986).

A *L'escriptura permeable*, Caterina Riba descriu aquest procés d'escriptura com "cos a cos amb el llenguatge" (Riba 2014: 81). Efectivament, Leduc pugna per trobar la

paraula exacta i es fa conscient de les dificultats. Necessita inventar seu llenguatge propi (Jansiti 2013). Alex Hughes descriu el llenguatge de Leduc com un "llenguatge corporal". Un tipus d'escriptura feminista que s'acosta al que anys després Hélène Cixous formularia com *écriture féminine* (Hughes 1994).

"Re-vivre les sensations. Re-sentir les émotions. Il semble que c'est ainsi que Violette Leduc a pu écrire ce livre. Elle-même expliquait qu'elle s'allongeait, les yeux fermés, afin d'essayer de retrouver sa chair de l'instant à décrire, pour y apposer les mots les plus précis qu'elle pouvait. Il semble qu'elle ait réussi à mettre sur le papier ce que le corps ressent dans la sexualité. Elle offre ses frissons à notre peau le temps d'une lecture" (Péron 2011).

Leduc permet que el seu cos parli. I quan escriu des del seu cos, les imatges-sensacions que utilitza són sovint més intel·ligibles perquè aquesta comprensió succeeix a partir del cos de qui llegeix (Locey 2002: 70). Mentre escriu, l'autora reviu l'experiència que narra i el seu cos es fa sentir "en forma de paraules que conserven tot el seu significat després d'haver-se traslladat del cos a la pàgina en blanc" (Meigs 2010: 99).

Violette Leduc s'escenifica a ella mateixa i a les persones que passen per la seva vida amb un talent excepcional. Però, tot i l'apoderament de l'escriptora que sembla dissenyadora de si mateixa i de la seva vida, Leduc busca permanentment la mirada de l'altre: la seva mare, Simone de Beauvoir, Maurice Sachs, la seva audiència. De l'alteritat depèn l'èxit de les seves disfresses.

5. Les disfresses de Leduc

5.1. La bastarda

La bastardia és un atribut immoral i estigmatitzant a la França de principis de segle XX, especialment, en el si de les famílies de tradició cristiana com la de Leduc (Franz 2009). La petita Violette percep el malestar social que provoca la seva condició a partir d'algunes veus que es fan sentir al seu poble, però no és fins que manté una conversa amb una nena de l'internat on Leduc entra als cinc anys, que descobreix el significat i l'estigma de la bastardia:

"-Où est ta mère?

-Elle travaille à Paris. Elle m'écrira.

-Où est ton père?

-Je te dis que ma mère travaille à Paris.

-Je te demande où est ton père. Je ne te parle pas de ta mère.

-Et moi je te dis que ma mère travaille à Paris.

-Pourquoi me donnes-tu des coups de pied?

-Parce que je te dis que ma mère travaille à Paris"⁶.

Violette Leduc queda condemnada i la seva pena és el desarrelament i el rebuig social. "Les bâtards sont maudits: un ami me l'a dit" (Leduc 2013b: 57), enuncia l'escriptora. Leduc és conseqüent. Assumeix amb resignació el seu càstig i exhibeix, dolguda, la bastardia a la seva obra autobiogràfica. Des de la primera pàgina, es col·loca la màscara de la bastarda i s'expia a través del seu relat que porta per títol el significat abjecte del seu nom. Violette Leduc. No és només el nom d'una flor, és el

⁶ Fragment de *La Bâtarde* a Leduc, 2013b: 56-57.

nom d'una bastarda i cal que així sigui: "Nous portons le nom que nous méritons. Le mien est un coup de trique"⁷.

L'escriptora interioritza els significats estigmatitzants de la seva condició a partir de les ficcions de la identitat que existeixen sobre la bastardia. Però Leduc no té miralls. L'experiència de les que com ella, no han estat reconegudes pel seu progenitor es coneix però no està escrita, no té tradicions, ni llenguatge, ni història. Escrivint la seva experiència, Leduc omple de significats la bastardia, i el rebuig i la il·legitimitat que l'acompanyen. Aquesta condició marginal que Leduc porta per bandera, suposa, al mateix temps, una elecció estètica que permet a l'escriptora distanciar-se d'ella mateixa i interpretar la seva condició.

Leduc és conscient del fet que la societat tracta la lletjor de les dones d'una manera diferent a la dels homes. Si la bastardia situa Leduc en una posició marginal, la seva aparença física, en tant que dona la col·loca en una pitjor posició social (Wolf 1991). L'escriptora llegeix el seu rostre com la marca de la culpa: "Je souffre dans les entrailles de ma grande bouche, de mon gros nez, de mes petites yeux. Plaire, se plaire. Double esclavage" (Leduc 2013b: 215). Vincula la lletjor amb la bastardia i, aquesta, amb la monstrositat: "Si les bâtards sont des monstres, ils sont des gouffres de tendresse" (Leduc 2013b: 37). El seu text està saturat de referències al seu aspecte físic i al dolor intens que li provoca. Creu que la seva lletjor l'aïllarà fins la mort (Leduc 2013a). Manifesta el desig de trobar l'amor en un altre "monstre": "Quand rencontrerai-je un cyclope? Je l'aimerai. Je lui présenterai un miroir, je lui dirai: Je vois deux roses dans le miroir" (Leduc 2013b: 69). A partir d'aquests trets propis de

⁷ Fragment de *La folie en tête* que apareix citat a Jansiti, 2013: 51.

l'abjecte, l'escriptora construeix un caràcter autobiogràfic grotesc del qual deriva la dimensió hiperbòlica i caricaturesca del seu treball.

Leduc busca constantment el rebuig: "J'étais agressive. Je me sentais séparée des autres et je voulais m'en séparer davantage"⁸. La solitud és la seva reivindicació i el seu desafiament, un acte defensiu davant de l'estigma social. El seu biògraf, Carlo Jansiti, escriu que Leduc s'escull a ella mateixa perquè tot l'ha abandonat.

"Une femme seule. J'étais une femme seule, je m'appartenais. Ma lampe de chevet de femme toujours seule" (Leduc 2013b: 311), escriu Leduc a *La Bâtarde*. Al caràcter ignominiós de la seva bastardia se suma l'estigma social que cau sobre la dona soltera (Lagarde 2005). Però tibant del fil del seu desemparament troba un camí cap a l'agència. Leduc es refugia en la soledat de l'escriptura. Margueritte Duras, escriptora coetània a Leduc dirà "la escritura nunca me ha abandonado" (Duras 2000: 17). Escriure és també un mitjà per canalitzar el seu dolor i expressar-lo. Al text, Leduc du a l'extrem els sentiments, els pensaments, les sensacions que són la font de la seva poètica. Aquesta estratègia literària no respon exclusivament a un criteri estètic. Per a qui sent dolor, la probabilitat de que la seva experiència sigui culturalment significativa augmenta si pot ser imitada o representada i, també, si el seu dolor provoca simpatia o commiseració (Moscoso 2011).

"Je suis née brisée" (Leduc 2013b: 352), confessa Leduc. Com ella, el seu relat està diligentment trencat, desestructurat. Sense cap advertència o transicions entenedores l'autora canvia ràpidament l'escenari, el temps de la narració i fins i tot canvia

l'interlocutor sense que la lectora o lector hagi pogut a adonar-se. Leduc obliga a la participació activa de la persona que llegeix per tal de reconstruir una vida tan esquinqada com la seva escriptura.

És per aquest motiu que el text de Leduc exigeix un lector o lectora compromesa, que estigui disposada a quedar-se per observar Leduc construir totes les seves màscares.

5.2. La femme

L'autora confessa que no pot independitzar-se de la seva mare (Leduc 2013b). Ella és l'oracle que la guia i li descobreix el món. Obtenir la seva aprovació és el motor de les seves accions. "Il faut que tu me conseilles. Tu dois me conseiller. Je suivrai ton conseil. Qu'est-ce que tu me conseilles?" (Leduc 2013b: 308).

Els consells de Berthe es fan sentir en forma d'imperatiu: "J'entendis ma mère au loin. 'Sois femme. Quand seras-tu femme'" (Leduc 2013b: 190). Leduc és obedient. Escenifica el cos amb moviments gràcils i efeminats: "La magnificence de mon petit vol. Je bruissais, j'avais des ailes, des ailes et des ailes dans la tête" (Leduc 2013b: 190). El cobreix d'accessoris que li donen una aparença femenina. Expressa el desig de tenir "allò que feminitza les dones": "Encouragée, je m'acheminai vers les houppes de laine, de velours, les poudriers, les bijoux scintillants, les fanfreluches, le clinquant. Je volais aussi pour dérober aux femmes ce qui les féminise" (Leduc 2013b: 190).

⁸ Entrevista de Violette Leduc amb Pierre Démeron, *Le Nouveau Candide*, 19 de novembre de 1964 a Jansiti, 2013: 52.

Berthe no és l'única que incita Leduc a complir amb els preceptes de la feminitat clàssica. Hermine, la dona amb qui conviu deu anys de la seva vida, també abraça la disfressa femenina de l'escriptora: "Elle veut un femme, elle aura un femme et je n'ai plus à voler, me suis-je dit (Leduc 2013b: 194). L'escriptora s'entrega als desitjos de la seva amant, però no sense patiment. Leduc confessa que la imposició de la feminitat la corrou (Leduc 2013b).

No és més alliberador tenir relacions sexo-afectives amb els homes. Els dolors de la seva experiència quotidiana com a dona emparellada amb un home traspuen del text. El desig de complaure Gabriel, el seu marit, posa Leduc sobre l'escenari: "Je me mettais dans la peau des autres. Orgie de lieux communs. Je désirais plaire" (Leduc 2013b: 338). Leduc se sent constantment rebutjada, conclou que potser ella no és prou virtuosa pel seu objecte de desig. Davant del dubte, es qüestiona si serà corresposta en el cas de convertir-se en una altra dona: "M'aimeras-tu, Gabriel, quand je serai une petite femme du Palais-Royal?" (Leduc 2013b: 366).

Leduc escenifica també la perillosa trampa de la "mística de la feminitat" (Friedan 1963) amb Maurice Sachs. L'home de negocis i l'escriptora fingeixen ser una parella quan es traslladen a Anceins, el poble on es refugien durant la guerra. Però durant la representació s'activa el desig de Leduc: "j'eus peur de la comédie de l'amour et de l'union libre que nous devrions leur donner. Je voulais faire le lit, tapoter son édredon, son oreiller, déplier, unifier ma tendresse là où je pouvais" (Leduc 2013b: 398). Leduc es converteix en un "àngel de la llar". Procura satisfer totes les necessitats de Sachs, desitja complaure'l, i quan més devota és del seu objecte de desig, més cruenta és la

desvalorització que Sachs fa de la seva condició com a dona: "Les femmes sont des esclaves. C'est plus fort qu'elles, dit Maurice" (Leduc 2013b: 401).

Llegir Leduc cou, sovint. L'escriptora posa davant dels ulls de la seva audiència les disfuncions de les relacions heterosexuales que ella manté. La contradicció entre el desig i el patiment que ocasiona l'home desitjat rossega per dintre: "L'homme qu'elles aiment est un faux médecin à leur chevet. L'amoureuse est moins bien. Elle se demande comment elle désire l'homme assis près d'elle" (Leduc 2013b: 405). La *femme* d'un home porta Leduc a la desesperació.

Tot i no estar lliure de dolor, la relació que l'escriptora manté amb Hermine no presenta aquest tipus de dinàmiques. A *La Bâtarde*, Leduc és constantment rebutjada pels homes que ella desitja i, en canvi, troba l'afecte i la reciprocitat tan anhelades, en les dones amb qui manté relacions sexo-afectives. En les escenes eròtiques amb dones que l'escriptora descriu, converteix el seu cos, –que és motiu de desesperació i odi cap a si mateixa– en font joia i gaudi.

"Elle m'emmitoufla mes épaules dans la blanche fourrure d'un bras, elle me mit ma main dans le sillon entre les seins, sur l'étoffe de sa chemise de nuit. Enchantement de ma main au-dessus de la sienne, de ma nuque, de mes épaules vêtues de son bras. Pourtant mon visage était seul: j'avais froid aux paupières. Isabelle l'a su. Pour me réchauffer partout, sa langue s'impatientait contre mes dents. Je m'enfermais, je me barricadais à l'intérieur de ma bouche. Elle attendait: c'est ainsi qu'elle m'apprit à m'épanouir" (Leduc 2013b: 91).

L'escena es presenta com una primera exploració del cos d'Isabelle i Leduc les dues amants. L'escriptora escampa, amb molta cura, mots amb connotacions càlides que presenten l'escena com un lloc segur on imperen l'afecte i la reciprocitat. Leduc escriu la sexualitat entre les protagonistes amb un llenguatge líric i ple de metàfores de gran bellesa. Tot i el caràcter explícit de les seves imatges, representa el cos i el desig de les dues amants, lliure dels trops misògins que apareixen sovint en les representacions establertes de l'heterosexualitat. Les protagonistes són éssers humans que s'estimen lliures de convencions. Mentre que el discurs eròtic masculí desmembra el cos de les dones i el redueix a determinades parts desitjables que apareixen fetitxitzades, com els pits, les cames o els òrgans sexuals, Leduc remembra el cos de les protagonistes. Totes les parts del seu cos i del cos de les seves amants, –tals com les espatlles, els braços, la nuca o les dents–, esdevenen desitjables.

La seva labor és encara més ressenyable considerant que Leduc escriu *La Bâtarde* en un context literari on escrits com *Sexus* (1949) de Henry Miller són aclamats pels lectors. Sovint, autors com Miller despersonalitzen les dones als seus relats eròtics i les redueixen als seus òrgans sexuals per correspondre les fantasies eròtiques del subjecte masculí (Millett 2010). Leduc reescriu la sexualitat entre les dones construint un ordre simbòlic diferent de la sexualitat i l'intersubjectivitat femenines (Hughes 1994).

Fins al moment, cap dona ha anat tant lluny en la descripció de l'homosexualitat femenina (Jansiti 2013). Les experiències lèsbiques no han estat articulades pel llenguatge. En un buit simbòlic de representació de l'afectivitat i la sexualitat lèsbica, Leduc representa un model per expressar l'amor entre dones. En aquest sentit, es pot

dir que Leduc explora la seva identitat sexual, la singularitat del seu autoerotisme i de la seva homosexualitat com a dona a través de l'escriptura i, així, posa en escena les propostes que anys després elaborarà la psicoanalista Luce Irigaray (1985) en un exercici de valorització simbòlica de la figura de les dones. El seu primer amor és un amor maternal, un cos de dona.

Escrivint l'erotisme amb una dona permet a l'escriptora descensurar la seva relació com a dona amb la sexualitat, fet que implica, tal i com ho entén Hélène Cixous (2004), recuperar l'accés a les seves forces, restituir els seus béns, els plaers, els òrgans, i els seus territoris corporals que han estat precintats. Acostar-se com a dona a la dona en l'exercici d'escriptura lesboeròtica constitueix, per tant, tot un acte d'agència.

La *femme* lesbiana permet a Leduc obtenir l'afecte i el plaer que desitja però l'escriptora no posa límits, no es reclou en una identitat sexual sinó que escriu i performa una sexualitat polimòrfica, al mateix temps que explora per trobar el seu lloc. El seu treball es distancia d'altres representacions de la homosexualitat que aborden la mateixa com una identitat totalitzadora. Les escenes eròtiques de Leduc permeten llegir la sexualitat des de fora d'un marc en el qual l'heterosexualitat i l'homosexualitat operen com discursos oposats que s'exclouen mútuament.

5.3. La masoquista

El dolor és el motor de moltes decisions de l'autora. Leduc està convençuda que ha de pagar pel que el seu pare va fer-li a la seva mare. L'escriptora dóna a la seva mare pretextos perquè la maltracti, com a mecanisme d'autopunició. Aquesta relació

determinarà totes les altres, Leduc sempre se sent fascinada per les personalitats fortes, autoritàries i distants. Simone de Beauvoir, Gabriel, Maurice Sachs, totes són, segons el biògraf Carlo Jansiti, rèpliques vives de Berthe.

Els objectes del seu desig no són només autoritaris, Leduc se sent atreta per nombrosos homes homosexuals i s'esforça per seduir-los. Aquesta atracció es manté fins i tot després de descobrir els seus defectes, tot i la indiferència que mostren ells. Sembla que el desig de Leduc creix més encara més després de ser rebutjada: "Sa paresse, son indifférence, sa sénilité, sa prudence, sa frayeur de se dépenser... Je prenais cela pour de la force. Ce que je puvais être masochiste!" (Leduc 2013b: 364).

Aquestes obsessions amoroses són, probablement, la seva forma d'expiar la seva bastardia. Professant la seva passió per homes que no poden desitjar-la, Leduc repeteix el drama del rebuig paternal, una i altra vegada. Ella és ben conscient del seu patró: "Je m'attachais à des hommes qui m'échappaient". Però Leduc sent plaer escenificant el drama que experimenta en les seves relacions amb els homes davant de les seves admiradores (Jansiti 2013). L'escriptora posa en escena la mascarada del dolor amb tot el seu dramatisme: "Je suis la folie pour lui et pour les siens. Thérapeutique de sadique mon guérisseur est un assoiffeur", escriu l'autora a *La Bâtarde* (Leduc 2013b 369).

L'escriptora també es compadeix de la seva castedat forçada. El simbolisme d'aquest fet és significatiu en tant que existeix un vincle entre el masoquisme i les pràctiques ascètiques (Moscoso 2011). Si bé és cert que l'autora té relacions sexuals amb homes homosexuals, també té la garantia de que no seran freqüents: "Je suis condamnée à

cette chasteté come d'autres sont condamnés au baigne. [...] Hier je pensais sérieusement au couvent pour aller jusqu'au bout de la chasteté: celle des yeux, du goût, de l'ouïe. Mais ce serait vous trahir puisque vous voulez que je travaille, que j'écrive. Ce serait trahir aussi mon enfer que je dois vivre jusqu'au bout"⁹, l'escriptora es desfoga amb Simone de Beauvoir. *L'affamée*, el llibre que Leduc dedica a la seva amiga és un intertext adequat per observar el simbolisme ascètic i masoquista que apareix en l'obra de Leduc. Al text apareixen elements propis de la literatura mística i fragments on l'escriptora escenifica actes de penitència i plaer que du a terme per ser digna de Simone de Beauvoir, que tampoc la correspon:

"Qu'elle m'ordonne d'enlever mes chaussures, qu'elle m'ordonne de courir sur les cailloux, sur les clous, sur les morceaux de verre, sur les épines. Je saurai le faire mais elle n'a pas besoin de mes pieds nus sur les cailloux, sur les morceaux de verre, sur les épines, sur les clous" (Leduc 2013a 74)

En el drama del dolor, qui pateix interpreta un paper (Moscoso 2011). Leduc és una autoritat en el seu drama, darrera de la seva màscara de bastarda, Leduc ho confessa: "j'aime mendier, j'aime demander, obtenir, profiter. Mon Dieu, oui mon Dieu, que c'était magnifique que ma quête tandis que je pleurais couchée sur les pieds nus de Gabriel devant l'évier" (Leduc 2013b: 343).

L'escriptora es fa mal i mostra tots els cops, tots els blaus. Qualsevol ocasió és un pretext per escenificar un drama en el qual ella és l'única actriu (Jansiti 2013). Viu i

⁹ Fragment d'una carta que Leduc escrigué a Simone de Beauvoir a Jansiti, 2013: 233.

s'alimenta de petites i grans tragèdies: "Je ne désire pas Maurice. Je désire l'enfer de notre organisation" (Leduc 2013b: 422).

Al final de *La Bâtarde*, molt temps després del drama viscut amb Maurice Sachs, l'autora es despulla: "Je me demande si j'aimerai un autre homosexuel. C'est probable. Piétiner, voilà ma débauche. Je suis venue au monde, j'ai fait le serment d'avoir la passion de l'impossible" (Leduc 2013b: 489).

5.4. La garçon

L'any 1920 Victor Marguerite escandalitza la societat francesa de principis de segle amb *La garçonne*, una novel·la on relata la vida d'una dona que després de descobrir que el seu marit li ha estat infidel, decideix viure sota els seus propis paràmetres. Marguerite recull a la seva novel·la una tendència social que cala intensament entre les dones, després de la Gran Guerra, a causa dels canvis en les dinàmiques socials. Es tracta d'un nou prototip femení representat per una dona jove, amb els cabells curts i, per primera vegada a la història, faldilles que deixen veure el que hi ha per sobre dels genolls. La moda es fa ressò. Durant aquesta dècada, es desdibuixa la figura tradicional de la feminitat i s'obre pas a l'estètica andrògina. La silueta en forma d'essa, –que marca els pits i la cintura de les dones–, oculta els atributs femenins tradicionals i l'esquena i els braços són els nous centres eròtics (Gili 2009).

Violette Leduc aprofita la tendència. L'escriptora apareix en algunes fotografies dels anys 20's i els 30's amb una aparença masculina i malgirbada. A *La Bâtarde* relata un episodi en el qual adquireix uns pantalons d'home. Es plau a si mateixa observant la

seva imatge amb la nova peça de roba. La llueix en una de les primeres cites que té amb Gabriel perquè amb ell, vol materialitzar un desig que l'obsessiona: "J'ai demandé à Gabriel de m'aimer comme un homme aime un autre homme" (Leduc 2013b: 304). Se li trenca el cor quan, anys després, Gabriel li diu que aquells pantalons li estaven massa grans.

No és l'únic episodi on Leduc confessa sentir-se atreta pel rol de la masculinitat. L'escriptora introdueix als diàlegs que manté amb el que serà el seu espòs l'apel·latiu afectuós "garçon" que ell fa servir amb l'autora. En alguns fragments, ella canvia, fins i tot, els rols de gènere entre ella i Gabriel: "J'étais son homme, il était ma femme dans ce corps à corps de l'amitié" (Leduc 2013b: 200).

L'escriptora és conscient que els homes tenen avantatges respecte les dones a la societat: "Les femmes sont insensées avec leur manie de protéger, de consoler. Les femmes ne sont pas des hommes, me disais-je avec désolation (Leduc 2013b: 325). Casualitat o no, a la última part de *La Bâtarde*, durant el període d'ocupació alemany, es posa a les sabates d'un contrabandista i performa, més intensa i satisfactòriament que mai, la masculinitat.

Maurice Sachs i Violette Leduc es traslladen al poble d'Anceins on l'home de negocis introdueix Leduc al mercat negre. Gràcies a aquesta labor, Leduc descobreix el seu coratge, la seva perseverança i la seva força de voluntat. Mentre els francesos i les franceses viuen la fam i la misèria, Leduc fa una fortuna. "C'était si bon quand je gagnais, quand je dépensais sans compter", li escriurà a Simone de Beauvoir¹⁰. El seu

¹⁰ Carta de Violette Leduc a Simone de Beauvoir el 16 de juliol de 1949.

biògraf relata que, anys després, l'escriptora sentí nostàlgia per aquell període de la seva vida quan ella estava plena de serenitat i autoconfiança (Jansiti 2013).

L'escriptora de *Le Deuxième Sexe* escriu a la seva autobiografia alguns passatges dedicats a les converses que tenia amb Violette Leduc sobre la seva activitat il·legal:

“[...] elle me parlait avec fierté de ses trafics, de ses dures marches à travers la campagne, des istrots de village, des camions, des trains noirs; elle se sentait naturellement plan-pied avec les paysans, les rouliers, les forains”¹¹.

Leduc confessa a *La Bâtarde* que va creure que embogia el primer més de treball, quan va guanyar trenta mil francs (Leduc 2013b). La seva prosperitat econòmica alça les veus entre alguns homes del seu poble: "Des gens racontent que j'ai gagné plusieurs millions. [...] Ces hommes qui ne peuvent plus exercer leur métier ou qui ne veulent pas travailler pour l'occupant baratinent en voyageant (Leduc 2013: 454).

Tot i les crítiques, gràcies al mercat negre, Leduc guanya accés a un univers vetat a les dones. L'escriptora aconsegueix apropiat-se del privilegi, eminentment masculí, de guanyar grans quantitats de diners al mercat negre. No ho fa lliure de disfressa. Leduc escriu al seu relat que s'inicia en aquesta activitat il·legal per imitar Sachs "jusque dans les intonations de sa voix" (Leduc 2013b: 431). L'autora es posa el batí de l'home de negocis i reproduïx els seus gestos estant sola a casa en una escena que, Judith Butler possiblement consideraria transgressora, en tant que revela l'estructura imitativa del gènere, així com de la seva contingència (Butler 2001).

¹¹ Beauvoir, Simone, *La force des choses* a Jansiti, 2013: 158.

L'objectiu de Leduc és guanyar-se la simpatia dels veïns i veïnes del poble que compadeixen Maurice Sachs per haver de suportar els plors i les lamentacions de Leduc. Els homes i les dones del poble la miren i li parlen com si es tractés d'una dona posseïda per la histèria: "C'est ce que je lis dans ses yeux vitreux depuis que j'ai hurlé avec mes ovaires" (Leduc 2013b: 422), escriu l'autora.

"D'un trafic est née une fraternité" (Leduc 2013b: 454). Leduc és l'única dona en un grup d'homes intrèpids que dediquen els seus dies al treball arriscat del contraban i que passen el seu temps lliure tancats en una habitació menjant, fumant, bevent, rient i fent broma, tots plegats, mentre les seves dones es planyen perquè sempre estan soles.

Leduc es descriu com "un més" dels traficants en una fraternitat que actua per trobar una posició més avantatjosa a la societat: "Trafiquante, je montais quand même sur le premier échelon. Fernand tendait son briquet, nous allumions nos cigarettes, l'échelle de la société s'écroulait" (Leduc 2013b: 488).

L'escriptora col·loca tot *l'atrezzo* sobre el full en blanc. La carn, la sang, l'alcohol; mostra el producte amb l'orgull del ramader, la cuixa de be, les salsitxes, els budells de porc. Leduc transgredeix –dins dels marges– les normes de classe i gènere i escapa de la solitud per convertir-se en algú autosuficient i exitós. Per primer cop, Leduc no inspira compassió o rebuig.

5.5. L'escriptora

Leduc inicia la seva labor com a escriptora a un poblet de Normandia durant el període d'ocupació alemanya. Maurice Sachs li retreu les seves constants

lamentacions pels dolorosos records de la seva infància. Un dia, fart de sentir els seus plors, li ordena "Racontez votre enfance au papier" (Leduc 2013b). Leduc obeeix.

Un cop Sachs abandona Anceins ella manté el seu compromís amb la ploma i escriu el manuscrit de *L'asphyxie*. Anys després, quan Leduc ja és a París i té una obra publicada, explica a Simone de Beauvoir la seva vocació d'escriptora com si es tractés d'una crida espiritual: "J'ai compris cet après-midi qu'écrire devenait mon vrai métier"¹².

A *La Bâtarde*, la seva labor com a escriptora es veu representada, en ocasions, com una forma d'expiació per guanyar-se el cel, travessant el dolor:

"Écrire, c'était lutter, c'était gagner ma vie comme les croyants gagnent leur paradis. Je soufflais sur mes doigts, je triturais ma hanche, l'infection commençait, je continuais d'écrire [...] (Leduc 1988: 375)

Per dirigir-se a la seva audiència emprà la retòrica confessional com si darrera de les seves paraules hi hagués una voluntat redemptora: "Tu vois, lecteur, je ne dissimule pas mon ingratitude et ma cruauté." (Leduc 1988: 379). Altres vegades, l'escriptura és una font de plaer i, fins i tot, l'ambient que envolta l'escriptora durant el seu procés de creació és còmplice del seu benestar:

¹² Fragment d'una carta que Violette Leduc escriu a Simone de Beauvoir, 5 de març de 1950 a Jansiti, 2013: 234.

"Le paon se calmait, ma plume se reposait sous la course de deux papillons qui se poursuivaient. Les oiseaux soudain se taisaient alors je suçais mon porte-plume: le plaisir de prévoir que ma grand-mère allait renaître, que je la mettrais au monde, le plaisir de prévoir que je serais le créateur de celle que j'adorais, de celle qui m'adorait" (Leduc 2013b: 423).

Amb l'autoritat que li atorga la seva condició d'escriptora, s'obre la possibilitat de crear vida, la seva i la dels demés. L'escriptora pren l'agència de definir-se de cara a l'alteritat i d'explicar "la veritat" sobre ella mateixa als demés. Les subjectivitats innombrables o no nombrades que no es veuen a la superfície del seu cos, esdevenen reals a través de la paraula escrita.

"J'écrivais mes souvenirs d'enfance au fil de la plume, à l'abri des rafales de pluie, dans la nuit et la solitude. Je suis une femme qui vieillit et se suffit dans les ténèbres des campagnes, me disais-je lorsque j'éteignais la braise avant de me coucher" (Leduc 2013b: 433).

Leduc es construeix la figura d'una dona independent i autosuficient que ja no està sola: "Moi-et-mes-textes, mes-textes-et-moi" (Leduc 2013b: 169). Confessa que viu pels seus escrits a la nit, per l'escriptura que mai no l'abandona. Algunes veus sostenen que s'endinsa plenament a l'univers de la literatura. Collette Audri dirà al biògraf Carlo Jansiti en una entrevista que intuïa en Leduc una natura d'escriptora "En découvrant un rocher, un paysage, il lui arrivait de s'exclamer: Oh, regardez ça.

Comment décririez-vous ça?"¹³. La seva mirada és una mirada d'escriptora i el seu discurs és el discurs d'una escriptora.

La seva escriptura està marcada per seva sensibilitat i pels rastres de la seva experiència. Leduc sent intensament i trasllada la seva sensibilitat a la pàgina. El ritme marcat tan característic de les seves frases és fruit de la seva voluntat de complaure a la seva mare. Alguns fragments de *La Bâtarde*, –especialment els més punyents–, sonen com petits cops de martell. El motiu apareix en un episodi relatat a l'autobiografia. Es tracta d'un diàleg que Leduc manté amb la seva mare en el qual li demana la seva opinió sobre el primer article que ha escrit per la revista femenina. "C'est lourd. Je trouve que c'est lourd" (Leduc 2013b: 329), li contesta Berthe. Leduc dirà més endavant, "La clé de mes petites phrases".

6. Conclusions

La bastardia és per Leduc la seva forma d'estar al món, el lloc des d'on construir les seves disfresses, a través de la seva escriptura.

L'autobiografia de l'escriptora no encaixa amb els relats de la tradició biogràfica que presenten l'existència com la consecució d'un projecte de vida. La seva representació tampoc s'assimila als models femenins emancipadors que trenquen les cadenes del sexisme. Leduc plora, es lamenta per la seva solitud, crida el seu dolor, i en alguns episodis, s'insereix en dinàmiques victimitzadores. Però, malgrat tot, mai renuncia al seu desig. L'escriptora posa en escena un subjecte que es dota d'agència. Es construeix a partir de la quotidianitat més banal i miserable. A través de la seva escriptura

¹³ Entrevista de Carlo Jansiti amb Colette Audry, 12 de març de 1987 a Jansiti, 2013: 255.

desestructurada, autoritza els seus desitjos i trenca els silencis culturals imposats a les dones, transgredint les expectatives culturals.

Leduc mostra les formes en què el gènere es viu en les pràctiques quotidianes i els efectes emocionals que produeix. La soledat, el rebuig i la importància de l'aspecte físic. Enunciant aquestes experiències, l'escriptora revela l'estructura que pesa sobre la condició femenina. Tot i que l'escriptora no evidencia una intenció clara de desmantellar l'ordre social, mostra com la política sexual funciona contra les dones dins d'una societat patriarcal.

A l'experiència de Violette Leduc intersequen diferents eixos d'opressió. La sexualitat, la bastardia, la classe social, la posició de la dona escriptora dins del seu context i, per tant, la posició d'una dona ostentadora d'autoritat i poder. Creada des de els marges, la seva escriptura és un descentrament permanent. Enunciant la seva experiència desafia la ideologia patriarcal i l'hegemonia heterosexual. A través de la seva poètica particular fa florir un subjecte nou que es performa desafiant el pensament identitari.

La Bâtarde pot ser llegida com un precedent de la cultura *queer*. Leduc trastoca poderosament el pensament essencialista que reifica les identitats de gènere i la sexualitat. No presenta un lesbianisme militant i triomfant, a l'imaginari de Leduc, la sexualitat és polimòrfica. La fluïdesa de la seva performativitat assenyala la possibilitat d'esdevenir.

Per tots els elements que impacten sobre la política sexual, pel caràcter trencador i innovador de la seva obra, i per la qualitat literària de l'escriptura de l'autora, Leduc

mereix el reclam d'un lloc legítim dins la genealogia de dones escriptores que irrompen al recinte del cànon dels discursos autobiogràfics des de la seva posició marginal.

Referències bibliogràfiques

AMORÓS, C. (2007): *La Gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*, Madrid, Cátedra.

BOLUFER, M. (2014): "Multitudes del yo: biografía e historia de las mujeres", a *Ayer*, 93/1, pp. 85-116.

BOUCHER, F. (2009). *Historia del traje en Occidente, desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili.

BRAH, A., PHOENIX, A. (2004): "Ain't I A Woman? Revisiting Intersectionality", *Journal of International Women's Studies*, vol. 5, nº 3, maig, 2004.

BRAIDOTTI, R. (2000): "Hacia una nueva representación del sujeto" a B. Rosi, *Sujetos nómades: corporarización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, pp.109-130.

BRIOUDE, M. (2000): Violette Leduc. La mise en scène du "je", Amsterdam, Rodopi.

BROSSARD, N. (2000) "A State of Mind in the Garden", *Journal of Lesbian Studies*,

4: pp. 4, 35 - 40. BUTLER, J. (1988): "Performative Acts and Gender Constitution:

An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", *Theatre Journal*, 40: pp. 519-

531.

BUTLER, J. (1990): *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge.

BUTLER, J. (2001): "La cuestión de la transformación" a Elisabeth Beck-Gernsheim, Judith Butler, i Lidia Puivert, *Mujeres y transformaciones sociales*. Barcelona, El Roure.

CABRÉ, M. A. (2013): *Leer y escribir en femenino*, España, Editorial Aresta.

- CAVARERO, A. (1987): "Per una teoria della differenza sessuale", a Diotima, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milán, La Tartaruga, pp. 43-79.
- CIXOUS, H. (1995): *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Editorial Anthropos.
- CIXOUS, F. (2004): Deseo de escritura, Marta Segarra (ed.), Reverso, Barcelona, pp. 17-27.
- De BEAUVOIR, S. (1999): *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra.
- De COURTVRON, I. (1994): "Violette Leduc" a Martin, E. i Wynne, *French Women Writers*, University of Nevraska Press, Lincoln and London, pp. 285-295.
- FELL, A. S. (1999): "The literary trafficking: Performing identity in Violette Leduc's La bâtarde", *The Queen's College*, Modern Humanities Research Assn, volume 100.
- FRANZ, A (2016): Pourquoi lire *Thérèse et Isabelle* aujourd'hui [online] Disponible a: <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx12.23/1046> [Última visita 09 juny 2016].
- FRANTZ, A. (2009): "The repentance of a bastard. A study of Violette Leduc", *Sens Public* [online] Disponible a: http://www.senspublic.org/article.php3?id_article=718&lang=fr [Última visita 03 Feb. 2016].
- HALL, L. (2000): "Introduction", *Journal of Lesbian Studies*, 4: 4, pp.1 - 19.
- HALL, S. (1997): *Representation: Cultural representations and signifying practices*, London, Sage in association with the Open University.
- IRIGARAY, L. (2010): *Ética de la diferencia sexual*, Castellón, Ellago, 2010, pp. 33-48.
- IRIGARAY, L. (1985): "El cuerpo a cuerpo con la madre", *El otro género de la*

naturaliza. Otro modo de sentir, Barcelona, LaSal, pp. 5-17.

JANSITI, C. (2013): *Violette Leduc*, Domont, Éditions Grasset.

KAPLAN, C. (1997): "Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects" a SMITH, S. i WATSON, J. (Eds.), *De-colonizing the subject: the politics of gender in women's autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota press, pp. 115-138.

LAGARDE, M. (2005): *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM.

LEDUC, V. (2001): *L'Asphyxie*, Mesnil-sur-l'Estrée, Éditions Gallimard.

LEDUC, V. (2013): *L'affamée*, Malesherbes, Éditions Gallimard.

LEDUC, V. (2013b): *La Bâtarde*, Domont, Éditions Gallimard.

LEJEUNE, P. (1975): *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris.

LESSING, D. (1997): *Dintre meu: primer volum de la meva autobiografia, fins al 1949*, Barcelona, Destino.

LOCEY, E. (2002): *The Pleasures of the Text: Violette Leduc and Reader Seduction*, Oxford, Rowman & Littlefield Publishers.

LONZI, C. (1970): *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altre scritti*, Milán, Scritti di Rivolta Femminile, pp. 9-44.

LOUREIRO, A. (1991): "La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental", *Anthropos*, 29.

MARY, M. (2000): "Writing My-Self-Body", *Journal of Lesbian Studies*, 4: 4, 97 - 100.

MILLET, K. (1975): *Política sexual*. Mèxic: Ediciones Aguilar.

MOSCOSO, J. (2011): *Historia cultural del dolor*, Madrid, Taurus.

MURGADES, J. (1974): "Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d'un

gènere”, *Els Marges*, 1, pp. 114-118.

PÉRON, A. (2011): "Violette Leduc et le sujet décentré de Wittig", Sens Public [online] Disponible a: <http://www.sens-public.org/article811.html?lang=fr> [Última consulta 26 Maig 2016].

POZUELO, J. M. (1993): “La frontera autobiogràfica” a *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, pp. 179-226.

PROVOST, M., CECCATY, R., ABDELNOUR, R. Violette. DVD. Dirigida per Martin Provost. França: TS Productions/ Climax Films, 2013.

RIBA, C. (2014): *L'escriptura permeable*, Vic, Eumo Editorial.

ROIG, M. (1996): *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Barcelona, Edicions 62.

RUBIN, G. (1986). "El tráfico de mujeres. Notas sobre la “economía política” del sexo”. *Nueva Antropología*, Vol. VIII, 30. pp. 95-145. 1975.

TROUT HALL, C (1999): *Violette Leduc, la mal-aimée*, Amsterdam, Rodopi.

WATSON, Julia, (1997): "Unspeakable Differences: The Politics of Gender in Lesbian and Heterosexual Women's Autobiographies" a SMITH, S. i WATSON, J. (Eds.), *De-colonizing the subject: the politics of gender in women's autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota press, pp. 139-168.

WOLF, N. (2000): *The beauty myth*, London, Chato & Windus.