

Dossier pédagogique
Parcours Marie Fortuit

Thérèse et Isabelle

A photograph of two young women sitting on a bed in a dark room. They are both wearing white dresses. The woman on the left is holding an open book, and the woman on the right is holding a flashlight, shining it on the book. The scene is dimly lit, with the primary light source being the flashlight. The background is dark, and the bed has a white sheet and a blue blanket.

Les
Célestins,
*Théâtre
de Lyon.*



Le fait qu'une femme, elle-même écrivain, soutienne par tous les moyens à sa portée et en dépit d'innombrables difficultés un autre écrivain femme est en effet exceptionnel et mérite d'être célébré.

— Anaïs Frantz, in *Aimer c'est écrire et vice-versa*, 2022

Sommaire

p. 4

Le souffle du roman

Biographie

La relation avec Simone de Beauvoir

L'histoire d'un roman sulfureux

p. 6

Du roman à la pièce

Raconter le désir

Transcrire le triangle amoureux

Le choix de la forme épistolaire

p. 8

postérité

La création de Marie Fortuit

Musique et érotisme

Ses créations précédentes

p. 10

Ressources pédagogiques

Thérèse et Isabelle, par les ondes

Thérèse et Isabelle, par le cinéma

Le souffle du roman

Biographie

Violette Leduc naît le 7 avril 1907 à Arras dans le Pas-de-Calais. Elle est la fille naturelle d'une domestique, Berthe Leduc, et d'André Debaralle, un aristocrate qui refuse de la reconnaître. Ce statut de « bâtarde » marquera profondément son existence et son œuvre. Rejetée dès sa naissance par la société bourgeoise, elle est élevée par sa mère, qu'elle aime passionnément mais dont elle subit aussi son emprise. Après des études secondaires à Douai, Violette est envoyée en pension à Valenciennes, puis à Paris. Elle étudie brièvement à l'Institut politique de Paris mais abandonne rapidement. Elle entre alors dans une période difficile marquée par des troubles psychiques, des tentatives de suicide et une instabilité affective. Dans les années 1930, Violette Leduc travaille dans l'édition et commence à écrire. Elle entretient une relation intense et ambivalente avec Simone de Beauvoir, qu'elle rencontre en 1945. Cette rencontre est déterminante : Beauvoir reconnaît le talent de Leduc et l'encourage à écrire. Elle deviendra sa protectrice et facilitera la publication de ses œuvres chez Gallimard, où elle est introduite par Albert Camus. Leduc publie *l'Asphyxie* en 1946, un roman autobiographique où elle relate son enfance difficile et sa relation fusionnelle avec sa mère. Le livre est bien accueilli dans les milieux littéraires, mais reste confidentiel. Elle poursuit avec *Je ne suis pas une héroïne* (1947) et *Ravages* (1955) ; ce dernier roman est censuré pour sa crudité et ses passages traitant ouvertement de la sexualité lesbienne. Durant ces années, Violette vit dans une extrême précarité, dépendante de l'aide financière de Beauvoir et de quelques amis. Elle souffre d'un manque de reconnaissance, tout en continuant d'écrire des récits très personnels, souvent marqués par la honte, le désir, la solitude, et une quête d'amour impossible. C'est en 1964 que Violette Leduc connaît enfin le succès avec la publication de *La Bâtarde*, une autobiographie saisissante, brutale et poétique. Le livre connaît un grand retentissement critique et public. Leduc y évoque sans fard son enfance illégitime, ses amours homosexuelles, sa jalousie, ses frustrations ainsi que sa faim de reconnaissance et d'amour.

Le récit est considéré comme un chef-d'œuvre de la littérature de soi. Simone de Beauvoir préface le livre, ce qui contribue à sa médiatisation. Après *La Bâtarde*, Violette Leduc publie *La Folie en tête* (1970), une suite de son autobiographie. Souffrant de dépressions chroniques, de solitude et de problèmes de santé, Violette Leduc meurt d'un cancer le 28 mai 1972 à Faucon, dans le Vaucluse, où elle s'était retirée pour écrire. Publié dans son intégralité seulement en 2000, *Thérèse et Isabelle* trouve enfin ses lecteurs après des années de censure.

La relation avec Simone de Beauvoir

La relation entre Violette Leduc et Simone de Beauvoir est déterminante, à la fois sur le plan personnel et littéraire, et marquée par une asymétrie profonde. Les deux femmes se rencontrent en 1945, après que Leduc, admiratrice du *Deuxième Sexe*, soumet à Beauvoir les premières pages de son manuscrit. Beauvoir, impressionnée par la force de l'écriture, la sincérité et l'audace du style, l'encourage vivement à poursuivre. Elle devient alors un véritable mentor pour Leduc, la guide dans son travail d'écriture, et joue un rôle capital dans sa reconnaissance littéraire : c'est elle qui propose *l'Asphyxie* à Gallimard, puis qui préface *La Bâtarde* en 1964, contribuant à son succès public. Leduc, tourmentée par un désir inassouvi, nourrit pour Simone de Beauvoir un amour passionné et non-réciproque. Cette fascination, parfois douloureuse, se double d'une gratitude profonde : Beauvoir est l'une des rares à reconnaître son talent sans condescendance. Leduc idéaliserait longtemps cette figure d'intellectuelle libre, forte, inatteignable, qui incarne pour elle une forme d'excellence féminine autant qu'un objet de désir impossible. En retour, Beauvoir l'aide matériellement, la soutient moralement, mais conserve toujours une certaine distance. Ainsi, leur lien oscille entre admiration, dépendance et frustration, alimentant chez Leduc une écriture intense, fouillée, où se mêlent souffrance et exaltation.

L'histoire d'un roman sulfureux

En 1955, Violette Leduc remet le manuscrit de *Thérèse et Isabelle* à son éditeur, Gallimard, et à Maurice Girodias, fondateur des éditions Olympia Press et spécialisé dans la littérature érotique et avant-gardiste. C'est avant tout Jean Genet qui soutient le texte de Leduc, trouvant dans son écriture une intensité rare, et une vérité crue sur les marges de la sexualité. Mais le texte choque. L'époque est alors très conservatrice, et la littérature homosexuelle, surtout féminine, est taboue en France. Le contenu, jugé pornographique, est censuré dès sa première publication en 1954-1955. L'éditeur Gallimard craint un scandale et des poursuites judiciaires : il supprime alors les passages les plus explicites. Seule une version édulcorée est publiée dans le roman *Ravages*, dont *Thérèse et Isabelle* devait constituer la première partie. Il faut attendre 1966 pour qu'une version plus complète paraisse aux États-Unis, et 2000 en France pour lire la version intégrale du texte tel que l'avait écrit Leduc dans une édition critique chez Gallimard. Le scandale autour de *Thérèse et Isabelle* est littéraire, politique et sexuel. Il tient à plusieurs éléments :

La représentation du désir féminin

Leduc ose dire ce que peu d'écrivains osaient écrire : le désir sexuel féminin, sans détour ni censure. Elle décrit les orgasmes, les caresses, les pénétrations avec une précision et une intensité troublante. À une époque où le plaisir des femmes est encore un tabou, c'est une véritable provocation.

L'homosexualité féminine

Dans les années 50, la lesbienne n'a pas de place légitime dans la littérature. Elle est soit caricaturée, soit effacée. Leduc revendique au contraire une forme d'amour intense, libre, à l'abri des regards masculins, dans un monde clos - le pensionnat. L'homosexualité féminine dérange autant l'ordre moral que le patriarcat.

L'esthétique du texte

Ce n'est pas un texte purement érotique, mais une œuvre littéraire forte où le style mêle poésie, introspection et brutalité. Ce mélange des genres rend le texte difficilement classable, donc davantage inquiétant pour les éditeurs et les autorités.

Aujourd'hui, *Thérèse et Isabelle* est reconnu comme un texte pionnier de la littérature lesbienne. Il est régulièrement étudié dans les études de genre et dans les corpus de littérature du XX^e siècle. Violette Leduc a souvent été marginalisée, qualifiée de « femme qui dérange ». Ce n'est qu'avec le féminisme des années 1970, puis un regain d'intérêt au XXI^e siècle (notamment après le film biographique *Violette* en 2013), que son œuvre est réévaluée à sa juste valeur. Le scandale de *Thérèse et Isabelle* est donc moins un fait ponctuel qu'un symptôme du rejet de la parole des femmes sur le corps, le sexe, et le désir homosexuel. Ce texte est aujourd'hui une œuvre culte, non pas seulement pour son contenu érotique, mais pour la manière dont il questionne la norme, le regard social, la censure, et le droit à dire son intimité.

Du roman à la pièce

Raconter le désir

Dans la mise en scène de *Thérèse et Isabelle*, Marie Fortuit parvient à raconter le désir sans jamais le figer, en inventant une langue scénique proprement sensorielle, où le corps, la voix, la musique et la lumière participent tous à la construction d'un récit érotique fragmentaire et fluide. Loin d'une représentation naturaliste ou frontale, le désir est ici évoqué, diffracté, rêvé, davantage suggéré que montré, comme pour en préserver la force vibrante et la puissance de trouble. La parole circule comme une onde, portée par un texte dense et poétique, dans lequel l'intensité du sentiment n'est jamais dissociée de la matière du langage.

Ce désir féminin, adolescent, interdit, est l'objet d'une écriture scénique lyrique et charnelle, qui épouse les mouvements intérieurs des personnages et leurs contradictions. Les gestes sont retenus, stylisés, parfois suspendus dans une lenteur qui traduit l'hésitation, l'éblouissement ou la peur d'être vue. Le piano joué en direct par Lucie Sansen agit comme une prolongation sensorielle du désir : il en traduit les élans, les silences, les fractures. L'érotisme ne repose plus seulement sur des corps en tension, mais sur un dialogue entre sons, images et textes, où chaque élément scénique semble traduire un état affectif. Fortuit transforme ainsi la scène en un espace de traversée du désir, à la fois politique et poétique, qui refuse les clichés du voyeurisme et privilégie une lecture de l'intime, profondément incarnée. Le désir devient récit non par accumulation d'actes, mais par surgissement de sensations - il est cette force obscure, lumineuse, qui innerve toute la pièce en échappant toujours à sa capture.

Transcrire le triangle amoureux

Dans la mise en scène de Marie Fortuit, un triangle amoureux se dessine subtilement, esquissant une relecture contemporaine sensorielle du récit originel. Ce triangle ne repose pas uniquement sur des tensions sexuelles ou affectives ; il relève aussi d'une triangulation des rôles, des corps et des registres de présence sur scène. Lucie Sansen, musicienne et performeuse, incarne à la fois la surveillante du pensionnat et l'infirmière de la maison de repos, tout en intervenant au piano. Par cette triple fonction, elle se situe à un point d'intersection : elle est un personnage, témoin et médium. En tant que surveillante, elle représente une figure d'autorité douce, celle qui ouvre les portes du monde extérieur, qui rend possible l'émancipation progressive des jeunes filles. Mais elle est aussi une figure de passage, une sorte de chaperon ambigu, qui veille autant qu'elle autorise, et qui, à sa manière, participe à la montée du désir. La présence de Lucie Sansen donne ainsi naissance à une forme de topos triangulaire ancien, ici revisité à travers un prisme queer et poétique. A l'instar des classiques de la littérature ou du théâtre, où le triangle cristallise les tensions (entre rivalité et complicité, entre désir et interdit), cette configuration installe un déséquilibre. Le désir circule non plus seulement entre Thérèse et Isabelle, mais aussi vers, à travers ou autour de cette figure de la surveillante-musicienne, qui incarne une médiation sensuelle entre le monde des adolescentes et celui de l'adulte. Elle ne rivalise pas avec Isabelle, n'interrompt pas le lien entre les deux filles, mais lui donne une résonance nouvelle presque musicale.

Le choix de la forme épistolaire

Le choix de la forme épistolaire dans la mise en scène de *Thérèse et Isabelle* est à la fois un hommage au style de Violette Leduc et une réinvention scénique du monologue intérieur. Dans son roman, Leduc adopte une narration à la première personne, intensément subjective. Marie Fortuit choisit de transposer ce « je » brûlant en une voix adressée : la parole devient lettre, parole écrite et relue, voix qui cherche l'autre à distance. Cette orientation donne à la pièce une structure épistolaire implicite, dans laquelle les personnages – en particulier Thérèse – semblent écrire à l'absente, à la disparue, à la bien-aimée. Ce dispositif confère une épaisseur temporelle au texte : nous ne sommes plus dans la pure immédiateté du souvenir, mais dans une remémoration adressée, où chaque mot est chargé de manque, de désir, de tentative de réappropriation du passé. Le recours à cette forme produit un double effet. D'abord, il inscrit la pièce dans une forme littéraire classique, celle de la lettre d'amour, du récit d'initiation livré dans l'intimité de l'écriture (on pense à *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau ou aux *Liaisons dangereuses* de Laclos), tout en la féminisant radicalement. L'amour lesbien, longtemps privé de représentations littéraires légitimes, trouve ici un espace de résonance : celui de la lettre, ce lieu où la parole se libère, échappe au regard social, s'enfonce dans l'intime. Ensuite, sur le plan scénique, cette épistolarité permet un jeu de distance : les corps ne sont pas toujours ensemble, les voix ne se répondent pas frontalement, mais s'effleurent, se cherchent, se remémorent. La scène devient ainsi le lieu d'une correspondance différée, d'un amour revécu à travers les mots, comme si chaque phrase tentait de ramener l'aimée dans le présent. Ce choix formel renforce aussi la dimension poétique de la mise en scène. Les lettres sont dites, lues, murmurées, parfois projetées dans l'espace par le jeu de la lumière ou de la musique.

Le public devient à son tour destinataire, pris à témoin de cette adresse intime. Il y a là un glissement subtil du théâtre vers une forme de récital lyrique, où le verbe est au cœur de l'action, et où la mémoire du désir remplace toute intrigue au sens classique. Enfin, le recours à la lettre, dans sa solitude, dans son élan vers l'absent, résonne avec la fin de vie de Violette Leduc, marquée par l'isolement et l'écriture comme unique lien au monde. Fortuit fait donc de cette épistolarité le fil rouge d'une mémoire queer, douloureuse et belle, où les mots tentent de survivre à l'amour perdu.



Violette Leduc

La postérité



Marie Fortuit, actrice et metteuse en scène

La création de Marie Fortuit

Après une formation en histoire et en théâtre, Marie Fortuit co-dirige La Maille, un lieu de fabrique théâtral dédié aux écritures contemporaines. C'est là qu'elle crée son premier spectacle, *Nothing hurts* de Falk Richter. Elle se forme ensuite à la mise en scène auprès de Célie Pauthe, et devient même son assistante de 2014 à 2018, pour les spectacles *La Bête dans la Jungle* de Marguerite Duras, ainsi que *La Fonction Ravel* de Claude Duparfait. En 2021, Fortuit signe sa création *La vie en vrai* (avec Anne Sylvestre), un spectacle musical qui rend hommage aux engagements poétiques et politiques de la chanteuse. En 2023, elle crée *Ombre (Eurydice parle)* d'Elfriede Jelinek, une réécriture contemporaine du mythe d'Orphée et d'Eurydice. Fortuit est désormais artiste associée au CDN de Besançon et au CDN d'Orléans. Elle fait également partie du Pôle Européen de création du Phénix - scène Nationale de Valenciennes.

Musique et érotisme

La musique n'est pas un simple accompagnement : elle devient l'un des vecteurs les plus puissants de l'érotisme sur scène. Jouée en direct par Lucie Sansen, elle constitue une présence à la fois sensuelle, enveloppante et organique, qui entre en résonance avec les moindres frémissements du désir. Les morceaux de Liszt, Schubert ou Bach, d'abord reconnaissables, installent un climat de tension contenue, une sensualité diffuse, presque classique, comme si le corps du piano, à l'image de celui des jeunes filles, était encore pris dans des cadres formels stricts. Mais lorsque le désir s'intensifie, lorsque les frontières du pensionnat, du genre ou de la morale se fissurent, Fortuit opte pour des morceaux déstructurés, parfois improvisés, traversés de dissonances et des respirations irrégulières. Ces passages traduisent une perte de repères, une montée d'émotions difficilement maîtrisables, une forme de vertige. La musique devient une langue du corps, substitut des gestes retenus, et traduit ce que les mots n'osent pas encore dire : les pulsations intérieures, les frissons de la peau, le débordement du sentiment. En se déliant des formes classiques, en s'aventurant dans les territoires sonores les plus instables, les plus intuitifs, Fortuit compose une poétique sonore du désir qui épouse le trouble adolescent. Le piano devient l'extension des affects, un troisième corps entre Thérèse et Isabelle, un lieu où le désir s'écrit autrement : par la vibration, le souffle, le silence. Cette musique, loin de souligner l'action, la devance, l'amplifie, ou la remplace, construisant un érotisme singulier, intérieur, qui naît moins du regard que de l'écoute, moins de l'exposition que de la suggestion.

La postérité

Ses créations précédentes

Marie Fortuit construit une œuvre cohérente et exigeante, traversée par une exploration intime et politique de la mémoire, du corps, de la féminité et de la parole empêchée. Au cœur de son travail réside toujours cette question : comment dire ce qui ne se dit pas ? – Comment faire entendre les voix oubliées, marginales ou opprimées ?

À travers ses mises en scène – qu'il s'agisse d'adaptions littéraires, comme *Thérèse et Isabelle*, ou de créations originales comme *Le Pont du Nord* ou *La Vie en vrai* – Fortuit interroge les formes de transmission du désir, du trauma et de l'identité, en particulier chez les femmes. Ses spectacles sont souvent peuplés de figures féminines puissantes et ambivalentes, écartelées entre révolte intime et normes sociales : adolescentes en quête de liberté, artistes engagées, sœurs en rupture. Cette attention portée au féminin n'est jamais didactique : elle incarne dans une écriture scénique sensible, charnelle, où le corps, la voix, la musique et la lumière tissent ensemble une dramaturgie sensorielle. Le corps féminin désirant devient alors un lieu politique, poétique, souvent en tension avec les structures de pouvoir – qu'il s'agisse de l'école, de la famille ou du patriarcat. L'enfermement, physique ou symbolique, est un autre motif récurrent : le pensionnat dans *Thérèse et Isabelle*, l'hôpital psychiatrique dans *Nous sommes repus mais pas repentis*, ou encore les rapports de filiation et de territoire dans *Le Pont du Nord*. Ces espaces clos deviennent les laboratoires d'un théâtre qui cherche toujours à faire éclater les silences, à déplier la parole là où elle est a été contenue. La musique, omniprésente, n'est jamais décorative : elle permet de dire autrement, de faire affleurer l'indicible. Ainsi, Fortuit développe une esthétique du trouble, du flottement, où l'intime est toujours le lieu de lutte – pour s'émanciper, se souvenir, ou simplement exister.



Thérèse et Isabelle © Marie Gioanni



Thérèse et Isabelle © Marie Gioanni

Ressources pédagogiques

Explorer des textes complémentaires

À une aimée, poème de Sappho

Objectifs :

- Identifier les codes de la littérature lesbienne,
- travailler autour de l'homosexualité et du désir féminin en littérature

*Il goûte le bonheur que connaissent les dieux
Celui qui peut auprès de toi
Se tenir et te regarder,
Celui qui peut goûter la douceur de ta voix,
Celui que peut toucher la magie de ton rire,
Mais moi, ce rire, je le sais,
Il fait fondre mon cœur en moi.
Ah ! moi, sais-tu, si je te vois,
Fût-ce une seconde aussi brève,
Tout à coup alors sur mes lèvres,
Expire sans force ma joie.
Ma langue est là comme brisée,
Et soudain, au cœur de ma chair,
Un feu invisible a glissé.
Mes yeux ne voient plus rien de clair,
À mon oreille un bruit a bourdonné.*

Regards croisés

***Thérèse et Isabelle,* par les ondes**

Voici une sélection resserrée de trois podcasts essentiels pour découvrir *Thérèse et Isabelle* sous différents angles, entre théâtre, analyse et lecture vivante. Une belle façon de prolonger l'expérience de la pièce, casque sur les oreilles.

"La censure du roman *Ravages*" France Inter

Violette Leduc propose son troisième manuscrit à Gallimard, qui refuse catégoriquement de le publier. L'écrivaine raconte tout : ses désirs lesbiens, son avortement et ses traumatismes. Sidérée par cette censure, Leduc passera plusieurs mois dans une clinique spécialisée.
<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/affaires-sensibles/affaires-sensibles-du-lundi-30-septembre-2024-9579371>

"Sappho, sans doute"

France Culture

Retour sur la poétesse Sappho, icône lesbienne et musicienne de l'île de Lesbos. Elle incarne la volonté de « faire communauté » en organisant la beauté du monde.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/poesie-et-ainsi-de-suite/la-poesie-sapphique-1945683>

Lesbiennes : du stigmatisme à la fierté

France Inter

Si les lesbiennes sont partout, elles sont pourtant invisibilisées par un patriarcat qui les juge, les méprise comme les sexualise. Le terme « lesbienne » est éminemment politique : se le réapproprier

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/zoom-zoom-zen/zoom-zoom-zen-du-vendredi-25-avril-2025-5789296>

***Thérèse et Isabelle,* par le cinéma**

La vie d'Adèle

Abdellatif Kechiche, 2013

Adaptation du roman graphique éponyme, *La vie d'Adèle* reprend l'histoire d'Adèle, en Terminale Littéraire, qui tombe éperdument amoureuse d'Emma, étudiante aux Beaux-Arts. Le film questionne la naissance du désir amoureux, l'attirance et le désir lesbien. La relation, teintée d'interdits, fait écho à *Thérèse et Isabelle*, tant dans la question de l'adolescence que dans son caractère transgressif et libre.

Naissance des pieuvres

Céline Sciamma, 2007

Céline Sciamma narre l'histoire de trois adolescentes. Durant l'été de leurs quinze ans, elles vivent mal l'éclosion de leur sexualité. Elles se retrouvent dans les vestiaires du club de natation plusieurs fois par semaine, se rapprochent, se frôlent, parfois avec curiosité, parfois avec effroi.

Carol

Todd Haynes, 2015

À la veille de Noël 1952, les vendeuses des grands magasins de Manhattan se tiennent derrière leur comptoir. L'adaptation du roman éponyme de Patricia Highsmith retrace une passion lesbienne au cours des années 50. Les deux personnages - Thérèse et Carol - vont vivre une histoire passionnée dans une période où l'homosexualité est considérée comme une maladie mentale.



Les Célestins, Théâtre de Lyon
4 rue Charles Dullin 69002 Lyon
billetterie 04 72 77 40 00
standard 04 72 77 40 40
theatredescelestins.com

MÉTROPOLE
GRAND **LYON**

