

Présentation du travail de recherche

Le choix d'écriture : un postulat de départ

Jacques Lacan rendit un hommage à Marguerite Duras à propos de son livre *Le ravisement de Lol V. Stein*¹, paru en 1965 dans les *Autres écrits*, et témoigne par son intérêt « [...] que la pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient. »²

Une phrase de Lacan nous a servi d'orientation durant toute l'élaboration de ce travail de recherche : « [...] se rappeler qu'en la matière, l'artiste précède (le psychanalyste) et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie »³. C'est précisément ce que Lacan reconnaît chez Marguerite Duras, quand il affirme « qu'elle s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne ».⁴ Dans le travail des artistes, un savoir généralement insu d'eux-mêmes implique la psychanalyse, c'est-à-dire qu'un réel- inassimilable car exclu du sens- est à l'œuvre. « *Ce réel est cause* »⁵ en tant que « le savoir de l'artiste touche précisément à *ce réel de la cause*- il en est sa doublure, son envers, son intime (son extime). »⁶ L'artiste le met aux commandes de son acte d'écriture, de création d'images. Ce travail de création peut être alors conçu comme sublimation, comme « opération ascensionnelle »⁷ qui vient poser un voile sur le réel auquel l'artiste est confronté.

Son œuvre

L'œuvre de Marguerite Duras se distingue par sa diversité et sa modernité, et continue de nous parler de ses multiples voix : écrivain, cinéaste, dramaturge, journaliste, chroniqueuse au quotidien. Toute son œuvre atteste une période féconde sur les dits de l'amour qui se font entendre aussi bien dans sa littérature que dans son cinéma. Sa thématique touche à la littérature féminine, une écriture féminine centrée précisément sur l'exploration systématique de l'amour, de ses impasses, de ses souffrances et qui résonne comme une mise en forme de la question de la féminité, du désir et de la jouissance. Elle installe durablement dans le paysage de la littérature française comme une sorte d'oracle sur les formes de l'amour à partir de figures féminines de l'égarement. C'est sur cette hypothèse que s'est appuyée notre recherche.

Le cinéma comme solution à son impossibilité d'écrire

Les références issues du cinéma ont ponctué et soutenu l'enseignement de Lacan ; le Séminaire VIII, sur *Le transfert* est particulièrement riche en citations. Pour Lacan, la psychanalyse et le cinéma ont le même champ d'exploration : l'amour, la sexualité, la féminité

¹ M. Duras, *Le ravisement de Lol V. Stein*, Folio, n°810, 1964

² J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravisement de Lol V. Stein » (1965), in *Autres écrits*, Paris : Seuil, 2001, p.193

³ *Ibid.*, p. 192-193

⁴ *Ibid.*, p. 193

⁵ H. Castanet, *La Sublimation, L'artiste et la psychanalyste*, Avant-Propos, Ed. ECONOMICA, Anthropos, Paris, 2014, p.VI

⁶ *Ibid.*, p VI

⁷ J.-A., Miller, « Notice de fil en aiguille », Lacan, Jacques, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le sinthome*, Paris : Seuil, 2005, p. 209

et la mort. Le septième art met en lumière, souvent subtilement, la façon dont se noue et se dénoue la rencontre entre les sexes dans leur radicale altérité, tout en éclairant le statut de la jouissance en jeu.

Pour Marguerite Duras, même si incontestablement, elle ne cesse d'affirmer la suprématie de l'expérience littéraire sur l'expérience cinématographique, il s'avère que la radicalité souveraine de son cinéma invite à voyager au bord de l'indicible. Il oscille entre un espace fictionnel et un espace réel en établissant une connexion entre ce qui existe et ce qui n'existe pas. S'approcher de cet espace qui n'existe pas, c'est s'avancer vers ce qui ne peut se dire, se rapprocher d'un silence individuel : « Je voulais rendre le silence. Un silence vivant et riche. »⁸ dit-elle lors d'un interview. Dès lors, il s'agira moins de raconter une histoire que d'évoquer ce qui échappe à l'histoire et, qui la troue. C'est précisément à partir de ce trou dans le savoir que Marguerite Duras dénoue et renoue l'image pour traiter l'incurable du réel dans un style singulier. Avec son cinéma, elle se forge un outil apte à l'amener vers des figures féminines de l'égaré comme des variations possibles quant aux « positions féminines de l'être »⁹ : trouble de l'âme qui se perd en elle-même, dérèglement de cœur et de l'esprit pouvant aller jusqu'à l'errance ou la dépersonnalisation. Ces personnages féminins indexent une expérience tragique de l'existence où une vérité se déploie : « une étrange façon d'amour »¹⁰. Ces figures de l'égaré ouvrent sur le lieu du malheur comme lieu habité par la pulsion de mort. Elles témoignent d'un vouloir-être, pas-toute dont la dimension d'au-delà vient rendre compte. Cet au-delà ouvre vers cette zone de réel, celle qui se rencontre comme muette, silencieuse, sans nom, aveugle et qui concerne la jouissance féminine. Ce réel est le nom de cette jouissance non symbolisable côté féminin, celui d'un trou, d'un vide dans l'inconscient et qui affecte le corps comme lieu de jouissance. C'est à partir de cette conséquence que Lacan formulera dans les années soixante-dix l'aphorisme : « La femme n'existe pas »¹¹. Cette non-inscription possible du signifiant femme dans l'inconscient va permettre à Lacan d'énoncer cette autre vérité- *Il n'y a pas de rapport sexuel* c'est-à-dire que la logique du rapport sexuel entre les hommes et les femmes ne peut s'écrire.

Prenons appui, pour animer ces différents points sur le film *India Song* de Marguerite Duras paru en 1974. C'est l'histoire d'un amour « immobilisé dans la culminance de la passion »¹², vécue aux Indes, dans les années 30, dans une ville surpeuplée des bords du Gange. Deux jours de cette histoire sont ici évoqués. Autour de cette passion, une autre histoire : celle de l'horreur de la famine et de la lèpre mêlées dans l'humidité pestilentielle de la mousson d'été. La femme, Anne-Marie Stretter, née Anna Maria Guardi est la femme de l'Ambassadeur de France et voyage dans les principales capitales asiatiques. À côté de cette femme, dans la

⁸ L. Pallota della Torre, *La passion suspendue*, Entretiens avec M. Porte, (1974), Œuvres complètes, Bibliothèque La pléiade, T.III, 2011, p.181-244

⁹ E. Laurent, « Positions féminines de l'être », in *L'autre sexe*, Nouvelle revue de psychanalyse, La Cause freudienne, n°24, juin 93, p. 64-71

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ J. Lacan, *Le Séminaire, livre XX, Encore*, (1972-1973), Paris : Seuil, 1975

¹² M.Duras, *India Song*, in Œuvres complètes, Bibliothèque La pléiade, Tome II.

même ville, un homme, le Vice-consul de France à Lahore, est en disgrâce pour avoir « tiré sur les lépreux des jardins de Shalimar »¹³. Au cours d'une réception à l'Ambassade de France, le Vice-consul criera son amour à Anne-Marie Stretter.

Comme souvent dans les récits de Marguerite Duras, la fin de l'histoire constitue le point de départ. Sans équivoque possible, les voix entament leur douloureux processus de reconnaissance à voix basse, mais douce : « sa tombe est au cimetière anglais », elle est « morte là-bas [...] Aux îles. [...] Trouvée morte. Une nuit »¹⁴. Anne-Marie Stretter dont l'histoire est racontée à l'occasion de la réception de l'ambassade de France est donc proprement ressuscitée. La résurrection de celle qui sur scène sort de son « immobilité mortelle »¹⁵ se lève et danse, donne un sentiment d'éternité. Être là et ne pas y être, puisque « il y a des corps sans voix et des voix sans corps »¹⁶, avec l'impression que la mort empiète sur la vie et la vie sur celle de la mort.

Anne-Marie Stretter, est une figure de la femme fatale, celle qui conjoint le désir, la jouissance et la mort. C'est une femme des salons et des mondanités, le point de visée des hommes de Calcutta. Son corps désiré, gainé par le voile de sa robe, elle est captive mais, elle est au-delà des semblants qui viennent ordinairement draper la jouissance. Jouissance qui conditionne et excède l'habitat langagier pour une femme. Marguerite Duras dit : « Il y a deux fois le silence en elle, il y a le silence de la femme, et il y a le silence qui vient de sa vie, à elle, de sa personne. »¹⁷ Le silence de la femme est ce point d'où il est impossible de dire, ce trou dans l'ordre symbolique, en cela la femme serait « plus amie du réel »¹⁸ nous dit J.-A Miller. C'est aussi ce que Lacan nomme la jouissance Autre, au-delà du phallus, que les femmes éprouvent dans leur corps, pur événement de corps qui indexe comment le verbe se fait chair. Il est de structure que le sujet féminin vise cette jouissance silencieuse car, il existe un point où la parole se tait côté féminin. C'est le point dont on ne peut rien dire, tous les mots y défont.

Pour les hommes, les amants, le Vice-consul, elle incarne « le mystère de sa féminité ¹⁹», « de sa féminité corporelle »²⁰ et devient « l'objet d'un désir divin ou un objet transcendant du désir [...] »²¹. Anne-Marie Stretter fascine par l'éclat de beauté qu'elle laisse dans son sillage. Elle est cette « forme creuse qui reçoit »²², « lieu d'où elle crée son vase... [qui]... existe bel et bien en creux, et [...] qui donne éclat à ce qui n'a pourtant pas de figure :

¹³ *Ibid.*, p. 15551

¹⁴ M. Duras, *India Song*, *op.cit.*, p. 1527

¹⁵ L. Pallota della Torre, *op.cit.*

¹⁶ H. Cixous, « À propos de Marguerite Duras », in M. Foucault, *Dis et écrits*, Tome I, p. 1635

¹⁷ M. Duras, *Les lieux de Marguerite Duras*, *op.cit.*, p. 220

¹⁸ J.-A Miller, *De la nature ses semblants*, Enseignement donné à l'Université Paris VIII, cours n° VIII, 29 janvier 1992.

¹⁹ J. Lacan, « Intervention sur le transfert », *op.cit.*, p. 222

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² M. Duras, *Les lieux de Marguerite Duras*, *op.cit.*

éclat de femme »²³. Mais cet éclat de beauté est le voile ultime devant l'horreur, « [...] défense dernière contre le réel »²⁴.

À propos d'Anne-Marie Stretter Marguerite Duras dit : « Elle est le désir [...] »²⁵. Elle est « l'ambassadrice » du désir. Mais à vouloir incarner le désir, à vouloir le mener jusqu'à la limite, un point d'impossible est franchi où se dénude la pulsion de mort au-delà de laquelle cette femme ne peut être vouée qu'à l'errance. C'est pourquoi, à partir de là, un malheur particulier peut rencontrer un autre malheur particulier ou prendre une dimension de tragédie collective. Ainsi le destin d'Anne-Marie Stretter se confond avec la misère de Calcutta, sous les traits de la mendicante. Elle consent à ce désir qui la perd, elle cherche à y participer jusqu'au point qui l'exclut. Dès lors, l'héroïne s'avance au-delà de la loi, dans cet espace que désigne cette zone de « l'entre-deux-morts²⁶. »

Elle est menée par la passion de l'être. Cette passion de l'être est aussi bien la passion de l'Autre auquel elle se voue et qu'elle fait exister par son sacrifice. Cet Autre est exclu du signifiant en ce qu'il touche au réel. Comme le dit Marguerite Duras : c'est une « [...] Chrétienne sans Dieu. Splendeur. Amour, oui... »²⁷. Elle veut sauver l'Autre. Mais à vouloir sauver l'Autre, à vouloir se faire le martyr de l'Autre qu'elle n'a de cesse de faire exister, à vouloir donner une limite au vide illimité auquel elle a affaire, à le « ravir » dans une figure de l'amour, Anne-Marie Stretter cherche à conjointre deux jouissances qui ne peuvent se confondre - « Les noces taciturnes de la vie vide avec l'objet indescriptible »²⁸. Cela se traduit chez Anne-Marie Stretter par cet état de disponibilité absolue : « Elle est à qui veut d'elle. Se donne à qui la prend. Prostitution de Calcutta. Oui »²⁹. C'est la marque de son abolition subjective en tant que le désir se détache de toute représentation et l'emmène vers ce que Marguerite Duras appelle « la généralité de l'amour, la généralité du désir ».

Pour conclure, disons que Marguerite Duras a écrit puis mis en scène à travers India Song, et en particulier, le personnage d'Anne-Marie Stretter, une figure féminine de l'égarement. Ce personnage se voue à faire exister *La femme* jusqu'au ravage au risque de se faire « inexister », là où pourtant, il est impossible de reconnaître et de symboliser son être sexué de femme. Mais vouloir incarner *La femme* ne va pas sans l'envers de la jouissance qui la pousse à incarner l'objet déchet et la précipite dans une solitude définitive : « Anne-Marie Stretter se tourne vers l'extérieur, la mer [...]. Son corps dénudé peut-être vu par tous [...] ce

²³ E. Borgnis Desbordes, « conclusion », in *L'étourdie, Féminin et modernité de Freud à Lacan*, Clinique Psychanalytique et Psychopathologie, PUR, p. 184

²⁴ J.-A Miller, « L'inconscient et le corps parlant », in *Le corps parlant- Sur l'inconscient au XXe siècle*, Scilicet, Association Mondiale de Psychanalyse, Coll. Huysmans, p. 31

²⁵ M. Duras, *op.cit.*

²⁶ J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *op.cit.*, p.197

²⁷ *Ibid.*, p. 1548

²⁸ J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol V. Stein », *op.cit.*

²⁹ M. Duras, *op.cit.*, p. 1548

corps déjà séparé d'elle [...] C'est sur la plage qu'on a retrouvé son peignoir »³⁰, la morte du Gange.

³⁰ *Ibid.*, p.1613-1614

