



TS PRODUCTIONS
PRÉSENTE

EMMANUELLE DEVOS — SANDRINE KIBERLAIN
OLIVIER GOURMET

Violette

UN FILM DE
MARTIN PROVOST

CATHERINE HIEGEL JACQUES BONNAFFÉ OLIVIER PY NATHALIE RICHARD STANLEY WEBER

SCÉNARIO: MARTIN PROVOST, MARC ABDELNOUR, RENÉ DE CECCATTY
RÉALISÉ PAR: YVES CAPE - APC SBC MONTAGE: LUDO TROCH SON: PASCAL JASMES, INGRID RALET, EMMANUEL CROSET DÉCOR: THIERRY FRANÇOIS COSTUME: MADELINE FONTAINE - AFCCA-EFA
MAQUILLAGE: EVELYNE BYOT, STÉPHANIE SELVA, MAYTÉ ALONSO COIFFURE: AUDE FIDON-THOMAS DÉCOR: JULIETTE MAILLARD
SCRIPTE: CELINE BREUIL JAPY COSTUME: BRIGITTE MOIDON - ARDA RÉALISÉ PAR: CHRISTOPHE DÉSENCLOS RÉALISÉ PAR: ARNAUD TOURNAIRE
PRODUCTION: MILÉNA POYLO & GILLES SACUTO CO-PRODUCTION: OLIVIER RAUSIN PRODUCTION: MYRINA MANÉ PRODUCTION: TS PRODUCTIONS, FRANCE 3 CINÉMA, CLIMAX FILMS (BELGIQUE)
DISTRIBUTEUR: CANAL+, FRANCE TÉLÉVISIONS CINÉ, TV5 MONDE, BELGACOM, DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, DE LA RÉGION LIMOUSIN, DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
DISTRIBUTEUR: PALATINE ÉTOILE 10 - LA BANQUE POSTALE IMAGE & SON, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, DE LA PROCIREP ET DE L'ANGCO-AGICOA - DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE
DISTRIBUTEUR: DOC & FILM INTERNATIONAL, UNIVERSCINÉ, DIAPHANA

CLIMAX FILMS, MII, TV5 MONDE, BELGACOM, DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, DE LA RÉGION LIMOUSIN, DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, PALATINE ÉTOILE 10, LA BANQUE POSTALE IMAGE & SON, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, DE LA PROCIREP ET DE L'ANGCO-AGICOA, DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE, DOC & FILM INTERNATIONAL, UNIVERSCINÉ, DIAPHANA, CANAL+, FRANCE TÉLÉVISIONS CINÉ, TV5 MONDE, BELGACOM, MII, TV5 MONDE, BELGACOM, DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, DE LA RÉGION LIMOUSIN, DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, PALATINE ÉTOILE 10, LA BANQUE POSTALE IMAGE & SON, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, DE LA PROCIREP ET DE L'ANGCO-AGICOA, DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE, DOC & FILM INTERNATIONAL, UNIVERSCINÉ, DIAPHANA

TS PRODUCTIONS

Présente

VIOLETTE

Un film de Martin Provost

Emmanuelle Devos, Sandrine Kiberlain, Olivier Gourmet,
Catherine Hiegel, Jacques Bonnaffé, Olivier Py, Nathalie Richard, Stanley Weber

SORTIE LE 6 NOVEMBRE

HD - DCP 1:85 / durée 2h19

Distribution

Diaphana

155, rue du Fbg St Antoine - 75011
Tél. 01 53 46 66 66
diaphana@diaphana.fr

Relations Presse

Laurence Granec & Karine Ménard

5 bis, rue Kepler 75116 Paris
Tél. 01 47 20 36 66
laurence.karine@granecmenard.com

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site www.diaphana.fr

Synopsis

Violette Leduc, née bâtarde au début du siècle dernier, rencontre Simone de Beauvoir dans les années d'après-guerre à St- Germain-des-Prés.

Commence une relation intense entre les deux femmes qui va durer toute leur vie, relation basée sur la quête de la liberté par l'écriture pour Violette et la conviction pour Simone d'avoir entre les mains le destin d'un écrivain hors norme.

Entretien avec Martin Provost

Comment avez-vous découvert Violette Leduc ?

Par René de Ceccatty, que j'ai rencontré en 2007. J'étais en train d'écrire *Séraphine*. René m'a dit : « Vous faites un film sur Séraphine, mais est-ce que vous connaissez Violette Leduc ? ». Je n'avais rien lu d'elle, je connaissais seulement son nom. Il m'a donné un texte inédit que Violette avait écrit sur Séraphine, refusé à l'époque par *Les Temps Modernes*. Un texte d'une lucidité et d'une beauté stupéfiantes. René m'a aussi offert la biographie qu'il avait écrite sur Violette. Je l'ai lue, puis j'ai dévoré *La Bâtarde*, *Trésors à Prendre*, etc. J'ai dit à René : « Il faut faire un film sur Violette ». L'idée du diptyque était née. Pour moi, Séraphine et Violette sont sœurs. Leurs histoires sont si proches, c'est troublant.

Vous montrez dans votre film une Violette dépouillée, d'une vérité intime, en la délivrant de tous les clichés sulfureux qui s'étaient attachés à sa réputation de romancière.

Plus j'avais dans mes découvertes, plus j'étais bouleversé par ce qu'il y a de secret en elle, de fragile et de blessé, tandis que le personnage public, surtout célèbre après les années soixante, personnage qui se voulait sulfureux et extravagant, me touchait moins. Il n'était qu'une façade. Je voulais approcher la vraie Violette. Celle qui cherche l'amour et s'enferme dans une grande solitude pour écrire. La vie n'a pas été tendre avec elle. On la disait chiant. Ça ne me suffisait pas. Je la voyais très insécurisée, tellement seule, se battant avec elle-même, mais en recherche. Cette insécurité et cette solitude sont pour moi son moteur principal. On parle peu du risque pris par chaque artiste, qu'il soit peintre, écrivain, ou metteur scène. On ne voit le plus souvent que l'aboutissement, le succès, quand il arrive. Il faut une grande part d'inconscience, mais aussi de courage, de persévérance, pour s'engager dans cette voie, et y rester. Avec le temps, on se rend compte que la solitude est extrêmement féconde, que c'est une alliée, absolument nécessaire, comme le silence. Ils renvoient à l'être intérieur qui n'a de cesse de grandir et de se développer, mais il faut parfois une vie pour le comprendre.

Comment vous est venue l'idée de découper le film en chapitres, comme si l'on ouvrait un livre ?

C'est venu peu à peu. Je me suis rendu compte que la succession de rencontres qui parsemaient le parcours de Violette correspondait soit à certains de ses livres, soit à des événements fondateurs de son évolution. Au montage, cela s'est précisé. Ne restaient que les êtres qui avaient compté, l'avant-dernier chapitre étant dédié au village de Faucon, en Provence, où elle a vécu et terminé sa vie.

Des personnages, puis le lieu où elle achètera sa maison, puis le livre qui fait son succès... Le film nous montre la trajectoire d'une véritable héroïne, vers son affranchissement.

Oui, je voulais faire de Violette une héroïne et je voulais qu'apparaissent dans le film tous les personnages fondamentaux de son histoire, personnages dont elle va également devoir se délivrer. Pour grandir, il est indispensable de savoir aussi s'affranchir de tout ce qui nous a aidé à nous construire. Violette dépendante de sa mère, puis de Simone de Beauvoir, se libère de cette dépendance en écrivant *La Bâtarde*. En les quittant intérieurement, elle trouve sa place. C'est pour cela que le chapitre sur Berthe, la mère de Violette, arrive si tard dans le film. C'est le moment où le conflit est à son apogée, il peut donc se dénouer.

Vous montrez d'ailleurs Berthe avec justesse dans ses manquements, mais aussi sa volonté de prendre soin de sa fille.

Berthe est un personnage central du film. Personnage central de la vie de Violette puisque cette dernière l'aime autant qu'elle lui en veut de l'avoir mise au monde. Berthe n'était pas une mauvaise femme. Elle n'a sans doute pas été une bonne mère, (Violette n'a été déclarée à l'état civil qu'à l'âge de deux ans) bien que je m'interroge beaucoup sur ce rôle de bonne ou de mauvaise mère. Cela ne veut pas dire grand chose. Berthe a fait comme elle a pu, et je ne voulais surtout pas la condamner, comme Violette le fait, mais au contraire montrer que Violette ne voit qu'une partie d'elle, celle avec laquelle elle a des comptes à régler. C'est la même chose avec Maurice Sachs, être obscur qui abandonne Violette, alors qu'il la pousse à écrire. Il a sa part dans la construction intime de l'écrivain qu'elle va devenir. Rien n'est jamais noir ou blanc. Il y a les gris, les nuances. J'en reviens toujours à cela, donner à chaque personnage toutes ses chances. Une juste place. C'est ainsi que l'on trouve la sienne.

A la fin de la guerre, Violette Leduc rencontre une mère symbolique, Simone de Beauvoir, qui assume un rôle de mentor et de mécène.

C'est le lien le plus fort que Violette a eu dans son existence, même si elle a vécu des amours tumultueuses et complexes par ailleurs. Le deuxième chapitre du film, c'est leur rencontre, à Paris. Violette aperçoit chez un ami de Maurice, à qui elle livre de la viande, le roman *L'invitée* de Simone de Beauvoir. Elle est tout de suite frappée par la taille du livre. « Etre une femme et écrire un si gros livre... », dit-elle. Elle le lit. Elle est saisie. Elle ne pense plus qu'à rencontrer Simone de Beauvoir pour lui donner son premier manuscrit, *L'Asphyxie*. Violette la trouve au café du Flore où Simone écrit chaque matin, elle l'observe. Elle la suit. Elle finit par la coincer, lui donner son livre. C'est le début d'une relation qui va durer toute leur vie.

Comment interprétez-vous sa relation avec Simone de Beauvoir dans le film ? Beauvoir semble à la fois admirative et agacée par le comportement passionnel de Violette. Elle est la seule amie à traverser sa vie ; elle corrige ses textes, la guide, l'encadre. Elle sera même l'héritière des droits littéraires de Violette, après sa mort.

Simone de Beauvoir est fascinée par Violette qui refusait l'idée d'être une intellectuelle. Elle disait : j'écris avec mes sens. C'est pour elle une relation ambiguë, trouble. Violette est amoureuse de Simone qui ne l'est pas, mais voit en elle l'écrivain inspiré qu'elle-même n'est pas. Elle va la tenir à distance sans jamais la lâcher. Violette était infernale. Vous lui fermez la porte au nez, elle passait

par la fenêtre. Emmanuelle Devos, qui l'incarne dans le film, avait inventé un terme très amusant et très juste pour la décrire, elle disait « c'est une attachante » ! Violette était une plaie dans les deux sens, une plaie vivante, car elle souffrait énormément, mais aussi une plaie pour les autres. Elle se trouvait laide et devant Simone de Beauvoir, cette laideur devint une obsession ! Mais Simone va réussir à déjouer les pièges tendus, pour la soutenir, et lui permettre de construire son œuvre. Je pense qu'elle l'a sauvée de l'autodestruction.

Vous filmez une Simone de Beauvoir inattendue et fragile, seule aussi.

C'est la Simone qu'on connaît moins, la Simone de Beauvoir solitaire dans la période où Sartre courait déjà ailleurs. Elle ne s'est épanouie que beaucoup plus tard, grâce à sa rencontre avec Nelson Algren. La Simone fragile m'a été aussi inspirée par un de ses livres que je place au dessus des autres, *Une Mort très douce*, livre implacable, tendre et lucide à la fois, où l'on sent vraiment toute l'émotivité dont elle était capable, toute son humanité. Je voulais faire vivre cette Simone intime, qu'on connaît peu, la femme qui se confie soudain à Violette et pleure devant celle qui n'a cessé de pleurer sur son épaule toute sa vie.

Comment avez-vous choisi les actrices qui incarnent ces deux rôles principaux ?

J'ai rencontré Emmanuelle Devos avant d'écrire le scénario, comme Yolande Moreau pour *Séraphine*. Je savais que c'était elle, et personne d'autre. Je voulais être certain qu'elle accepterait. C'est qu'il fallait se transformer physiquement, accepter de devenir blonde, de s'enlaidir avec un faux nez. Pour Simone de Beauvoir, cela a été plus complexe. La jouer, alors que tout le monde la connaît, cela fait peur. C'est Emmanuelle qui m'a poussé à rencontrer Sandrine Kiberlain. Je n'arrivais pas à l'imaginer dans le rôle, mais dès que nous nous sommes rencontrés, j'ai été frappé par sa grâce, son intelligence, et surtout par sa détermination. Elle était sûre d'y arriver.

Quelles autres relations fondant le parcours de Violette avez-vous retenues ?

Il y a Jean Genet, interprété par Jacques Bonnaffé. Genet aime Violette, elle est une bâtarde comme lui, ils se sentent frère et sœur, en marge, deux écrivains hors norme, des poètes de leur temps, et des malfaiteurs. Il lui a d'ailleurs dédié *Les Bonnes*. Il y a aussi Jacques Guérin (Olivier Gourmet) collectionneur de manuscrits, parfumeur (« Les Parfums d'Orsay »), riche mais bâtard lui aussi, homosexuel, dont Violette tombe évidemment amoureuse, et qu'elle va poursuivre de ses assiduités, en vain. Pour moi, Jacques est le fantôme de ce père qui ne l'a pas reconnue. C'était un esthète qui avait sauvé les manuscrits de Proust. Il achètera ceux de Violette, et de Genet.

Un chapitre du film met en scène le voyage à travers la France de Violette, celui qu'elle raconte dans son livre *Trésors à prendre*.

C'est un des livres que je préfère. Celui qui m'a encore plus donné envie de faire le film. Violette était toujours en demande, accrochée à Simone qui, elle, voyageait beaucoup. Un jour elle décide de partir sac au dos, traverse le Massif Central, la Provence. Pour les besoins du film, je la fais arriver à Faucon, découvrir la maison qui va devenir sa maison. Dans la réalité, ça ne s'est pas passé ainsi. Elle est arrivée à Faucon plus tard, par une amie.

L'écriture de Violette frappe par son style charnel, une langue sexualisée, ce qui était révolutionnaire sous la plume d'une femme dans les années cinquante. On disait qu'elle écrivait comme un homme.

Oui. L'écriture chez elle est organique. C'est très rare. Elle en a pris plein la figure, parce qu'elle a eu le courage de dire ce qu'on n'osait pas dire à l'époque. Avec ses mots. Elle a été la première à raconter son avortement, et *Ravages* a été censuré. Il n'a jamais été republié intégralement. C'est aberrant. C'est après cette censure que Violette s'est retrouvée internée. Elle a frôlé la folie.

Les scènes sexuelles entre Violette et les hommes nous montrent des poursuites, des gestes crispés, une violence contenue.

Ce n'était pas dans le scénario. C'est venu pendant le tournage, lors du travail sur le plateau. Dans une des séquences de marché noir, un homme cherche à protéger Violette. Il la serre contre lui, gentiment, un peu trop, et j'ai dit à Emmanuelle : « Repousse-le, tu ne peux pas supporter qu'un homme te touche ». Et ce fut la même chose avec René. Il la serre contre lui, c'était prévu, mais j'ai dit à Emmanuelle : « Résiste, lutte, c'est insupportable ». L'image dit tout. Elle se suffit à elle-même. On voit son amour et son refus.

Les romans de Violette étaient une transposition romanesque de toutes ces différentes rencontres. Comment montrer au cinéma une vie déjà racontée par écrit plusieurs fois et dans des versions différentes ?

J'ai transposé les choses. Le film est une évocation, une interprétation. Ce n'est pas un « biopic ». Il y a beaucoup de moi dans mes films, j'ai donc fait des choix qui me ressemblent. Il se trouve que j'écris aussi, j'ai longtemps peint. Le cinéma, pour moi, est un art qui réunit tous les autres. En cela je m'y sens bien. Violette était un poète. Elle a été la première femme à pratiquer l'autofiction, oui, mais avec quelle langue ! Elle a ouvert la voie à tant de femmes. Il ne faut pas l'oublier. En cela, le film lui rend hommage.

Quels éléments biographiques avez-vous modifiés par exemple ?

Un soir, Violette ose embrasser la main de Simone de Beauvoir dans un taxi. J'ai changé cela. C'est important de prendre des libertés avec l'histoire parce qu'il s'agit avant tout d'un film, pas d'une biographie.

Comment réagit Simone de Beauvoir à ce geste ? Dans la réalité, je crois qu'elle n'avait pas du tout apprécié le geste de Violette !

Dans le film, c'est la même chose. Mais ce que je tente de montrer, c'est comment Violette, à partir de ce refus, va chercher à atteindre le cœur de Simone autrement. Par l'écriture justement. D'où *L'Affamée*, qui lui est entièrement dédié. C'est une déclaration d'amour.

La passion amoureuse a nourri son écriture en forme de cri, mais en même temps elle disait : « Je suis un désert qui monologue ».

La passion, oui. La frustration surtout. Il y avait différentes façons d'aborder Violette Leduc. On pouvait choisir l'angle de la femme scandaleuse, parce que c'était quelqu'un de scandaleux, qui avait le verbe haut, un humour formidable, une personnalité forte qui aimait la provocation et les aventures douteuses, mais quand on lit l'œuvre entière, on se rend compte que c'était un prétexte. Elle cherchait autre chose. Elle transformait ses amours malheureuses ou impossibles en livres. Et elle était toujours seule.

On sent un aspect quasi militant dans votre volonté de réaliser des portraits de femmes marginales, mal jugées.

Cela me préoccupe en effet. L'oubli. L'injustice sociale. Violette Leduc n'est pas un auteur mineur. C'est une artiste excessivement douée. Femme d'origine modeste, elle se bat et se débat dans un monde qui la juge parce qu'elle n'y est pas née. C'est toujours d'actualité. Elle va transformer cette relation par l'écriture. Trouver sa place. C'est une pionnière, comme Séraphine.

Il y a un parti-pris d'épuration dans le film qui rend Violette et son œuvre encore plus universelles.

Oui. Il y avait cela au départ. Mais les contraintes financières aussi se sont avérées très positives car elles m'ont forcé à me débarrasser de la fresque historique, coûteuse et lourde, qui aurait pu s'avérer dangereuse pour le film, de tout ce qui était inutile dans ma façon de mettre en scène. Il faut arriver à faire avec moins, aller à l'essentiel.

Comme s'est passé votre travail avec chaque membre de l'équipe du film ?

La force du film vient aussi de ma rencontre avec Yves Cape, le chef opérateur que je considère aujourd'hui comme un frère. Nous avons énormément travaillé en amont, nous nous sommes beaucoup documentés sur l'époque, nous avons vu des films, passé beaucoup de temps ensemble. Le film est devenu un rêve commun. C'est mystérieux, et en même temps si fondamental. Quelque chose, pour moi, doit se tricoter avec l'humanité commune à tous les membres de l'équipe, sinon à quoi bon ? Avec Thierry François, le décorateur, et Madeline Fontaine, les costumes, nous avons déjà *Séraphine* en commun. Thierry a sa vision à lui, il sent, il voit, il est toujours dans une extraordinaire justesse. Après, il y a la palette des couleurs, que nous précisons ensemble, car le moindre choix se retrouve à l'image, chaque objet, chaque nuance, et c'est si important. Avec Madeline Fontaine, c'est pareil. Nos visions se complètent. Nous sommes liés, comme avec Brigitte Moidon, qui a fait le casting, Ludo Troch au montage, Pascal Jasmès, Ingrid Ralet, Emmanuel Croset au son, mais il n'y a pas qu'eux. Chaque membre de l'équipe compte en cela qu'il est un élément fondamental pour l'ensemble. Le tournage a été à la fois difficile, et très heureux. On a eu très froid, on a couru après la lumière parce qu'il faisait nuit très tôt, les jours sont si courts en décembre et en janvier, mais nous avons tous été portés par le bonheur de faire ce film, de témoigner d'une époque, nous voulions tous que Violette existe, et bien.

Comment avez-vous choisi la musique ?

Il fallait à *Violette* une composition aussi puissante et habitée que celle de Michael Galasso pour *Séraphine*. Mais Michael nous avait quittés entre temps. J'étais perdu. J'ai cherché, et j'ai trouvé. Arvo Pärt s'est imposé comme une évidence. J'avais *Fratres* dans la tête et dès qu'on a essayé avec les images, c'était là.

Votre film, à l'image des romans de Violette, est-il comme « la reprise d'un destin », selon l'expression de Simone de Beauvoir ?

Comment transformer les mauvaises cartes, comment faire quelque chose du malheur ? Le film commence en 1942, dans un paysage âpre et brutal en plein hiver, aux teintes sombres, dans une aube à peine naissante. Il se termine au soleil couchant du midi, avec une Violette en pleine gloire, après la publication en 1964 de *La Bâtarde*, préfacé par Simone de Beauvoir. C'est un chemin vers la lumière.

Entretien avec Laureline Amanieux

A paraître dans son intégralité dans la revue Muze

Martin Provost

Cinéma

Courts métrages

1990 J'ai peur du noir

1992 Cocon

Longs métrages

1997 Tortilla Y cinema

2003 Le Ventre de Juliette

2008 Séraphine - Remporte sept César dont celui de meilleur film

2011 Où va la nuit

Romans

1992 Aime-moi vite (Flammarion)

2008 Léger, humain, pardonnable (Le Seuil)

2009 La Rousse Péteuse (Gallimard Jeunesse)

2010 Bifteck (Phébus)

Entretien avec René de Ceccatty

Comment est né ce projet de coécrire le scénario de *Violette* avec Martin Provost ?

C'est une longue histoire, mon rapport avec Violette, depuis quarante ans ! Mais il y a eu un concours de circonstances. J'ai rencontré Martin en 2007 par un ami commun. Martin cherchait un éditeur pour un roman qu'il venait d'écrire et je travaillais aux éditions du Seuil. J'ai lu et publié son manuscrit qui évoquait de façon très émouvante des souvenirs d'enfance et d'adolescence. Martin était en pleine préparation du film *Séraphine*. Il m'a dit en souriant : « C'est sans doute un peintre que vous ne connaissez pas ». J'ai répondu qu'en fait je la connaissais, qu'il y avait un texte merveilleux et inédit de Violette Leduc sur *Séraphine* de Senlis. Je l'avais d'ailleurs cité dans le livre que j'avais consacré à Violette, *Eloge de la Bâtarde*, car Carlo Jansiti me l'avait offert. Martin s'est alors intéressé à la vie et à l'œuvre de Violette Leduc, qu'il a trouvée passionnante. Il m'a demandé si j'avais envie d'écrire ce scénario avec lui et avec Marc Abdelnour, une fois que le tournage de *Séraphine* serait terminé.

Vous avez écrit deux livres sur Violette Leduc. Pourquoi cette passion pour cette femme ?

Tout me parle en Violette. Elle apparaît dans un autre de mes livres, *La Sentinelle du rêve*, où je lui avais donné un nom différent, Véra Carolus. Je l'ai découverte avec mon frère, Jean Pavans, dans l'émission de télévision *Dim Dam Dom*, qui révélait une femme très singulière, avec un courage, un culot, qui ne pouvaient que fasciner les adolescents que mon frère et moi étions. Mais je m'intéressais alors plutôt à Genet que je voulais lire intégralement. Puis, pendant mes études de philosophie, j'ai commencé à lire Violette. Mais c'est en 1972, que mon frère m'a dit : « Maintenant qu'elle est morte, tu dois la lire. » J'avais vingt ans. Je m'étais installé seul pour la première fois, en quittant le foyer familial. Mon homosexualité était difficile à affronter. Je me demandais quelle vie je me préparais, même dans cette période d'évolution des mœurs. Lire cette femme qui fut si seule mais mena une vie totalement libre, qui avait tellement réfléchi sur l'amour, l'identité sexuelle, la création, qui parlait de l'homosexualité masculine et de l'homosexualité féminine en des termes que je n'avais jamais lus ailleurs, qui inventait un style avec tant d'audace, une audace si rare dans les textes de prose, ce fut une forme de consolation, de force nouvelle, d'encouragement, de présence... Tout cela a éveillé en moi un écho extrêmement fort, alors que je me destinais à écrire. Et un processus d'identification s'est mis en marche.

De quelle manière êtes-vous intervenu dans le scénario du film *Violette* ?

Il fallait choisir une partie limitée et représentative de sa vie très riche. J'ai conseillé à Martin de s'en tenir à la période entre 1942 et 1964, entre le moment où elle commence à écrire et le succès de *La Bâtarde*, car ce qui intéressait Martin, c'était de décrire un personnage qui se bat avec la création et qui arrive à s'imposer finalement, comme *Séraphine*. Nous avons fait, bien sûr, des allers-retours constants, Martin, Marc et moi. Nous avons échangé une correspondance de plusieurs centaines de pages au cours de la préparation. Mais c'est Martin qui a établi la version finale.

Pour travailler les dialogues, avez-vous puisé dans les livres de Violette Leduc ?

Oui, mais avec une certaine liberté. On a repris des extraits de dialogues par exemple de *La Bâtarde* ou *La Folie en tête*. Mais les citations exactes ne sont pas si nombreuses que ça.

Il y a ce choix d'user de la voix intérieure pour Violette, en off, uniquement lorsqu'il s'agit d'un extrait de ses textes littéraires.

On a beaucoup hésité à citer les passages, pour ne pas créer une voix off trop conventionnelle, mais il aurait été dommage, comme l'ont rapidement souligné nos producteurs, Miléna Poylo et Gilles Sacuto, de se priver de la langue de Violette. Martin a sélectionné des textes qu'il aimait ; il m'a demandé d'en proposer d'autres aussi, qui puissent s'intégrer au scénario, sans artifices.

Le film s'attache à rendre ce va-et-vient entre ce que Violette vit et la façon dont elle transfigure la vie par l'écriture.

L'usage qu'elle faisait de sa propre vie et des mots écrits était exceptionnel. Elle voulait aller plus loin que Colette, et tel est bien son apport : découvrir un langage qui décrit les sensations sexuelles ou plus généralement émotionnelles et esthétiques, avec une capacité phénoménale à approfondir l'introspection, et à changer imperceptiblement de registre, à passer du lyrisme poétique au quotidien le plus prosaïque. Avec un art remarquable de la métaphore. Dans le film, Martin montre Emmanuelle Devos accomplissant des gestes très ordinaires, par exemple quand Violette nettoie de la viande dans un lavabo avec la vermine qui s'en échappe, quand elle fait sa toilette... On voit son rapport à la matière, au corps, tout comme ses relations avec des gens très simples (dans son immeuble ou quand elle fait du marché noir). Bien que ce fût une intellectuelle, cultivée, raffinée, elle était capable de parler un langage populaire, car elle vivait dans un milieu modeste, socialement défavorisé. Mais on découvre par de petits indices un certain raffinement, ne serait-ce que par son amour de la haute couture. Enfin surtout par ses lectures et son travail littéraire.

Dans le film, on est touché par ce contraste entre le parti pris esthétique de sobriété, et l'écriture de Violette qui peut être très métaphorique.

Avec Violette, qui a beaucoup plu aux femmes et aux féministes, le risque était d'aller dans le même sens qu'elle, par une sorte de surenchère exaltée. Son écriture est en effet baroque, et peut paraître surchargée, alors qu'elle ne l'est pas, parce que c'est un authentique poète qui sait mesurer les mots, jusque dans l'excès. Martin Provost a une sensibilité plus masculine, plus réservée. Si bien que les moments d'exaltation ou de surexcitation apparaissent, par contraste, très forts dans certaines scènes où Violette perd son propre contrôle.

Au moment où l'on écrivait le scénario, j'étais très scrupuleux par rapport au texte de Violette, j'insistais pour que Martin retienne des scènes de délires, de rêves, d'hallucinations (notamment dans *L'Affamée* ou dans *La Folie en tête*, où Violette décrit ses passions pour Simone de Beauvoir et pour Jacques Guérin, et ses crises de paranoïa aiguë). Mais quand on coupait finalement ces scènes que j'estimais nécessaires, Martin me disait : « Fais-moi confiance, on va réussir à l'exprimer d'une autre manière ». Un scénariste est souvent tenté d'explicitier plus que le cinéaste, qui trouve des solutions visuelles.

Il n'y a d'ailleurs pas de flashback pour évoquer le passé de Violette avant 1942.

Il y a des espèces de flashes oniriques qui permettent de raconter beaucoup. On s'est demandé comment suggérer l'évolution, le passage des années et des histoires, comment traiter ce passé qui nourrit l'œuvre de Violette. On n'est pas dans le réalisme pur car l'écriture de Violette opère, quoi qu'il en soit, une transfiguration par la mémoire. Elle ne racontait jamais sa vie platement. Carlo Jansiti, journaliste et écrivain, s'est rendu compte, pour sa biographie sur Violette, à quel point elle avait élagué, transformé, déplacé la réalité objective, consciemment, et non parce que sa mémoire l'aurait induite en erreur. Elle procédait à un travail de mise en scène d'elle-même, très élaboré.

Le film s'écarte aussi parfois de la réalité biographique ou historique.

La volonté de Martin Provost était de ne pas coller au réalisme. Quand Violette embrasse dans le film Simone de Beauvoir, bien entendu Violette ne l'aurait jamais fait dans la réalité, mais ce n'est pas gênant, cela montre les pulsions de Violette. Le spectateur comprendra qu'on est dans un registre subjectif. On ne la voit pas vraiment vieillir non plus ; il n'y a pas d'apparition de rides artificielles, ou alors, il aurait fallu prendre trois actrices pour couvrir trois périodes, de l'enfance à la vieillesse. Ce qui compte, c'est de figurer le regard de Violette, intérieurement. Il fallait traiter aussi les personnages de façon très ramassée : Jacques Guérin, qui occupe une place beaucoup plus importante et complexe dans la vie de Violette ; Jean Genet, avec qui elle avait des rapports tourmentés, compliqués, faits de vénération et de jalousie, d'amitié amoureuse et d'auto flagellation, d'orgueil et de provocations, de rivalité et d'adoration littéraire ; ou René à qui elle consacre presque un livre entier (*La Chasse à l'amour*). On avait écrit un scénario beaucoup plus long, où l'on racontait les divers épisodes de manière plus complète. Mais le film aurait duré quatre heures !

La nature, dans le film, c'est un vrai personnage aussi, au point qu'on a l'impression d'une histoire d'amour heureuse entre Violette et cette nature.

C'est vraiment une sorte de rédemption par le sentiment esthétique pour la beauté des lieux, naturels ou architecturaux. Comme le dit Simone de Beauvoir dans l'interview radiophonique finale (qui cite la préface de *La Bâtarde*), quand Violette a découvert la Provence, brusquement, elle s'est réconciliée avec elle-même.

Violette a beaucoup souffert de sa laideur, mais le film révèle combien elle plaisait, aux hommes comme aux femmes.

C'était le grand problème de Violette. Simone de Beauvoir raconte que Violette lui disait : « Je suis un désert qui monologue » et Beauvoir lui répondait : « Mais il y a des fleurs dans le désert ! » Le film montre surtout le sentiment que Violette avait de sa laideur. Elle pouvait plaire à un homme de trente ans, un bel homme comme le jeune maçon René. Elle avait quelque chose qui permettait de surmonter la surprise que provoquait la vision de son visage. Plusieurs hommes et femmes sont tombés amoureux d'elle et l'ont harcelée, même son ancien mari Jacques Mercier. C'est Violette qui a fui ce mariage, alors qu'il était prêt à vivre avec elle. Une personnalité comme la sienne ne laissait pas intacts ses partenaires. Violette pouvait être dure, car elle se comportait aussi en petite fille capricieuse et en tyran.

Parmi les grands personnages de la vie de Violette, Simone de Beauvoir apparaît dans le don et le soutien, d'une manière certainement inégalée dans le monde littéraire.

Je suis très heureux de la manière dont Simone de Beauvoir apparaît dans ce film, car elle a été violemment critiquée durant toute sa vie. Or, elle a aidé Violette, un auteur tellement différent d'elle, avec tant de dévouement et de discrétion ! Elle avait compris que c'était ce dont Violette avait besoin. Cette capacité d'admirer, chez Beauvoir, était humble. Sartre a transformé Genet en personnage de Sartre, dans son essai *Saint Genet, comédien et martyr*, alors que Simone de Beauvoir, quand elle préface *La Bâtarde* en 1964, ne réduit pas Violette à un système démonstratif. Elle n'a pas écrasé Violette par sa notoriété non plus. Elle a même poussé la publication de *L'Affamée*, bien que ce fût une lettre d'amour ouverte que Violette lui adressait : Beauvoir courait le risque qu'on l'accuse de publier une « amoureuse », car elle se trouvait alors sous le feu des attaques pour son essai *Le Deuxième sexe*. Nous avons tenté d'ailleurs, d'être précis dans tout ce qui concerne les rapports éditoriaux de Violette, notamment dans l'épisode douloureux de la censure sur *Ravages*. Les éditeurs n'ont pas supporté le récit de l'avortement de Violette dans *Ravages*, ni les scènes de sexe entre les filles, ce qui est inouï. On voit dans le film Simone de Beauvoir, outrée, protester vigoureusement et justement !

Simone de Beauvoir est montrée souvent seule, loin des salons littéraires.

C'est le regard de Martin, mais Simone de Beauvoir était beaucoup moins isolée, c'est vrai. Une cour constante la protégeait, et même si elle ne vivait pas dans le même appartement que Sartre, elle se trouvait presque toujours en sa compagnie ou en tout cas en compagnie d'amis et de collaborateurs des *Temps modernes*. C'est Martin qui a eu l'idée de la scène où Simone est anéantie par la mort de sa mère, seule dans son atelier de la rue Schœlcher et où Violette vient lui apporter le manuscrit de *La Bâtarde*. De même, il faudrait relativiser la solitude de Violette : elle s'est beaucoup plainte de son obscurité, mais elle a été publiée par Camus. Cocteau et Marcel Jouhandeau trouvent que c'est un très grand écrivain. Quel auteur, dès son premier roman, est parrainé par Sartre, Cocteau, Genet, Simone de Beauvoir, des philosophes comme Yvon Belaval et des psychanalystes ? Elle a immédiatement frappé beaucoup de monde. Donc elle n'a jamais été complètement obscure. Elle publiait régulièrement dans la revue des *Temps Modernes*.

Ce film, comme le déclare le personnage de Simone de Beauvoir au final, raconte l'histoire d'un salut par la littérature pour Violette.

Violette savait comment lutter contre des moments de désespoir. C'est pour ça que Simone de Beauvoir lui a fait tellement confiance d'ailleurs, parce que Violette avait la faculté de puiser en elle des forces pour transformer le désespoir par la littérature, pour lutter contre la folie par l'art. Elle possédait une vitalité extraordinaire, même si à une période, il a fallu lui faire subir une cure de sommeil, en clinique. C'est alors le moment le plus noir de sa vie, quand elle est dans un délire de persécution. Elle le décrira dans *La Folie en tête* et dans *La Chasse à l'amour*.

D'après vous, pourquoi l'a-t-on méconnue comme auteur, et jugée mineure ?

L'Asphyxie, *L'affamée*, *Ravages*, ces titres montrent qu'elle avait un monde sombre, qui semblait fermé. Il y a eu son homosexualité ou plutôt sa bisexualité qui pouvait, par préjugés, réduire son lectorat, mais paradoxalement, elle a dû sa survie littéraire au fait que les « *gender studies* » l'ont étudiée aux Etats-Unis. Elle est pourtant bien moins marquée par l'homosexualité féminine que Jean Genet par l'homosexualité masculine. Pour expliquer le désintérêt d'une certaine critique littéraire, il faut sans doute noter une défiance à l'égard d'une femme écrivain qui essayait de décrire des sensations crues. On lui reprochait d'écrire « avec ses viscères », ou on lui attribuait une espèce d'exhibitionnisme plaintif. Certes, d'après des témoins, dans sa vie quotidienne, elle était insupportable, se lamentant constamment, ayant besoin d'être le centre de l'attention, mais dans ses livres, ce n'est pas du tout ce qui apparaît. Puis, le succès important de *La Bâtarde* a créé une suspicion sur son talent. Quand je travaillais, il y a vingt-cinq ans, aux éditions Gallimard, elle avait commencé son purgatoire et j'avais conseillé à Antoine Gallimard, pour l'en sortir, de la publier dans la collection *L'Imaginaire*. Je voulais qu'elle fasse partie du fond Gallimard : cette collection a pour vocation de réunir des auteurs qui n'ont pas forcément un grand public, mais dont la valeur est incontestable. Depuis, sa trilogie autobiographique y a été reprise et plusieurs de ses ouvrages seront republiés cet automne en Folio.

Le film insiste sur la dimension universelle de cette œuvre et de cette personnalité.

Je pense que c'est un film qui intéressera les spectateurs pour des raisons plus générales, plus émotionnelles et sensibles qu'un simple intérêt pour le destin d'un écrivain. Il touchera un public plus large que celui qui est passionné par la littérature. Martin a réussi à trouver en Violette ce qu'elle a de plus partageable.

Est-ce que Violette sera encore aujourd'hui une figure de liberté ?

Oui, parce que sa force stylistique est unique. Elle ne se propulsait pas elle-même comme figure de liberté. Contrairement à certaines romancières plus récentes, elle ne s'autoproclamait pas. Elle ne cherchait pas à choquer. Mais elle mettait très haut l'exigence de l'écriture. Elle savait jusqu'où elle voulait aller dans la recherche de la vérité, et à un moment donné, elle avait le courage absolu et nécessaire pour l'assumer. Sa vie était son matériau intime. Avec un risque d'égoïsme bien sûr, d'autocentrisme. Mais il y a une dimension littéraire extrêmement puissante dans cette œuvre. Les écrivains qui atteignent cette dimension sont très rares dans un siècle et ils apparaissent nécessairement comme des figures indémodables de liberté. J'espère que le film, qui donne, je crois, la mesure de son talent, rétablira son importance et la fera découvrir à de nouvelles générations.

Entretien avec Laureline Amanieux

A paraître dans son intégralité dans la revue Muze

LISTE ARTISTIQUE

Violette	Emmanuelle Devos
Simone de Beauvoir	Sandrine Kiberlain
Jacques Guérin	Olivier Gourmet
Berthe	Catherine Hiegel
Jean Genet	Jacques Bonnaffé
Maurice Sachs	Olivier Py
Hermine	Nathalie Richard
René	Stanley Weber

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur :	Martin Provost
Scénario :	Martin Provost, Marc Abdelnour et René de Ceccatty
Producteurs :	Miléna Poylo & Gilles Sacuto – TS Productions
Coproducteur :	Olivier Rausin – Climax Films (Belgique)
Productrice Associée :	Myrina Mané
Image :	Yves Cape AFC SBC
Montage Image :	Ludo Troch
1 ^{ère} assistante réalisateur :	Juliette Maillard
Scripte :	Céline Breuil Japy
Chef décorateur :	Thierry François
Chef costumière :	Madeline Fontaine AFCCA-EFA
Maquillage :	Evelyne Byot, Stéphanie Selva, Mayté Alonso
Coiffure :	Aude Fidon-Thomas
Son :	Pascal Jasmès
Montage Son :	Ingrid Ralet
Mixage :	Emmanuel Croset
Casting :	Brigitte Moidon ARDA
Directeur de production :	Christophe Désenclos

À paraître en octobre à l'occasion de la sortie du film

Violette:

Aux Éditions Gallimard

L'Affamée (Folio n°643)

Ravages (Folio n°691)

Thérèse et Isabelle (Folio n°5657)

La Bâtarde (L'Imaginaire n°351)

Aux éditions Stock

Violette Leduc Eloge de la Bâtarde de René de Ceccatty.

Aux éditions Grasset

Violette Leduc de Carlo Jansiti.

Septembre 1964 La Bâtarde obtient un succès retentissant

Ce que la publication de *La Bâtarde* a représenté à sa sortie est difficile à concevoir à présent. Il est certain que la préface de Simone de Beauvoir a beaucoup compté pour son succès. Le livre et l'auteur bénéficiaient de la caution d'un écrivain dont l'intégrité et l'engagement pour la cause des femmes, depuis la publication du *Deuxième sexe* (1949) n'étaient mis en cause par personne. La publication des *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), de *La Force de l'Âge* (1960) et de *La Force des Choses* (1964) avait montré combien la vie personnelle de Beauvoir s'identifiait avec ses convictions philosophiques et féministes. Et c'est donc aussi comme le livre d'une femme authentique et audacieuse que fut lu celui de Violette Leduc.

Sa bâtardise, sorte de malédiction sociale, contre laquelle elle lutta en s'affranchissant d'une chape familiale étouffante et en construisant une œuvre poétique originale, n'était pas sa seule caractéristique. Sa bisexualité, sa pratique du marché noir, ses amitiés pour les homosexuels, son avortement, tous les éléments qu'elle révélait de sa personnalité et de sa vie éveillèrent, selon le public, sympathie ou révolusion. En tout cas, ils frappaient. Son style très inventif avait parfois été décrié par une certaine critique réactionnaire qui la raillait, même lorsqu'elle était peu connue, dès ses tout premiers livres. Mais les plus grands écrivains (outre le couple Sartre-Beauvoir, Albert Camus, Jean Genet, Jean Cocteau, Marcel Jouhandeau, Nathalie Sarraute) avaient immédiatement reconnu son talent.

Quand *La Bâtarde* la sortit de l'ombre, elle fut plébiscitée par les premières militantes du futur MLF. Et Violette Leduc signera le manifeste des « 343 salopes », pour la légalisation de l'avortement. On ne s'étonnera pas des sympathies qui naquirent dès lors avec d'autres écrivains femmes, du monde entier, comme Kate Millett, en particulier. La laideur dont elle s'était tant plainte dans sa jeunesse apparaissait moins avec l'âge. Et c'était surtout une personnalité éclatante, élégante et provocante, que l'on découvrait et dont on se disputait la présence dans les soirées où ses insolences ne déplaisaient pas.

Elle fut traduite dans beaucoup de langues à ce titre, comme figure d'une militante pour la cause des femmes. Et elle fut rapidement inscrite comme référence incontournable dans les *Gender Studies*, dans différentes universités où les thèses se sont multipliées à partir des années 1990 et ne cessent de se soutenir. Son statut d'écrivain profondément littéraire, qui avait été immédiatement souligné par ses « parrains » tarda, paradoxalement, à reparaître au premier plan. Mais le dépôt de ses archives à l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine) et la publication de sa biographie par Carlo Jansiti, ainsi que l'édition de sa correspondance, ont ranimé encore l'intérêt pour son œuvre qui pendant quelque temps était considérée non sans condescendance, même si, dès 1970, la publication de *La Folie en tête* ne pouvait que confirmer la très haute tenue poétique de ses livres et leur singularité. Elle s'y attardait, notamment, sur ses relations avec Jean Genet. Violette Leduc n'était pas dupe de son succès qu'elle trouvait un peu « vulgaire » et surtout trop tardif. Néanmoins, elle répondit à de très nombreuses interviews avec un mélange de gouaille qui faisait d'elle une « cliente » idéale des émissions de télévision et de radio, et de profondeur psychologique, de raffinement intellectuel qui ne pouvaient tromper sur sa culture et sur son exigence littéraire. Et sur sa vénération presque mystique de la littérature.

Quelques dates de la vie de *Violette Leduc (1907-1972)* par René de Ceccatty

7 avril 1907, Naissance de Violette Leduc à Arras. Sa mère, Berthe Leduc, est bonne à demeure chez les Debaralle, famille bourgeoise et protestante de Valenciennes. Elle tombe enceinte d'André Debaralle, le fils, tuberculeux. Berthe cache sa grossesse, choisit d'aller accoucher seule à Arras où elle trouva un petit emploi de vendeuse.

1913, Berthe Leduc revient s'installer avec sa mère dans les faubourgs de Valenciennes. Les deux femmes élèvent la fillette, sans lui dissimuler l'identité de son père. Ce dernier la voit de temps à autre, ainsi que ses grands-parents paternels (qui l'aident matériellement, du moins pour un minimum : un capital réservé pour la majorité de Violette et une rente constituée des intérêts de ce capital).

1913, Berthe rencontre à Valenciennes Ernest Dehous, marchand de meubles anciens.

1920, Berthe et Ernest Dehous se marient. La famille s'installe dans une maison plus bourgeoise de Valenciennes et Violette est inscrite dans une école privée.

1923, Naissance de Michel Dehous, demi-frère de Violette.

1924-1928, Au collège de Douai, où Violette est pensionnaire, elle a deux passions féminines successives : pour Isabelle P., une compagne de dortoir, et pour Hermine, une surveillante (de son vrai nom Denise Hertgès). Les deux passions sont découvertes. Le scandale éclate. Hermine est renvoyée. Violette suit sa mère et son beau-père à Paris. Ils habitent place Daumesnil quelque temps, puis Violette s'installe avec Hermine, d'abord à l'hôtel, ensuite dans des petits appartements.

1928-1932, Violette travaille chez Plon au service publicitaire. Puis, elle est engagée comme standardiste chez Synops, maison de production cinématographique, dirigée par Denise Piazza-Batcheff.

1931, Elle fait la connaissance d'un représentant de commerce, « Gabriel » (Jacques Mercier) dans un cinéma, Le Marivaux, en voyant *Ariane, jeune fille russe*, film de Paul Czinner (avec Gaby Morlay). Ils ont une première relation sexuelle (inachevée pour Violette) dans un taxi, mais malgré un attrait mutuel, ils ne pousseront pas davantage la liaison sur le plan sexuel. Gabriel connaît l'existence d'Hermine, l'accepte, par amour, et pendant quelques années restera leur ombre et leur observateur.

1935, Hermine quitte Violette qui retourne vivre chez sa mère. Violette rencontre Maurice Sachs chez Denise Batcheff. Elle s'éprend de lui tout en le sachant homosexuel. Maurice Sachs est un écrivain et un aventurier. Ami de Cocteau, de Jacques Maritain, de Gaston Gallimard, il vit d'expédients, de trafics d'œuvres d'art, de scénarios, de théâtre, de conférences, de traductions.

1939, Violette croise Gabriel par hasard devant Notre-Dame. Il est devenu photographe. Ils deviennent amants, puis se marient un mois plus tard. Ils s'installent au 20 rue Paul-Bert, dans le 11^e, et se séparent au bout de quelques mois. Enceinte, Violette refuse de garder le bébé. Ils divorceront après la guerre. Encouragée par Maurice Sachs, elle écrit des reportages culturels, des articles sur le théâtre, sur la mode, et rédige même des nouvelles. Le couturier Lucien Lelong, enthousiaste d'un de

ses reportages, lui commande des textes publicitaires. Jacques Fath de même. Tous deux lui offrent des vêtements, des chapeaux.

1942, Pendant la guerre, Violette se réfugie à Anceins, en Normandie, avec Maurice Sachs. Elle vit depuis quelques mois d'articles qu'elle donne à *Paris-Soir* et à des journaux de mode comme *Elle*. On lui demande aussi de rédiger des textes de propagande destinés aux femmes des soldats partis au front. Maurice Sachs, lassé de l'entendre se plaindre de son enfance, l'invite à écrire ce qui sera *L'Asphyxie*. Elle s'assoit tous les jours au pied d'un pommier pour écrire.

Pour survivre, elle commence à faire du marché noir. Maurice Sachs lui fournit des adresses de clients riches.

Quelques mois plus tard, Maurice Sachs part en Allemagne. Contraint, libre ? On ne le saura jamais. A-t-il travaillé volontairement pour les Allemands qui ont fini par le liquider ? Violette refuse de l'aider quand, d'Allemagne, Maurice lui demande explicitement de feindre d'être enceinte de lui pour lui permettre de revenir.

Une fois son *Asphyxie* achevée, elle fait lire le manuscrit au jeune philosophe Yvon Belaval qui lui parle pour la première fois de Simone de Beauvoir et de son *Invitée*.

Violette prospère grâce au marché noir : elle expédie, puis distribue elle-même des kilos de beurre et de viande.

1944, Elle se fait arrêter par les gendarmes français. Elle dénonce ses fournisseurs pour avoir la liberté. Elle se réinstalle à Paris d'abord chez Alice Cerf (7 rue des Saints-Pères) puis chez elle, au 20 rue Paul Bert. Elle voit pour la première fois Simone de Beauvoir assise au Flore.

Après la guerre, Alice Cerf lit le manuscrit de *L'Asphyxie*, et le communique à Simone de Beauvoir qui, enthousiaste, demande à rencontrer Violette. Dès lors, Violette retrouve régulièrement Simone de Beauvoir, s'éprend d'elle. Consciente de l'amour non réciproque qu'elle a suscité chez Violette, Simone de Beauvoir l'encourage même à écrire sur ce sujet. Violette rédige *L'Affamée*, qui sera publié par Gallimard en 1948.

1945-1946, Elle continue à vivre du marché noir. Elle se fait prendre une seconde fois, avec son jeune demi-frère Michel Dehous.

Violette divorce d'avec Gabriel qui vit désormais avec une autre femme. Elle revoit volontairement Hermine qui l'humilie par son indifférence et sa dureté.

1946, Publication de *L'Asphyxie* dans la collection « Espoir » de Camus, chez Gallimard. Rencontre de Jean Genet.

1948, Publication de *L'Affamée*, toujours chez Gallimard. Jean Genet qui l'admire lui présente Jacques Guérin, riche collectionneur homosexuel. Elle se brouille avec Jean Genet qui ne supporte pas son envahissante exaltation. Mais elle se rapproche de Jacques Guérin qui établit avec elle un rite amical de dîners hebdomadaires qui angoissent Violette. Sa frustration lui inspirera un livre métaphorique, *La vieille fille et le mort*.

1951, L'amour qu'elle éprouve pour Simone de Beauvoir est si intolérable que cette dernière conseille à Violette de prendre des vacances d'été dans le centre et le sud de la France, pendant qu'elle-même voyage en Norvège. Elles s'écrivent régulièrement, amicalement. Violette prend conscience de sa passion pour la nature, en Provence, sur les traces de Van Gogh, dans la folie duquel elle se reconnaît. Ses rapports avec Jacques Guérin deviennent de plus en plus durs. Il lui offre (comme il l'a fait avec Jean Genet) de faire un faux manuscrit de *Thérèse et Isabelle*, partie censurée de *Ravages* où elle évoque sa passion adolescente de pensionnaire. Et pour cela, d'aller l'écrire en Espagne. Au retour, Violette exige d'être payée immédiatement et va réclamer l'argent dans l'usine de Jacques à Puteaux.

1955, Parution de *Ravages* (Gallimard), censuré. Isolée par son insuccès et son orgueil, Violette s'enferme dans une folie douce, qui épouvante Simone de Beauvoir.

1956, Elle subit une cure de sommeil à Versailles (62 rue Albert-Joly) et vit une convalescence triste à la Vallée-aux-Loups, où elle rédige *La Vieille Fille et le mort*, alors que Jacques Guérin vient la voir.

1957-1958, Sa maladie dure jusqu'à la fin de l'hiver. Elle commence à former le projet de *la Bâtarde*. Elle accepte de se soumettre à un début d'analyse.

Une lectrice venue lui rendre visite en 1957 à la Vallée aux Loups, lui écrit de Marseille. Elle lui fait découvrir Faucon, dans la Drôme. Violette s'y s'installe, d'abord dans des conditions dures (une paysanne lui loue une sorte de porcherie), puis agréables (face au mont Ventoux). Violette écrit, dans un bois d'oliviers, *La Bâtarde* qui lui donnera la gloire.

1964-1972, Publication sensationnelle de *La Bâtarde*, avec la préface de Simone de Beauvoir. Le deuxième tome paraît en 1970 *La Folie en tête*, où elle raconte sa rencontre de Genet et sa passion pour Jacques Guérin, puis ses délires de persécution. Succès confirmé, mais tout de même moindre. Le troisième est posthume : *La Chasse à l'amour*, en 1973, où elle raconte son traitement psychiatrique.

La fin de la vie de Violette Leduc est aussi contradictoire que la période que relate le film, car son succès de scandale, qui la fait sortir de l'anonymat (elle participe à de nombreuses émissions télévisées, elle sort beaucoup, elle apparaît dans plusieurs films, on lui commande des articles sur Brigitte Bardot, sur des tournages de films, on tire un film de *Thérèse et Isabelle*, elle publie un texte érotique, *Le Taxi*) et de la misère, est accompagné de la maladie, un cancer dont elle meurt à soixante-quatre ans.

28 mai 1972, Elle meurt dans sa maison de Faucon, après avoir subi un traitement à l'hôpital d'Avignon.

Janvier 1973, Berthe, sa mère, s'éteint huit mois après, avant la publication de *La Chasse à l'amour*.

1974, Mort d'Isabelle.

1986, Morts de Simone de Beauvoir et Jean Genet.

1992, Mort d'Hermine.

2000, Mort de Jacques Guérin.

