

## THÉRÈSE ET ISABELLE, L'ÉCRITURE DU DÉFI (*Thérèse and Isabelle*, the writing challenge)

Elena Meseguer Paños\*  
Universidad de Murcia

**Abstract:** Originally, *Thérèse et Isabelle* has not been designed by Violette Leduc independently. The text was the first part of an autobiographical novel, *Ravages*, who was published by Gallimard in 1954. However the episode “Therese and Isabelle” does not appear in the novel, the editor will cut into a hundred-fifty pages, considered at the time as unprintable as too bold, at least from the pen of a woman. We will have to wait until the year 2000 that was finally published the full version of *Therese and Isabelle*. How Leduc it deals with sexuality and female desire by combining a precise description of gestures and feelings, metaphors and highly poetic images defy taboos of the time. Throughout our study, we will have the opportunity to discover a particular poetic; Leduc says the desire, the pleasure in a pure state, without resorting to preconceived images of women and draw a new picture of the woman.

**Keywords:** Thérèse et Isabelle ; Violette Leduc ; Autobiography ; Sexuality ; Desire ; Taboos.

**Résumé :** À l'origine, *Thérèse et Isabelle* n'avait pas été conçu par Violette Leduc de manière autonome. Le texte constituait la première partie d'un roman autobiographique, *Ravages*, publié par Gallimard en 1954. Pourtant, l'épisode « Thérèse et Isabelle » ne figurera pas dans le roman, l'éditeur en amputera une cent-cinquantaine de pages, considérées à l'époque comme impubliables car trop audacieuses, du moins sous la plume d'une femme. Il faudra donc attendre l'année 2000 pour que soit finalement publiée la version complète de *Thérèse et Isabelle*. La manière dont Leduc y aborde la sexualité et le désir féminins en associant à la description précise des gestes et des sensations, des métaphores et des images éminemment poétiques, défie les tabous du moment. Tout au long de notre étude, nous aurons l'occasion de découvrir une poétique particulière ; Leduc dit le désir, le plaisir à l'état pur, sans recourir aux images préconçues du féminin et dessine un tableau nouveau de la femme.

---

\* **Dirección para correspondencia:** Elena Meseguer Paños. Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Campus La Merced. 30071 Murcia (emeseguer@um.es).

**Mots clés :** Thérèse et Isabelle ; Violette Leduc ; Autobiographie ; Sexualité ; Désir ; Tabous.

À l'origine, *Thérèse et Isabelle* n'avait pas été conçu par Violette Leduc de manière autonome. Le texte constituait la première partie d'un roman autobiographique, *Ravages*, publié par Gallimard en 1954. Pourtant, l'épisode « Thérèse et Isabelle » ne figurera pas dans le roman, l'éditeur en amputera une cent-cinquantaine de pages, considérées à l'époque comme impubliables car trop audacieuses, du moins sous la plume d'une femme. Il faudra attendre l'année 2000 pour que l'on fasse finalement paraître la version complète de *Thérèse et Isabelle*, version dactylographiée, entièrement revue et corrigée par Violette Leduc à l'occasion de la censure du texte<sup>1</sup>.

Pensionnaire dans un collège de jeunes filles, Thérèse est l'héroïne du roman sur lequel nous avons décidé d'établir notre réflexion. Sa mère s'est remariée et cet acte est vécu par Thérèse comme un acte de trahison. Jeune fille tourmentée, elle déteste les cours mais veut « vivre » au collège, non seulement parce qu'elle se sent abandonnée, mais parce qu'il deviendra le lieu de sa première rencontre sexuelle et amoureuse. En effet, Thérèse est habitée d'une véritable obsession envers l'une de ses camarades ; Isabelle, « la meilleure élève du collège » alors qu'elle en est la plus mauvaise. Sous les dehors de la haine, le lecteur aura bientôt l'occasion de découvrir que les deux jeunes filles sont en réalité animées d'une passion dévorante. Au fil des nuits, elles feront la découverte de leur corps, de l'amour, du désir, de sa violence, mais aussi du manque et de l'obsession.

Tout au long de ce petit ouvrage, la manière dont Leduc aborde la sexualité et le désir féminins en associant à la description précise des gestes et des sensations, des images poétiques d'une beauté toute lyrique, revalorise l'amour entre femmes et le débarrasse de ses connotations suspectes. Leduc n'omet ni la violence ni l'âpreté de l'amour physique ; les amours des jeunes filles sont des amours guerrières. Il est important de rappeler que Violette Leduc ne reçut pas de formation littéraire « classique », ce qui la classe d'emblée en marge de la littérature dite « académique ». Elle fut autodidacte et façonna son propre style, déployant une manière de dire l'amour, le désir et la sexualité, profonde et personnelle. Son écriture est une écriture charnelle, qui provient d'une sensibilité à vif et se traduit par un paroxysme de la nature. En ce sens, l'auteur occupe une place tout à fait à part dans la littérature féminine et le livre auquel nous consacrons notre étude, une place à part dans l'œuvre leducienne. En effet, s'il est vrai que Leduc a parlé des femmes dans ses œuvres, dans *Thérèse et Isabelle* elle met en scène des femmes homosexuelles, l'amour passionnel entre deux jeunes femmes et le plaisir que celui-ci procure. Cette double marginalité nous invite à nous interroger sur la place que l'écrivain occupe au sein des études féminines et de faire un lien avec Monique Wittig qui dans son livre *La Pensée Straight*, théorise cette posture en marge, seule capable selon la théoricienne de mettre à mal la pensée dominante.

---

1 Violette Leduc a consacré à l'évocation de cette passion une place à part dans son œuvre : elle la relate longuement dans la partie inédite de *Ravages* (censurée par Gallimard en 1954), ensuite dans *La Bâtarde* (1964), enfin dans le court récit *Thérèse et Isabelle* (1966).

Dans un deuxième temps, nous aborderons les particularités de l'écriture leducienne de la sexualité. Nous aurons l'occasion de découvrir une poétique particulière, qui par le truchement d'innombrables images de la nature, dit le désir, le plaisir à l'état pur, sans recourir aux images préconçues du féminin. Elle transforme le corps en un instrument privilégié de découverte des sens et construit sa propre identité. Ainsi, Leduc dessine un tableau nouveau de la femme, défiant les tabous du moment.

Pourtant, dans certaines de ses oeuvres ou témoignages, elle porte, paradoxalement, un regard assez critique sur les homosexuelles. À propos des personnages d'Hortense et de Victoire dans *La Chasse à l'amour*, un couple de lesbiennes qui l'admirent mais dont elle se méfie, Violette s'interroge : « Est-ce que, par hasard, je détesterais les lesbiennes ? Elles m'attristent. Elles ne sont pas gaies : elles sont frénétiques » (1994 : 303). Et dans cette lettre adressée à Simone de Beauvoir : « Ces rapports ne sont grands et forts que dans les mystères des nuits de collègue, de celui des couvents. Les femmes sont encore trop faibles, trop ternes pour imposer leur couple quand elles ne se déguisent pas en hommes » (Lettre sans date, janvier 1950<sup>2</sup>). Ou bien encore : « Je songe souvent aux lesbiennes de cabaret qui sont sur une autre planète, qui sont de malheureux pantins » (Lettre du 6 septembre 1950<sup>3</sup>). Alors que dans *Thérèse et Isabelle*, le lecteur s'étonne de la liberté de ton adoptée et surtout de l'absence totale de culpabilité ou de honte. L'homosexualité féminine n'y est ni dramatisée ni revendiquée. Elle est simplement mise en scène par une écriture aussi audacieuse dans le fond que dans la forme.

[...] Violette Leduc ne semble pas avoir vécu son homosexualité dans la culpabilité. Elle gardait une très grande indépendance d'esprit à cet égard. Cette liberté avait probablement pour origine la permissivité maternelle dans ce domaine. Si Violette n'a jamais analysé, du moins de façon explicite, la condition et l'identité lesbiennes, elle est demeurée étrangère aux préjugés de son temps. (Jansiti 2013 : « Dans la nuit des collèges », 17<sup>ème</sup> paragraphe).

Il est évident que pour son époque, Leduc se situe en marge des femmes écrivains qui ne pensent les femmes que dans un rapport hétérocentré avec les hommes. Ce décentrement n'est pas uniquement d'ordre sexuel, il se manifeste également dans d'autres domaines : sa situation de bâtarde, sa position de femme écrivain, sa poétique tout à fait originale, font d'elle un sujet hors-normes, qui par son écriture révèle les failles du système en place. L'écho entre la condition de Violette Leduc et son texte et la pensée de Witting nous semble évident.

En 1976, Witting écrit un article intitulé « The Category of Sex » dans lequel elle analyse la dimension politique de l'hétérosexualité et critique le présupposé de la différence des sexes qui donne un statut *inné* et *a priori* à l'hétérosexualité. Elle démontre, en effet, que

---

2 Cité dans Jansiti, 2013 : « Dans la nuit des collèges », 17ème paragraphe.

3 Ibid.

cette différence sexuelle qui émanerait du corps n'est que la justification d'une idéologie qui opère une classification arbitraire structurant le rapport de force inégalitaire entre les hommes et les femmes. La conséquence d'une pensée naturalisante considérant logique et inévitable la distinction entre masculin et féminin est d'entretenir le déséquilibre social de la répartition du pouvoir entre hommes et femmes. (Chetcuti 2009 : « De « On ne naît pas femme » à « On n'est pas femme ». De Simone de Beauvoir à Monique Wittig », *Genre, sexualité & société* [En ligne], 1 | Printemps 2009, mis en ligne le 09 juillet 2009, consulté le 1 juillet 2016. URL : <http://gss.revues.org/477> ; DOI : 10.4000/gss.477).

Pour Wittig, la distinction entre homosexualité et hétérosexualité dépend de la distinction que l'on fait entre homme/femme et féminin/masculin, ce qui enferme les individus dans des rôles sociaux et sexuels figés, marginalisant un trop grand nombre de personnes. Elle considère également qu'aucun changement social ne pourra s'opérer si l'utilisation de la catégorie de sexe comme outil de perception social n'est abolie, ce qui permettrait également de supprimer la dichotomie homosexualité/hétérosexualité. C'est pourquoi elle propose le lesbianisme comme alternative, non pas en tant que signe de la sexualité mais comme un point de vue qui ouvre une autre dimension de l'humain. Il s'agit de refuser de devenir ou de rester hétérosexuelle afin de résister au devenir femme et ainsi se libérer : « les lesbiennes ne sont pas des femmes », « “lesbienne” est le seul concept [...] qui soit au-delà des catégories de sexe (femme et homme) parce que le sujet désigné (lesbienne) n'est pas une femme, ni économiquement, ni politiquement, ni idéologiquement » (Wittig 2001 : 63). Wittig ne prétend pas imposer de société lesbienne, puisque le lesbianisme n'est pas une fin en soi. Pour Wittig c'est le seul moyen de détruire le système hétérosocial.

Wittig situe les lesbiennes dans un ensemble de résistances aux diverses formes d'oppression, dans lesquelles elle situe les rapports d'esclavage, les rapports capitalistes et les rapports de classes de sexe. Cette position de résistance individuelle et collective aboutirait à l'annulation des systèmes de pouvoir. (Chetcuti, 2009 : « De “On ne naît pas femme” à “On n'est pas femme”. De Simone de Beauvoir à Monique Wittig », *Genre, sexualité & société* [En ligne], 1 | Printemps 2009, mis en ligne le 09 juillet 2009, consulté le 1 juillet 2016. URL : <http://gss.revues.org/477> ; DOI : 10.4000/gss.477).

Voyons à présent comment la poétique particulière du corps et de la sexualité de Violette Leduc, hors des catégories typologiques conventionnelles, parvient à nier la tendance sexuelle et donne aux gestes de ses protagonistes valeur de libération et d'exemple universel.

Avant toute chose, il semble important de rappeler que Thérèse était le premier prénom d'État civil de Violette Leduc. Ainsi, par ce dédoublement onomastique, l'auteur pénètre la fiction sans trahir ses exigences de « vérité ». En effet, d'après René de Cec-

catty, Violette Leduc « ne conçoit aucune fiction » (Ceccatty 2013 : « La sexualisation du monde », 2<sup>ème</sup> paragraphe), ni dans les transpositions métaphoriques de sa solitude, ni dans ses amours impossibles. Elle écrira, d'ailleurs, à ce sujet : « Un coup de franchise, ma belle. Je n'ai pas de récit à écrire. Je suis le récit, il est écrit » (Leduc 1996 : 310). Pour Leduc donc, la seule façon de projeter sa vérité hors d'elle-même afin que les autres la voient, c'est de la faire renaître à travers l'écriture, au plus près du réel. Il est essentiel pour elle de dire le corps et le désir, car en choisissant les mots les plus justes, elle tente également de se définir par rapport au monde. Plus tard, dans *La Folie en tête*, deuxième volume de sa trilogie autobiographique, Violette Leduc commentera les difficultés rencontrées :

Ce qu'elle relate alors, c'est la lutte que représente l'écriture pour d'abord capter les sensations vécues (vingt ans auparavant), qu'elle s'efforce de faire revivre, puis les mettre en mots, et les risques que comporte un tel défi. Capter, par la mémoire ou tout autre moyen (il lui arrive, relate-t-elle, de se caresser en écrivant, afin de retrouver émotions et sensations qu'elle s'efforce de décrire avec la plus grande « exactitude »), ces sensations érotiques relève en effet de l'exploit (Viollet 2012 : 149).

Toutefois, concernant la description imagée de sa passion pour Isabelle, elle pense avoir échoué à le faire et déplore de ne pas avoir retrouvé l'exactitude des sensations :

Je voulais tout dire et j'ai tout dit. C'est seulement en cela que je n'ai pas échoué. Mon texte est plein d'images. C'est dommage. Mes roses, mes nuages, ma pieuvre, mes feuilles de lilas, ma mouture, mon paradis du pourrissement, je ne les renie pas. Je visais à plus de précision, j'espérais des mots suggestifs et non des comparaisons approximatives. Il y avait autre chose à dire, je n'ai pas su. J'ai échoué, je ne doute pas de mon échec. (Leduc 1994 : 350)

Selon Martha Noel Evans, bien que vie et texte se confondent dans son projet autobiographique original, Leduc finira par créer le « mythe d'une écriture authentique où la différence – entre les moments, entre les générations, entre l'auteur et le lecteur, entre la vie et l'écriture – n'existe pas » (Noel Evans 1982 : 86)<sup>4</sup>. Ainsi, il y a chez Violette Leduc deux exigences ; l'exactitude et l'envolée lyrique. Elle recourt, en effet, à des images précieuses qui empruntent tant aux stéréotypes poétiques qu'aux réminiscences des poètes baroques pour dire l'acuité de la jouissance. À partir de ces influences, elle façonnera un langage véritablement novateur, « à savoir le surgissement inopiné d'élans lyriques à partir d'une situation minutieusement décrite dans son réalisme quotidien et trivial et dans ses difficultés psychologiques » (Ceccatty 2013 : « La sexualisation du monde », 32<sup>ème</sup> paragraphe). Voyons ce qu'il en est.

---

<sup>4</sup> Voir article « La mythologie de l'écriture dans la Bâtarde de Violette Leduc » de Martha Noel Evans, in *Littérature*, n°46, 1982. Pp.82-92.

Dans un espace clos, sous une « lumière de salle d'attente » (*TEI* : 12)<sup>5</sup>, les jeunes filles cirent leurs chaussures dans la cordonnerie du collège. Périmètre muré, donc, le pensionnat est le lieu de leur assignement, le lieu qu'elles emplissent de leur présence au rythme de leurs gestes quotidiens. Bien que cet espace soit un espace traditionnellement consacré au traitement des amours lesbiennes en littérature, précisément parce qu'il s'agit d'un espace confiné et clôturé, il est abordé dans le texte de Leduc d'une manière toute nouvelle, rompant ainsi avec les clichés du genre. En effet, contrairement à *la Religieuse* de Diderot, dans lequel le couvent est un lieu de perversion où la mère supérieure profite de son ascendant pour dévoyer d'innocentes victimes, chez Leduc, le pensionnat fonctionne comme un refuge où Thérèse et Isabelle peuvent trouver le plaisir réciproque et exprimer sans retenue leur sexualité. C'est quand les jeunes filles sortent du pensionnat, notamment lors de leur visite dans une maison close, qu'elles se sentent menacées et humiliées. Cet univers protégé, toutefois, est très précaire, l'isolement du monde extérieur n'est jamais absolu. Nous y reviendrons plus en détail par la suite.

Ainsi, toutes les jeunes filles au pensionnat se désolent et languissent sur leur chiffon. La cordonnerie est « une chapelle de monotonie, sans fenêtres » (*TEI* : 11). Pourtant, malgré leurs occupations machinales méticuleusement aménagées dans un réseau d'horaires, malgré leur obéissance distraite, leur silence, une violence sourde ; Thérèse déteste la directrice, la couture, la gymnastique, la chimie, elle déteste tout et fuit ses compagnes. « Ma mère s'est mariée. Ma mère m'a trompée » (*TEI* : 13), révèle Thérèse. En effet, ce mariage constitua pour Violette une terrible trahison, un second deuil auquel elle dû faire face, quatre ans après la mort de sa grand-mère. L'époque heureuse où elle avait été unie à Berthe, de manière symbiotique, était révolue. Simone de Beauvoir attribua – pertinemment d'ailleurs – à cet événement, la naissance du sentiment d'exclusion et du narcissisme, qui devaient caractériser Violette Leduc :

La mère s'est mariée : la petite fille a été brisée par cette trahison. Désormais elle a eu peur de toutes les consciences, parce qu'elles détenaient le pouvoir de la changer en monstre ; de toutes les présences, parce qu'elles risquaient de se fondre en absence. Elle s'est blottie en elle-même. Par angoisse, par déception, par rancœur, elle a choisi le narcissisme, l'égoïsme, la solitude. (Leduc 1996 : 8).

Jansiti rejoint Simone de Beauvoir dans son analyse. Il estime que Leduc portera toute sa vie cette fêlure en elle.

L'adolescente se trouve tout à coup face à elle-même. Cet isolement soudain, elle le vivra dans l'humiliation et l'orgueil. La solitude sera sa revendication et son défi. Elle se préférera à tout parce que tout l'a abandonnée, et elle se penchera sur elle-même, épiera ses moindres désirs et ses colères, et c'est par cette attention exaspérée qu'elle porte à elle-même – acte défensif avant tout – qu'elle commence

---

5 Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*. Barcelone, Gallimard, 2013. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention «*TEI*».

à devenir pour nous Violette Leduc (Jansiti, 2013 : « Une chaise à trois pieds », 9<sup>ème</sup> paragraphe).

Ainsi, au printemps de 1925, à l'âge de 17 ans, Violette fait la connaissance d'Isabelle, également pensionnaire à Douai. Cette relation, aussi brève qu'intense, puisqu'elle ne durera que l'espace d'une saison – en juillet de cette même année, Isabelle obtient son diplôme et quitte le collège – permet à l'adolescente « laide » de se découvrir objet de désir, ce qui va constituer pour elle une véritable révolution. C'est aussi la possibilité pour Leduc d'éprouver enfin l'amour qu'elle n'a pas reçu étant enfant : « Un lien d'égal à égal, bâti contre le monde, où les deux êtres éprouvent un sentiment de fusion totale. [...] En l'aimant, en l'initiant aux plaisirs physiques jusqu'à présent interdits, Isabelle compense la douleur de l'“abandon” maternel » (Jansiti 2013 : « Dans la nuit des collèges », 9<sup>ème</sup> paragraphe).

Pourtant, lorsqu'on lit les premières pages du récit, Thérèse semble, par-dessus tout, détester Isabelle. « Je la déteste. Je veux la détester. Je serais soulagée si je la détestais davantage » (*TEI* : 14). Sont ici clairement énoncés les caractéristiques du concept d'ambivalence ou d'*hainamoration* que Claude Cloës fixe à l'égard de la passion amoureuse.

[...] selon Lacan, celle-ci désigne la simultanéité de deux sentiments opposés à l'endroit d'un objet ou d'une situation, classiquement l'amour et la haine. Rappelons que pour la psychanalyse, la haine est première par rapport à l'amour et l'ambivalence découle de cette haine originaire. De là se dégage l'idée d'une ambivalence structurelle qui permet au sujet de refouler la haine originaire afin de pouvoir aimer (Cloës 2007 : 7<sup>ème</sup> paragraphe).

Cette haine qui domine Thérèse se traduit par des actes de violence vis à vis d'Isabelle ;

[...] je renverse le visage d'Isabelle, j'enfonce mes doigts, j'enfonce le chiffon maculé de cirage, de poussière et de crème rouge dans ses yeux, dans sa bouche, je regarde sa peau laiteuse dans l'échancrure de son uniforme, j'ôte ma main de son visage, je reviens à ma place (*TEI* : 13).

Cependant, cette animadversion n'est autre que le revers du désir que ressent Thérèse envers Isabelle. La vigilance qu'elle exerce sur sa camarade est extrême ; elle épie chacun de ses gestes :

Une nuit je m'étais levée à deux heures, j'avais traversé l'allée, j'avais retenu ma respiration, j'avais écouté son sommeil. J'avais serré son rideau, j'avais encore écouté. Elle était absente, elle avait le dernier mot. Je la détestais entre sommeil et éveil : dans la cloche de six heures et demie du matin, dans le timbre grave de sa voix, dans le bruit et l'écoulement de ses eaux de toilette, dans sa

main qui refermait la boîte de savon dentifrice. On n'entend qu'elle me disais-je avec entêtement. Je détestais la poussière de sa chambre quand elle faisait glisser le ramasse-poussière sous mon rideau, quand elle tapotait sur la cloison, quand elle enfonçait son poing dans la percale de son rideau (*TEI* : 18).

Il s'agirait donc ici plutôt du désir de s'adresser à l'autre, de communiquer avec l'autre. Or, ce désir est initialement frustré puisque l'échange semble impossible. En effet, Isabelle, tel qu'il a été dit antérieurement, est « la meilleure élève du collègue ». De plus, ses parents sont professeurs, la jeune fille ne risque donc pas de quitter le pensionnat. C'est pourquoi Thérèse ne peut s'identifier à elle, du moins, avant leur première rencontre nocturne. Or selon Descombes, dans son ouvrage intitulé *L'inconscient malgré lui*, la violence est parfois motivée par un désir d'identification :

Il y a violence quand il y a deux adversaires, et il y a adversité quand chacun des deux a perdu la possibilité d'identifier l'autre à un trait qui le mettrait à part, non pas des autres, mais bien de soi, de sorte qu'aucun des deux ne peut s'adresser à l'autre (Descombes 2004 : 39).

D'autre part, la violence s'exprime également par le silence. Il devient une arme utilisée par Thérèse. « Je ne te parlerai pas, l'eau ne coule presque pas. Tu n'auras pas un mot de moi. Tu m'ignores, je t'ignore. Pourquoi veux-tu que j'attende ? C'est cela que tu cherches ? Je ne te parlerai pas. Si tu as le temps, j'ai le temps » (*TEI* : 16). Descombes soutient d'ailleurs à ce propos qu'« il est exclu qu'on puisse tout dire » (Descombes 2004 : 19) et que le silence constitue un pouvoir, car, en disant une chose, on exclut la possibilité de dire son contraire.

Néanmoins ce sentiment ne sera que passager ; Isabelle viendra le soir inviter Thérèse dans son box et dès lors leur relation sera vécue dans la certitude du partage, dans la complicité, dans l'attente de la répétition et du bonheur nouvellement découvert. Il n'y a tout au long du récit que deux instants où leur complicité cesse ; lorsque Isabelle souffre un évanouissement lors du petit-déjeuner qui suit la première nuit de leur rencontre, et que Thérèse se croit répudiée. Elle jalouse les camarades qui interviennent auprès de son amante : « Deux élèves agenouillées lui caressaient la main, touchaient son sein, s'approchaient de son cœur. Qu'elle meure puisque le collègue la palpe ! [...] Je couperai leurs mains minaudières autour de ses épaules. Je les couperai » (*TEI* : 39). Et lorsque son amie dort ; Thérèse redoute la solitude fatale imposée par l'amant plongé dans son sommeil. « Isabelle se tait. Isabelle ne remue pas. Si elle dort, c'est fini. [...] Si elle dort, c'est un rapt. Isabelle me chasse pendant qu'elle dort. Faites qu'elle ne dorme pas, faites que la nuit n'engendre pas la nuit. Isabelle ne dort pas ! » (*TEI* : 26), puis, quelques pages plus loin :

Isabelle aveugle et sourde-muette complot, voit un monde avec les yeux du sommeil. L'idée fixe du repos est derrière le front de la dormeuse. Je me penche en roi mage sur elle. Je la tente mais je n'ose pas l'éveiller. Un dormeur n'a jamais fini

son devoir. J'éteins : le silence me serre aux tempes. J'allume : la dormeuse s'allonge sur le dos, elle fait au plafond l'offrande de son visage, elle s'installe sur l'oreiller en malade qui souffre jusque dans le sommeil, elle traîne avec elle sa patrie de dormeuse que nous ne connaissons pas. Je m'assois au pied du lit, dans le mol édredon qui glisse, je la dévisage, je ne déchiffre pas. Je me touche la main pour la statue qui respire bien. Elle dort sans édredon. Elle aura froid. Ce n'est donc pas une pierre sur un socle. Je m'approche. Je lui prends le parfum de jacinthe dans sa bouche de dormeuse, je la soulève, je la serre contre moi jusqu'au bonheur loufoque qui fait rire. Je ris. Isabelle s'éveille sur mes lèvres. Quel Noël... J'ai tant guetté ce lever de paupières, j'ai tant souhaité ma naissance dans ses yeux (*TEI* : 33).

À cet instant, Thérèse se heurte aux limites de la fusion à laquelle elle ne cesse d'aspirer puisque l'amour ne subsiste que dans l'amant qui veille. Thérèse souffre de cette séparation et le seul moyen de combler le gouffre – quoique, éphémèrement – c'est par le biais de la relation sexuelle, par l'intermédiaire du corps de l'autre. Voyons de quelle façon Leduc figure le corps dans son texte.

Nous avons précédemment évoqué que Leduc dessine le tableau d'une femme nouvelle, en marge des images préconçues du féminin. En effet, Leduc donne à voir, grâce à l'utilisation d'un langage éminemment métaphorique tout en étant explicite, un corps et « un désir féminins en dehors du discours contaminé par la misogynie » (Trout Hall, 1999 : 104). Le discours érotique masculin fractionne le corps féminin et le fétichise ; les seules parties traditionnellement mentionnées sont les seins, les jambes, la croupe, et les organes sexuels. Violette Leduc, elle, rappelle le corps de la femme. Dans *Thérèse et Isabelle*, toutes les parties du corps féminin deviennent désirables (épaule, coude, genoux, chevilles, gencives). En revanche, celles traditionnellement désignées dans le discours érotique masculin sont rarement employées. Le mot sexe n'est, presque pas prononcé ou bien Leduc emploie un langage figuratif pour le décrire. Le clitoris est fréquemment représenté comme une « perle » (*TEI* : 95) ou un « bourgeon précieux » (*TEI* : 96) et le vagin est dénoté par une variété d'images qui font souvent appel au vocabulaire religieux (« un agneau doré » (*TEI* : 95), « une sainte image » (*TEI* : 116)) ou au monde de la nature (« une anémone mouillée » (*TEI* : 113), « la nuit salée » (*TEI* : 95), « une bouche sous-marine adorée » (*TEI* : 115)). Mais c'est sans doute dans la description du plaisir éprouvé par les jeunes filles que les recherches stylistiques de Leduc sont le plus frappantes. Les images empruntées à la nature sont omniprésentes. Il est vrai que l'association de la nature et de la femme n'est pas nouvelle mais chez Leduc, elle prend des dimensions particulièrement poétiques car la distinction entre le corps des amantes et le monde naturel y est abolie. On y retrouve un mélange d'animaux, de végétaux et de minéraux pour dire le désir et le plaisir.

La pieuvre qui palpite dans les entrailles de Thérèse et qui figure la soif de la jeune fille en est un exemple manifeste : « On rampe dans mon ventre. J'ai peur : j'ai une pieuvre dans le ventre » (*TEI* : 26). Cette métaphore du désir montre à quel point celui-ci tourmente ses entrailles, il s'agit d'une présence étrangère qui écorche de l'intérieur et que l'on

voudrait apaiser. L'autre s'est immiscé en nous et représente une présence inéluctable et angoissante. Cette métaphore est filée par l'auteur au fil du texte : « Je voudrai ce qu'elle voudra si les pieuvres paresseuses me quittent, si dans mes membres cesse le glissement des étoiles filantes. J'attends un déluge de pierres... » (TEI : 30). Dans cet extrait, les pieuvres qui ne cessent de se mouvoir, se sont transformées en étoiles filantes. Cette ascension est suivie d'une retombée ; Thérèse prévoit un abatement de roches. Nous voici à nouveau sur terre. Ces va-et-vient verticaux et horizontaux entre mer, ciel et terre illustrent à la perfection les émotions provoquées par le plaisir. Les éléments s'interpénètrent et les jeunes filles se fondent avec les éléments et deviennent elles-mêmes organiques, minérales, animales. De même, au moyen de synesthésies, Leduc accentue ces mouvements incessants, ces alternances de sensations : Thérèse veut « écouter ce scellé de douceur » (TEI : 23) et Isabelle « écoutait ce qu'elle me donnait » (TEI : 24).

Plus tard, la peur sera également représentée par l'araignée : « l'araignée tisse dans mes entrailles, l'araignée me happera le sexe si je ne demande pas... » (TEI : 36). Dans un contexte chrétien, l'araignée est l'adversaire diabolique de la « bonne » abeille et demeure le symbole des instincts coupables qui vident les hommes de leur sang. Thérèse compare d'ailleurs Isabelle à une petite abeille appliquée faisant son miel sur ses lèvres, elle symbolise le zèle donc, l'ardeur des baisers d'Isabelle, mais évoque également la jouissance puisque le miel est source de plaisirs. « Elle avait fait son miel sur mes lèvres, les sphinx s'étaient rendormis » (TEI : 23). D'autres images soulignent ce lien entre l'union charnelle des corps et les phénomènes naturels, notamment les images marines : « Le baiser ralentit dans mes entrailles, il disparut, courant chaud dans la mer » (TEI : 28), puis plus loin encore : « La caresse est au frisson ce que le crépuscule est à l'éclair » (TEI : 31). Les corps sont donc rapprochés de la mer, la peau, des phénomènes célestes ; ils semblent repensés, rêvés, réécrits.

Mais revenons un instant sur la figure du sphinx évoquée ci-devant. Il semblerait que l'énigme de ces créatures mythologiques ait été finalement résolue ; l'amour entre Thérèse et Isabelle fait sens puisqu'il permet à Thérèse de se retrouver et cela malgré les risques de se perdre, puisque la jouissance est aussi une dépossession de soi : « Enfin j'étais moi-même en cessant de l'être, enfin » (TEI : 138). En effet, au moyen du corps et de l'échange sexuel, Thérèse conjure la solitude en se fondant dans le corps de l'autre, elle parvient à atteindre l'autre, à le posséder, à en faire partie de soi : « Je voulais que serrée sur mon cœur béant Isabelle y rentrât » (TEI : 25) et donc de sortir de soi. « Par l'amour physique, elle se trouve. Elle existe. Son identité se construit » (Ceccatty, 2013 : « L'interdit, le refus, l'impossible », 32<sup>ème</sup> paragraphe). Tout au long du texte, Leduc proclame ce lien d'égal à égal, cette réciprocité, ce don, cet échange total existant entre les deux jeunes filles, que nous avons précédemment évoqué : « Elle me reflétait, je la reflétais : deux miroirs s'aimaient » (TEI : 137). Isabelle sera son âme sœur, sa jumelle depuis toujours espérée : « Nous l'avons fait de mémoire comme si nous nous étions caressées avant notre naissance » (TEI : 137). Néanmoins, cette fusion exige un apprentissage. Isabelle en est l'initiatrice, elle possède un savoir sexuel dont Thérèse ne dispose pas : « Elle me sortait d'un monde où je n'avais pas vécu pour me lancer dans un monde

où je ne vivais pas encore » (*TEI* : 23) ou encore : « Je me sentis trop neuve sur la carquette d'un vieux monde » (*TEI* : 24).

D'autre part, Leduc révèle un autre aspect de la passion vécue par les deux jeunes filles : sa violence. « Je répondis, je provoquai, je combattis, je me voulus plus violente qu'elle » (*TEI* : 25). Les deux jeunes femmes s'entretiennent d'amour métaphoriquement. Leduc dit les contradictions présentent au sein même de l'amour et du sexe. La déchirure de l'être qu'est la sexualité : « Elle mit ma tête dans ses mains comme si j'avais été décapitée, elle ficha sa langue dans ma bouche. Elle nous voulait osseuses, déchirantes. Nous nous déchiqutions à des aiguilles de pierre. » Ici la sexualité est présentée comme un combat auquel il n'est possible de survivre que grâce à l'autre. L'autre joue alors un rôle ambigu, il est à la fois cause de douleur et remède puisqu'il est source de jouissance. C'est ainsi que les deux jeunes amantes se nourrissent mutuellement : « Elle souleva mon bras, elle se nourrit dans l'aisselle. [...] J'écoutais ce qu'elle prenait et ce qu'elle donnait, je clignotais par reconnaissance : j'allais. » (*TEI* : 26). Non seulement l'amour nourrit mais il met au monde : « La main qui se voulait convaincante mettait au monde mon bras, mon aisselle » (*TEI* : 25). Isabelle trace un cercle autour de sa bouche. Elle dessine ses lèvres. Elle encercle le trouble, elle délimite son émotion, la contient.

Isabelle dessinait avec son doigt simplifié sur mes lèvres la forme de ma bouche [...]. Elle passait avec le miroir à cinq doigts dans mon cou, sur ma nuque, dans mon dos. Je suivais la main, je voyais sous mes paupières une nuque, une épaule, un bras qui n'étaient pas ma nuque, mon épaule, mon bras (*TEI* : 26-27).

L'amour est à la fois naissance, donc, et mise mort, car la passion porte les germes de sa propre fin. Pour Thérèse et Isabelle, le temps est compté, leur situation souligne le caractère éphémère de toute passion. En effet, nous avons précédemment évoqué la précarité de cet univers protégé. Des mondes parallèles s'immiscent sans cesse et envahissent l'univers intime de Thérèse et d'Isabelle. Ils sont une menace constante. Entre elles et le monde des adultes qui condamne leur sexualité, il n'y a que les fines cloisons de la sale de solfège ou encore les frêles rideaux de leur cellule. Au cours de leur première rencontre sexuelle, qui se déroule dans le dortoir des jeunes filles, celles-ci sont conscientes du danger qu'elles encourent et sont attentives au moindre bruit :

- Croyez-vous qu'elle dort ? dit-Isabelle.
- La surveillante ?
- Elle dort, décida Isabelle.
- Elle dort, dis-je aussi. (*TEI* : 24)

Les bruits provenant de l'extérieur les interrompent : « Une dormeuse toussa, essaya de nous séparer » (*TEI* : 24). Un peu plus loin, « - Un train, dit-elle pour reprendre haleine » (*TEI* : 26), ou encore « Nous écoutions les miaulements d'une chatte dans

la cour d'honneur. » (TEI : 29). Leur troisième rencontre a lieu pendant les heures de cours, sur les marches de l'estrade de la salle de solfège. Là encore, elles entendent des fragments de conversation en provenance des classes. Elles se font presque surprendre : « - Cette fois on vient. Cache toi » (TEI : 97). Ces fragments de la réalité extérieure qui s'infiltrent dans leur quotidien annoncent déjà la fin de leur amour. Les deux jeunes filles sont hantées par la séparation. On retrouve à la fin du texte de nombreuses métaphores funèbres qui expriment l'inéluctable passage du temps et anticipent l'issue de leur relation : l'aube est ici le signe de la fin de l'amour, elle s'installe avec « ses linceuls » (TEI : 130), tandis que retentit « le claquement du vent dans le suaire d'un arbre » (TEI : 132).

Finalement, il s'avère que cette relation idyllique ne peut se vivre que sur le mode utopique. Un amour de cette nature ne peut se réaliser dans une telle société. Cependant, cette passion dévorante constitua une expérience fondatrice pour Violette Leduc et lui permit de découvrir la force subversive de l'amour homosexuel. Cette expérience la plaça définitivement en marge de la société. Devenue écrivain, elle n'aura de cesse, à travers son œuvre, de lutter contre les préjugés. Son œuvre est transgression, elle fait scandale à l'époque en raison de sa liberté de ton, et surtout de la place qu'elle y accorde, en pionnière, aux diverses expressions de la sexualité : récit d'un avortement illégal, regard sur la prostitution, inceste, plaisir solitaire, amour et sexualité entre femmes, relations hétérosexuelles avec des hommes traités du point de vue d'une femme, mais aussi amour sans issue pour des hommes homosexuels. Dans *Thérèse et Isabelle*, Leduc parvient à dire le plaisir féminin d'une manière qui n'avait jamais encore été abordée. Son originalité se situe dans sa façon de mêler l'audace et la précision à la suggestion poétique. Ses images sont d'une très grande beauté. Tout en valorisant le plaisir et le corps féminins elle démantèle une tradition de représentation du lesbianisme qui repose essentiellement sur une projection des fantasmes érotiques masculins.

## BIBLIOGRAPHIE

- BRIOUDE, Mireille (2008) : « D'une censure à l'autre : comment échapper aujourd'hui à l'enfermement de Violette Leduc dans les «gender studies» ? » in Trésors à prendre, Violette Leduc, femme et écrivain n° 3 : 58-73.
- CECCATTY, René (2013) : *Violette Leduc. Éloge de la bâtarde*. [Version pour support électronique]. Paris : Stock. ISBN : 978-2-234-07669-3.
- CHETCUTI, Natacha (2009) « De « On ne naît pas femme » à « On n'est pas femme ». De Simone de Beauvoir à Monique Wittig », *Genre, sexualité & société* [En ligne], 1 Printemps 2009, mis en ligne le 09 juillet 2009, consulté le 1 juillet 2016. URL : <http://gss.revues.org/477> ; DOI : 10.4000/gss.477
- CLOËS, Claude (2007) : « Les racines inconscientes de l'ambivalence dans la passion : la haine originnaire », *Cahiers de psychologie clinique* n° 29. [<http://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2007-2-page-123.htm> 12/05/2016]
- DESCOMBES, Vincent (2004) : *L'inconscient malgré lui*. Paris, Gallimard.

- DIDEROT, Denis (1972) : *La Religieuse*. Paris, Lgf.
- JANSITI, Carlo (2013) : *Violette Leduc. Biographie*. [Version pour support électronique]. Paris : Grasset. ISBN : 978-2-246-80612-7.
- LEDUC, Violette (2013) : *Thérèse et Isabelle*. Paris : Gallimard.  
(1996) : *La Bâtarde*. Paris : Gallimard.  
(1994) : *La Folie en tête*. Paris : Gallimard.  
(1973) : *La Chasse à l'amour*. Paris : Gallimard.
- NOEL EVANS, Martha (1982) : « La mythologie de l'écriture dans la Bâtarde de Violette Leduc » in *Littérature*, n° 46 : 82-92.
- TROUT HALL, Colette (1999) : *Violette Leduc la mal-aimée*. Amsterdam : Rodopi.
- VIOLLET, Catherine (2012) : « Relire Thérèse et Isabelle de Violette Leduc à la lumière de sa genèse » in *FIXXION* N° 4 :155-164.
- WITTING, Monique (2001) : *La pensée Straight*. Paris : Balland.

### **PROFIL ACADÉMIQUE ET PROFESSIONNEL**

Doctora en Filología Francesa por la Universidad de Murcia. Profesora ayudante Doctora en el departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe de la Facultad de Letras, Universidad de Murcia.

Línea de investigación: literatura de finales del siglo XIX, particularmente en torno a André Gide, y autores del siglo XX como Malraux o el reciente premio Nobel: Le Clézio.

Fecha de recepción del artículo:15-5-2016

Fecha de aceptación del artículo:16-7-2016