

**Nathalie Ségeral**

*University of California, Los Angeles*

## DÉSIR, FOLIE ET FÉMINITÉ À TRAVERS LA FIGURE DU VOYEURISME DANS *LE RAVISSEMENT DE LOL V. STEIN* DE MARGUERITE DURAS

A la suite de la publication du *Ravissement de Lol V. Stein* par Marguerite Duras en 1964, Jacques Lacan, dans un article intitulé „Hommage fait à Marguerite Duras, du *Ravissement de Lol V. Stein*“, écrit:

„[...] le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, [...] c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, *l'artiste toujours le précède*<sup>1</sup> [...]. C'est précisément ce que je reconnais dans le ravissement de Lol V. Stein, où Marguerite Duras s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne.<sup>2</sup>“

Cette déclaration semble replacer d'emblée le roman de Duras dans la lignée de la psychanalyse, ne serait-ce que par la „folie“ de Lol, qui constitue *a priori* le thème central du roman. Cependant, alors que la perception du désir féminin dans la psychanalyse freudienne et lacanienne se caractérise par l'altérité et le manque, Duras parvient à subvertir cette conception phallogcentrique par une habile mise en abyme de la relation psychanalyste-patiente, grâce à un jeu de regards et de désir entre le narrateur et les autres personnages.

A travers l'étude de la figure du voyeurisme dans *Le Ravissement*, j'aimerais donc démontrer comment Duras parvient à la fois à problématiser les concept(ion)s psychanalytiques et à *écrire le désir* tel que Lacan le définit, par le biais des personnages de Lol et du narrateur Jacques Hold, tout en subvertissant habilement le discours phallogcentrique sur la folie et le désir féminins, pour aller vers une ré-écriture du discours de la folie et de la création littéraire – thèmes qui parcourent son œuvre tout entière.

**Mots-clés:** Désir, Duras, féminité, folie, Foucault, Lacan, psychanalyse, ravissement, voyeurisme.

*Le Ravissement de Lol V. Stein*, publié en 1964, s'ouvre sur une scène de bal à T. Beach, près de S. Tahla. Lola Valérie Stein, 19 ans, se rend à ce bal, accompagnée de son iancé Michael Richardson. Au cours de la soirée, il la quitte pour une autre femme, Anne-Marie Stretter, beaucoup plus âgée, venue accompagner sa propre fille de l'âge de Lol. A la suite

1 Mes italiques.

2 Jacques Lacan, „Hommage fait à Marguerite Duras, du *Ravissement de Lol V. Stein*“ In *Cahiers Renaud-Barrault* 52. (Paris: Gallimard, 1965) 10.

de cet épisode, Lol semble perdre momentanément la raison, puis guérir tout à fait de sa déception amoureuse. Le lecteur la retrouve dix ans plus tard, qui revient s'installer à S. Tahla, mariée et mère de trois enfants. Elle semble heureuse et avoir – en apparence – oublié l'incident de T. Beach. Cependant, elle retrouve Tatiana Karl, une amie d'enfance qui était restée auprès d'elle durant tout le bal. L'histoire de Lol est racontée à la troisième personne, par un narrateur dont l'identité est d'abord inconnue au lecteur, puis qui se révèle être Jacques Hold, l'amant de Tatiana Karl.

La question du regard est centrale au *Ravissement*: regard du narrateur Jacques Hold constamment posé sur Lol, regard de Lol sur le narrateur, jeu de regards entre les différents personnages, voyeurisme de Lol, et dialectique voyeur/regardé. C'est donc par le biais du regard que s'articulent les thèmes du désir, de la féminité et de la folie tout au long du roman.

Pour comprendre quel déplacement Marguerite Duras opère, il convient de revenir aux concepts clé de la psychanalyse. Tout d'abord, la question du désir, ou „libido“ pour reprendre le terme utilisé par Sigmund Freud, est centrale à la psychanalyse depuis son origine. Pour Jacques Lacan, „l'inconscient est structuré comme un langage“ et le désir s'exprime essentiellement par le biais de la métonymie<sup>3</sup> („Car le symptôme est une métaphore, que l'on veuille ou non se le dire, comme le désir est une métonymie“ *Instance de la lettre dans l'inconscient* 528). Le désir est par essence manque, car innommable. Dans cette perspective, désir et folie ont partie liée, puisque la folie se définit par l'altérité et le manque: „la folie est perçue comme non-lieu, atopie; le fou est hors du sens, il est différent dans un sens absolu, une présence troublante qui signale finalement une absence encore plus troublante: une Altérité aussi irréductible qu'inaccessible<sup>4</sup>.“ ( Plaza 200).

De la même façon, la perception de la femme dans la psychanalyse freudienne et lacanienne se caractérise par l'altérité et le manque: selon Freud, tous les aspects de la vie tournent autour du pénis, symbole de la masculinité<sup>5</sup>. Ainsi, si l'on définit la „folie“ comme „non-lieu“ et „ab-

3 Jacques Lacan, „Instance de la lettre dans l'inconscient“, in *Ecrits* (Paris: Seuil, 1966) 528.

4 Monique Plaza, *Ecriture et folie* (Paris: PUF, 1986) 200.

5 Dans cette perspective, Freud a développé sa théorie de „l'envie du pénis“, dont la petite fille est censée faire l'expérience autour de l'âge de quatre ans, ainsi que les théories du complexe d'Oedipe et du complexe d'Electre, le premier décrivant un stade de développement central chez le petit garçon, le second désignant un stade équivalent du développement de la petite fille, conduisant la petite fille à „préférer“ l'adoption d'un rôle sexuel passif et la pénétration vaginale. Dans son essai intitulé „L'Organisation sexuelle infantile“ (1932) Freud déclare que „au stade de l'organisation pré-génitale sadique-anale, il n'est pas encore question de masculin et de féminin, l'opposition entre actif et passif est celle qui domine.

sence“, alors, tout au long du *Ravissement*, les métaphores abondent dans ce sens. En effet, les noms de villes (S. Tahla, T. Beach, U. Bridge) sont complètement imaginaires et aussi mystérieux que l’initiale de „Lol V.“. Quant à Lol, elle semble avoir perdu son identité, puisque personne ne la reconnaît à S.Tahla, et „ses promenades devaient passer inaperçues“ (Duras 40). Personne ne semble la *voir*, et „son incognito“ (Duras 41) reflète sa dépersonnalisation. Elle incarne l’altérité, puisqu’elle n’est plus elle-même mais est devenue un „personnage<sup>6</sup>“ : le personnage de la fiction du spectateur-narrateur Jacques Hold, thème sur lequel je reviendrai.

Ces perceptions phallogocentriques de la féminité, voire son exclusion de la théorie psychanalytique, ont été violemment critiquées par les féministes françaises Luce Irigaray, Hélène Cixous et Julia Kristeva. Dans son ouvrage *Le Temps de la différence*, Luce Irigaray – ancienne étudiante de Jacques Lacan – rappelle, au sujet de la position de la femme en psychanalyse, que le modèle culturel contemporain de la psychanalyse a parlé „de l’irrésolu du côté des femmes. Freud a avoué son incompetence finale concernant ce “continent noir” [...]”<sup>7</sup> (*Temps* 73) et, dans *Speculum. De l’autre femme*, elle offre une critique virulente de la psychanalyse lacanienne et freudienne qui, tout en utilisant l’analyse pour révéler la subjectivité féminine, renforce et perpétue l’exclusion et l’aliénation de la femme, en l’interprétant comme „une version déformée ou insuffisamment développée<sup>8</sup>“ (*Speculum* 57) de la subjectivité masculine.

Dans la mesure où le désir est caractérisé par un manque, et où la femme a été décrite de façon récurrente par la psychanalyse comme manque absolu, il est „logique“ que désir, folie et féminité soient intrinsèquement liés, puisque tout désir est, par définition, impossible à satisfaire, et, si la femme est pur désir, alors elle se trouve engloutie dans la spirale du désir sans fin. D’ailleurs, on pourrait dire que la femme occupe, dans le discours psychanalytique masculin, la même position que l’inconscient, dans la mesure où le féminin, comme l’inconscient, est caractérisée par l’altérité. Ainsi, pour Jacques Lacan, à la suite de

---

Au stade suivant, celui de l’organisation génitale infantile, il y a bien un masculin, mais pas de féminin; *P’opposition s’énonce ici: organe génital masculin ou châtré*. C’est seulement quand le développement, à l’époque de la puberté, s’achève, que la polarité sexuelle coïncide avec masculin et féminin. *Le masculin rassemble le sujet, l’activité et la possession du pénis; le féminin perpétue l’objet et la passivité*. Le vagin prend maintenant valeur comme logis du pénis, il recueille l’héritage du sein maternel.“ (*L’Organisation sexuelle* 116)

6 „Rien d’ailleurs, dans les vêtements, dans la conduite de Lol, ne pouvait la signaler à une attention plus précise. La seule chose qui eût pu le faire, c’était son personnage lui-même.“ (Duras 40)

7 Luce Irigaray, *Le Temps de la différence. Pour une révolution pacifique*. (Paris: Poche, 1989) 73.

8 Luce Irigaray, *Speculum. De l’autre femme* (Paris: éditions de minuit, 1974) 57.

Rimbaud, „je est un autre“ littéralement puisque, d’après son essai *Écrits: le séminaire sur „La Lettre volée“*, „l’inconscient est le discours de l’Autre en moi<sup>9</sup>“ (*Lettre volée* 28).

L’absence féminine est également ce qui caractérise l’*Histoire de la folie* de Michel Foucault, dans la mesure où, dans sa vaste entreprise de réhabilitation de la figure du fou après les ravages du „cogito ergo sum“ de Descartes, il ne mentionne aucune figure féminine d’artiste folle. La seule figure féminine invoquée est celle d’Ophélie, exemple traditionnel du personnage féminin ayant perdu la raison à la suite d’un amour déçu. En ce sens, Foucault lui-même perpétue l’aliénation de la femme, en lui refusant une place de sujet dans l’histoire de la folie.

J’aimerais donc maintenant examiner la manière dont *Le Ravisement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras, met en scène et subvertit la vision phallogcentrique de la femme dans la psychanalyse freudienne et lacanienne, et permet également un contrepoint à l’essai de Foucault, qui perpétue, dans son historique de la folie, la réification et l’exclusion de la femme folle.

A l’occasion de la publication du *Ravisement*, Lacan, dans son „Hommage fait à Marguerite Duras, du *Ravisement de Lol V. Stein*“, évoque une célèbre remarque de Freud:

„Je pense que, même si Marguerite Duras me fait tenir de sa bouche qu’elle ne sait pas dans toute son oeuvre d’où Lol lui vient, et même pourrais-je l’entrevoir de ce qu’elle me dit la phrase d’après, le seul avantage qu’un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, lui fût-elle donc reconnue comme telle, c’est de se rappeler avec Freud qu’en sa matière, *l’artiste toujours le précède*<sup>10</sup> et qu’il n’a donc pas à faire le psychologue là où l’artiste lui fraie la voie. C’est précisément ce que je reconnais dans le ravisement de Lol V. Stein, où Marguerite Duras s’avère savoir sans moi ce que j’enseigne<sup>11</sup>.“ (*Hommage* 10)

Ainsi, comment *Le Ravisement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras problématise-t-il les discours lacanien et foucauldien sur le désir, la folie et la féminité, tout en offrant une alternative à ces discours phallogcentriques ? Dans son roman, comment Duras peut-elle mettre en scène, exemplifier et subvertir les conceptions psychanalytiques et le discours masculin sur le désir, le féminin et la folie ?

Tout d’abord, la figure de la femme devenue folle par amour est un lieu commun de la littérature, comme le rappelle Michel Foucault au dé-

9 Jacques Lacan, *Écrits: le séminaire sur la lettre volée* (Paris: Seuil, 1966) 28.

10 Mes italiques.

11 Jacques Lacan, „Hommage fait à Marguerite Duras, du *Ravisement de Lol V. Stein*“ In *Cahiers Renaud-Barrault* 52. (Paris: Gallimard, 1965) 10.

but de son *Histoire de la folie à l'âge classique*.<sup>12</sup> D'emblée, le personnage de Lol V. Stein est présenté comme l'archétype de la femme ayant perdu la raison à la suite d'un amour déçu, puisqu'il semble *a priori* que la déception amoureuse soit à l'origine de la „folie“ de Lol, dans la mesure où elle tombe malade à la suite du bal de T. Beach lors duquel son fiancé l'abandonne pour une autre femme. Cependant, peut-on parler de „passion amoureuse“ dans le cas de Lol ? Tout discours sur Lol est par essence difficile et hypothétique, dans la mesure où elle n'est racontée que d'un point de vue extérieur; aucun accès à sa subjectivité n'est offert par l'auteure.

Donc, Lol est décrite par son amie de collègue Tatiana Karl comme quelqu'un qui „donnait l'impression d'endurer dans un ennui tranquille une personne qu'elle se devait de paraître mais dont elle perdait la mémoire à la moindre occasion. Gloire de douceur mais aussi d'indifférence, découvrait-on très vite, jamais elle n'avait paru souffrir ou être peinée, jamais on ne lui avait vu une larme de jeune fille<sup>13</sup>.“ (Duras 12). Est-il donc plausible que la passion amoureuse déçue ait été à l'origine de la folie de Lol, qui semble incapable d'éprouver des sentiments profonds ? Le narrateur nous dit: „Tatiana ne croit pas au rôle prépondérant de ce fameux bal de T. Beach dans la maladie de Lol V. Stein. Tatiana Karl, elle, fait remonter plus avant, plus avant même que leur amitié, les origines de cette maladie. [...] Au collègue, dit-elle, et elle n'était pas la seule à le penser, il manquait déjà quelque chose à Lol pour être – elle dit: là.“ (Duras 12). Voici donc l'un des seuls témoignages présentés au lecteur sur Lol d'un point de vue féminin. Tout le reste du récit est constitué du point de vue et des hypothèses de Jacques Hold, l'amant de Lol et Tatiana. Cela ne signifie pas pour autant que Tatiana soit détentricice de la vérité en ce qui concerne la folie de Lol, mais il est intéressant de noter que le seul point de vue féminin sur Lol que nous propose le roman n'attribue pas sa folie à un amour déçu.

En ce sens, le roman tout entier n'est-il pas construit comme un fantasme masculin, une vision romantique et phallogocentrique de la maladie de Lol comme maladie d'amour ? Dans son article „Je est une autre: Of Rimbaud and Duras<sup>14</sup>“, Mairéad Hanrahan remarque: „In a phallogocentric culture where femininity is marked as „other,“ is the relationship be-

12 „le dernier type de folie [est] celle de la *passion désespérée*. L'amour déçu dans son excès, l'amour surtout trompé par la fatalité de la mort n'a d'autre issue que la démence. Tant qu'il avait un objet, le fol amour était plus amour que folie; laissé seul à lui-même, il se poursuit dans le vide du délire. Châtiment d'une passion trop abandonnée à sa violence ?“ (Foucault 49).

13 Marguerite Duras, *Le Ravisement de Lol V. Stein* (Paris: Gallimard, 1964).

14 Mairéad Hanrahan, „Je est une autre: Of Rimbaud and Duras“ *MLN* 113.4 (1998). 915-936.

tween a masculine *je* and its Other not inevitably different from that of a feminine *je*?<sup>15</sup> (Hanrahan 917). Et, plus loin dans ce même article: “The novel can be read as a critique of masculine representations of women. From this perspective, the narrator’s ‘masculine’ discourse constitutes an appropriative gesture which is reflected in his name: *Hold*.” (Hanrahan 918).

Comme le rappelle Hanrahan, „la passivité et la passion partagent la même Etymologie.<sup>16</sup> Marguerite Duras met en scène une héroïne folle dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, mais, loin de devenir passive, Lol se fait manipulatrice, et donc actrice de sa vie dans une certaine mesure, même si elle „est agie“ par des pulsions incontrôlables. Le cas de Lol est intéressant dans la mesure où il s’agit d’un cas de folie féminine raconté par un narrateur masculin et écrit par une femme.

Le fait que Jacques Hold parle de lui-même à la troisième personne révèle la faille qui semble exister dans son esprit. Comme le souligne Susan Rubin Suleiman, reprenant les propos de Jacques Lacan dans son „Hommage fait à Marguerite Duras“, „Jacques Hold devient ravi en réinventant le ravissement de Lol<sup>17</sup>“. Dans ce roman, la possession semble bien finalement être du côté de Jacques Hold, puisque son récit est en fait celui de son obsession pour Lol, qui commence par une quête du passé de celle-ci. Susan Rubin Suleiman, dans son article intitulé „Nadja, Dora, Lol V. Stein: Women, Madness and Narrative“, souligne les ressemblances frappantes qui existent entre *Le Ravissement*, de Duras, et *Nadja*, d’André Breton. Notamment, les deux romans sont des récits faits par un narrateur de sexe masculin qui utilise la première personne du singulier, et qui raconte son histoire d’amour avec une femme qui, d’un point de vue social „normal“, est folle, et dont la folie constitue la principale source de fascination pour le narrateur<sup>18</sup>. Suleiman compare Lol et Nadja à Dora, la patiente de Freud décrite dans son ouvrage „Dora: An Analysis of a Case of Hysteria“ (1905). D’ailleurs, bien que Duras ait prétendu ne pas savoir ce qu’enseigne Jacques Lacan, je me suis demandé si le prénom de „Jacques“, pour le narrateur-psychanalyste, n’était pas un clin d’oeil à Jacques Lacan. Comme le soutient Suleiman dans son article, Duras semble parodier l’attitude de Freud face à sa pa-

15 „Dans une culture phallogocentrique, dans laquelle la féminité est marquée du sceau de l’altérité, la relation entre un *je* masculin et son Autre n’est-elle pas inévitablement différente de celle d’un *je* féminin ?“ (ma traduction)

16 “Passivity and passion share the same etymology,” Hanrahan 920.

17 Susan Rubin Suleiman, “Nadja, Dora, Lol V. Stein: Women, Madness, and Narrative”, 142 (ma traduction): “Jacques Hold becomes ravished by Lol as he reinvents her own ravishment.”

18 Suleiman, 125-6 (ma traduction): “In both, a male narrator who says ‘I’ tells a story, [...] about his involvement with a woman, who by ‘normal’ societal standards is mad, and whose madness constitutes the chief fascination she holds for the narrator.”

tiente Dora, sous la figure du narrateur Jacques Hold. D'ailleurs, nous savons peu de choses de Jacques Hold, mis à part ceci: „Trente-six ans, je fais partie du corps médical.“ (Duras 75) Hold peut donc très bien être psychiatre ou psychanalyste.

A mon sens, l'utilisation du langage par Duras pour décrire les symptômes de Lol illustre parfaitement la théorie lacanienne de la structuration de l'inconscient comme un langage, et, par conséquent, du désir comme métonymie et du symptôme névrotique comme métaphore, tout en parodiant le discours psychanalytique sur la féminité. Le passage suivant me semble le plus révélateur:

„Que se serait-il passé ? Elle ne dispose d'aucun souvenir même imaginaire, [...] ce qu'elle croit, c'est qu'elle devait y pénétrer [...] jusque dans leur définition devenue unique mais *innommable faute d'un mot*. J'aime à croire, comme je l'aime, que si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru, l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. Faute de son existence, elle se tait. Ç'aurait été *un mot-absence, un mot-trou*, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner. [...] *Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine, c'est aussi le chien mort de la plage en plein midi, ce trou de chair*. Comment ont-ils été trouvés les autres ? [...] et parmi eux, *ce mot, qui n'existe pas*, pourtant est là: il vous attend au tournant du langage, il vous défie, il n'a jamais servi, de le soulever, de le faire surgir hors de son royaume percé de toutes parts à travers lequel s'écoulent la mer, le sable, l'éternité du bal dans le cinéma de Lol V. Stein<sup>19</sup>.“ (Duras 48-9).

Ce passage est, me semble-t-il, l'expression parfaite de la théorie lacanienne.<sup>20</sup> En ce sens, la narration du *Ravissement de Lol V. Stein* peut être lue à deux niveaux: d'une part, le narrateur masculin qui réifie Lol, objet de son analyse, et, d'autre part, une mise en abyme de l'auteur de cette objectification qui, finalement, se retourne contre le narrateur, lui-même manipulé et réifié par le désir de Lol. Mais il est vrai que Jacques Hold ne se pose à aucun moment en narrateur omniscient, puisque, dès le début de sa narration, il annonce au lecteur: „Je connais Lol V. Stein de la seule façon que je puisse, d'amour“ (Duras 46).

Ainsi, à travers le personnage/narrateur de Jacques Hold, Duras parodie le discours psychanalytique phallogocentrique sur la féminité comme

<sup>19</sup> Toutes les italiques sont les miennes.

<sup>20</sup> Selon laquelle, lorsque l'enfant accède à l'ordre Symbolique, c'est-à-dire au langage, une scission se produit dans le Moi inconscient, produisant un jeu entre le langage et le ressenti. D'après Lacan, l'homme est à la recherche perpétuelle d'une façon de combler cette distance entre le vécu et le langage, pour retrouver la plénitude originelle, pré-existant au langage, et cette distance est ce qui constitue et définit le désir. Le désir, comme la névrose, est ce „mot-absence“, ce „mot-trou“, ce mot „manquant“, „qui n'existe pas“.

absence, comme manque. Le personnage de Lol est caractérisé par une fondamentale absence d'être, absence de profondeur. Lol n'est décrite que de l'extérieur; comme le remarque Monique

Plaza, dans son ouvrage *Écriture et folie*, „la technique de M. Duras répond à l'étrange caractère de son personnage: Lol V. Stein a une vie mentale où la pensée est suspendue, une présence qui se marque par l'absence, un désir qui est souhait d'inexister, une passion sans coeur, une souffrance sans sujet. Comment écrire l'histoire d'une personne qui est dépourvue de mémoire ? Quels mots tracer sur un être qui n'a pas le mot-clé pour organiser son propre univers, dont l' "atopique" est la seule existence ? M. Duras construit cette personne – cette "virtualité irréprochable" (45), "constante et silencieuse" de l'extérieur: à travers le témoignage, le désir, des autres. Le narrateur, Jacques Hold, raconte son histoire de Lol en s'étayant sur les souvenirs de Tatiana l'amie d'enfance, de Jean Bedford le mari de Lol, puis il intègre ses propres observations, les propos de Lol, et, comme nous le comprenons peu à peu, le désir de Lol et son désir du désir de Lol." (Plaza 182-3) En ce sens, n'est-ce pas là la force du roman de Duras, que d'épouser entièrement les définitions masculines du féminin comme absence, comme pure apparence,<sup>21</sup> afin de les subvertir et d'en faire la force destructrice de Lol, captivant le lecteur et le narrateur masculins et les prenant au piège de cette séduction même ?

D'autre part, l'intraduisibilité des propos de Lol et leur incompréhension avouées par le narrateur soulignent les limites de l'autorité de son discours en tant que psychiatre/interprète de Lol, tout en refusant à cette dernière le statut de *sujet* raisonnant, révélée par la comparaison par Jacques Hold des paroles de Lol à des vomissures („Quelqu'un qui vomit, on le tient tendrement“, Duras 174). Ce parallèle entre les paroles de Lol et des vomissures évoque à la fois la cure analytique ou „cure par la parole“ freudienne comme une forme d'exorcisme de la névrose, mais aussi un mépris profond de Hold pour la parole de Lol en tant que *sujet* pensant et parlant. Lol est même décrite par Hold comme étant encore en-deça du stade lacanien du miroir, car incapable de se voir: „Elle qui ne se voit pas, on la voit ainsi, dans les autres.“ (Duras 54) Ces mots semblent être la projection du discours phallogocentrique sur la femme comme absence, dénuée de subjectivité, ce qui exemplifie la thèse de Luce Irigaray selon laquelle seule une forme de subjectivité existe en Occident: celle de l'homme, ici Jacques Hold, habilité à interpréter Lol.

Dans cette perspective, Lol est „étrangère parfaite“ aux yeux de l'homme qui la raconte. Comme l'écrit Foucault dans le contexte de l'in-

21 Baudrillard ne va-t-il pas jusqu'à écrire que „la femme n'est qu'apparence“ (Baudrillard 22).



vention de la psychanalyse, „la folie n'existe plus que comme être vu“ (Foucault 507), et il semble que ce soit ce qui est mis en scène chez Lol, soumise en permanence au regard du narrateur. Cependant, ce regard du psychanalyste est subverti, puisque Lol elle-même *regarde* Jacques Hold, au sens propre du terme, lorsqu'elle se fait voyeuse de ses ébats amoureux avec Tatiana à l'Hôtel des Bois. Jacques Hold devient donc à son tour *objet* du regard de Lol. En ce sens, le voyeurisme de Lol, tout en répétant la scène originelle du bal, lors de laquelle elle s'était retrouvée spectatrice *malgré elle*, permet également un retournement de la situation, dans la mesure où Lol est aussi actrice de la mise en scène qu'elle a amené

Jacques Hold à réaliser pour elle. Cette obsession du contrôle est déjà présente dans la description de „l'ordre rigoureux [qui] régnait dans sa maison“ (Duras 33), et cet „ordre glacé“ (Duras 35) devient la métaphore du contrôle exercé par sa conscience sur sa „folie“: „aucune de ces pensées jamais n'a passé la porte de sa maison.“ (Duras 45) La maison est décrite comme le lieu du refoulement, alors que les longues promenades permettent la libération des „pensées naissantes et renaissantes, quotidiennes, toujours les mêmes, qui viennent dans la bousculade, prennent vie et respirent [...]“ (Duras 45)

D'ailleurs, la folie de Lol n'est peut-être qu'une conséquence de l'incapacité de Jacques Hold à la comprendre, puisqu'elle échappe au carcan de sa logique masculine. La folie que le narrateur décèle en Lol n'est-elle pas finalement une construction de son incompréhension, de son incapacité misogyne à comprendre le fonctionnement de l'esprit de Lol ? En la constituant comme Autre absolu de par son sexe, il la revêt du caractère de la folie. “The message of the narration is, indeed, that *je est une autre*.” (Hanrahan 920) Comme l'explique Mairéad Hanrahan, il s'agit là d'un désir de Jacques Hold de réduire l'Autre au Même<sup>22</sup> qui s'exprime dans l'entreprise de Hold d'expliquer Lol selon ses propres critères „rationnels“. Hanrahan démontre également que Duras adopte une perspective masculine pour mieux la critiquer, et que le message du roman est qu'il est impossible de savoir quoi que ce soit d'une femme d'après un homme.<sup>23</sup> Ce qui rejoint les critiques soulevées par Cixous et Irigaray contre la psychanalyse freudienne et lacanienne, qui ne théorise la féminité que par opposition à la subjectivité masculine, donc de façon négative, comme absence ou manque.

22 “a desire on [Hold's] part to reduce the Other to the Same” (Hanrahan 920).

23 Mairéad Hanrahan, 918: “Duras adopts a masculine perspective the better to criticize it [...], the ‘message’ of the novel being that, through men, we can know nothing of women.” (ma traduction française).

De la même façon, Jacques Lacan interprète la fin du *Ravissement* comme le basculement définitif de Lol dans la folie: „Cet être à trois pourtant, c'est bien Lol qui l'arrange. Et c'est pour ce que le “je pense” de Jacques Hold vient hanter Lol d'un soin trop proche, à la fin du roman sur la route où il l'accompagne d'un pèlerinage au lieu de l'événement – que *Lol devient folle*.<sup>24</sup>“ (*Hommage* 13) Ainsi, après avoir souligné à maintes reprises tout au long de son article consacré au roman de Duras, que le comportement de Lol, comme la création littéraire de Duras, sont „le sens de cette sublimation dont les psychanalystes sont encore étourdis de ce qu'à leur en léguer le terme, Freud soit resté bouche cousue“ (*Hommage* 13), qu'„être comprise ne convient pas à Lol, qu'on ne sauve pas du ravissement“ (*idem*), que Duras parodie la psychanalyse,<sup>25</sup> Jacques Lacan est finalement victime du même travers que le narrateur Jacques Hold et relègue Lol au statut de femme folle. D'après Lacan, Lol est cantonnée à un rôle passif, et il va même jusqu'à la définir comme „non-regard<sup>26</sup>“. Il n'envisage pas que son personnage puisse avoir été voulu manipulateur par l'auteure.

Ainsi, j'ai montré que, dans un premier temps, c'est l'absence même qui semble créer le pouvoir de séduction de Lol; cependant, cette „absence“ peut aussi être interprétée comme la projection du narrateur Jacques Hold, incarnation du discours phallogocentrique et réducteur de la psychanalyse sur le féminin. Il semble que ce soit cette réification de la féminité, cette représentation masculine réductrice de la femme comme sensuelle, victime de sa passion amoureuse, que dénonce Duras dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*. En ce sens, le roman de Duras peut être considéré comme une subversion de ce discours phallogocentrique sur le désir féminin et sur la „folie“ tenu par Lacan, Freud et Foucault. Duras met en scène cette objectification de la femme devenue folle par amour et source de création fantasmagorique et réductrice pour (et par) le regard masculin, afin d'en révéler l'ineptie grâce à une subtile utilisation du langage. Foucault, en dénonçant la constitution de la folie en altérité absolue, perpétue lui-même la double aliénation qui caractérise la folie féminine, en excluant la figure de l'artiste folle de son projet. *L'Histoire de la folie* ne fait en effet référence qu'à des artistes fous de sexe masculin. Les femmes ne reçoivent aucune place dans l'histoire de la folie, si ce n'est comme objet d'étude, privé de voix, comme dans le cas de l'étude

24 Mes italiques.

25 „[...] mettre un terme à ce qu'il faut bien désigner par son nom: la goujaterie, disons le pédantisme d'une certaine psychanalyse.“ (*Hommage* 10)

26 „[...] de ce que Marguerite Duras la dépeint comme non-regard. [...] Surtout ne vous trompez pas sur la place ici du regard. Ce n'est pas Lol qui regarde, ne serait-ce que de ce qu'elle ne voit rien. Elle n'est pas le voyeur. Ce qui se passe la réalise. [...]“ (*Hommage* 6-7)

de Dora par Freud. Duras, dans *Le Ravissement*, redonne à la femme sa place de sujet. Lol est l'incarnation même de la théorie d'Hélène Cixous, du corps comme langage de l'inconscient.

Finalement, ce sont les fantasmes que nourrit le narrateur pour Lol qui donnent naissance au récit. Ainsi, Hanrahan remarque, au sujet de la production littéraire de Duras: „her production [is] governed by what can be characterized as a poetics of alterity, of alteration. The question of the relationship between Self and Other is central in both the theme and the structure of *Le Ravissement de Lol V. Stein* (Hanrahan 916)“. Comme le démontre Michèle Druon dans son article intitulé „Mise en scène et catharsis de l'amour dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*“, c'est le désir de Lol, ainsi que celui de Jacques Hold, qui provoquent la narration, dans laquelle est mise en scène „la théâtralité de l'amour“ (Druon 390). D'ailleurs, par cette mise en scène de l'amour, Lol se constitue comme „sujet commun de désir et du sens [...] dans une position proprement intenable mais qui est aussi très exactement définie par Lacan comme celle du sujet du savoir en psychanalyse. [...] Toute la folie de Lol en est la métaphore: se trouver aliéné, dissocié de son propre désir, équivaut à faire de ce désir une fiction.“ (Druon 390). Ainsi, cette remarque que fait Tatiana à Lol – „Tu parles de ta vie comme un livre“ (Duras 76) – symbolise-t-elle l'ultime renversement par lequel le personnage de Lol devient auteur et metteur en scène du désir, de la folie, et du sens qui leur est donné. Lol renvoie le regard du psychanalyste/surveillant/voyeur à lui-même, car sa vacuité apparente fait d'elle le miroir qui reflète la position intenable du psychanalyste comme „sujet commun de désir et de sens“ dont parle Druon. Ainsi regardé, le psychanalyste devient lui-même objet de fiction – cette fiction dont les personnages et les lieux sont eux-mêmes un fantasme de l'auteure, répétés et réécrits à l'infini dans un grand nombre de ses autres ouvrages.

## Bibliographie

- Baudrillard, Jean. *De la Séduction*. Paris: Gallimard, 1979.
- Breton, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 1964.
- Druon, Michèle. „Mise en scène et catharsis de l'amour dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*“. *The French Review* 58.3 (1985). 382-90.
- Duras, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard, 1964.
- Felman, Shoshana. „To Open the Question.“ *Yale French Studies* 55/56 (1977). „Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise.“ 5-10.
- Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972.

- Freud, Sigmund. *Dora: An Analysis of a Case of Hysteria*. Intro. Philip Rieff. New York: Touchstone, 1997 [1905].
- Freud, Sigmund. „L'Organisation sexuelle infantile“. In *La Vie sexuelle*. Paris: Presses universitaires de France, 1970 [1932].
- Freud, Sigmund. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Leipzig: Internationaler Psychoanalytische Verlag, 1922.
- Hanrahan, Mairéad. „Je est une autre: Of Rimbaud and Duras.“ *MLN* 113.4 (1998). 915-936.
- Irigaray, Luce. *Ce Sexe qui n'en est pas un*. Paris: Editions de Minuit, 1977.
- Le Temps de la différence. Pour une révolution pacifique*. Paris: Poche, 1989.
- Speculum. De l'autre femme*. Paris: éd. De Minuit, 1974.
- Lacan, Jacques. *Écrits: le séminaire sur „La Lettre volée“*. Paris: Seuil, 1966. 19-75.
- Lacan, Jacques. „Hommage fait à Marguerite Duras, du *Ravissement de Lol V. Stein*.“ In *Cahiers Renaud-Barrault* 52. Paris: Gallimard, 1965. 7-15.
- Lacan, Jacques. „Le Stade du miroir.“ In *Ecrits*. Paris: Seuil, 1966.
- Lacan, Jacques. „L'Instance de la lettre dans l'inconscient.“ In *Ecrits*. Paris: Seuil, 1966.
- Larson, Sharon. „Quand la folle se tait: la psychanalyse et la construction de la voix féminine dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*.“ *Thirdspace* 4.2 (2005). [http://www.thirdspace.ca/vol4/4\_2\_Larson.htm]
- Plaza, Monique. *Ecriture et folie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.
- Suleiman, Susan Rubin. „Nadja, Dora, Lol V. Stein: Women, Madness and Narrative.“ In *Discourse on Psychoanalysis and Literature*. Ed. Shlomith Rimmon-Kenan. London: Methuen, 1988. 124-151.

Натали Сежерал

## ЖЕЉА, ЛУДИЛО И ЖЕНСТВЕНОСТ КРОЗ ФИГУРУ ВОАЈЕРИЗМА У ЗАНЕСЕНОСТИ ЛОЛЕ В. СТАЈН МАРГЕРИТ ДИРАС

Резиме

Непосредно по објављивању дела Маргерит Дирас *Занесености Лоле В. Стајн* 1964. године, Жак Лакан пише, у чланку под називом „Омаж Маргерит Дирас, за *Занесености Лоле В. Стајн*“: „ (...) једина предност коју психоаналитичар има право да преузме у односу на своју позицију (...), јесте да се са Фројдом подсети да му у његовом послу **уметник увек прејихоу**<sup>27</sup> (...). Управо то признајем у занесености Лоле В. Стајн, где Маргерит Дирас изгледа и без мене зна оно што ја предајем“<sup>28</sup>. Ова изјава као да одмах

<sup>27</sup> Италик је мој.

<sup>28</sup> Jacques Lacan, „Hommage fait à Marguerite Duras, du *Ravissement de Lol V. Stein*“ In *Cahiers Renaud-Barrault* 52. (Paris: Gallimard, 1965) 10.

поставља роман Дирасове у психоаналитичке романе, макар по самом „лудилу“ Лоле, које *a priori* конституише централну тему романа. Међутим, док се перцепција женске жеље у лакановској и фројдовској психоанализи карактерише другошћу и недостатком, Дирасова успева да субвертира ову фалоцентричну концепцију успешном *mise en abyme* односа психоаналитичар – пацијенткиња, између осталог захваљујући и игри погледа и жеље између наратора и других ликова.