

L' « effacement de soi » chez Marguerite Duras

— à travers le « cycle » de Lol V. Stein —

Midori OGAWA

L'effacement est un thème qui, non seulement assure la continuité diégétique des œuvres du « cycle », mais les relie de façon fondamentale¹⁾. En reprenant l'analyse de Lol V. Stein, héroïne du *Ravissement de Lol V. Stein*, cet article tente d'élucider comment et à quel point le thème de l'effacement de soi détermine l'existence des héroïnes du « cycle ».

1. Le « ravissement » comme origine

Le désir de s'effacer jusqu'au vide n'est pas advenu gratuitement chez Lol : ce désir transgressif vient d'un événement précis que nous fixons comme point de départ de notre analyse.

Cet événement qui s'est produit au bal de T. Beach n'est déchiffrable — à cause d'une description réticente — qu'à travers le mot-clé offert par l'auteur dans le titre, le « ravissement », dont nous avons déjà extrait les trois sens : l'enlèvement, l'enchantement et la séparation²⁾. L'événement du bal apparaît d'abord sous un double aspect : l'enlèvement de son fiancé à Lol et l'enchantement qu'il a curieusement provoqué chez elle. A cette double figure s'ajoute le troisième sens : le « ravissement » comme séparation de la fascination. Parmi les trois sens fournis au « ravissement », portons surtout notre attention sur le troisième : avec celui-ci, on pourra mieux expliquer la vie de Lol postérieure à l'événement, cette vie qui ne sera rien d'autre que la voie vers l'effacement de son identité. D'où l'établissement d'une relation entre

1) Le « cycle » de Lol V. Stein se compose des cinq œuvres suivantes : ① *Le Ravissement de Lol V. Stein* (abrégé *RL*), 1964 ; ② *Le Vice-Consul* (*VC*), 1965 ; ③ *L'Amour* (*AM*), 1971 ; ④ *La Femme du Gange*, 1973 ; ⑤ *India Song*, 1973. Tous ces textes sont publiés chez Gallimard. Pour l'explication du « cycle », voir notre article "Qu'est-ce que le « ravissement » de Lol V. Stein ?" paru dans *Gallia* n° 34, 1994, pp. 69-76.

2) Voir l'article cité dans la note 1).

la séparation et l'effacement de soi : depuis l'événement, Lol cherche à annuler la séparation afin de regagner la fascination où elle avait souhaité demeurer pour toujours. Mais Lol n'y réussit pas — puisque la séparation est par nature un mouvement irréversible — sinon en recourant à un moyen oblique, c'est-à-dire effacer la mémoire, son identité jusqu'à sa propre existence. L'effacement de soi se définit donc comme une solution paradoxalement appliquée par Lol dans sa recherche de la fusion perdue.

2. La transformation du souvenir en oubli

La vie postérieure au bal n'a pour elle aucun sens sinon pour une exception : l'habitude de se promener. Cette promenade quotidienne n'est en fait nullement une activité gratuite, mais un prétexte grâce auquel Lol essaie de reconstituer la scène du bal où le « ravissement » est survenu.

La lumière des après-midi de cet été-là Lol ne la voit pas. Elle, elle pénètre dans la lumière artificielle, prestigieuse, du bal de T. Beach. [...] elle recommence le passé, elle l'ordonne, sa véritable demeure, elle la range. (RL, p.46)

Dans le fantasme forgé pendant les promenades, la scène du bal converge vers sa fin, le moment même de la séparation. Si Lol « progresse chaque jour dans la reconstitution de cet instant », c'est qu'elle cherche à corriger la scène afin de plonger à nouveau dans la fascination, que Lol finalement ne retrouvera pas³⁾. Car, même dans son imaginaire, Lol ne peut pas empêcher l'aurore — symbole de la disjonction — d'accomplir sa séparation d'avec le couple.

A cet instant précis Lol se tient, déchirée, sans voix pour appeler à l'aide [...] arrachée et portée de l'aurore à leur couple dans un affolement régulier et vain de tout son être. (RL, p.47)

L'étrangeté de la scène est ici frappante. La scène s'interrompt avec l'arrivée de l'aurore, le « signe avant-coureur » de la séparation. Ainsi Lol se trouve-t-elle suspendue à l'approche inévitable de l'aurore, qui signifie pour

3) RL, p.46.

elle la « fin du monde », car c'est l'image la plus proche du paroxysme.

Ce qui est encore plus remarquable, c'est que l'image ultime est répétée chaque jour lors de la promenade. On verra que cette répétition d'image entraîne une conséquence paradoxale : elle amène Lol au sens opposé à la reconstitution parfaite du passé, voire, vers son oubli. Elle marquera, nous allons le voir, la transformation progressive de la mémoire en oubli.

En se promenant, Lol n'est jamais tout à fait sûre de reconnaître S. Tahla, qui coïncide avec son passé : c'est là où Lol a vécu la période difficile due à l'événement.

Ainsi Lol V. Stein s'est-elle retrouvée dans S. Tahla, sa ville natale, cette ville qu'elle connaissait par cœur, sans disposer de rien, d'aucun signe qui témoigne de cette connaissance à ses propres yeux. (RL, p.42)

L'effort de reconnaître la ville devient un acte manqué : « sans preuves à l'appui renvoyée par S. Tahla », la ville n'apparaît jamais à Lol dans son intimité⁴⁾. La promenade de chaque jour est ainsi loin de donner accès à la reconnaissance de S. Tahla : elle la rend toujours neuve tel qu'« en quelque point qu'elle s'y trouve, Lol y est comme une première fois »⁵⁾.

Pourquoi ce manque de reconnaissance ? On remarque qu'il s'agit ici de deux images de S. Tahla : la S. Tahla réelle que Lol a sous les yeux en marchant ; la S. Tahla imprimée dans son souvenir. La promenade aurait dû permettre à Lol d'atteindre la S. Tahla du souvenir à travers la S. Tahla réelle. Mais, en réalité, la « matérialité » écrasante de celle-ci éclipse celle-là jusqu'à l'effacer entièrement de sa mémoire.

Cet endroit du monde où on croit qu'elle a vécu sa douleur passée [...] s'efface peu à peu de sa mémoire dans sa matérialité. [...] De la distance invariable du souvenir elle ne dispose plus : elle est là. Sa présence fait la ville pure, méconnaissable. (RL, pp.42-43)

La citation semble décrire le travail de l'oubli : son érosion anéantissante

4) RL, p.12.

5) RL, p.13.

diminue infiniment « la distance invariable du souvenir » — la distance qui séparait jusque-là le présent du passé — à tel point que la S. Tahla imaginaire du souvenir sera complètement engloutie dans la réalité écrasante de la S. Tahla présente. De cette ville ne resterait-il que la présence de Lol dans son contact matériel. Libérée ainsi du souvenir maléfique du bal, S. Tahla réapparaît à Lol comme une ville « pure et méconnaissable ».

Métamorphosée en « palais fastueux de l'oubli », S. Tahla transforme à son tour la fonction même de la promenade⁶⁾. Les promenades répétées chaque jour frayent à Lol la voie vers l'oubli : Lol commence à « retourner jour après jour, pas à pas vers son ignorance de S. Tahla »⁷⁾.

Ce changement de la fonction donnée à la promenade place Lol dans une situation paradoxale : plus elle se promène pour restituer le passé, plus elle s'en éloigne, s'enfonce dans l'oubli. C'est un cercle vicieux... L'effort de se rappeler aggrave l'oubli, qui abolira de sa mémoire non seulement le souvenir de S. Tahla mais celui du bal qui est l'objet même de sa remémoration.

Le souvenir de l'après-midi d'hiver s'est englouti lui aussi dans l'ignorance, dans la lente, quotidienne glaciation de S. Tahla sous ses pas
[= de Lol]. (RL, p.61)

L'oubli érode d'abord la ville de S. Tahla, puis le souvenir du bal dont la remémoration était si attendue. On peut se douter qu'il gagnera par la suite l'identité même de Lol. Car la désagrégation de la mémoire paraît liée avec la difficulté de l'identité. On verra en effet que l'effacement de la mémoire va de pair avec la perte de l'identité traduite dans le texte comme acquisition de l'anonymat par l'héroïne.

Le silence et l'indifférence des habitants de S. Tahla persuadent Lol peu à peu de son anonymat face à eux.

Lol dut s'approprier le mérite de son incognito à S. Tahla, [...] si elle le voulait on la voyait très peu, à peine. (RL, p.41)

6) RL, p.43.

7) RL, p.42.

Cet anonymat bien qu'obtenu faussement — car il est fondé en réalité sur la discrétion des gens — lui permet de se croire « coulée dans une identité de nature indécise qui pourrait se nommer de noms indéfiniment différents [...] »⁸⁾. Ce phénomène pourrait s'expliquer par la suppression de la frontière qui sépare d'ordinaire le soi du monde extérieur : le soi de Lol s'écoule vers l'extérieur et vice-versa. Ce caractère perméable que Duras appelle la « porosité », et qui est le trait commun des héroïnes du « cycle », provoque et réalise inévitablement la perte d'identité. Faute d'un soi sûr, Lol devient celle « qui ne se voit pas » mais qu'on voit paradoxalement « dans les autres »⁹⁾.

La perte d'identité enlève à Lol tout ce qui lui appartient en tant qu'individu. L'effondrement de la mémoire endommage la vie personnelle toute entière ancrée jusque-là dans le temps. Désormais ni le passé ni le futur n'existent plus : la vie de Lol se réduit au temps présent avec la matérialité du monde. On dirait une vie d'automate, car elle ne témoigne d'aucun signe personnel. Peut-être est-il plus exact de dire une vie atteinte par la mort sur le plan personnel. Nous allons voir que c'est sous cette mort insérée paradoxalement dans le cadre de la vie que pourra s'accomplir l'effacement de soi de Lol V. Stein.

Or, l'absence de la mémoire transforme le temps de la remémoration en temps vide. Libéré du passé, il ne reste que le « temps pur, d'une blancheur d'os », expression qui évoque explicitement la mort¹⁰⁾. D'où la fréquence de la couleur blanche dans le texte, notamment dans la description de Lol : blancheur de sa robe, de sa peau, de son passé, de la ville où elle se promène, etc. L'histoire de Lol est celle de sa mise à mort personnelle dans la blancheur du temps, dans l'oubli.

3. L'effacement de soi

Rappelons-nous l'anonymat que Lol s'appropriait pendant les promenades : on a dit qu'elle était faussement atteinte.

Mais si quelques-uns reconnurent en elle [= Lol] cette jeune fille, victime de l'inconduite monstrueuse de Michael Richardson, qui aurait eu la

8) *RL*, p.12.

9) *RL*, p.51.

10) *RL*, p.17.

malveillance, l'indélicatesse de le lui rappeler ?

(RL, p.40)

Si « personne n'était allée vers » Lol, c'est qu'« on jugeait [...] qu'elle méritait la paix »¹¹⁾. C'est en effet après sa deuxième chute dans la folie que son anonymat s'accorde à sa propre nature. Sa vie postérieure à la « chute définitive » est traitée dans *La Femme du Gange* où Lol est présentée comme une folle qui vit sur la plage de S. Tahla. Dans l'isolement total, son existence est réduite à un sommeil permanent, un état proche de la mort. L'effacement de Lol touche donc à son terme lorsqu'elle est entièrement envahie par la folie.

L'analyse que nous venons de tenter nous permet de définir la vie de Lol après le bal comme un mouvement progressif vers l'effacement de soi : séparée de la fascination du bal, Lol essaie de la retrouver au moyen du fantasme forgé au cours des promenades. Pourtant, comme nous l'avons vu, sa tentative s'achève sur une conséquence paradoxale, voire sur l'ensevelissement du passé par l'oubli. Les marches de Lol à S. Tahla correspondent dès lors au parcours de l'effacement dont l'opération anéantissante dévore sa mémoire et même son identité.

Or, retenons ici le caractère répétitif de la promenade : c'est la répétition des mouvements machinaux de la marche procurés par les promenades qui permet et scande la progression lente et invisible de l'effacement. Nous découvrons d'ailleurs que son processus observé dans le cas de Lol sera considérablement simplifié dans les œuvres postérieures de Duras : en effet, dans d'autres textes du « cycle », ce processus, ayant perdu son sens originel qui est la recherche de la fusion, se réduit à la simple répétition des marches.

Dans *Le Vice-Consul*, l'effacement de soi ne s'exprime que sous le signe unique de la répétition. Ses deux héroïnes, Anne-Marie Stretter et la mendicante, ont vécu comme Lol le « ravissement » dans leur passé. Mais elles ne cherchent plus à se retrouver dans l'état béat d'avant la séparation : ni chez l'une ni chez l'autre ne se manifeste le désir du retour au passé, ce qui les différencie d'avec Lol. Ce manque du désir réduit chez elles le processus de l'effacement à la simple répétition des marches — déplacements permanents à travers l'Inde — qu'elles vivent non pas comme altération du désir — c'est le cas de Lol — mais comme la suite naturelle de la séparation. Plus que cela.

11) RL, p.41.

Car leur vie d'errance n'a plus de but sauf celui de se perdre.

Elle [= la mendiante] marche, comment ne pas revenir ? Il faut se perdre. [...] Je voudrais une indication pour me perdre. (VC, p.9)

La vie égale donc la perte¹²⁾. Par là, le processus de l'effacement est chez elles plus radical que chez Lol. Cette radicalisation est renforcée d'autre part au point de vue spatial : tandis que la promenade de Lol se limite à une ville, l'errance d'Anne-Marie et de la mendiante s'étend dans l'Inde entière. Le processus de la perte s'achèvera pour elles lorsqu'elles sont enfin arrivées à Calcutta.

L'effacement de soi chez la mendiante aboutit comme Lol à la figure de la folie : une lépreuse folle, qui ayant perdu la parole, vit dans le sommeil et dans le mouvement de « suivre »¹³⁾.

Contrairement à Lol et à la mendiante, Anne-Marie n'est pas atteinte de folie apparente. Mais son intégration parfaite et « irréprochable » à la société ne tient en réalité qu'à son indifférence excessive qui ne laisse voir aucune préférence. La passivité pousse Anne-Marie jusqu'à la limite de la vie personnelle : cette ambassadrice devient la « putain de Calcutta », celle qui se donne à n'importe quel homme.

Or, il est intéressant de noter ici que la perte d'identité vue à travers les trois héroïnes du « cycle » s'exprime aussi par la dégradation de l'appellation. Par exemple, Lola Valérie Stein se mutile d'abord en Lol V. Stein, puis en L.V.S. à mesure que son identité s'éclipse. Cette mutilation des noms opère par la suite la confusion des héroïnes du « cycle » entre elles : ainsi les trois héroïnes — Lol, Anne-Marie et la mendiante — se mélangent et deviennent dans *L'Amour* un seul personnage qui est la Femme, héroïne absolument symbolique.

Objet du désir absolu, dit-il [= le Fou], sommeil de nuit, vers cette heure-ci en général où qu'elle soit, ouverte à tous les vents [...] objet du désir, elle est à qui veut d'elle, elle le porte et l'embarque, objet de l'absolu désir. (AM, pp.50-51)

12) Cf. Duras, Gauthier, *Les Parleuses*, Ed. de Minuit, 1971, pp.212-213.

13) Suivre quelque chose — que ce soit l'amant, la nourriture ou n'importe quel homme — est le caractère commun des trois héroïnes du « cycle ».

Folle comme Lol et la mendicante, « objet du désir » comme Anne-Marie, la Femme vit sur la plage dans un sommeil constant : « ouverte » à tout, offerte à tous les hommes, son corps est décrit comme un « trou de chair » semblable au « chien mort sur la plage »¹⁴⁾. On ne peut pas trouver en effet dans ses activités — dormir et se donner aux hommes — le moindre signe de sa préférence : dans ce sens, sa vie ne se distingue nullement de la mort.

[Ce sont le Voyageur et la Femme qui parlent.]

— La mort devient inutile ? [...]

— Quelle est la différence ?

Il fait signe : il ne voit pas laquelle.

(AM, p.81)

Pour celle qui n'a aucun désir personnel, le problème de se tuer ne se pose plus. Chez la Femme, la vie et la mort ne composent plus d'antinomie : elle vit la mort dans le cadre de la vie.

※ ※ ※

Le processus de l'effacement s'accomplit ainsi sur la figure de la mort, mort insérée paradoxalement dans la vie. On pourrait la qualifier aussi de mort symbolique réalisée au niveau personnel. Si d'ailleurs nous remontons jusqu'à son origine qui est la séparation, nous pourrions définir enfin l'effacement de soi comme une solution paradoxalement appliquée pour survivre à cette expérience douloureuse.

(大阪大学博士課程在学)

14) Notons que le « chien mort » est une image qui hante l'œuvre de Duras. Voir par ex. *RL*, p.48.