

“Un padre, un ombrello, dei guanti”
Riflessioni intorno all'oggetto simbolico ne *L'Asphyxie* di Violette Leduc

Luana Doni

Università degli Studi di Torino

Abstract

*The symbolic object in Violette Leduc's *L'Asphyxie**

*This article analyses the work of the French writer Violette Leduc in the light of the deep relationship that it maintains with the world of objects. Attention to everyday, scrapped or mass-produced objects proves to be a bridge between the tragedy of a tormented inner reality and the world. In the autobiographic novel *L'Asphyxie* (1946) the symbolic meaning of the object, as related to the dramatic issue of illegitimacy (which can be felt throughout Leduc's work), is brought to light as an example.*

L'auteur? Les autres sont des auteurs, pas moi.

Je suis indéfinissable.

Ménagère pendant que j'écris.

Écrivain pendant que je lave le parquet.

Violette Leduc, *La Chasse à l'amour*

Figura controversa e quasi dimenticata, salvo alcuni slanci contemporanei dal Nuovo Continente, Violette Leduc fa la sua entrata nel panorama letterario francese nella seconda metà del Novecento, precisamente nel 1946, data di pubblicazione del suo primo romanzo autobiografico *L'Asphyxie*.

Scoperta e lanciata nella scrittura dall'amico e amato Maurice Sachs, Leduc si inoltra nell'atmosfera culturale dell'Esistenzialismo nel primissimo dopoguerra quando, a libro concluso, le viene consigliato di portare il manoscritto niente meno che a Simone de Beauvoir, la quale, rimasta inaspettatamente colpita dalle capacità artistiche di quella sconosciuta che “montre avec une exepitionnelle

clarté qu'une vie, c'est la reprise d'un destin par une liberté" (de Beauvoir 10), ne propone la pubblicazione presso la prestigiosa casa editrice Gallimard. Il libro verrà infatti pubblicato nella collana "Espoir" allora diretta da Albert Camus, e troverà l'appoggio e la stima di un vasto nucleo di intellettuali del tempo, dalla già citata Simone de Beauvoir a Sartre, Nathalie Sarraute e Jean Genet. Il pubblico, però, non sembra comprendere a pieno la scrittura di un'autrice troppo audace, dall'infanzia tormentata da una madre dispotica e pervasa da personaggi ai limiti del reale, protagonisti di situazioni sulle soglie dell'indicibile.

Forse, facendo riferimento a quanto afferma Carlo Jansiti¹ nella sua imprescindibile biografia della scrittrice, era il tempo sbagliato, e il pubblico era molto probabilmente impreparato a reggere un tipo di scrittura fuori dai canoni estetici del buon gusto e che parla apertamente di quanto più basso si possa trovare in una vita vissuta ai margini della società. Una vita vissuta da figlia illegittima di una domestica e del suo padrone di casa e che, giunta al culmine della guerra, non può che occuparsi di mercato nero rifugiata tra le colline nel nord della Francia.

"J'aurais voulu naître statue, je suis une limace sous mon fumier" (Leduc, *Bâtarde* 19) dice Violette Leduc nelle prime righe del testo che le dà la tanto agognata fama di scrittrice: *La Bâtarde*, che certo non fa rima con *filles rangées*. Ma vediamo allora come, a partire dal primo testo pubblicato, la vita e la scrittura di Leduc abbiano avuto a che fare con gli oggetti, con il loro linguaggio e la loro confortante consuetudine ma anche con il loro potere evocativo e la capacità di stimolare in lei bambina, come nel caso de *L'Asphyxie*, una sorta di amara identificazione.

Si è voluto dare alla presente riflessione il titolo simbolico "Un padre, un ombrello, dei guanti" per ricordare il titolo che porta il primo estratto de *L'Asphyxie* pubblicato nel secondo volume di *Les Temps Modernes* (1945) incentrato sulla descrizione che l'autrice fa dei tre elementi elencati. Si è voluto inoltre sostituire "Une mère" del titolo originale con "Un père"; si spiegheranno in seguito le ragioni di tale scelta.

¹ Cfr. C. Jansiti, *Violette Leduc*, Paris, Grasset, 1999.

Riflessioni intorno all'oggetto simbolico ne L'Asphyxie di Leduc

È innanzitutto la vita di Violette Leduc ad aiutarci a comprendere meglio il suo rapporto con le cose.

L'Asphyxie è un *recit d'enfance*. Un racconto fatto di immagini, di frammenti, e ognuno di questi frammenti presenta un inizio e una fine, piccole storie tenute insieme dalle interpretazioni dell'autrice che guarda al mondo con gli occhi della bambina che fu.

LO SPECCHIO, LA BÂTARDE

Il primo oggetto su cui soffermare l'attenzione, e il primo che compare immediatamente pochissime pagine dopo la frase d'inizio "Ma mère ne m'a jamais donné la main" (Leduc, *Asphyxie* 7), è lo specchio.

Enfin, je me levais. Le sac perlé et l'ombrelle à la main, elle séduisait le miroir. C'était la répétition générale. Inflexible envers sa toilette, parfois elle se déshabillait de gris pour se rhabiller de noir; parfois la jaquette stricte, accompagnée d'un jabot mousseux, abdiquait en faveur d'une robe légère. (Leduc, *Asphyxie* 8)

Lei seduceva lo specchio e lo specchio accettava di essere sedotto. Lei è la madre di Violette, l'algida Berthe Leduc intenta alle sue mansioni di maquillage e vestizione quotidiane. Davanti allo specchio la madre dà sfoggio di sé e della sua eleganza sotto gli occhi affascinati della figlia che, come un paggio, ha il sacro compito di reggere gli spilli per appuntare le velette ai capelli.

Il motivo dello specchio è uno dei più frequenti nell'opera di Leduc e risente dell'ossessiva ambivalenza tra accettazione e rifiuto maturata proprio a partire dagli anni dell'infanzia, dove da acuta osservatrice della bellezza della madre comincia a diventare la peggior nemica di se stessa e di quell'orrendo volto di cui è l'impietosa proprietaria. Quel viso occupato quasi interamente da uno grosso naso è l'eredità lasciatale dal padre biologico, André Debaralle, un viso che ossessiona l'autrice e che dialoga con lei proprio nel contatto con lo specchio. Leggiamo in un passo tratto da *L'Affamée*, l'opera che Leduc consacra all'amore per Simone de

Beauvoir: “je me regarde dans la glace. Je supplie mon visage d’avoir pitié de moi. La fatigue a écroulé mes traits. Comme les infirmes qui ont honte de se déshabiller, je n’ose pas regarder mon profil” (Leduc, *Affamée* 15).

Nel confronto con lo specchio, anche a distanza di anni, si trascina il confronto con la madre, la mancanza di una somiglianza con questa quanto basta per non personificare di fronte a lei il ricordo di quell’uomo che le ha rifiutate. Talvolta lo specchio è il luogo della supplica:

Reprends-moi, miroir. Nous ferons des efforts ensemble [...] Reprends-moi, miroir disloqué. Je te sourirai. Sois doux. [...] Je sors les fards. J’ouvre les boîtes. J’ai tout sorti pour nous deux. Je t’installe sur le molleton que j’ai déplié pour toi. Nous sommes prêts. Je vais commencer. Travaille aussi, miroir. [...] Je t’appuierai contre mon visage. Je te réchaufferai. Les fards sont à côté de nous. Ils vont te flatter, miroir. Flatte-moi.
Fleuris mes yeux. J’ai l’œil d’un bœuf saturé de mélancolie. Cache-le avec des bouquets. [...] Quand j’avais douze ans, tu as été dur avec moi. Je n’en guérirai pas. Tu m’as empoisonnée. [...] Mon visage m’a empesté. Il est ma maladie honteuse. Je sais que, dans ma chambre, tu es l’objet le plus intègre. Je te respecte mais j’en souffre. (Leduc, *Affamée* 95-96)

Più duro che mai, lo specchio è la madre ne *L’Asphyxie*, è l’Altro nelle opere che seguiranno il 1946. Ma lo specchio è anche il padre, quell’entità contemporaneamente presente e assente che infligge all’io dell’*Asphyxie* la pena del confronto con una somiglianza rivelatoria.

Il doppio a cui lo specchio rinvia è quello dell’inaccettabile rifiuto, è quello del percepirsi nel mondo indissociata dalla colpa di essere una *bâtarde*. Solo la scrittura, attraverso il suo potere rigeneratore, può accogliere l’appello contro il vuoto lanciato dall’autrice: Leduc rinasce grazie alla letteratura, ma il suo nome impresso sulla copertina del libro sarà motivo di gioie e angosce per lei che si ritroverà sempre a fare i conti con lo specchio. Mettere in

relazione il rapporto tra Violette Leduc e gli oggetti descritti nei testi con il suo essere figlia illegittima può spiegare la vocazione a raccogliere intorno a sé oggetti relegati abitualmente al rango di scarto, di pattume. Gli oggetti di Leduc sono in gran parte logori, poco funzionali se non del tutto inutili, cose tra le cose che generalmente l'occhio esclude dalla propria percezione ammirativa. Sono oggetti che vengono presi ed elevati allo stesso tempo al pari di opere d'arte, trasfigurati attraverso la loro descrizione con un'impressionante minuzia, tanto da dare al lettore l'impressione che si tratti di altro rispetto a ciò di cui si sta effettivamente parlando.

Un esempio particolarmente interessante è quello, nel testo preso in considerazione, della descrizione delle scarpe del contrabbandiere Fernand:

J'enfonçai mon pied dans l'espadrille, j'avançaï, je reculai devant l'armoire à glace, croyant rectifier ma démarche. J'en soulevai une autre et la respirais: une odeur de rivière, de poisson, de fraîcheur nocturne. Sur le dessus, je vis des herbes collées. La toile rose rayée de vert se fanait. C'était aussi joli que cette palette impressionniste qui décore les truites d'eau douce sur lesquelles on distingue la trace d'un nuage pastellisè, d'une herbe apâlie, d'une mouche informe au noir léger... (Leduc, *Asphyxie* 15-16)

L'attaccamento alle cose che fanno parte della sfera del quotidiano affonda le radici nell'infanzia di Leduc, quella trascorsa accanto all'amorevole affetto della nonna Fidéline e ai rimproveri di Berthe. Un'infanzia, quella narrata nel testo, che versa in difficili condizioni economiche e nel corso della quale avere quel poco che serve per sopravvivere è considerato dalla piccola Violette un vero e proprio agio e, dunque, da custodire gelosamente.

L'appartenenza dell'oggetto è un altro aspetto che merita una riflessione per quanto riguarda l'opera dell'autrice. Il possesso delle cose del quotidiano permette a Leduc di non cedere alla vertigine del niente, di non cadere tra le braccia della solitudine più disperata. Le cose accompagnano Violette, la comprendono, sono una presenza irrinunciabile nella sua esistenza ("je suis à l'aise avec la lampe qui est sur ma table. Nos laideurs s'entendent. Je ne changerai pas son

abat-jour. Pas de chirurgie esthétique pour les objets”, Leduc, *Affamée* 41) No, non per loro, gli oggetti dialogano con l’autrice, hanno qualcosa da dirle solo se rimangono tali e quali. Ma cosa dicono gli oggetti? Dicono di lei, diventano essi stessi lo specchio in cui si riflette l’immagine più vera dell’autrice, del suo sentirsi nel mondo: *poubelle*, spazzatura. La vista dal suo “bugigattolo” in rue Paul-Bert a Parigi, dà sulla spazzatura. Tutte le mattine, è quella la superficie tremendamente lucida e degradante in cui si riflette l’immagine della donna.

Ma già ne l’*Asphyxie*, era presente quest’attrazione simbolica verso lo scarto, verso ciò che è diverso. Particolarmente emblematico a riguardo, resta forse l’episodio della bambola che Fernand regala alla piccola Violette.

Nous approchions du magasin des demoiselles Kandieu. Mon cœur battait. Fernand me laisserait-il les regarder? La vitrine était haute. Se je ne ralentissais pas, je ne les verrais pas. Il ralentit, il s’arrêta devant l’étalage. [...] ‘Choisis’. J’en choisis une grande mais pas la plus grande. [...] Fernand tira le rideau de la vitrine et se servit. [...] Je la serrais dans mes bras. Devant la vitrine de Mlle Kandieu, un jeune homme me bouscula, il s’approcha de Fernand. Il avait un couteau ouvert dans son poing. [...] Le jeune homme rata son coup. Fernand le repoussa contre moi. [...] Ce que je portais sur mes bras tomba à terre. La tête coiffée du bonnet révolutionnaire garni de fausse Valenciennes roula dans le ruisseau. [...] Fernand ramassa le corps et la tête. Les passants s’arrêtaient. [...] il me demandait si j’en voulais une autre. Non. Je mis la tête dans ma poche. Je couchai le reste dans mes bras, je le couvris avec un coin de mon tablier. Ce cou béant était indécent. Je ne pouvais pas la porter droite, elle n’était plus comme les autres. [...] Mes larmes que je retenais me nourrissaient. Je ne savais pas si je devais ma peine au danger encouru par Fernand ou bien à ce corps sans tête que je dissimulais à toute la ville. (Leduc, *Asphyxie* 17-18)

Nella bambola è nascosta ovviamente l’autrice, nell’esibizione del suo corpo impudico, il senso di aberrazione che le ispira la sua fisicità e, nell’azione di non salvaguardare la testa ma il corpo, c’è

tutto il senso di colpa nel sentirsi illegittima ma anche, se vogliamo, il contrasto, quello che Ghyslaine Cahrls-Merrien definisce “le tragique sentiment de dysharmonie entre son corps de jeune fille et son visage, entre son moi profond et son apparence” (Charles-Merrien 35).

Parafrasando a grandi linee quando detto da René de Ceccatty nello studio su Leduc che porta il nome di *Éloge de la bâtarde*, il bastardo è il prodotto escluso della piccola borghesia o del proletariato della città. Esso diventa scarto, non riconosciuto come essere umano, ma come cosa inerte; ciò spiega, come già detto, l'attaccamento alla bruttezza dell'oggetto, ma anche – e lo si nota soprattutto nella mondanità dell'autrice e negli scritti successivi al 1946 – l'esibizione e il fascino per l'oggetto di lusso.

Qui nasce il paradosso, il contrasto tra il suo modo di vivere, ciò di cui si circonda e la sua passione per l'oggetto prezioso. La bruttezza che l'ha tanto avvelenata e le sue apparizioni in pubblico caratterizzate dall'eccentricità di cui fa sfoggio il suo vestiario.²

“Qu'est-ce que le quotidien – scrive de Ceccatty – si non le rapport audacieux et définitif de la misère au monde? Les misérables connaissent l'essence du quotidien. Ils inventent le luxe dans l'indigence. Ils se parent de leur manque. Un homme, dans la figure de la misère, s'orne de sa pauvreté” (de Ceccatty 154).

Lo sfarzo, la passione per l'eleganza, l'ossessione del denaro derivano anch'essi da una mancanza originaria, quella del padre. Un padre è qualcosa che Violette possiede ma in maniera incompleta, amputata, come la testa della bambola. Sempre con de Ceccatty, “ce ‘corps sans tête’, cadeaux qui lui est retiré à peine lui a-t-il été offert, est le symbol même du plaisir interrompu, de la rupture immédiate du lien naissant” (de Ceccatty 182).

All'episodio della bambola fa eco quello dell'ombrello, evocato sempre ne *L'Asphyxie*:

² Violette Leduc non ha mai fatto mistero della sua passione per la moda, passione che ritroviamo nei testi non soltanto nell'attenzione al dettaglio per quello che concerne l'abbigliamento, ma che si esprime negli articoli apparsi nella rivista “Pour Elle” in cui Leduc fa il suo debutto come giornalista nell'agosto del 1940, e quelli scritti per “Vogue” nel 1965.

Elle s'en aperçut:

- Où as-tu mis ton parapluie?

Le masque tomba. Mandine s'enfuit. Le temps frémissait.

Enfin l'orage faisait des avances. Elle attendait ma réponse.

Elle regardait ce qui se passait au ciel.

- Je t'attends!

Je lui jetai la réponse:

- Je l'ai perdu.

Elle m'écoutait mais elle refusait de me croire.

- Où as-tu mis ton parapluie? [...]

- Je ne sais pas. Je l'ai perdu. [...]

Elle s'était jetée sur moi. C'était le commencement de la délivrance. [...]

- Dire que je me crève pour ça. Elle nous mettra sur la paille.

Un parapluie tout neuf. Le plus beau de la ville. Ça n'est pas digne de ce qu'on fait pour elle. (Leduc, *Asphyxie* 126-127)

La paura della perdita, di cui l'ombrello si fa simbolo, si rispecchia nell'atteggiamento dell'autrice nei confronti dell'altro. Nella vita delle persone che la circondano e che credono nelle sue capacità intellettuali – come de Beauvoir, Sartre, Jean Genet e Jacques Guérin –, Leduc diventa una presenza asfissiante, concretizzazione della colpa di non essere all'altezza delle aspettative dell'altro o molto più semplicemente del loro amore, cui fa riferimento Edda Melon nella postfazione all'edizione italiana de *L'Asphyxie*.

L'OGGETTO TRA APPARTENENZA E INACCESSIBILITÀ

Come abbiamo visto, l'oggetto quotidiano è per Leduc simbolo dell'appartenenza, il secondo attore nel dialogo tra lei e la solitudine.

Vediamo ora come invece il rapporto tra l'autrice e l'oggetto che non fa parte della sfera del suo quotidiano, come l'oggetto prezioso, costoso, si presenti all'insegna di un'inaccessibilità che rimane pur sempre legata alla mancanza originaria. Da un passaggio de *L'Asphyxie*:

La nuit me cachait sa toilette réussie. Nous approchions de la rue de Foulons. Tous les volets de la grande maison étaient clos. Elle se dirigea directement vers un large rai de lumière qu'elle connaissait bien. Elle regarda. Je vis son visage. Elle matait sa peine. Je lui demandai ce qu'elle voyait. Elle me souleva. Je revis le fuyard. Il lisait. [...] Des domestiques mettaient le couvert. La table était fleurie. Je contemplais ce nouveau monde. Elle me dit:

- C'est ta table, tes chaises, tes tableaux, tes fauteuils, ta cheminée, tes fleurs, ton lustre, ton assiette, ton verre...

- Je n'ai pas besoin de tout ça.

- Avance. Nous rentrons, imbécile!

(Leduc, *Asphyxie* 47)

Al rifiuto della paternità da parte di André Debaralle, Berthe conduce la figlia davanti alla casa del padre. Riprendendo la riflessione portata avanti da Ghyslaine Charles-Merrien, questa prima scena di voyeurismo chiarisce già la portata sociale che può rappresentare il possesso di quel genere di oggetti. A questa prima vetrina ne seguiranno altre, tutte accomunate dal miraggio di qualcosa di inaccessibile. Troviamo infatti ne *L'Affamée* il seguente passaggio:

les étalages innombrables d'une capitale me démoralisent. Devant les plus luxueux, je ravale mes tentations. Je tourne le dos aux choses de prix mais elles sont des requins qui me déchirent. Devant les plus modestes et les plus surchargés, je compte les objets rebutants sur mes doigts. Leur prostitution inutile dans la vitrine me désole. [...] Dans les rues, les tas de matériaux m'exaltent. Ils sont des repaires de fraternité.”

(Leduc, *Affamée* 169)

Teniamo presente che Violette Leduc vive gli anni a cavallo tra le due guerre e quelli dell'apice della società dei consumi negli anni sessanta; la nascita dei grandi magazzini come il Monoprix e l'Uniprix rappresentano per lei un'attrattiva irrinunciabile, un asilo, una casa. La stessa Simone de Beauvoir parlerà in questi termini della passione di Leduc per l'oggetto:

Elle chérit les choses. [...] Pour Violette Leduc [...] le langage est en elles. [...] Quand l'absence la ravage, elle se réfugie auprès d'elles: elles sont solides, réelles, et elle ont une voix. [...] Mais ses compagnons favoris, ce sont les objets familiers: une boîte d'allumettes, un poêle de douanier. Elle prend à un chausson d'enfant sa chaleur, sa douceur. Dans son vieux manteau de lapin elle respire avec tendresse l'odeur de son dénuement. Elle trouve du secours dans une chaise d'église, dans une horloge." (de Beauvoir 14)

L'interesse per gli agglomerati di oggetti, già presente ne *L'Asphyxie*, rileva anche un certo gusto per il nome della marca. Charles-Merrien sottolinea come la sua opera sia cosparsa di riferimenti pubblicitari: la vernice Peggy Sage, l'inchiostro cancellabile della Parker, il lucido da scarpe Lion Noir ecc...

In questo modo, "en cédant au plaisir de prononcer ces mots, en s'appropriant les marques de ces produits de consommation courante, Leduc les fait sortir de l'anonymat" (Charles-Merrien 40), riabilitandoli ad un certo prestigio e, per chi come lei ha sofferto della non legittimità del nome che avrebbe dovuto portare, si tratta di una sorta di riabilitazione per interposto oggetto. Questo particolare aspetto dell'opera leduchiana può in effetti ricordare quanto rivendicato dal movimento dei Nouveaux Réalistes, artisti di influenze dadaiste che, accusando l'aristocrazia della materia, si danno al recupero, trattano gli oggetti su un piano di uguaglianza.³

³ Questi artisti, riformulando una nuova definizione di realtà, rigettano il lavoro del pittore, preferendo inoltrarsi nel quotidiano della società dei consumi, particolarmente prospera nell'immediato dopoguerra. La città è il loro terreno di investigazione. "Ce qui est la réalité de notre contexte quotidien, c'est la ville ou l'usine (...) L'appropriation directe du réel est la loi de notre présent. Certains artistes actuels ont pris sur eux d'en assurer le parti pris. Ce sont des naturalistes d'un genre spécial: bien plus que de représentation, nous devrions parler de présentation de la nature moderne. Il y a en effet dans toutes ces expressions objectives une évidente et inexorable finalité: celle de nous faire poser un regard neuf sur le monde [...] Le monde du produit standard, de la poubelle ou de l'affiche est un tableau permanent" (Restany 267).

Riflessioni intorno all'oggetto simbolico ne L'Asphyxie di Leduc

“Violette Leduc, à sa manière, a su faire jaillir une beauté inattendue de l'objet le plus ordinaire, et donc prolongé cette activité artistique dans l'écriture” (Charles-Merrien 41).

Dice ancora Raymond Jean, parlando della *letteratura concreta*, che sembra essere un termine particolarmente adatto a descrivere la scrittura messa in pratica da Leduc; essa, infatti, è

L'affirmation rassurante que la description a une fonction créatrice, un dynamisme autonome dans le roman d'aujourd'hui. Or cela est vrai, bien sûr, mais il y a aussi une vérité plus simple: c'est que la description est la seule voie d'accès possible au concret dans l'univers romanesque. Balzac, Stendhal et même Flaubert ne le comprenaient pas comme nous, parce que, quand ils décrivaient, ils s'adressaient à l'*imagination* du lecteur alors que les romanciers d'aujourd'hui, lorsqu'ils décrivent, s'adressent à ses facultés de *perception*. Et si la perception a pris tant d'importance dans la production littéraire contemporaine, c'est parce qu'elle propose une forme de relation de l'homme au réel où les éléments concrets prédominent. (Jean 238)

Tornando così all'autrice, questo intimo legame che si è venuto a creare con gli oggetti assume nei testi il significato di un lungo viaggio intorno alla *bâtardise*, iniziato con la scrittura de *L'Asphyxie* e culminato nel 1970 con la pubblicazione de *La folie en tête*, dove “nello spazio lasciato vuoto dal padre, può avvenire un testo onnipotente, un testo dove la nominazione produce un ordine, crea un mondo” (Melon, 1985).

Quel mondo, per Leduc, è racchiuso tutto nell'emblematica chiosa de *La folie en tête*, in cui l'autrice rivendica il proprio essere al mondo nella sua singolare forma di scrittura.

Écrire, c'est se prostituer. C'est aguicher, c'est se vendre. C'est peut-être pire: les putains ne sentent rien. Chaque mots est une passe. Adjectif tu viens? Dis, tu viens, chéri? Je te ferai des choses, adjectif, tu monteras au ciel. Combien? Le prix du livre à paraître. [...] Écrire, c'est tremper sa plume dans l'eau de mer le premier jour de vacances. Le reste est combinaisons. Le diamant brut appartient à tous, c'est le

soleil quand nous ouvrons la fenêtre. Tout le monde voit le ciel, tout le monde est écrivain. Après ce sont des jeux de glaces. Tout le monde est poète quand le jour baisse et qu'on allume la lampe. Courir d'une certaine façon pour attraper un papillon, c'est avoir un style. [...] Non je ne serai pas Verlaine, non je ne serai pas Rimbaud. [...] Non je ne serai pas Genet. [...] Écrire ou se taire? Écrire le mot impossible sur la courbe d'un arc-en-ciel. Tout sera dit. (Leduc, *Folie en tête* 412)

Bibliografia

- ‘Nord’: revue de critique et de création littéraire du Nord/Pas-de-Calais, n. 23, *Violette Leduc. Études réunies par Paul Renard et Carlo Jansiti*, 1994.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris, Éditions du Seuil, 1957.
- BEAUVOIR (de), Simone. *Préface*. In V. Leduc, *La Bâtarde*. Paris, Gallimard, 1964.
- CECCATTY (de), René. *Violette Leduc: Éloge de la bâtarde*. Paris, Stock, 1994.
- JANSITI, Carlo. *Violette Leduc*. Paris, Grasset, 1999.
- JEAN, Raymond. *La Littérature et le réel. De Diderot au “Nouveau Roman”*. Paris, Albin Michel, 1965.
- LEDUC, Violette. *L’Asphyxie*. Paris, Gallimard, 1946.
- LEDUC, Violette. *L’Affamée*, Paris, Gallimard, 1948.
- LEDUC, Violette. *La Bâtarde*. Paris, Gallimard, 1964.
- LEDUC, Violette. *La folie en tête*. Paris, Gallimard, 1970.
- LEDUC, Violette. *La Chasse à l’amour*. Paris, Gallimard, 1973.
- MELON, Edda. *Postfazione*. In V. Leduc, *L’Asfissia*. Torino, La Rosa, 1982.
- MELON, Edda. *Il lavoro di Violette Leduc*. In C. Cases (a cura di), *Ricerche di identità*. Torino, La Rosa, 1985.
- RESTANY, Pierre. *La réalité dépasse la fiction*. In P. Restany, *Avec le Nouveau Réalisme sur l’autre face de l’art*. Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000.