

Le célèbre roman de **Marguerite Duras** publié en 1964, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, nous servira de référence pour illustrer la notion de " ravage " dans l'une de ses modalités cliniques, à travers la figure romanesque de Lol, jeune fille fascinée par la beauté d'une aînée, Anne-Marie Stretter, figure de la mère idéale qui viendrait incarner La Femme et sa jouissance énigmatique.

Dans son " *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein* ", Lacan reprendra d'ailleurs le mot de l'écrivain, le " ravissement ", pour l'explorer comme phénomène clinique et en dégager la structure. Il fera presque un concept psychanalytique de ce terme de " ravissement " qui décline selon nous un aspect du " ravage " au féminin.

La parenté étymologique des deux termes justifie d'ailleurs ce rapprochement. Le dictionnaire historique de la langue française nous précise en effet que " *ravissement* " comme " *ravage* " sont issus du latin populaire " *rapire* ", altération du latin classique " *rapere* " qui signifie " *entraîner avec soi, emporter violemment, enlever de force ou par surprise, prendre rapidement* " d'où " *piller, voler* ". Le mot est passé en français en gardant le sens latin puis a signifié " *enlever quelqu'un à l'affection des siens* ". Depuis le XIIe siècle, l'accent se déplace sur la notion psychologique de " *transport* ", ravir correspondant alors à " *faire éprouver un mouvement d'exaltation, un vif sentiment d'admiration* ". Apparu à la fin du XIIIe siècle, le terme de ravissement a exprimé jusqu'à l'époque classique le fait d'enlever quelqu'un de force, aujourd'hui réalisé par rapt et, couramment, par enlèvement. Dans la mystique chrétienne le mot désigne une forme d'extase dans laquelle l'âme se sent saisie par Dieu comme par une force supérieure à laquelle elle ne peut résister. Il s'est répandu dans l'usage commun avec le sens affaibli d' " *état d'une personne transportée d'admiration, de joie* " (attesté vers 1553). Par ailleurs " *ravage* " qui vient aussi de " *rapere* " et qui a commencé par signifier " *pillage* " et, par analogie, ce que les eaux entraînent avec elles, désigne par métonymie un dommage important causé avec violence et rapidité par l'homme. À partir de l'époque classique, " *ravages* " se dit abstraitement des dégâts causés par le temps, la maladie, le souci. La langue familière l'emploie aujourd'hui avec une autre valeur figurée dans la locution " *faire des ravages* " c'est-à-dire " *se faire aimer et faire souffrir* " (attesté en 1830). Ravage a servi à former ravager, autrefois employé en agriculture pour " *arracher des plants de vigne* ", puis pour " *piller* ". De nos jours, le verbe signifie " *endommager gravement en dévastant* ", d'abord en parlant de fléaux naturels et, au figuré, " *apporter à quelqu'un de graves perturbations physiques ou morales* ". Le participe passé " *ravagé* " contient la même évolution à ceci près que vers 1950, il passe dans le langage familier avec le sens de " *fou* ".

### Entre mère et fille : du ravissement de l'image au ravage

Si l'on fait du ravissement une déclinaison du ravage, il nous reste à en déterminer sa spécificité. Lol, ravie. Partons du texte de Lacan qui nous dit dans son *Hommage* : " *on évoque l'âme, et c'est la beauté qui opère* " où il apparaît qu'une clinique du ravissement ne saurait s'envisager qu'à subvertir l'acception mystique du terme. Fondé sur une critique de l'âme cet aspect du ravissement inscrit au cœur de son processus la place du corps de la femme et de son image, celui de la beauté et de la forme et, simultanément, la fonction du désir, notamment celui de l'homme dont le regard épris donne consistance à la féminité aléatoire de la femme. Ainsi la clinique du ravissement dont ce roman est exemplaire explore la façon dont le sujet féminin habite son corps, se fait un corps, dirions-nous, grâce à la déclaration du désir masculin. Nous avons retenu ce fil pour expliciter une des modalités du ravage. Dans notre contexte, celui du ravage entre mère et fille, nous proposons de resserrer le champ du ravissement autour de l'image féminine quand elle concerne deux femmes liées par cette filiation. En effet, comme toute femme, mères et filles sont confrontées à l'image mythique du féminin incarnant ce lieu énigmatique de la jouissance qui questionne chacune d'elles. Cette image mythique se spécifie d'un écart irréductible par rapport à leur propre féminité qui n'est jamais acquise une fois pour toute. Mais de mère à fille, la question est aussi celle de la transmission, de l'identification imaginaire, de l'attente de la fille d'une réponse sur le féminin, d'un savoir maternel sur la jouissance féminine, d'un " *plus de subsistance* " selon la formule lacanienne. À ce propos **Miller** a préféré le terme de " *substance* " à celui de " *subsistance* " initialement employé par **Lacan** dans l'intention, sans doute, de mettre l'accent sur cette quête ontologique de toute femme d'une essence féminine. Si l'on opte pour le terme de substance, cela signifierait que la femme attend un " *plus d'être* " de son lien à sa mère qui, s'il vient à manquer, entraîne ce fameux " *ravage* " décrit par Lacan.

À propos de la transmission du féminin, nous nous référons à la thèse de **Lessana** qui développe la question du ravage mère/fille à partir de la question de l'image du corps qui se profile au lieu du " *continent noir* ". Dans son

texte sur le ravage, elle écrit qu' " *au cœur des remous entre mère et fille existe une image de corps de femme éblouissant car éminemment désirable. L'image d'un corps qui porte en son éclat la promesse d'une jouissance inconnaissable* ".

La similitude de corps entre mère et fille les unit dans une familiarité troublante voire dérangeante qui peut prendre des accents d' " *Unheimlichkeit* ", notamment au moment de la puberté de la fille où ses premières interrogations sur le féminin les envahissent. Pour la fille, travaillée par la métamorphose de son propre corps, celui de sa mère peut apparaître à la fois comme le lieu du fascinant et de l'obscène. Quant à la mère qui voit sa fille devenir femme, " *lorsqu'elle voit monter en elle la lumière du désirable* ", un sentiment d' " *Unheimlichkeit* " peut tout aussi bien s'emparer d'elle.

Cette image féminine, " *la belle image* " qui vient s'interposer entre la mère et la fille est d'autant plus désirable, obscène, fascinante, ravageante qu'elle n'est qu'un voile destiné à recouvrir une vacuité, l'absence d'une identité féminine assurée. En effet, l'image supportée par une femme ne vient pas la définir, l'identifier, mais seulement recouvrir un trou, suppléer au défaut du signifiant de la féminité et faire consister l'insignifiable. Si le prototype féminin est une énigme, si la femme n'a pas d'identification, le rôle de l'image est donc de donner corps à cette jouissance indicible spécifique du féminin. Et " *la féminité se résume à la présentation de cette parure du vide dans laquelle elle-même inexiste* ". Insignifiable, le féminin ne peut alors présenter d'autres traits que le déguisement, le masque, l'apparence, et une femme n'a d'autre choix que se livrer à la mascarade pour donner consistance à la cause du désir qu'elle est pour l'homme, et mettre en scène imaginativement la jouissance qui la dépasse. " *C'est pour être le phallus, c'est-à-dire le signifiant du désir de l'Autre que la femme va rejeter une part essentielle de la féminité, nommément tous ses attributs dans la mascarade* " écrit **Lacan**. En effet, la féminité ne peut s'atteindre ou se désigner que par le biais d'un semblant, c'est-à-dire qu'une femme ne peut s'affirmer que dans l'artifice. Autrement dit, être femme c'est faire semblant d'être femme. C'est ce que **Joan Rivière** a su dégager pour la première fois dans le champ freudien avec son article sur " *la féminité comme mascarade* " : " *le lecteur peut se demander comment je distingue la féminité vraie et le déguisement. En fait, je ne maintiens pas qu'une telle différence existe* ". En effet, très souvent le féminin se raccroche à des artifices comme le vêtement, la coiffure, les bijoux et même ces notions floues de gestes ou démarches dites féminines, c'est-à-dire des indices du féminin qui masquent en fait l'absence de trait d'identification. Dans *La robe*, Eugénie Lemoine a parlé de " *la douleur de s'habiller* " pour une femme, ce qui se comprend quand précisément les artifices tiennent lieu de traits d'identification. D'ailleurs combien de fois une femme n'a-t-elle rien à se " *m'être* " ? C'est à dessein que nous l'écrivons ainsi puisque mettre un vêtement peut faire office d'être femme. Le sujet féminin est en effet privé d'un trait qui garantirait sa qualité de femme. La puissance du symbolique échoue à la définir et l'image vient alors se loger là où les tentatives de fixer son identité sexuelle ne viennent pas.

Autrement dit, si l'expérience du ravissement concerne particulièrement les femmes, c'est sans doute en raison de cette étrangeté radicale qui spécifie pour une femme le rapport entre soi et son image, enveloppe de vacuité. L'habillage du féminin supporté par l'image tenterait donc pour une femme d'apporter une réponse à son manque d'être radical. Ainsi le défaut d'identification féminine trouverait-il sa protection et sa parade dans l'investissement d'une image qui, quand elle suscite le désir et l'amour de l'homme permettrait au sujet féminin de se positionner comme femme. Mais si l'image mythique du féminin est toujours mise en jeu dans le désir qu'un homme éprouve pour une femme, cette dernière reste pourtant toujours en quelque sorte séparée, étrangère à cette image qui détient le mystère de la féminité sans pour autant la définir, elle, en propre. Ce serait comme une image flottante, que seul le désir masculin pourrait fixer sur son corps et que n'importe quelle autre femme regardée, désirée pourrait investir à sa place. C'est-à-dire que l'image peut être ravissante mais elle est aussi " *ravissable* ". Dès lors, pour une femme, sa féminité aléatoire n'est jamais véritablement conquise. Suspendue au désir et à l'amour de l'homme c'est incessamment qu'il lui faut s'éprouver.

La clinique du ravissement nous convoque en ce lieu. C'est en effet l'articulation entre le sujet féminin et son image qui se trouve compromise dans l'expérience du ravissement en tant qu'il vient désigner ce dessaisissement de l'image, soit cet instant où le sujet rompt avec son corps et sa féminité.

Après ces quelques mots introductifs sur l'image féminine en jeu dans l'expérience du ravissement, abordons à présent le texte de **Duras** qui a su dépeindre en la personne de Lol une figure exemplaire de féminité ravagée par l'expérience du ravissement. " *On évoque l'âme et c'est la beauté qui opère* ", nous a indiqué Lacan. Qu'apprenons-nous alors chez Duras de cette " *opération de la beauté* " propre au ravissement ?

Afin d'appréhender ce qui s'opère, il nous faut revenir avant tout sur la scène inaugurale, sur "*l'événement traumatique*" dont le roman n'est "*tout entier que la remémoration*". Cette scène nous donne à voir le surgissement brutal, inopiné, d'une féminité accomplie, pleine d'elle-même, d'un corps de femme éminemment désirable, sous les yeux d'une jeune fille, Lol, une adolescente apparemment inexpérimentée en matière de sexualité. L'apparition intempestive d'Anne-marie Stretter dans la salle de bal vient faire effraction. Il s'agit d'une mère incarnant la figure de la femme fatale, exhibant un corps revêtu de tous les insignes de la féminité, en particulier une "*robe noire à double fourreau de tulle également noir, très décolletée*". Lol reste "*frappée d'immobilité*" devant l'avancée majestueuse, érotique, de cette femme suprêmement désirable, "*saturée des signes de la féminité*"

Le ravissement s'opère à l'instant même où Lol subit le rapt de son fiancé par "*celle qui n'a eu qu'à soudaine apparaître*". En effet, dès l'entrée d'Anne-Marie Stretter, c'est le coup de foudre. Richardson est transporté, ravi au point qu' "*aucun mot, aucune violence au monde n'aurait eu raison de son changement*". Interviewée pour la télévision en 1964 par **Pierre Dumayet**, Duras dira de cet instant que "*ça a été immédiat entre Michaël Richardson et cette femme*" et que Lol a compris "*dans la fulgurance que c'était cette femme là qui allait être l'amour de son fiancé*". Notons ici qu'il y a simultanément entre le ravissement de l'homme par cette femme désirable et, pour Lol, le ravissement de son image, de sa féminité. C'est-à-dire qu'Anne-Marie Stretter, par sa seule apparition soudaine, intempestive, ravit dans un même mouvement, et de manière indissociable, et le regard de Richardson et l'image de Lol, la féminité de Lol qui assiste impuissante au ravissement de son fiancé par cette femme, à ses dépens. Lol se trouve soudainement spoliée de sa féminité, dessaisie d'elle-même devant l'apparition d'une femme, une mère, qui présentifie l'image éblouissante du corps de l'Autre femme désiré par l'homme, un corps magnifié, idéalisé qui capte tout ce qu'il y a de désir. Sa propre image de femme lui est alors arrachée.

Mais un tel arrachement, celui de l'image et de la féminité, en suppose un autre : l'arrachement, le retrait, le détournement du désir, en l'occurrence celui de Richardson. Nous avons évoqué précédemment ce lien tout à fait particulier entre une femme et son image. En effet, l'image féminine est pour ainsi dire suspendue au désir de l'homme et ne peut subsister indépendamment de son regard qui la fait consister. Sans le regard désirant de l'homme l'image s'évanouit et la femme qui en faisait sa parure s'éclipse alors, choisit dans son inconsistance essentielle. L'image féminine est donc bien celle qui suscite le désir de l'homme dont une femme a besoin pour se faire un corps, pour habiter un corps de femme. Pour une femme en effet, "*l'image de soi dont l'autre vous revêt et qui vous habille*", est ce qui donne au corps sa forme, ses contours, sa silhouette et surtout sa féminité ; image "*qui vous laisse quand vous en êtes dérobée*" ; image captivante, captatrice du désir, mais dont la femme peut tout aussi bien se trouver ravie. C'est ce que Lol subit et dont elle ne se remettra pas.

Le ravissement met donc en scène trois personnages : une jeune fille à la féminité balbutiante, une mère qui affiche la volonté de séduire, et un homme traversé par cet élément nécessaire au processus du ravissement : le désir, la circulation du désir véhiculé par le regard, sa captation par la belle image. En effet, si Anne-Marie Stretter apparaît aux yeux de Lol comme l'incarnation de la femme désirable, si cette image éblouissante la dépossède de sa propre féminité, c'est seulement via le regard captivé, fasciné de Richardson, son fiancé. Lol voit en Anne-Marie Stretter la femme qui capte le désir de l'homme. Sa seule apparition vient en effet lui ravir son fiancé, le regard de son fiancé, son désir et son amour qui la qualifiait, elle, comme femme.

L'image féminine, si belle soit-elle, s'évanouit en effet sans le regard désirant de l'homme pour l'en revêtir. Nous avons dit plus haut que si aucun signifiant ne peut définir ce que "*femme*" veut dire, l'image est ce qui vient voiler ce manque. La parure, le déguisement, le masque, l'image offerte viennent recouvrir le rien. Ils sont le support de cette vacuité mais également le creuset où le désir de l'homme vient se loger. La femme peut venir alors présentifier le phallus de l'homme. Elle fait la femme dans la mascarade et se prête au fantasme de l'homme en incarnant l'objet cause de son désir. C'est pourquoi une femme tient tellement à la castration de l'homme : c'est en effet ce qui fait sa subjectivité de femme.

Mais alors "*pourquoi une adéquation à l'être du phallus ne pourrait-elle apporter sa solution au problème de l'identité féminine ?*". Pourquoi le fait d'incarner le phallus et d'être l'occasion du désir et de l'amour d'un homme ne pourrait venir définir l'être féminin ? Parce que, comme nous venons de le rappeler, cette identification à l'objet cause du désir ne peut subsister sans le regard d'autrui ; une femme ne peut être le phallus de l'homme que dans la mesure où elle entre dans son fantasme, où elle est prise dans son désir. Ainsi, "*l'image du corps féminin est fragile parce qu'elle ne subsiste que dans la dépendance de ce désir*" nous dit **Gérard Pommier**. C'est pourquoi la relation d'une femme à son image est si problématique, incertaine, fluctuante. Le détour par le regard de l'homme, par son amour aussi, est nécessaire pour faire exister une identité en soi indéfinissable. De ce fait, "*être vue*" pour

une femme, soit être la cause du désir d'un homme représente ce qui vient lui donner un supplément d'être: "*quiconque est vu peut bénéficier de cet en plus, de cet excès, pour peu qu'il se prête au fantasme d'autrui*". Néanmoins cette solution garde un côté précaire et renvoie l'identité féminine à son instabilité structurale.

Revenons au texte de **Duras**, au moment du ravissement, c'est-à-dire de l'apparition d'Anne-Marie Stretter. Il est important de souligner que cette femme, ravisseuse de désir et ravisseuse d'image, est une figure de la mère. Elle fait son entrée dans la salle de bal accompagnée de sa fille, et l'on peut considérer que la petite Lol est identifiée à la fille dans ce tableau mère-fille. La fille d'Anne-Marie Stretter se trouve comme Lol complètement éclipsée par la féminité de sa mère. En effet, si la complicité semble les unir au début ("*[Anne-Marie Stretter] s'était retournée en souriant vers la jeune fille qui l'accompagnait*"), s'il existe entre elle une similitude physique ("*elles étaient grandes toutes les deux, bâties de la même manière*"), si cette proximité corporelle, affective semble les rendre inséparables ("*leur marche de prairie à toutes les deux les menaient de pair où qu'elles aillent*"), l'élégance inquiétante de la mère, sa "*grâce abandonnée, ployante d'oiseau mort*", par la fascination qu'elle exerce, capte tous les regards et éjecte du même coup la fille du champ de la féminité, la renvoyant à sa gaucherie. Aussi leur similitude physique accentue-t-elle en fait le côté femme de la mère aux dépens de la fille. La maladresse gestuelle de la jeune fille qui s'accommode "*encore gauchement de cette taille haute de cette charpente un peu dure*" vient rehausser par contraste la beauté de la mère, "*l'ossature admirable de son corps et de son visage*".

De la fille d'Anne-Marie Stretter, il ne sera ensuite plus question sinon de manière allusive quelques pages plus loin, à la fin du bal, pour signifier son absence, d'ailleurs passée inaperçue pour sa mère: "*il y avait longtemps que la fille d'Anne-Maire Stretter avait fui. Sa mère n'avait pas remarqué son départ, ni son absence, semblait-il.*"

Dans la présence discrète, effacée de sa fille -d'ailleurs sans prénom dans le roman-, dans cette inconsistance subjective et cette féminité étouffée, ne peut-on voir le dédoublement ou le redoublement de la figure de Lol ? A l'instant du ravissement, l'image de la femme désirable est arrachée à Lol, via le regard de Richardson, et se trouve dès lors supportée de manière essentielle et exclusive par la mère : "*[Anne-Marie Stretter] se voulait ainsi faite et vêtue et elle l'était à son souhait, irrévocablement*", et "*telle qu'elle apparaissait, telle désormais elle mourrait avec son corps désiré*". Le corps de cette mère, fascinant, désirable capte tout le désir et renvoie Lol à son enfance. Evincée brutalement de sa position féminine par ce rapt d'image, Lol va demeurer alors tout au long du roman cette éternelle jeune fille, figée dans une "*enfance interminable*". **Duras** décrit en effet ainsi son "*corps long et beau, très droit, raidi par l'observation d'un effacement constant, d'un alignement sur un certain mode appris dans l'enfance, un corps de pensionnaire grandie*". Plus loin, elle évoque "*la robe de Lol, [qui] à l'inverse de celle de Tatiana prend son corps de très près et lui donne davantage encore cette sage raideur de pensionnaire grandie*". Alors que la robe d'Anne-Marie Stretter soulignait la beauté de son corps et affichait sa volonté de séduire, celle de Lol n'est pas là comme parure, comme signe d'une féminité cherchant à capter le désir masculin mais vient plutôt accentuer son côté enfant, sa jeunesse immuable. Il y a en effet quelque chose d'immobile, de figé chez Lol. Le temps, arrêté, fixé à cet instant traumatique de désobjectivation, ne l'atteint pas et elle reste prisonnière d'un corps anachronique, le corps asexué de son enfance. Lol est désertée par la féminité : le ravage chez elle signe l'impossibilité d'habiter un corps de femme.

Défini comme effet de "*la beauté qui opère*" le ravissement inscrit la question du ravage dans sa dimension imaginaire : dans la scène du bal, il y a immédiatement de la capture par l'image, mais un désert d'affects, une absence d'émotion, une "*abolition du sentiment*" - Lol, comme le dit **Duras**, "*oublie*" de souffrir. Les sentiments amoureux, haineux, douloureux sont inexistantes : "*elle n'a pas souffert d'amour du tout*". Tout se réduit à une affaire d'image, de corps, un jeu de regards. Le ravage semble ici se situer au-delà de la jalousie, c'est-à-dire au-delà d'une simple rivalité imaginaire. La scène du bal où Lol se fait rapter son fiancé par cette mère ravissante n'est pas vécue dans le drame de la jalousie. Lol n'est absolument pas jalouse, ce qui en soi la situe en marge de la féminité dans la mesure où la jalousie qui selon **Freud** dérive du Penisneid est, nous dit-il, une des marques spécifiques de la sexualité féminine.

Dans la scène du bal, il n'y a donc pas de face à face, de confrontation entre deux femmes qui compareraient leur image dans un contexte de rivalité narcissique. Il n'y a pas de relation duelle en miroir, pas de réciprocité possible. Il n'y a pas deux images, mais une seule, éblouissante, fascinante, celle mythique de la Femme, non spécularisable, qui vient s'interposer entre une mère et une fille. L'"*opération*" de la beauté, le ravissement, exclut la conflictualité. Il désigne plutôt un arrachement de l'image et la suppression des affects qui logiquement en découleraient. Il est intéressant de noter ici que **Lessana** propose de parler de ravage quand "*l'emprise érotique maternelle*" reste prégnante, que le détachement nécessaire de la fille à l'égard du corps maternel et de la fascination qu'il exerce ne

s'accomplit pas et que " *l'image d'un corps lumineux de femme reste accrochée du côté de la mère[...] La fille se voit alors privée de cette lumière pour elle-même* ", car elle reste fascinée par cette image féminine idéalisée dont la mère ne peut, à ses yeux, que garder le monopole.

Nous pourrions dire à propos du ravissement que le ravage implique dans ce cas précis la mise en jeu d'une certaine obscénité : l'érotique maternelle s'exhibe, se place au devant de la scène ; une sexualité accomplie, celle d'une mère, s'impose à la fille dans l'ostentation de la belle image qui vient du même coup la destituer de sa propre féminité. Or, cette image éblouissante est ravageante dans la mesure où elle n'est pas identifiante. En effet, elle n'a pas de reflet dans le miroir car elle se situe au-delà, là où il n'y a pas de transmission possible, de définition avouable de la féminité. " *L'image fascinante d'un corps de femme désirable s'édifie à l'endroit où il n'y a ni identité sexuelle, ni transmission de traits féminins de mère à fille* ". Cette image féminine que la mère revêt s'impose à la fille sans offrir pour autant une identification résolutive d'une épreuve du miroir à la puberté qui dirait " tu es femme ", qui donnerait à la fille un moi-femme. Au contraire sa monstration blessante, impudique, exclut ipso facto la fille du champ de la féminité.

Avec Lol, le ravissement est venu désigner ce moment de dépossession de soi-même, de son corps, ce rapt de et par l'image féminine. Le ravissement provoque une scission entre le sujet et son corps : Lol, dérobée de son image, se voit simultanément expulsée de son corps et éjectée du champ du désir et de la féminité. Cette expérience de désubjectivation qui a lieu au moment même de l'apparition d'une belle femme, une mère incarnant le désirable par excellence, nous confronte à la question de l'Autre femme que peut être la mère, au danger que représente l'Autre femme quand la mère se retire. C'est ce que nous avons qualifié d' " *obscénité maternelle* ". Selon **Brousse**, le ravage surviendrait " *au point de la jouissance énigmatique perçue chez sa mère par l'enfant fille, jouissance non limitée par le phallus* ", une jouissance qui, d'échapper au langage et à la signification, laisse la fille sans repères, aux prises avec l'énigme du féminin que cette Autre femme fait miroiter mystérieusement.

Or, s'il n'y a pas d'image identifiante ni de mot pour définir ce que femme veut dire, le ravissement en est l'expérience même en ce qu'il provoque un vacillement, celui de l'image et des semblants et qu'il confronte la fille à ce réel insupportable, celui de l'absence de signifiant de la féminité. Dans son article sur le ravage, **Brousse** définit d'ailleurs le fait du ravage comme *lieu électif de la vacillation des semblants*.

Ainsi pourrait-on définir l'obscénité maternelle comme la confrontation de la fille à une jouissance inconnue, indéfinissable, présentifiée par le corps de la mère, la confrontation à l'absence de signifiant de la féminité, " *absence entrevue par le sujet lors du contact avec ce qui, chez sa mère [...] relève d'une absence de limite*". Le ravage, ajoute **Brousse**, " *concerne pour le sujet féminin le réel hors du sexe, c'est-à-dire un point de jouissance non réductible à la signification phallique*". En ce point de jouissance indicible où rien de la féminité n'est transmissible, il s'agit aussi pour une femme, dans l'expérience de l'obscénité maternelle, de la confrontation à l'impossible subjectivation de son corps.

En effet, dans ce mouvement d'expulsion hors d'elle-même, Lol se trouve à la fois dessaisie de son image et de toute identité symbolique ; privée d'image, de corps, elle est aussi toute entière privée de lieu, de mot, toute entière dans un mouvement d'expulsion " hors de ". Le ravissement laisse Lol dans " *une identité instable, de nature indécise, qui pourrait se nommer de noms indéfiniment différents* ". Au fond, le rapt de son image confronte Lol au manque radical, à l'impossibilité de signifier la féminité, à cette vacuité, à cette inconsistance d'être que l'image venait voiler.

" La Femme n'existe pas ".

Il n'y a en effet qu'un seul signifiant de la sexualité, le phallus ( $\Phi$ ). Autrement dit, au niveau de l'inconscient, la femme ne reçoit pas de fondement de son être. La jouissance féminine ne peut se dire. Il y a donc là un vide, une inconsistance auquel fait écho le signifiant  $S(X)$ . **Duras** décrit très bien ce manque dans la rencontre de Lol ravie avec le défaut de la signifiante à dire l'être féminin, sa rencontre avec " *le mot-absence, le mot-trou, creusé en son centre d'un trou, d'un trou où tous les autres mots auraient été enterrés* . "

Nous avons parlé du danger que constitue l'Autre maternel quand la mère se retire pour laisser place à la femme, quand la mère disparaît en tant que mère et s'offre en tant que femme au regard désirant de l'homme, raptant tout ce

qu'il y a de féminité. Ce décentrement, ce glissement de la mère à la femme peut déboussole la fille, alors confrontée à l'énigme du féminin que vient soudainement présentifier la mère. Mais alors il n'est pas seulement question de ce que nous avons évoqué en terme d'obscénité maternelle ou encore de monopole de la féminité que détiendrait la mère dans le fantasme de la fille pour l'en priver. Il s'agit là aussi de quelque chose qui, venant se poser en terme de désir - celui que suscite chez l'homme le corps féminin et qui, côté femme, a avoir avec sa position féminine, remet en cause la relation archaïque d'amour fusionnel entre mère et fille.

Surgissant comme femme, la mère est dangereuse à deux niveaux. En effet, dépossédée de son image et de sa féminité par l'obscénité maternelle, la fille est aussi et surtout dépossédée de sa mère quand le désir de l'homme vient la lui ravir. C'est dire que la position féminine occupée par la mère menace le lien précoce d'amour exclusif auquel la fille toujours aspire. Nous verrons cet aspect de manière plus détaillée avec l'exemple d'Electre. Ajoutons seulement que ce danger que représente pour la fille la féminité de la mère peut trouver son pendant côté mère quand celle-ci est confrontée à la féminité de sa fille comme nous le verrons avec le cas de **Madame de Sévigné**. Le ravage peut donc survenir aussi bien côté mère que côté fille quand l'image d'une femme éblouissante et désirable vient s'interposer entre elles deux, c'est-à-dire quand le désir d'un homme, pour l'une ou pour l'autre, introduit un tiers entre elles qui remet en question le lien d'amour primordial qui les soudaient et auquel l'une des deux, voire ni l'une ni l'autre ne veut renoncer.

### Les trois temps du ravage

Revenons à la question du rapport mère/fille dans le roman de **Duras** pour montrer en quoi le ravisement vient désigner l'un des aspects du ravage que nous avons défini comme ce qui du lien fusionnel à la mère vient mettre en échec la féminité de la fille. Si le ravage se repère cliniquement par la difficulté, voire l'impossibilité pour une fille d'assumer une position subjective féminine, de se créer un espace psychique à soi, d'habiter un corps de femme, de vivre pour son compte, Lol en est une figure exemplaire.

Reprenons le parcours de Lol, de l'événement traumatique à l'effondrement dans la folie. Nous distinguerons trois moments dans le roman qui pourraient correspondre à trois étapes, trois temps du ravage.

1) Temps 1 : celui, inaugural, de la scène du bal, où Lol fait l'expérience du ravisement. Il est important de rappeler qu'il s'agit d'un scénario à trois où le regard joue un rôle essentiel. Lacan décrit d'ailleurs la scène du bal comme " *le ravisement de deux en une danse qui les soude, et sous les yeux de Lol, troisième, avec tout le bal, à y subir le rapt de son fiancé par celle qui n'a eu qu'à soudaine apparaître*". Ce premier temps, celui de l'expérience même du ravisement où Lol se voit ravir son image et son identité féminine par une mère incarnant la femme accomplie, mûre sexuellement et captatrice du désir masculin correspond à l'entrée dans le ravage.

2) Temps 2 : celui du ravage comme drame de " *l'impersonnalité* " pour reprendre un terme de **Duras**. Après l'événement traumatique, Lol entre dans une période d'isolement, de prostration, et se marie sans même l'avoir voulu. Puis elle disparaît de la ville, se soustrait aux regards, et s'installe avec son mari dans une maison à U.Bridge où elle établit un ordre si rigoureux que le moindre dérangement produirait, semble-t-il, l'effondrement de Lol. Elle devient mère aussi. Lol a-t-elle oublié ? Elle vit silencieusement, dans un état d'indifférence et de perpétuel effacement. Elle mène un semblant de vie normale, en fait une vie de pure imitation : " *Lol imitait, mais qui ? Les autres, tous les autres, le plus grand nombre possible d'autres personnes*". Puis survient la mort de sa mère. À peine évoqué, cet événement n'en constitue pas moins un moment important du récit, un tournant dans la vie de Lol, bien qu'il la laisse indifférente : " *la mort de sa mère, - elle avait désiré la revoir le moins possible après le mariage - la laissa sans une larme*". Si la mère de Lol est un personnage extrêmement discret dans le roman, elle n'en demeure pas moins une figure d'une redoutable efficacité dans sa puissance destructrice. Arrêtons-nous un instant sur ce personnage.

Il y a selon nous dans Le ravisement de Lol V Stein un dédoublement de la figure maternelle qui correspond au clivage entre féminité et maternité. D'une part Anne-Marie Stretter, la ravisseuse d'image, incarne la féminité par excellence, la femme désirée, désirable, détentrice et familière d'une jouissance indicible. C'est le pôle de la femme. D'autre part, la mère de Lol, mère possessive, ravisseuse d'enfant, qui se trouve tout autant impliquée dans le ravage, présentifie quant à elle le pôle de la mère archaïque, maternelle. Sa présence, très discrète dans le roman, est néanmoins fort efficace : toutes ses apparitions, toutes ses interventions contribuent à maintenir sa fille en position d'enfant, à garder une totale emprise sur elle. En effet, jusqu'à la mort de sa mère, Lol restera un objet entre

ses mains. Cette mère surgit une première fois à la fin du bal pour récupérer " *son enfant* ". Elle se précipite vers son enfant ", s'interpose entre elle et le couple formé par Anne-Marie Stretter et Richardson faisant alors écran, obstacle à l'émerveillement de sa fille. Puis elle favorise l'isolement et la prostration de Lol, soi-disant pour la protéger de toute réminiscence de l'événement traumatique, en fait pour la tenir dans ses rets. C'est en effet par l'entremise de cette mère que " *Lol fut mariée sans l'avoir voulu* " et c'est " *sur la demande de sa mère* " qu'elle quittera S.Tahla, lieu du drame, après son mariage. Lol se laisse faire, n'oppose aucune résistance. Elle reste un objet entre les mains de sa mère qui par le silence dont elle entoure Lol pour la protéger, la maintient de la sorte dans le ravissement, dans cet état d'impersonnalité, de non-subjectivité qui rappelle, réitère cet état de dépendance primordiale du tout petit enfant à l'Autre maternel. Et Lol, passive, indifférente, s'abandonne à cette sujétion retrouvant cette jouissance première d'être livrée aux mains de la mère préoedipienne. À ce propos, **Lessana** parle même de " *conspiration du silence* ", de " *complot* " orchestré par la mère de Lol pour anesthésier le bal, en exigeant qu'on n'évoque jamais l'événement, en la mariant et en la faisant changer de ville. Par sa mère, " *Lol est maintenue isolée de l'événement qui la concerne* ", et " *sa mère trouve en Jean Bedford un allié* " Il aime ce qu'il appelle " *la douceur de sa femme* ", son " *effacement continu* ". Lol passerait des mains de sa mère à celle du mari.

Peut-être faudrait-il nuancer un peu ce terme de " *complot* " proposé par **Lessana** parce qu'il tend ici à objectiver le caractère persécuteur, destructeur, ravageant de l'Autre maternel. Ce serait une erreur de penser que la mère est un agent nocif par elle-même. Il est plus analytique de se placer du point de vue de la fille, de s'intéresser à ce qu'il en est de la figure maternelle dans son fantasme à elle. Or le fantasme fondamental de toute femme, de toute fille, n'est pas sans rapport avec ce qui s'est joué dans le lien archaïque à sa mère, lien d'amour fusionnel et sans issue, et avec cette jouissance primordiale, morcelante et mortifère d'occuper la position d'objet de l'Autre maternel tout-puissant.

Dans ses textes sur la sexualité féminine, **Freud**, comme on l'a vu précédemment, avait mis l'accent sur l'importance de la phase préoedipienne de la petite fille. La dépendance de la femme à sa mère est donc à considérer à la lumière de ce lien archaïque, de cet intense attachement primordial de la fille à l'égard de cette mère qui, nous dit **Freud**, ne disparaîtrait jamais vraiment tout à fait. Nimbé de mystère, ce lien resterait obscurément actif quoiqu' inaccessible à l'analyse. " *Tout ce qui touche au domaine de ce premier lien à la mère m'a paru difficile à saisir analytiquement, blanchi par les ans, semblable à une ombre à peine capable de revivre, comme s'il avait été soumis à un refoulement particulièrement inexorable* " dit Freud. Or, c'est justement cette zone d'obscurité spécifique aux analyses de femmes et que Freud a nommée " *continent noir* " qui est en jeu dans la relation ravageante entre une mère et sa fille.

3) Temps 3 : Après la mort de sa mère, Lol revient sur les lieux de son enfance, et reprend la maison de ses parents. A cet endroit, Lol est décrite par l'auteur comme déambulant dans une sorte d'errance à travers la ville. Se produit alors un événement décisif, un tournant dans le ravage : Lol aperçoit un couple s'embrasser. Elle y reconnaît Tatiana, son amie d'enfance, autrefois témoin de l'événement du bal et de son ravissement. Lol s'engage alors dans une quête secrète : voir la fin du bal dont elle a été privée par l'irruption de sa mère et le départ du couple. Maintenant que sa mère est morte, elle veut voir le geste érotique resté inachevé, l'arrachement de la robe, le dévêtissement d'Anne-Marie Stretter, toujours en suspens dans sa mémoire.

Couché dans un champ de seigle à proximité de l'hôtel où se retrouvent les amants, Lol passera des après-midi, des soirées, à épier sur le corps d'une belle femme, Tatiana, ce geste qu'elle n'a pas pu voir, et qui, croit-elle, pourrait se substituer à la radicale absence de mot. C'est un autre ternaire qui se met alors en place, un scénario à trois venant reproduire celui du bal. Dans ce guet où Lol maintes fois reviendra, " *un nœud se refait* ", nous dit Lacan. En effet, au centre de ce trio instauré par Lol, il n'y a toujours qu'un seul corps de femme désiré et désirable, celui vivant de Tatiana " *nue sous ses cheveux noirs* ", alors que celui de Lol reste inerte, sans poids ni contour : " *des mains infirmes* ", des " *traits qui s'enlisent* ", " *une grise pâleur* ", des " *cheveux [qui] ont la même odeur que la main, d'objet inutilisé* ". Le corps de Lol est réduit à une chair déphallicisée, privé de l'éclat et de la brillance que seule détient celui de l'autre femme." *As-tu remarqué cette allure, ce corps de Lol, à côté du mien, comme il est mort, comme il ne dit rien ?* ", demande un jour Tatiana à son amant. Lol n'a pas de corps ; son corps lui a été ravi, il a été remplacé par celui d'Anne-Marie Stretter lors de la nuit du bal. Et dix années plus tard, Lol, toujours ravie, ne trouvera d'autre issue à cette perte qu'à placer son corps dans celui de Tatiana, l'amie d'enfance retrouvée.

Le mouvement du ravissement qui, comme nous l'avons souligné, implique le corps et l'image, correspond à cette " *opération de la beauté* " dont nous avons parlé, une opération de substitution qui selon l'algèbre lacanienne pourrait s'écrire de la manière suivante :  $i(a)/a$ .

C'est-à-dire qu'en même temps qu'apparaît la belle image, i(a), l'image de l'Autre femme, du corps de l'Autre femme, le corps de Lol disparaît, tombe sous la barre de substitution. Le corps de la belle femme vient se substituer à celui de Lol. Cette perte corporelle la réduit alors au déchet, au rien : l'objet @, c'est le corps de Lol privé de l'image pour l'en habiller.

Être ravie c'est être décomplétée de son corps, dérobée de son image, c'est n'être plus qu'un corps en trop, un corps déserté par la libido, un corps délocalisé, un corps en souffrance qui, pour exister, devra chercher à se loger dans le corps de l'Autre femme. C'est pourquoi Lol a besoin d'une part de Tatiana, du corps vivant de la femme qui anime le désir de l'homme, et d'autre part de Jacques Hold, de cet amant qui la désire, pour voir l'accomplissement à son terme du geste érotique dont elle a été privée. Pour elle c'est vital : son identité, sa subsistance/substance d'être tient à la vision de ce geste. Lol n'est pas voyeuriste nous dit Lacan, mais " *ce qui se passe la réalise* . " Dans le trio, elle est à la place du regard, en position d'objet réalisé qui complète le couple.

Mais sans Tatiana, il n'y a plus de corps du tout. Le ravage chez Lol touche donc essentiellement au corps, à cette impossibilité d'habiter un corps de femme, de vivre pour son compte et d'occuper en personne la place de l'objet du désir sexuel de l'homme. Aussi, quand le geste érotique sera finalement accompli sur son corps déserté, délibidinalisé, c'est la folie qui s'emparera d'elle. A la fin du roman, au moment où, dans la chambre d'hôtel, Jacques Hold porte la main sur son corps, le fantasme de Lol vole en éclats, l'image du corps de l'amante disparaît et Lol se voit " *abandonnée au silence de son corps éteint* " Le déclenchement survient parce que Lol n'est plus soutenue par le fantasme, par la vision de la belle image du corps désiré de l'Autre femme. Lol ravie est cet être figé, immobilisé dans l'aspiration par l'image de l'insignifiable. Sans la vision de cette image supportée par l'autre femme et dont elle même est dépourvue, Lol n'existe plus.

La quête de Lol semble se confondre avec la recherche d'un savoir sur la Femme et d'une réponse à l'énigme de la jouissance féminine. Selon elle, la vision du geste, le dévoilement de l'Autre femme viendrait se substituer à l'absence radicale de signifiant de la féminité. Mais Lol reste déplacée et son corps en souffrance. L'échec de la féminité chez Lol est le fait de cette perte corporelle accompagnée d'une désertion subjective et il se manifeste d'une part dans la faillite de l'amour, de la demande d'amour, et d'autre part dans l'impossibilité de se laisser désirer par un homme, d'être en position d'objet sexuel pour lui.

La position sexuée de la femme est en effet doublement spécifiée chez Lacan ; d'une part la femme s'inscrit dans la relation sexuelle comme objet (a) complémentaire du désir de l'homme, ce qui suppose qu'elle se laisse désirer, qu'elle consente à être passivée, en position d'objet. D'autre part, il y a la jouissance supplémentaire, la jouissance spécifique de la femme qui ne l'identifie pas comme telle, une jouissance dont le signifiant est forclos et qui la laisse sans lieu, sans identité. Mais comment une femme peut-elle se contenter d'une telle inconsistance ? Pour remédier à cette défection d'être rencontrée dans l'éprouvé d'une jouissance insubjectivable, la femme s'appuie alors sur l'exigence d'un amour identifiant. Faute de pouvoir être La Femme, qui n'existe pas, reste à être au moins une femme, la femme d'un homme, pour être un sujet spécifié sexuellement.

Se référant à **Lacan, Colette Soler** écrit à ce propos que l'absence de signifiant de la jouissance féminine " *a pour résultat d'accentuer chez elles [les femmes] l'effort pour s'identifier par l'amour*". Autrement dit, **Lacan** fonde l'exigence d'exclusivité de l'amour chez une femme sur le fait que sa jouissance la dépasse. L'amour a donc un statut tout à fait particulier dans la problématique féminine. Si la position féminine consiste à n'être pas-toute soumise à la loi phallique, le destin d'une femme est alors d'être pas-toute sujet. Reste une part insubjectivable qui échappe à la signifiante, un vide, un manque d'être. Or, pour une femme, c'est de cette faille que part la demande d'amour, demande d'un supplément d'être adressée à l'homme.

La position féminine reste donc suspendue au désir et à l'amour d'un homme. En effet, " *c'est pour ce qu'elle n'est pas qu'elle entend être aimée en même temps que désirée* ", nous dit **Lacan**. Or, Lol, la femme ravagée, est incapable d'assumer sa position sexuée qui serait de se laisser désirer, d'être objet cause du désir d'un homme. Elle n'est pas l'objet qui complète le désir masculin comme c'est le cas pour une femme dans la relation sexuelle mais, comme regard, elle est l'objet qui complète le couple. En outre, lisse, indifférente, close sur elle-même elle ne fait pas appel à l'amour identifiant, elle n'attend pas d'un homme un amour qu'elle voudrait exclusif. Pour Lol, l'homme n'est qu'un instrument au service de la jouissance de l'autre femme. Il n'y a pas d'adresse à l'autre. La demande d'amour de Lol est dévastée, forclosée.

Chez Lol, les effets ravageants du lien à la mère sont donc à repérer en deçà d'un conflit manifeste, bruyant. Il n'y a en effet ni face à face conflictuel, ni explosion de haine, ni revendication agressive. La souffrance elle-même est inexistante. Est absente également la figure un peu caricaturale de la mère monstrueuse, dévoratrice. Le ravage chez Lol se manifeste plutôt dans l'impossibilité d'assumer une position subjective féminine à cause d'une fixation à la mère dont la figure est ici dédoublée comme nous l'avons montré. Lors de la scène du bal, l'apparition en flash du corps érotique de la mère féminine qui ravit parasite Lol et remet en cause sa féminité. Le ravissement fait vaciller son identité sexuelle et la précipite dans le lien régressif à sa mère qui surgit dans la salle de bal pour récupérer " son enfant " ( temps 1). Le lien primordial à la mère fait alors retour et assujettit Lol à cette dépendance archaïque qui exclut sa féminité (temps 2). Puis Lol, ravie de son image, de sa féminité, reste déplacée, sans lieu, sans corps. Cette perte corporelle signe la non-inscription de son corps dans le désir de l'Autre, dans le désir d'un homme qui viendrait qualifier sa féminité ( temps 3).

### Conclusion

Une des faces du ravage tient au ravissement de l'image et du corps, et se trouve liée à cette impossibilité de symboliser la jouissance féminine, une jouissance qui ne saurait relever d'un savoir transmissible de mère en fille et qui, dès lors, peut se laisser appréhender comme " obscénité maternelle ".

Il est en effet impossible de " faire patrimoine du féminin . ". Mais si la fille reste persuadée que la mère détient ce savoir sur la féminité et si elle attend qu'elle le lui délivre, ou si elle pense qu'elle le garde jalousement pour l'en priver, il y a ravage, déchaînement de l'obscénité maternelle en tant qu'elle a trait à la jouissance de la mère, jouissance archaïque non limitée par le phallus. La fille reste alors emprisonnée dans un fantasme dominée par la toute-puissance de la figure maternelle.

La zone du ravage se situe ainsi au lieu du " *continent noir* ", du mystère de la féminité articulé, dans le cas du ravissement, à une image un peu mythique de la femme qui viendrait s'interposer entre mère et fille. Lol reste aspirée par l'image, éblouie, ravie par le corps de l'autre femme. Cette fascination, cette aspiration par l'image qui signe sa capture dans une jouissance ruineuse lui barre l'accès à sa position féminine et à sa propre jouissance sexuelle avec un homme. Le ravage dans ce cas se manifeste dans l'incapacité pour la fille de se prêter, de mettre en jeu son corps dans l'échange symbolique, dans la relation sexuelle et dans la maternité. Ne restent que la fascination et la captation ravageante de l'image.

### Marguerite Duras et Lol

" *C'était à la fois le livre que j'avais le plus envie de faire et le plus dur en même temps* ", confie-t-elle aux Lettres françaises. A **Pierre Dumayet** elle dira lors d'une interview télévisée : " *je ne peux pas aller plus loin dans ma lucidité personnelle. Tandis que dans les autres livres, je trichais...un peu* "

Le ravissement de Lol V.Stein fut achevé au cours de l'été 1963, à Trouville, face à la mer. C'est au sortir de sa première cure de désintoxication alcoolique que **Duras** termine la neuvième et dernière version de ce roman. Mais alors qu'elle avait écrit tous ses livres précédents la nuit, sous l'effet de l'alcool, elle se retrouve tout à coup face à elle-même, à ses angoisses. Elle dira l'année suivante à **Pierre Dumayet** qu'" *enfin la folie devenait plus familière sans alcool* ".

Quant à la figure de Lol, c'est la rencontre d'une jeune femme folle, au cours d'un bal donné dans un hôpital psychiatrique, qui a donné à Marguerite Duras l'idée du personnage. À Jacques Lacan qui lui a demandé après la publication du Ravissement d'où lui venait Lol, M.Duras a répondu qu'elle ne le savait pas. Quoiqu'il en soit, Lol est plus qu'un personnage puisque Duras écrira, dans *La vie matérielle*, que " *toutes les femmes de [ses] livres, quel que soit leur âge, découlent de Lol V.Stein* " En outre, dans un entretien avec Pierre Dumayet, en 1992, Duras évoquera ce deuil qu'elle a porté tout au long de sa vie de ne pas être Lol V.Stein, " *de pouvoir concevoir la chose, la décrire, la dire, mais de ne jamais l'avoir vécue.* ". Elle ajoute : " *c'est un regret, oui, mais Lol n'aurait jamais écrit .* "

Écriture et ravissement semblent en effet intimement liés, mais dans un rapport antinomique : Duras n'est pas Lol mais elle a écrit et son écriture a pu faire barrage contre le ravage maternel. " *La mère représente la folie. Elle reste la personne la plus étrange, la plus folle qu'on ait jamais rencontrée* ", écrit **Duras** à la fin de sa vie. La mère reste

en effet le thème obsédant de son œuvre et **Duras** reconnaît que l'écriture s'est imposée à elle comme la seule chose qui ait été plus forte que sa mère elle-même. L'écriture pour elle viendrait donc barrer, endiguer l'invasion par la folie et l'emportement maternels.

La transformation de la réalité par la fiction semble avoir permis la traversée du ravage, sa transmutation par l'écriture : "*Le livre fait ce miracle*" dit Marguerite Duras. "*Très vite, ce qui a été écrit a été vécu. Ce qui est écrit a remplacé ce qui a été vécu .* "