

La douleur de la perte et de l'abandon : le cas de Lol V. Stein chez Marguerite Duras

Maider Tornos Urzainki¹

Recibido: 24/02/2020 / Aceptado: 31/08/2020

Résumé : En 1964, Marguerite Duras publie *Le ravissement de Lol V. Stein*. Dans les années suivantes, le roman devient l'un des textes le plus étudiés, au sein du cercle psychanalytique, parce que le personnage central de Lol V. Stein reflète la douleur singulière que produit la perte et l'abandon, chez un sujet dont l'intégrité subjective est fragile et instable. En fin de compte, exilée de soi-même, Lol V. Stein vit prisonnière de la relation imaginaire qu'elle entretient avec la figure de l'autre, étant donné que la loi signifiante du Nom-du-Père n'a pas été inscrite, comme conséquence d'une forclusion dans la deuxième phase du stade du miroir. Donc, après avoir été abandonnée par son fiancé, le ravissement de Lol V. Stein se déclenche et, sans recours possible à la dimension symbolique du langage, elle s'effondre pour toujours, incapable de réaliser un processus de deuil pour l'objet d'amour perdu.

Mots clés : perte ; ravissement ; axe imaginaire ; axe symbolique ; forclusion.

[es] El dolor de la pérdida y el abandono: el caso de Lol V. Stein en Marguerite Duras

Resumen: En 1964, Marguerite Duras publica *Le ravissement de Lol V. Stein*. En los años siguientes, la novela se convierte en uno de los textos más estudiados dentro del círculo psicoanalítico, porque el personaje central de Lol V. Stein refleja el dolor singular que produce la pérdida y el abandono, en un sujeto cuya integridad subjetiva es frágil e inestable. Al fin y al cabo, exiliada de sí misma, Lol V. Stein vive prisionera de la relación imaginaria que mantiene con la figura del otro, porque la ley significativa del Nombre-del-Padre no ha quedado inscrita, como consecuencia de una forclusión en la segunda fase del estadio del espejo. Por lo tanto, después de haber sido abandonada por su prometido, el arrebato de Lol V. Stein se desencadena y, sin poder recurrir a la dimensión simbólica del lenguaje, se desmorona para siempre, incapaz de pasar por un proceso de duelo por el objeto de amor perdido.

Palabras clave: pérdida; arrebato; eje imaginario; eje simbólico; forclusión.

[en] The Pain of Loss and Abandonment: The Case of Lol V. Stein in Marguerite Duras

Abstract: In 1964 Marguerite Duras publishes *Le ravissement de Lol V. Stein*. In the next few years, the novel becomes one of the most studied texts within psychoanalytic circles, because the central character, Lol V. Stein, reflects the singular pain produced by loss and abandonment in a subject whose integrity is fragile and unstable. After all, exiled from herself, Lol V. Stein is a prisoner of the imaginary relationship she has with the figure of the other, because the significant law of the Name-of-the-Father has not been registered, as a result of a foreclosure in the second phase of the mirror stage. Therefore, after being abandoned by her fiancé, the ravishing of Lol V. Stein is unleashed and, unable to resort to the symbolic dimension of language, she collapses forever, incapable of going through a mourning process for the loss of the loved object.

Keywords: loss; ravishing; imaginary axis; symbolic axis; foreclosure.

Sommaire: 1. Premier temps : Michael Richardson, Anne-Marie Stretter et Lol V. Stein. 2. Deuxième temps : Jacques Hold, Tatiana Karl et Lol V. Stein. 3. Troisième temps : Lol V. Stein et Jacques Hold. 4. Conclusion.

Cómo citar: Tornos Urzainki, M. (2020). « La douleur de la perte et de l'abandon : le cas de Lol V. Stein chez Marguerite Duras ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35, Núm. 2: 281-290

¹ Universidad de Zaragoza
maider.tornos@unizar.es

La vérité a structure de fiction.

Jacques Lacan

En 1964, Marguerite Duras publie *Le ravissement de Lol V. Stein* qui, au cours des années suivantes, bouleverse le domaine psychanalytique en France et, surtout, impressionne profondément Lacan qui, à travers une lecture psychanalytique, étudie le personnage de Lol V. Stein, pour arriver à comprendre la douleur singulière que produit la perte et l'abandon. En 1965, Lacan écrit *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein*, où il explique comment un événement traumatique peut déstabiliser un sujet qui, dépourvu de la loi symbolique du Nom-du-Père, a besoin du regard de l'autre imaginaire pour pouvoir exister dans le monde. L'intention de ce travail, à partir d'une symbiose méthodologique parfaite entre la littérature et la psychanalyse, est de réfléchir à la douleur intransmissible de Lol V. Stein, qui demeure exilée de soi-même, comme conséquence de l'absence d'inscription d'un signifiant fondamental. L'objectif est donc d'aborder l'étude d'un personnage littéraire, à travers une perspective psychanalytique en trois temps, afin de clarifier la douleur subie par un sujet psychiquement instable, à partir du moment où le choc traumatique se produit, jusqu'à l'éclosion du délire psychotique. En fait, grâce à la vérité de la fiction, Marguerite Duras parvient à refléter, d'une manière précise, la souffrance d'un sujet qui reste coincé dans la relation spéculaire avec la figure du double imaginaire, incapable d'avoir recours à la protection offerte par la dimension symbolique du langage, lorsqu'elle est traversée par l'expérience dramatique de la perte et de l'abandon. Cependant, bien que le roman devienne un témoignage irréfutable pour la clinique psychanalytique, il faut considérer que la voix du récit est celle de Jacques Hold, figure personnellement impliquée dans l'histoire, qui n'hésite pas à « inventer les chaînons qui [...] manquent dans l'histoire de Lol V. Stein » (Duras, 1984 : 37). C'est alors le regard masculin qui construit le récit, comme une quête autour de l'énigme de la jouissance féminine qui, en tant qu'excès ingouvernable, reste toujours cachée et en secret, au-delà de la capacité rationnelle et discursive de l'ordre symbolique du langage. Ainsi, même si le dispositif narratif de Marguerite Duras permet de clarifier certaines questions théoriques de la psychanalyse, grâce à la force de la fiction et de la littérature, il ne faut pas oublier que le dispositif narratif s'articule autour d'une impossibilité constitutive, car c'est le personnage-narrateur de Jacques Hold qui raconte l'histoire de Lol V. Stein, mais sans pouvoir percer complètement son mystère, ce qui produit un trou dans un savoir qui, irrémédiablement, ne peut être qu'incertain.

1. Premier temps : Michael Richardson, Anne-Marie Stretter et Lol V. Stein

A dix-neuf ans, Lol V. Stein accompagne son fiancé, Michael Richardson, et sa meilleure amie, Tatiana Karl, au bal du casino T. Beach et, à la fin de la soirée, un événement inattendu provoque une déchirure irréversible dans l'apparente stabilité subjective de Lol V. Stein qui, à partir de ce moment, est plongée dans un état de léthargie silencieuse. Dans cette fête, devant le regard imperturbable de Lol V. Stein, Michael Richardson est captivé par l'élégance inquiétante d'Anne-Marie Stretter et, sans aucune explication, il quitte sa jeune fiancée qui reste impassible et absorbée dans un coin de la pièce, incapable de réagir : « Il paraissait que les chances qu'aurait eues Lol de souffrir s'étaient encore raréfiées », écrit Duras, « que la souffrance n'avait pas trouvé en elle où se glisser, qu'elle avait oublié la vieille algèbre des peines d'amour » (1984 : 19). Ce n'est que lorsque la mère de Lol V. Stein fait irruption dans la salle de bal, proférant des imprécations contre Michael Richardson et Anne-Marie Stretter, que Lol V. Stein est prête à réagir finalement et, pour la première fois, elle comprend que l'histoire d'amour avec son fiancé est finie pour toujours. À partir de ce moment, depuis la fenêtre de la salle de bal, Lol V. Stein regarde Michael Richardson et Anne-Marie Stretter et, lorsqu'ils pénètrent ensemble dans les jardins et disparaissent à jamais, Lol V. Stein s'effondre, encouragée par la colère de sa mère : « Lol cria pour la première fois. [...] Quand elle ne les vit plus, elle tombe par terre, évanouie » (Duras, 1984 : 22). Depuis ce jour, Lol V. Stein renonce à la parole et, au cours des dix années suivantes, ses conversations sont rares et ses anecdotes presque inexistantes, puisqu'elle ne parle que pour exprimer son insatisfaction et pour dénoncer l'ennui éternel de son existence solitaire : « Elle payait maintenant, tôt ou tard cela devait arriver », écrit Duras, « l'étrange omission de sa douleur durant le bal » (1984 : 24).

Dans *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique* (1949), Lacan explique la formation de la subjectivité, à travers un processus d'identification avec l'image visuelle que nous renvoie le miroir, où l'*infans* trouve le support nécessaire pour surmonter l'imaturité d'un corps biologiquement prématuré. Après tout, grâce au processus d'identification, l'*infans* « anticipe sur le plan mental la conquête de l'unité fonctionnelle de son propre corps, encore inachevé à ce moment sur le plan de la motricité volontaire » (Lacan, 1999b : 111), construisant « une forme que nous appellerons orthopédique de sa totalité » (Lacan, 1949c : 96). Dans la première phase du stade du miroir, contrairement au caractère introspectif et autosuffisant de l'*ego cogito* cartésien, l'*infans* s'identifie à la figure du double imaginaire projetée sur la glace et, à partir de cette extériorité étrangère, l'*infans* construit sa propre subjectivité, grâce à la reconnaissance de la figure de l'autre. Influencé par la *Phénoménologie de l'esprit* (1807), via les séminaires professés par Kojève à l'École des Hautes Études de Paris (1933-1939), Lacan arrive à la conclusion que la subjectivité ne se construit que par le passage, à travers un processus de médiation avec la figure de l'autre : « il faut, pour le moins, être *deux* pour être *humain* », disait Kojève (2000 : 172). Il est nécessaire donc une duplication, c'est-à-dire, l'introduction d'une représentation spéculaire, qui marque le caractère excentrique du sujet, afin que l'*infans* puisse configurer sa propre subjectivité,

en se fondant avec l'altérité irréductible que marque l'image du miroir. Alors, conformément à la théorie lacanienne, le stade du miroir « situe l'instance du moi, dès avant sa détermination sociale, dans une ligne de fiction, à jamais irréductible pour le seul individu » (Lacan, 1999c : 93). La subjectivité, pour Lacan, se construit par la relation spéculaire que l'*infans* entretient avec la figure de l'autre, dans un jeu de masques qui découvre une vérité faite à partir de fictions, où le sujet accède à l'intériorité de lui-même, à la suite d'un processus intersubjectif qui promeut l'inclusion de l'image visuelle reflétée dans le miroir. Néanmoins, dans la deuxième phase du stade du miroir, Lacan introduit l'ordre symbolique du langage et, de cette manière, il démantèle la relation intersubjective que le sujet établit, de façon imaginaire, avec la figure de l'altérité. En fait, lorsqu'il se déplace de l'autre à l'Autre, Lacan s'éloigne de l'intersubjectivité hégélienne, introduisant la dimension symbolique du langage qui, grâce à la loi de la castration imposée par le Nom-du-Père, transforme la structure duale typique de la première phase du stade du miroir, dans une structure ternaire qui empêche la fusion imaginaire avec la figure du double et de l'étranger. Au début, il y a une phase pré-œdipienne, basée sur la relation imaginaire entre l'*infans* et la mère et, ensuite, une phase œdipienne apparaît, où la figure du père est introduite pour pouvoir interdire la relation sexuelle incestueuse : « une mère fonde le père », explique Julien, « comme le Nom dans l'ordre symbolique » (2012: 59). À ce moment-là, avec l'institution du Nom-du-Père, grâce à la figure de la mère, il se produit le passage du *moi* au *je*, origine de l'ordre symbolique du langage, ce qui motive un processus d'exclusion réciproque qui empêche que le sujet soit capturé par la figure de l'autre dans la dimension de l'imaginaire.

Toutefois, Lol V. Stein est retenue à la première phase du stade du miroir, attrapée par l'image d'elle-même que lui renvoie la figure de l'autre, et elle ne peut pas s'en remettre à la médiation symbolique du langage pour se séparer de la figure du double imaginaire, où elle est aliénée et disparaît. Au collège, raconte son amie Tatiana Karl :

il manquait déjà quelque chose à Lol pour être – elle dit: là. [...] 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. [...] elle vous fût dans les mains comme l'eau. [...] Lol était drôle, moqueuse impénitente et très fine bien qu'une part d'elle-même eût été toujours en allée loin de vous et de l'instant. Où ? [...] dans rien (Duras, 1984 : 12-13).

Lol V. Stein, sans pouvoir entrer dans la deuxième phase du stade du miroir, vit coincée dans la relation intersubjective qu'elle établit, de manière imaginaire, avec la figure de l'altérité, au-delà de la castration symbolique imposée par la loi du Nom-du-Père qui, en définitive, garantit le processus d'exclusion réciproque, empêchant que le sujet soit complètement capturé par l'image de l'autre. Donc, chez Lol V. Stein, « il y a *inclusion* avec capture de l'image de l'autre, mais l'*exclusion réciproque* est absente » (Julien, 2012 : 17). Bloquée dans le processus d'identification imaginaire, Lol V. Stein ne peut pas déployer son agressivité envers la figure de l'autre et, pour cette raison, elle ne peut pas récriminer son comportement à Michael Richardson et Anne-Marie Stretter, car la relation spéculaire devient le support qui garantit sa propre existence. Pour Freud, comme il l'explique dans l'ouvrage *De quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité* (1921), la jalousie normale ou concurrentielle, à différence de la jalousie projetée ou délirante, émerge comme conséquence de l'assomption douloureuse d'une perte et, après avoir éprouvé l'abandon de l'objet d'amour, le sujet doit faire un processus de deuil pour pouvoir arriver à inscrire la présence d'une absence irréparable. Tel que le dit Freud :

De la jalousie normale il y a analytiquement peu à dire. Il est facile de voir qu'elle se compose essentiellement du deuil, de la douleur concernant l'objet d'amour cru perdu et de l'atteinte narcissique, pour autant que celle-ci se laisse séparer du reste, et en outre de sentiments hostiles envers le rival préféré, et d'un apport plus ou moins grand d'autocritique qui veut rendre le moi propre responsable de la perte d'amour (2002 : 87).

Néanmoins, après la soirée fatidique, il est évident que Lol V. Stein n'est pas capable de sentir la jalousie, ni d'éprouver aucune colère et, tandis que la trahison et l'abandon se forgent, elle reste accroupie dans une encoignure de la salle de bal, parce qu'elle ne peut pas recourir à la dimension symbolique du langage pour contenir le choc traumatique que provoque l'impact réel de la perte. Ainsi, comme elle demeure installée dans la première phase du stade du miroir, Lol V. Stein n'a pas la possibilité de commencer un processus de deuil pour la perte de son fiancé, en tant qu'objet d'amour, puisque l'assomption de l'absence et l'abandon exige toujours la séparation de l'autre imaginaire, grâce à la médiation qu'introduit l'ordre symbolique du langage. Lol V. Stein, par contre, n'a pas les moyens symboliques pour exister au-delà de la relation intersubjective avec la figure de l'autre imaginaire et, quand son fiancé disparaît avec une autre femme, elle n'arrive pas à être jalouse ou à se mettre en colère, car elle ne peut pas inscrire vraiment l'envergure de la perte. En fait, étant donné qu'elle n'a pas reçu l'impact brutal de la loi du Nom-du-Père, Lol V. Stein a besoin de la figure de la mère pour pouvoir arriver à comprendre la scène du bal entre Michael Richardson et Anne-Marie Stretter et, finalement, être consciente que son histoire d'amour se terminera pour toujours :

À ce moment-là une femme d'un certain âge, la mère de Lol, était entrée dans le bal. En les injuriant, elle leur avait demandé ce qu'ils avaient fait de son enfant. [...] Lorsque sa mère était arrivée sur Lol et qu'elle l'avait touchée, Lol avait enfin lâché la table. Elle avait compris seulement à cet instant-là qu'une fin se dessinait mais confusément, sans

distinguer encore au juste laquelle elle serait. L'écran de sa mère entre eux et elle en était le signe avant-coureur (Duras, 1984 : 21-22).

Lol V. Stein, malgré son âge et sa maturité, demeure encore dans un état de dépendance absolue, puisqu'elle a besoin de la parole de sa mère et, en particulier, de l'imposition d'une signification catégorique, qui couvre et exprime sa douleur, pour comprendre que Michael Richardson choisit Anne-Marie Stretter, finissant son histoire d'amour. D'après la théorie d'Aulagnier, recueillie dans *La violence de l'interprétation* (1975), il est important de faire une distinction entre la violence primaire, qui est nécessaire pour la survie de l'*infans*, et la violence secondaire, où il se produit une expropriation d'un droit d'exister. D'une part, comme l'explique Aulagnier, la violence primaire est ce qui suit :

l'action psychique par laquelle on impose à la psyché d'un autre un choix, une pensée ou une action qui sont motivés par le désir de celui qui l'impose mais qui s'étaient sur un objet qui répond pour l'autre à la catégorie du nécessaire (2014: 40).

La violence primaire se présente toujours comme un excès de protection qui, à travers un discours anticipatoire, répond aux nécessités de l'*infans*, puisqu'il ne peut pas le faire, en raison de son immaturité biologique. C'est la mère qui, face aux nécessités de l'*infans*, élabore un discours compensatoire qui, en somme, finit par frustrer et décevoir irrémédiablement, parce que la demande de l'*infans* dépasse constamment l'offre de la mère, ce qui laisse le désir insatisfait. Quoi qu'il en soit, comme le dit Aulagnier, la violence primaire est une action nécessaire, où « La parole maternelle déverse un flux porteur et créateur de sens, qui anticipe de loin sur la capacité de l'*infans* d'en reconnaître la signification et de la reprendre à son compte. La mère se présente comme un 'Je parlant' » (2014: 36-37). Alors, pendant que l'*infans* est encore immature pour proférer n'importe quelle parole, la mère prend le discours et, en tant que « Je parlant », elle exerce une violence primaire qui est nécessaire pour le maintien de la vie. D'autre part, par rapport à la violence primaire, Aulagnier arrive à la conclusion qu'il y a une violence secondaire « qui se fraye son chemin en s'étayant sur son prédécesseur, dont elle représente un excès, le plus souvent nuisible et jamais nécessaire au fonctionnement du Je, malgré la prolifération et la diffusion dont il fait preuve » (2014 : 38). Ainsi, tandis que la violence primaire est nécessaire pour l'existence de l'*infans*, il est évident que la violence secondaire s'exerce contre le sujet, à travers le pouvoir de domination d'un discours maternel qui écrase le désir et empêche l'autonomie subjective, jusqu'à transformer l'*infans* en un simple objet de jouissance, au service du bénéfice et de la satisfaction de la mère.

C'est précisément ce qui se passe avec Lol V. Stein qui est incapable de ressentir de la tristesse ou de la douleur, jusqu'à ce que sa mère n'impose, à l'avance, les mots qui permettront à sa fille de s'effondrer devant la scène d'abandon expérimentée dans la salle de bal, ce qui indique que la vie de Lol V. Stein est entre les mains des autres. En fait, quelques années après l'événement de T. Beach, Lol V. Stein épouse Jean Bedford, mais « sans passer par la sauvagerie d'un choix » (Duras, 1984 : 31), qui exige toujours la reconnaissance du désir subjectif. Lol V. Stein reste néanmoins aliénée dans une position d'objet, sans pouvoir assumer son propre désir, parce qu'elle demeure ancrée dans une relation de dépendance avec la figure de l'autre, au moment où elle n'est pas entrée dans la deuxième phase du stade du miroir qui permet, finalement, d'assumer la dimension du manque introduit par la loi de la castration symbolique du discours. Ainsi, après la rencontre avec la dimension du réel, le ravissement de Lol V. Stein se déclenche et, pour les dix années suivantes, elle reste absorbée et suspendue, avec ses yeux sombres « d'eau morte » (Duras, 1984 : 83), incapable d'assumer la dimension du manque et de la perte, à travers un processus de deuil qui a besoin du soutien que donne l'ordre symbolique du discours : « elle était devenue », écrit Duras, « depuis qu'elle avait tant souffert, [...] de fer-blanc » (Duras, 1984 : 32) et, pour cette raison, elle était restée bloquée dans une image de son passé qui, à plusieurs reprises, déchirait la stabilité apparente de ses jours.

2. Deuxième temps : Jacques Hold, Tatiana Karl et Lol V. Stein

Après dix ans de mariage avec Jean Bedford, éloignée de sa ville natale, Lol V. Stein s'installe à nouveau à S. Tahla avec sa famille et, sans pouvoir se débarrasser de son passé, elle commence à parcourir la ville, au hasard et sans but préétabli, avec l'unique objectif de recréer l'image du bal, où sa vie était gelée. Donc, lors de ces longues promenades,

Le bal reprend un peu de vie, frémit, s'accroche à Lol. Elle le réchauffe, le protège, le nourrit, il grandit, sort de ses plis, s'étire, un jour il est prêt.

Elle y entre.

Elle y entre chaque jour.

La lumière des après-midis de cet été-là Lol ne la voit pas. Elle, elle pénètre dans la lumière artificielle, prestigieuse, du bal de T. Beach. Et dans cette enceinte largement ouverte à son seul regard, elle recommence le passé, elle l'ordonne, sa véritable demeure, elle la range. [...] Lol progresse chaque jour dans la reconstitution de cet instant. [...] Ce qu'elle rebâtit c'est la fin du monde (Duras, 1984 : 46-47).

Lol V. Stein se déplace dans la ville inlassablement, mais cette mobilité spatiale, d'une manière assez paradoxale, ne s'accompagne pas d'une progression temporelle, puisque Lol V. Stein reste figée dans une image douloureuse du passé, où sa vie s'est irrémédiablement arrêtée. D'ailleurs, comme l'explique Didier dans *L'Écriture-femme*, « Le temps s'est immobilisé pour Lol à cette nuit du traumatisme et de la folie » (1981 : 281). De toute évidence, lors du bal du casino, le traumatisme de la perte et de l'abandon devient si brutal qu'il détruit toute possibilité du déroulement temporel, toujours ouvert à l'incertitude de l'avenir, pour enfermer Lol V. Stein dans un passé pénible qui, comme une pulsion de mort, ne cesse de se répéter inconsciemment, remplissant le présent d'une temporalité étrangère qui bouleverse l'instantanéité du moment. Dans *Au-delà du principe de plaisir* (1920), Freud stipule que, dans la vie psychique, la compulsion de répétition « se place au-dessus du principe de plaisir » et, en fait, elle « nous apparaît comme plus originelle, plus élémentaire, plus pulsionnelle que le principe de plaisir qu'elle met à l'écart » (1981 : 70). Pour Freud, la compulsion de répétition est la marque du démoniaque : il s'agit d'un processus pulsionnel inconscient, apparemment incoercible et difficilement contrôlable, qui amène le sujet à revivre des expériences douloureuses de sa vie passée, jusqu'à ce qu'il parvienne à construire une nouvelle temporalité qui se manifeste sous la forme de l'éternel retour nietzschéen. Dans le cas de Lol V. Stein, la compulsion de répétition, en tant que pulsion de mort, empêche l'expérience du présent, car elle ne fait que reconstituer une image lacérée du passé qui, hors temps et hors lieu, convoque la venue incessante de la fin du monde. C'est pourquoi, comme l'expose Brunel dans l'ouvrage *Voix Autres, Voix Hautes. Onze Romans de Femmes au XX^e siècle*, « à la fluidité d'une succession se substitue le harcèlement de la répétition » (2002: 160) et, pour cette raison, Lol V. Stein vit paralysée dans un éternel instant du passé, incapable d'accueillir l'arrivée inattendue de l'avenir qui n'est plus faisable.

Cependant, bien qu'elle soit installée dans cette image du passé, Lol V. Stein n'est pas en mesure de reproduire le moment décisif dans lequel Michael Richardson, dans la solitude d'une chambre d'hôtel provinciale, dépouille Anne-Marie Stretter de sa robe de soirée pour consommer la rencontre sexuelle : « Cet arrachement très ralenti de la robe de Anne-Marie Stretter, cet anéantissement de velours de sa propre personne, Lol n'a jamais réussi à le mener à son terme. Ce qui s'est passé entre eux, après le bal en dehors de sa présence, je crois que Lol n'y pense jamais » (1984 : 50). Il est notoire que Lol V. Stein déambule par la ville, afin de trouver un mot qui, traversé par l'absence et le vide de l'abandon, puisse contenir l'expérience de chair qui lui manque et qui, depuis la dimension du réel, perce sa mémoire sans repos. En fait, écrit Duras,

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. Immense, sans fin, un gong vide, il aurait retenu ceux qui voulaient partir, il les aurait convaincus de l'impossible, il les aurait assourdis à tout autre vocable que lui-même, en une fois il les aurait nommés, eux, l'avenir et l'instant. 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 (1984 : 48).

Il y a une impossibilité constitutive, dans le registre du regard, qui provoque le déchirement de l'ordre symbolique du langage, car il n'y a pas de mot qui, de manière fidèle et rigoureuse, puisse désigner la jouissance du réel du corps, qui reste toujours en marge de la conceptualisation discursive. Sans doute, dans le cas de Lol V. Stein, ce qui ne peut pas se voir désarticule l'ordre symbolique du langage et, sous la forme de la différence, révèle une dimension étrange et inconnue, où s'annonce un savoir au-delà de la rationalité du discours. C'est pourquoi Lol V. Stein s'efforce désespérément de trouver un gong vide qui puisse nommer l'innommable, à travers l'inscription de l'absence laissée par la jouissance, à l'intérieur d'un mot troué qui ne fait que découvrir la trace d'une image manquante. Tout compte fait, vu que le jeu de la représentation ne peut représenter l'invisible, la stratégie de Lol V. Stein consiste à chercher un mot qui, traversé par la violence de la chair, soit capable de désigner l'impossible qui résiste au regard, afin que le malaise soit légèrement atténué. Dans *L'écriture du regard dans la représentation de la passion amoureuse et du désir* (2009), Léopold arrive à la conclusion suivante :

parce qu'il manque à Lol le mot absolu pour verbaliser l'expérience de son ravissement inachevé, pour exprimer ce qu'elle voulait voir, tout ce qu'elle parvient à faire est de reproduire la scène de la vision. Désir féminin, par conséquent sans objet représentable sur le plan linguistique ou plutôt mouvement du désir à la recherche du réel qui lui manque (2009 : 266).

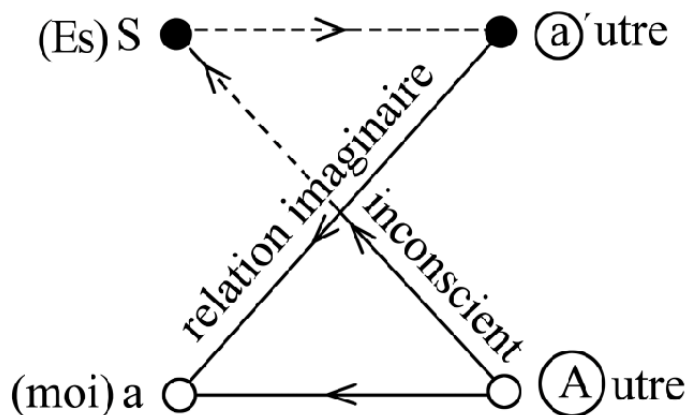
Lol V. Stein a besoin d'un mot-trou pour pouvoir accueillir, de manière hospitalière, la violence du réel à l'intérieur du langage, mais l'ordre symbolique n'arrive pas à désigner l'inconnu, parce que ce qu'il manque, précisé-ment, c'est la dimension du manque qu'introduit la loi du Nom-du-Père, où la jouissance pourrait être contenue. Sans la sauvegarde donc de l'ordre symbolique du langage, Lol V. Stein se réfugie dans la consolation de l'image et, à partir d'une thérapie originelle, elle essaie de reconstruire la scène primitive du bal, pour combler le vide de la rencontre sexuelle. Ainsi, au lieu d'utiliser l'ordre symbolique pour nommer l'impossible, Lol V. Stein décide, un après-midi comme tous les autres, de suivre Jacques Hold et sa maîtresse Tatiana Karl dans la chambre de l'Hôtel des Bois et, cachée dans le champ de seigle, elle observe la rencontre sexuelle du couple, afin de couvrir le trou vide qu'elle est incapable de représenter, depuis le bal de T. Beach : « Les yeux rivés à la fenêtre éclairée, une

femme entend le vide – se nourrir, dévorer ce spectacle inexistant, invisible, la lumière d’une chambre où d’autres sont » (Duras, 1984 : 63). Lol V. Stein, encore une fois, est capturée par l’image de l’autre, parce qu’elle n’existe qu’à partir de la relation imaginaire, étant donné que la loi symbolique du Nom-du-Père n’a pas été inscrite, dans la deuxième phase du stade du miroir. Pour cette raison, chaque après-midi, elle revient silencieusement au champ de seigle, qui se trouve devant l’Hôtel des Bois, pour assister au spectacle amoureux des partenaires : « Que voulez-vous? », lui demande Tatiana Karl à un certain moment, « Lol se tait. Personne n’insiste. Puis elle [...] répond. – Les voir » (Duras, 1984 : 103). Il faut préciser néanmoins que ce n’est pas vraiment Lol V. Stein qui est en train de regarder quelque chose, recroquevillée à distance sur soi-même, mais bien au contraire, elle essaie de se construire un corps propre, remplissant de consistance matérielle une cavité creuse, grâce au soutien que lui fournit la scène du rapport sexuel. Au fond, aux dires de Lacan, « Ce n’est pas Lol qui regarde [...]. elle n’est pas le voyeur. Ce qui se passe la réalise » (2001 : 195).

À l’origine, comme explique Lacan dans *Le séminaire III: Les psychoses* (1955-1956), il y a « *Bejahung*, c’est-à-dire affirmation de ce qui est, ou *Verwerfung* » (1981 : 95) et, comme il le fait remarquer, « Ce qui tombe sous le coup de la *Verwerfung* a un sort tout à fait différent. (...) tout ce qui est refusé dans l’ordre symbolique, au sens de la *Verwerfung*, reparaît dans le réel » (1981 : 21). Donc, tandis que dans la *Bejahung* il y a inscription d’un signifiant primordial, dans la *Verwerfung*, la loi symbolique du Nom-du-Père est forclosée et, pour cette raison, le sujet ne peut pas recourir à la dimension du langage pour que la parole intercède dans la relation intersubjective qu’il établit avec la figure de l’autre. Évidemment, dans la *Verwerfung*, le mot est incarné dans le corps de l’autre, parce que la dimension de l’Autre est exclue et, à ce moment-là, la parole acquiert plénitude et consistance, caractéristiques essentielles de la signification sur le plan imaginaire, puisque le langage n’est pas traversé par la coupure qu’introduit toujours la loi de la castration symbolique du Nom-du-Père, ce qui provoque l’apparition de l’holophrase psychotique. À cet égard, commente Lacan,

Le sujet, faute de pouvoir d’aucune façon rétablir le pacte du sujet à l’autre, faute de pouvoir faire une quelconque médiation symbolique entre ce qui est nouveau et lui-même, entre dans un autre mode de médiation, complètement différent du premier, substituant à la médiation symbolique un fourmillement, une prolifération imaginaire, dans lesquels s’introduit, d’une façon déformée, et profondément a-symbolique (1981 : 100-101).

D’après le schéma L, il est clair que le sujet prépsychotique peut survivre sans l’éclosion de la psychose, car bien que l’axe de la dimension symbolique ait été éliminé, comme conséquence de la forclusion du signifiant primordial du Nom-du-Père, le sujet prépsychotique est accroché à l’image de l’autre pour pouvoir soutenir son existence quotidienne. Dans ce cas, tel que l’explique Julien, « La diagonale a’ —> a bouche, obture la relation A —> S » (2012 : 46).



Jacques Lacan, *Le séminaire III: Les psychoses*, p. 22.

Le problème est que, lorsque l’image spéculaire tombe et l’axe de l’imaginaire échoue, le sujet prépsychotique n’a aucun moyen de se soutenir, parce qu’il ne peut pas faire appel à la protection qu’offre le langage. À ce moment-là, l’éclosion de la psychose se produit, avec la coïncidence de deux déchirures, dans la dimension imaginaire et la dimension symbolique : « Une psychose se déclenche à partir de la coïncidence de deux trous en un seul : d’une part l’élimination dans l’imaginaire par suite de la nouveauté d’un choix à faire, et d’autre part l’élimination dans le symbolique par l’absence d’appel au Nom-du-Père » (Julien, 2012 : 49). En effet, vu que dans l’origine de la psychose il y a *Verwerfung* et non pas *Bejahung*, le sujet ne peut pas s’abriter sous le refuge que procure l’ordre symbolique du langage qui, au bout du compte, constitue le support qui permet de progresser dans la dimension de l’inconnu, quand l’axe imaginaire se désintègre. À partir d’ici, selon l’explique Lacan dans *Le séminaire III: Les psychoses* (1955-1956), il est nécessaire de faire une distinction entre le commandement qu’institue la dimension imaginaire,

qui transforme le sujet en un objet aliéné à la figure de l'autre, et l'élection qu'impose l'ordre symbolique du discours qui, bien au contraire, inaugure l'expérience du désir subjectif: *tu es celui qui me suivras partout* dit le signifiant primordial, mais comme dans la psychose le Nom-du-Père est forclosé, le commandement devient *tu es celui qui me suivra partout*, depuis la dimension de l'imaginaire, où le sujet est nommé à la troisième personne, converti en un simple objet, dont la position consiste à se soumettre aux exigences de l'autre; par contre, quand la loi symbolique du Nom-du-Père s'inscrit dans le corps, après la deuxième phase du stade du miroir, le commandement cesse d'être une certitude pénible, qui aliène le sujet psychotique dans la figure de l'autre, et se transforme en une élection ouverte, où naît la dimension du désir.

Lol V. Stein, comme il est clair après le bal de T. Beach, est soutenue par le regard de l'autre et, lorsque la relation en miroir échoue, parce que Michael Richardson s'échappe avec Anne-Marie Stretter pour toujours, Lol V. Stein s'effondre et entre en crise. D'après la théorie d'Aulagnier, il semble que Lol V. Stein « ne se donne l'illusion de fonctionner normalement que tant qu'à l'extérieur existe *réellement* un autre réel qui lui sert de prothèse et d'ancrage » (2014 : 40). Sinon, au moment où l'autre réel disparaît, Lol V. Stein perd l'investissement libidinal fourni par le regard de Michael Richardson, restant complètement *dé-robée*, parce que la dimension de l'imaginaire, comme conséquence de l'impact du réel, ne peut plus être le support qui garantit la stabilité de son existence. Alors, comme le dit Julien, « Si la scène de la nuit de bal est traumatique, c'est parce qu'elle laisse apparaître par le ravissement de la robe, ce qui était là depuis toujours : l'absence d'affect lorsque le rapport imaginaire manque » (1986 : 16). Il est évident que Lol V. Stein ne peut pas faire la distinction entre l'identification et l'amour pour soi-même et, quand Michael Richardson l'abandonne, elle reste complètement dépouillée, au niveau subjectif, étant donné que seulement l'identification imaginaire avec la figure de l'autre lui apporte la consistance affective nécessaire pour qu'elle puisse s'accrocher à la vie. La perte de son fiancé provoque donc la désarticulation de l'axe imaginaire qui, jusqu'à présent, réussissait à maintenir Lol V. Stein bien attachée à la vie et, à partir de ce moment, elle reste dépossédée de son investissement libidinal, du fait que sans l'inscription de la *Bejahung* qui, en somme, motive l'engagement symbolique de la névrose, Lol V. Stein ne peut pas se soutenir seule elle-même. Pour cette raison, comme Lol V. Stein est attrapée dans une relation spéculaire, « À mesure que le corps de la femme [Anne-Marie Stretter] apparaît à cet homme [Michael Richardson], le sien s'efface » (Duras, 1984 : 50), parce que son narcissisme ne se constitue que par la soumission au regard de l'autre. Ainsi, si le mandat imaginaire dit *tu es celui qui me suivra partout*, le problème est que Lol V. Stein, après avoir reçu l'impact réel de la perte, n'a pas l'appui de la figure de l'autre pour accomplir ce mandat et, comme l'élection qu'œuvre l'axe symbolique est aussi forclosée, elle est dépourvue des moyens nécessaires pour affronter l'abandon de son fiancé. À ce moment-là, lorsque la figure de l'autre réel s'évanouit, Lol V. Stein est dénudée, exilée de son propre corps qui reste vide, d'autant plus que l'effondrement de l'identification empêche l'accomplissement du mandat imaginaire, ce qui motive après tout l'éclosion de la crise et la déchirure du sujet. Il en résulte donc que Lol V. Stein est une figure vide qui n'obtient de consistance que par le biais de la relation en miroir qu'elle maintient avec le double imaginaire, dont le regard est celui qui, finalement, garantit l'investissement libidinal de ce corps toujours en retrait qui n'existe que grâce à une affection empruntée.

Alors, quand dix ans plus tard elle retourne à S. Tahla, Lol V. Stein commence à suivre Jacques Hold, car son regard lui rappelle le regard de son fiancé qui, avant l'événement fatal de ce bal à T. Beach, avait été capable de soutenir son existence brisée : « Avait-il quelque chose dans les manières de cet amant disparu? Sans doute, oui, dans les regards qu'il avait sur les femmes. [...] il y avait en lui, décida Lol, il sortait de lui, ce premier regard de Michael Richardson, celui que Lol avait connu avant le bal » (Duras, 1984 : 52-53). À travers le regard que Jacques Hold dirige à Tatiana Karl, Lol V. Stein peut se fabriquer un corps, grâce au processus d'identification imaginaire avec la figure du double et, à ce moment-là, Lol V. Stein récupère la consistance matérielle que lui a été arrachée il y a dix ans, lorsque Michael Richardson fuyait avec Anne-Marie Stretter : « Ils m'ont emmenée », raconte Lol V. Stein, « – Je ne comprends pas qui est à ma place » (Duras, 1984 : 138). C'est pourquoi, accroupie dans le champ de seigle qui entoure l'Hôtel des Bois, Lol V. Stein revient chaque soir pour assister à la rencontre sexuelle entre Jacques Hold et Tatiana Karl et, de cette manière, elle parvient à recréer la scène dont elle était exclue il y a dix ans : le moment précis où Michael Richardson, après le bal au casino de T. Beach, dépouille Anne-Marie Stretter de sa robe. Dorénavant, « Une place est à prendre », écrit Duras, « qu'elle n'a pas réussi à avoir à T. Beach, il y a dix ans » (Duras, 1984 : 60) et que, dans cet instant ponctuel, lui permet de récupérer un corps absent et en silence. Donc, étant incapable de se passer de la relation en miroir qui la maintient collée à la figure de l'autre, Lol V. Stein n'arrive pas non plus à renoncer à Tatiana Karl et, lorsque Jacques Hold lui dit : « Je vais quitter Tatiana Karl », Lol V. Stein, de manière désespérée, lui répond : « – Je vous en supplie, je vous en conjure: ne le faites pas » (Duras, 1984 : 117).

3. Troisième temps : Lol V. Stein et Jacques Hold

Les supplications de Lol V. Stein cessent néanmoins de faire effet un jour et, le corps de Tatiana Karl absent, Lol V. Stein succombe finalement à la folie, dans la chambre d'un hôtel à S. Tahla. De toute évidence, la proposition de Jacques Hold de quitter Tatiana Karl attaque directement l'intégrité subjective de Lol V. Stein, non seulement parce qu'elle a besoin de l'identification imaginaire pour se doter d'un corps, mais aussi parce qu'elle n'est pas en mesure de faire le processus de deuil de l'objet perdu. La forclusion de la loi du Nom-du-Père, dans la *Verwerfung*, rend

difficile le processus de deuil du sujet psychotique qui, face à l'expérience de la perte et de l'abandon, se retrouve seul et désespéré. En effet, comme l'inscription du signifiant primordial ne se produit pas, le sujet psychotique n'est pas capable d'utiliser l'ordre symbolique du langage pour transmuter la perte réelle de l'objet d'amour en une perte symbolique qui, en somme, permet sa dénégaration. D'après la théorie de Kristeva, présentée dans *Soleil noir. Dépression et mélancolie* :

Les signes sont arbitraires parce que le langage s'amorce par une dénégaration (*Verneinung*) de la perte (...). 'J'ai perdu un objet indispensable qui se trouve être, en dernière instance, ma mère', semble dire l'être parlant. 'Mais non, je l'ai retrouvée dans les signes, ou plutôt parce que j'accepte de la perdre, je ne l'ai pas perdue (voici la dénégaration), je peux la récupérer dans le langage' (1998 : 55).

L'ordre symbolique du langage, institué à travers l'inscription de la loi du Nom-du-Père, fonctionne par le mécanisme de la dénégaration (*Verneinung*) qui permet de transformer la perte réelle en une perte symbolique, où l'objet d'amour disparu reste encore vivant, intégré à l'intérieur des entrailles de la parole. C'est ainsi que, grâce à l'ordre symbolique du langage, le sujet en souffrance est capable de faire un processus de deuil qui s'accomplit en deux moments différents : d'un côté, le sujet doit accepter la perte réelle de l'objet d'amour pour pouvoir traduire en langage la douleur causée par la disparition ; mais de l'autre, la symbolisation de la douleur est un mécanisme de défense qui permet de nier la perte réelle de l'objet d'amour qui, dorénavant, existe dans la parole. Donc, le jeu de la symbolisation implique, en même temps, un double processus de mortification et de salut, parce que le mot tue toujours la chose, afin qu'elle acquière l'immortalité de la parole. En fait, comme le dit Lacan dans *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse* (1953), « Par le mot qui est déjà une présence faite d'absence, l'absence même vient à se nommer en un moment original » (1999a : 274). C'est pourquoi l'ordre symbolique du langage est nécessaire pour que le processus du deuil soit accompli, parce qu'au final le sujet en souffrance a besoin du mécanisme de la dénégaration pour que l'objet d'amour perdu soit sauvé, à travers la présence d'une absence qui reste inscrite dans la parole.

Par contre, dans la psychose, c'est précisément l'asymbologie qui empêche le processus du deuil, étant donné que le sujet reste incapable de traduire ou métaphoriser la douleur de la perte réelle, à travers l'ordre symbolique du langage. Le sujet psychotique vit attaché à la perte réelle, parce qu'il n'est pas capable d'accepter le mécanisme de la dénégaration qu'introduit le deuil qui, finalement, fait exister l'objet d'amour perdu dans les interstices de la parole et du silence. Ainsi, si le sujet dénie la dénégaration, « il l'annule, la suspend et se replie, nostalgique, sur l'objet réel (la Chose) de sa perte qu'il n'arrive précisément pas à perdre, auquel il reste douloureusement rivé » (Kristeva, 1998 : 55). Devant l'expérience de la perte, le sujet psychotique peut arriver à mourir au niveau subjectif, vu qu'il ne peut pas faire un processus de deuil, qui entraîne toujours la dénégaration de l'objet d'amour disparu, grâce au double processus de mortification et de salut qu'impose le langage. C'est précisément ce qui se passe avec Lol V. Stein qui, sans pouvoir se protéger dans l'ordre symbolique du langage, reste installée dans une tristesse fondamentale, incapable d'assumer la perte de son objet d'amour : dans un premier temps, l'abandon de Michael Richardson ; dans un deuxième temps, la disparition de Tatiana Karl. Désormais, lorsque la relation ternaire qui permet la projection imaginaire se transforme en une relation duelle, où seul existe le rapport sexuel réel entre Jacques Hold et Lol V. Stein, la certitude du délire psychotique se déclenche brusquement, dans une chambre d'Hôtel à S. Tahla :

Je suis obligé de la déshabiller. Elle ne le fera pas elle-même. La voici nue. Qui est là dans le lit ? Qui, croit-elle ? Allongée elle ne bouge pas. Elle est inquiète. Elle est immobile, reste là où je l'ai posée. Elle me suit des yeux comme un inconnu à travers la chambre lorsque je me déshabille à mon tour. Qui est-ce ? La crise est là. Notre situation en ce moment, dans cette chambre où nous sommes seuls, elle et moi, l'a déclenchée.

– La police est en bas.

Je ne la contredis pas.

– On bat des gens dans l'escalier.

Je ne la contredis pas.

Elle ne me reconnaît pas, plus du tout. [...]

Elle ne bouge plus, se souvient sans doute qu'elle est là avec l'amant de Tatiana Karl. Mais voici qu'elle doute enfin de cette identité, la seule qu'elle reconnaisse, la seule dont elle s'est toujours réclamée du moins pendant le temps où je l'ai connue. Elle dit :

– Qui c'est ?

Elle gémit, me demande de le dire. Je dis :

– Tatiana Karl, par exemple (Duras, 1984 : 187-188).

Au début, Lol V. Stein élabore une stratégie inconsciente dans l'ordre de l'imaginaire, pour pouvoir représenter la scène primitive du bal, mais elle va finir par revivre cette expérience dans l'ordre du réel, à travers le corps physique de Jacques Hold : « Lol rêve d'un autre temps où la même chose qui va se produire se produirait différemment. Autrement. Mille fois. Partout. Ailleurs » (Duras, 1984 : 187). La relation sexuelle n'est pourtant pas celle qu'elle attend et elle manifeste explicitement sa douleur : « – Oh que vous me faites mal » (Duras, 1984 : 188), mais Jacques

Hold reste insouciant et continue, jusqu'à ce qu'« elle ne se plaint plus » (Duras, 1984 : 188). Dans ce cas, sans intermédiaire imaginaire, Lol V. Stein décide de reproduire la scène primitive du bal, exposant son propre corps dans la dimension du réel, mais la rencontre sexuelle avec Jacques Hold en devient traumatisante, d'autant plus qu'il ignore son malaise et ne s'arrête pas, bien qu'elle soit dans un tel état de désorientation et de souffrance qu'elle n'arrive même pas à le reconnaître. D'ailleurs, comme maintenant elle ne peut pas se réfugier dans le corps de Tatiana Karl, Lol V. Stein reçoit l'impact brutal que cause la dimension du réel, dans son propre corps brisé et démuné, qu'elle n'est pas capable d'identifier. D'après Ettinger, tel qu'elle l'explique dans le Cours n° 21 du Séminaire *Les us du laps de Miller*, « la première scène "prépare" une psychose seulement comme une potentialité. La deuxième scène met cette potentialité en suspense. (...) De la deuxième scène, elle pourrait, peut-être, s'en sortir sans psychose (...). Mais elle deviendra psychotique lors de la troisième scène » (Miller, 2000 : 20). La triangulation du premier et du deuxième temps, même si la loi du Nom-du-Père est forclosée, permet à Lol V. Stein de rester à l'abri de la folie, dans une sorte de phase prépsychotique, car la figure de l'altérité devient l'ancrage imaginaire qui donne consistance à son corps. Néanmoins, dans le troisième temps, la triangulation ou « l'être à trois », comme le dit Lacan (2001 : 195), disparaît et Lol V. Stein, sans le secours de l'identification imaginaire, sacrifie son corps à la violence de la chair qui finit par déclencher le délire psychotique. À la fin, avec la coïncidence de deux déchirures dans la dimension imaginaire et la dimension symbolique, Lol V. Stein finit par ne plus pouvoir différencier entre sa propre identité et l'identité de la figure du double imaginaire qui, jusqu'à maintenant, soutenait son existence précaire :

Après, dans les cris, elle a insulté, elle a supplié, imploré qu'on la reprenne et qu'on la laisse à la fois, traquée, cherchant à fuir de la chambre, du lit, y revenant pour se faire capturer, savante, et il n'y a plus eu de différence entre elle et Tatiana Karl sauf dans ses yeux exempts de remords et dans la désignation qu'elle faisait d'elle-même – Tatiana ne se nomme pas, elle – et dans les deux noms qu'elle se donnait: Tatiana Karl et Lol V. Stein (Duras, 1984: 189).

Lol V. Stein, pour survivre à la fracture que provoque l'expérience de la rencontre sexuelle, tente de restaurer l'axe imaginaire et, pour cette raison, le lendemain, comme chaque après-midi, elle retourne sur l'esplanade de l'hôtel des Bois, afin de récupérer son corps, à travers l'identification imaginaire avec la figure du double : « Le soir tombait lorsque je suis arrivé à l'Hôtel des Bois », raconte Jacques Hold, « Lol nous avait précédés. Elle dormait dans le champ de seigle, fatiguée, fatiguée par notre voyage » (Duras, 1984 : 191). Dépourvue de la consistance matérielle que proportionne la loi de la castration symbolique du Nom-du-Père, Lol V. Stein se soutient grâce au processus d'identification, mais à partir du moment où l'axe imaginaire cesse aussi de fonctionner, elle va essayer de rétablir à nouveau le rapport imaginaire avec la figure de l'autre, sans laquelle elle ne peut pas exister dans le monde. C'est pourquoi, après avoir passé la nuit avec son amant, elle rejette la violence de la dimension du réel et revient sur le champ de seigle de l'hôtel des Bois, parce que le regard que Jacques Hold dirige à Tatiana Karl lui donne, de manière imaginaire, l'investissement libidinal nécessaire pour qu'elle puisse remplir son corps vide et ne termine par mourir complètement en vie.

4. Conclusion

La publication du roman *Le ravissement de Lol V. Stein*, en 1964, arrive à bouleverser le domaine clinique de la psychanalyse, parce que la figure littéraire de Lol V. Stein met en évidence la souffrance d'un sujet blessé qui ne peut pas s'adresser à l'ordre symbolique du langage pour faire le deuil de l'objet d'amour perdu. L'abandon de son fiancé, au bal du casino de T. Beach, provoque le ravissement de Lol V. Stein, qui est incapable de vivre sans la figure du double imaginaire, étant donné que la loi de la castration symbolique du Nom-du-Père, comme conséquence d'une faille dans la deuxième phase du stade du miroir, n'a pas pu être enregistrée dans le corps. Après, dix ans plus tard, Lol V. Stein perd à nouveau la figure du double de Tatiana Karl et, sans la protection qu'offre l'imaginaire, elle a une expérience sexuelle traumatique avec Jacques Hold, dont l'impact brutal de la dimension du réel déchire la stabilité psychique d'une subjectivité déjà précaire et instable, arrivant à déclencher le délire psychotique. L'incapacité de se servir de l'ordre symbolique du langage, pour faire un processus de deuil, submerge Lol V. Stein dans une tristesse irréparable, puisqu'elle vit complètement collée à l'objet d'amour perdu, sans pouvoir traduire ou métaphoriser la douleur de la perte réelle en une perte symbolique qui fait vivre l'absence dans la présence immortelle de la parole. Il est donc évident que, même si l'histoire est racontée par une voix masculine qui ne peut pas démêler les mystères de la jouissance féminine, la capacité poétique de l'écriture de Marguerite Duras parvient à exposer les questions les plus brûlantes de toute une discipline théorique, comme celle de la psychanalyse, grâce à la vérité qui se cache toujours derrière la fiction. En fait, comme le dit Lacan, « Marguerite Duras s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne » (2001 : 193).

Références bibliographiques

- Aulagnier, P., (2014) *La violence de l'interprétation*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Brunel, P., (2002) « Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Une réduction à l'épure » in *Voix Autres, Voix Hautes. Onze Romans de Femmes au XX^e siècle*. Paris, Klincksieck, pp. 157-168.

- Didier, B., (1981) « Le ravissement de Lol V. Stein » in *L'écriture-femme*. Paris, Presses Universitaires de France, pp. 275-286.
- Duras, M., (1984) *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris, Éditions Gallimard.
- Freud, S., (1981) « Au-delà du principe de plaisir » in *Essais de psychanalyse*. Paris, Petite Bibliothèque Payot, pp. 47-129.
- Freud, S., (2002) « De quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité » in *Œuvres complètes. Psychanalyse Vol XVI (1921-1923)*. Paris, Presses Universitaires de France, pp. 87-99.
- Julien, P., (1986) « Lacan et la psychose » in *Littoral n° 21: Identité psychotique*. Paris, Éditions Érès, pp. 5-26.
- Julien, P., (2012) *Psychose, perversion, névrose. La lecture de Jacques Lacan*. Toulouse, Éditions Érès.
- Kojève, A., (2000) *Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la 'Phénoménologie de l'esprit' professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études réunies et publiées par Raymond Queneau*. Paris, Éditions Gallimard.
- Kristeva, J., (1998) *Soleil noir: Dépression et mélancolie*. Paris, Éditions Gallimard.
- Lacan, J., (1981) *Le séminaire III: Les psychoses*. Paris, Éditions du Seuil.
- Lacan, J., (1999a) « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » in *Écrits I*. Paris, Éditions du Seuil, pp. 234-321.
- Lacan, J., (1999b) « L'agressivité en psychanalyse » in *Écrits I*. Paris, Éditions du Seuil, pp. 100-123.
- Lacan, J., (1999c) « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique » in *Écrits I*. Paris, Éditions du Seuil, pp. 92-99.
- Lacan, J., (2001) « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein » in *Autres écrits*. Paris, Éditions du Seuil, pp. 191-197.
- Léopold, S., (2009) *L'écriture du regard dans la représentation de la passion amoureuse et du désir*. Suisse, Peter Lang AG.
- Miller, J-A., (1999) « Cours n° 21 7/06/2000 » in *Les us du laps* [En ligne]. Disponible sur <http://jonathanleroy.be/wp-content/uploads/2016/01/1999-2000-Les-us-du-laps-JA-Miller.pdf> [Dernier accès le 14 août 2020], pp. 1-26.