

« L'écriture féminine : Un barrage contre la folie maternelle ? »

Mélanie Berthaud
melanieberthaud@hotmail.com

"Peut-être, un jour, on ne saura plus bien ce qu'a pu être la folie. Sa figure se sera refermée sur elle-même, ne permettant plus de déchiffrer les traces qu'elle aura laissées. Ces traces elles-mêmes seront-elles autre chose, pour un regard ignorant, que de simples marques noires?"

Michel Foucault¹.

« La mer monta encore. Alors elle dut se rendre à la réalité : sa concession était incultivable. Elle était annuellement envahie par la mer. Il est vrai que la mer ne montait pas à la même hauteur chaque année. Mais elle montait toujours suffisamment pour brûler tout, directement ou par infiltration. Exception faite des cinq hectares qui donnaient sur la piste, et au milieu desquels elle avait fait bâtir son bungalow, elle avait jeté ses économies de dix ans dans les vagues du Pacifique. »

Marguerite Duras².

Introduction

Dans *Le Malheur d'aimer*³, Claude Roy nomme «comédie de propriétaire contrarié» le sentiment jaloux, qui, bien souvent, voue à l'échec les passions amoureuses, sauf à vouloir et savoir dépasser ce cap. Catherine Millot rappelle, dans *Abîmes ordinaires*, que «la psychanalyse est une « entreprise de nettoyage » du « nœud incestueux d'amour et de haine » dont on ignore « l'incroyable empire sur les vies humaines »⁴. Des histoires d'amour productrices de symptômes, eux-mêmes reçus par la psychanalyse pour déchiffrer comment le lien à l'autre s'est construit et saisir où le bât blesse. Le rapport parents-enfants n'est pas exempt de ces passions de l'exclusivité, bien au contraire. Et dans le contexte d'une relation entre une femme et sa mère, tout peut –encore davantage- se compliquer. C'est dans le lien de dépendance entre une mère et son enfant que la passion de l'exclusivité puise toute sa force.

Ma recherche m'a menée, dans le passé, à m'interroger sur les modalités du rapport fusionnel entre une mère et son enfant, en l'occurrence à partir du texte « Ma mère », de

¹ M. Foucault, *La folie, l'absence d'œuvre*, *La Table Ronde*, num. 196 : *Situation de la psychiatrie, mai 1964*, pp. 11-21, *Dits et Écrits 1954-1975*, Gallimard.

² Marguerite Duras (1950), *Un barrage contre le Pacifique*, Folio Plus Classiques 2005, p. 19.

³ C. Roy (1958), *Le Malheur d'aimer*, Gallimard, p. 172.

⁴ C. Millot (2001), *Abîmes ordinaires*, Gallimard.

Georges Bataille⁵. À d'autres moments, je me suis posée la question du « devenir-femme »⁶. L'hypothèse de la dépendance maternelle comme nuisible au devenir sexuel a toujours accompagné mes lectures de Freud, dont l'œuvre, paradoxalement, n'offre pas une place d'importance à la mère. Les mères, me semble-t-il, ont chez Freud, un air inconsistant, presque inintéressant. Freud ne lâche jamais un verdict très net sur la mère du petit Hans, par exemple. Comme s'il passait à côté, comme s'il craignait d'entrer dans le vif du sujet. Il semble qu'elles, les mères, ne comptent pas autant que les pères. On pourrait développer ailleurs les raisons de cette appréciation. Ou serait-ce simplement la continuité de l'énigme féminine, difficile à saisir, que Freud appela « dark continent » ?

Dans le rapport mère-fille, les passions offrent, le plus souvent, un visage paroxystique. La difficulté réside dans le fait que les chaînes -même pesantes- sont difficiles à briser. Clarika évoque, dans la chanson « Lâche-moi », la volonté d'une mère d'apprendre à laisser partir son enfant, dans un cadre d'amour: *Allez va/ allez Lâche-moi/ allez va-t-en/ va, mon amour /Plus tu partiras/ plus tu seras heureuse un jour*⁷. En effet, la fille est prise dans le mirage de la mère, dans une dépendance qui colle à la peau, mais la mère est également prise au jeu. Le fait d'habiter un corps féminin, nous le verrons, y est pour quelque chose. Comme le personnage du récent film « Precious »⁸ nous le montre, la fille a beaucoup de difficultés à s'éloigner de sa mère, malgré tous les coups que cette dernière lui assène. Elle ne sait pas, justement, dans quelle « glu » elle est prise, pour reprendre l'expression de Catherine Millet⁹. La jeune-fille, noire américaine de seize ans, vivant à Harlem, endure la folie de sa mère sous toutes les coutures : double viol du père -sous les yeux de la mère- suivi de deux grossesses ; violence verbale et physique ; « gavage » alimentaire, humiliations quotidiennes, compétition sexuelle. Son échec scolaire la mène vers une institution spécialisée où la rencontre avec une enseignante hors pair lui permet de découvrir la magie de l'écriture. *Precious* ne sait pas écrire et c'est son écriture qui va lui permettre de se libérer progressivement du cauchemar de sa vie. Lorsque la protagoniste, également atteinte du virus du sida, éclate en sanglots et exprime que sa vie ne vaut rien, que personne ne l'aime, l'enseignante convaincue lui rétorque : « Write, write »¹⁰.

Ici commence notre cheminement. Il réunit la question de folie de la mère et de l'écriture de la fille, dans un lien complexe. Une folie particulière. Une mère traversée par une folie au lieu de son rapport à sa fille. Quelle est la place, la nature et la fonction de l'écriture (de la fille) dans cet enchevêtrement de passions ?

Le fil d'Ariane

5 M. Berthaud (2004), *Un caballito de batalla*, Blog Rhizomes psychanalytiques, texte en espagnol.

6 M. Berthaud, *El devenir mujer: ¿Misión imposible?* Disponible sur le blog *Rhizomes psychanalytiques*.

7 Clarika, *Lâche-moi* (2009), Album *Moi en mieux*.

8 «Precious» (2009), dirigé par Lee Daniel, adaptation du roman « Push » de Sapphire.

9 « Cette passion incestueuse, dont on ne mesure pas, sauf à être analyste, l'incroyable empire sur les vies humaines, c'est en elle que s'ombilique le sens, c'est d'elle qu'il se nourrit et prolifère. Il se tarit lorsqu'on la met au jour, et il s'avère alors qu'elle faisait la pesanteur des choses, la glu où l'on se prend. » C. Millet, *Abîmes ordinaires*, p. 153.

10 « Écris, écris ». Tr. MJMB

Dans un premier temps, nous chercherons des traces écrites représentant des maux infligés par la folie maternelle. Dans un second temps, la réflexion nous poussera à nous approcher de cette folie dite maternelle et à essayer d'en saisir les rouages. Quel est ce mal-de-mère ? En quoi consiste-t-il ? Est-il possible d'y comprendre quelque chose ? Le concept de « ravage » nous fournira des outils de compréhension de cette folie. En dernier lieu, il sera nécessaire d'introduire la fonction de l'écriture et de la situer dans le lien folie/ écriture. Nous nous interrogerons sur le lien entre folie, écriture, et matière littéraire. Nous faisons, en suivant de près les mots de Marguerite Duras, l'hypothèse de l'écriture comme barrage contre la folie maternelle. Il ne s'agit pas d'exclure la folie de notre champ de réflexion, mais au contraire de mieux l'y situer. Nous poserons que l'écriture peut transformer une folie vécue dans le corps en matière littéraire. La folie en soi ne disparaît pas et l'écriture est comprise comme un barrage qui fait filtre (comme le barrage contre le Pacifique de Duras, par lequel filtre l'eau de mer) qui transfigurerait la folie de la mère en écriture. Nous avons donc choisi d'apposer un qualificatif au mot « écriture », celui de « féminine », parce qu'il s'agit, dans ce propos, de l'écriture d'un sujet ancré dans un corps de femme et situé en position de fille, par rapport à une mère. Nous avons pleine conscience du fait que le concept d' « écriture féminine » se situe à l'intersection du féminisme, de la littérature et de la psychanalyse, notamment avec Hélène Cixous. Malgré cela, nous avons choisi d'en conserver l'usage dans cet essai. Il n'y a pas de contradiction, dans ce cas précis, mais des ponts élevés entre différentes façons d'aborder le féminin et la création.

I.-Le cri de l'écrit

« Dès lors, les absents même sont présents (...) et, ce qui est plus difficile à dire,
les morts vivent »
Jacques Derrida¹¹.

Définition

Nous avons parlé d'une enfant dévorée par un amour dévastateur. Est-il possible de définir en quoi consiste cette dévastation ? Le mot « ravage » se dresse sur le bout de la langue. Selon Le Petit Robert¹², ce dernier provient de l'étymologie du verbe « ravir ». Il signifie, dans sa première acception « dommage, dégât important causé par *des hommes (sic)*¹³ avec violence et soudaineté ». Dans sa seconde acception, il s'agirait de « destructions causées par les forces de la nature » et, enfin, la troisième signification indique la « détérioration subie par le corps », dans le cas des « ravages du temps ». Dans les trois cas, un dénominateur commun : il s'agit d'un dommage pratiquement irréversible, souvent causé par un acte de violence.

Comme dans le cas de *Precious*, il arrive que la plume s'interpose. Dans *Entre mère et fille: un ravage*, Marie-Magdeleine Lessana présente plusieurs figures de lien destructeur¹⁴, et il est intéressant d'y observer, d'une part, la quasi-omniprésence de l'écriture et, d'autre part, le fait que le ravage mère-fille est d'autant plus nocif lorsque mère et fille ne se confrontent pas directement à la haine qui prévaut entre elles. Mieux vaut un ravage direct qu'un ravage à demi-mots, où le style et les gestes sont soignés. Lessana affirme que le cas de Christine Papin démontre combien la non-existence de confrontation directe au ravage peut mener à des actes tragiques¹⁵.

Il faut arriver aux bords du désespoir pour prendre la plume et déverser sur le papier ses douleurs les plus intimes. Il faut aussi une grande solitude qui va de pair avec cette souffrance. Dans *Écrire*, Marguerite Duras déclare : « Il y a le suicide dans la solitude d'un écrivain. On est seul jusque dans sa propre solitude. Toujours inconcevable. Toujours dangereux. Oui. Un prix à payer pour avoir osé sortir et crier ».¹⁶

« Avoir osé sortir », « avoir osé crier ». Être sortie d'où ? Avoir crié quoi ? La violence concise de la phrase reflète la brutalité d'un avant qui s'épuise dans la solitude peut-être

11 J. Derrida (1994), *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée.

12 Le Petit Robert, Édition 1993.

13 Nous soulignons

14 Marie-Magdeleine Lessana (2000), *Entre mère et fille : un ravage*, Fayard. Y sont abordées les « couples » De Sévigné/Grignan, Dietrich et sa fille, Camille Claudel et sa mère, Lol V Stein, Marguerite Anzieu, et les sœurs Papin.

15 M-M Lessana (2000), p. 400.

16 M. Duras (1993), *Écrire*, Gallimard, p. 38.

suicidaire d'un aujourd'hui. Mais c'est le prix allègrement payé par qui a réussi à s'éloigner -ou à se protéger- de l'influence dévastatrice de la mère amère. Freud le disait: il n'y a que la mort qui soit gratuite. Le reste a un prix. Serait-ce alors la solitude de l'écriture ? Comment situer la folie de la mère ? Sous quels aspects apparaît-elle dans les écrits ? Comment est-elle appréhendée et rapportée par la fille qui écrit ? Comment est exprimé ce « mal de mère » ?

Les maux...pour le dire

Pour commencer, nous avons pris le parti de choisir *Les mots pour le dire*, de Marie Cardinal¹⁷ comme une expression de l'écriture qui s'élève contre la folie maternelle. Cardinal est déjà romancière¹⁸ lorsqu'elle livre, dans ce roman, la confession de la « grande dépression » qu'elle a vécue bien des années auparavant. Dépression qui l'a menée à suivre une analyse à trente ans, analyse qui aura duré sept années.

Marie Cardinal y offre de nombreuses pistes de réflexion sur la place de l'œuvre et ses bords avec la folie. Dans le Radioscopie du 10 juillet 1975¹⁹, dont nous proposons une transcription, Jacques Chancel demande à Marie Cardinal: « Vous avez été folle ? ». Elle répond immédiatement « Complètement ». Puis, à la question de Chancel : « Il fallait l'écrire, tout cela ? », Marie Cardinal répond : « Moi, j'en ai éprouvé la nécessité absolue...au bout de...oh !... Mettons, sept ans enfin, que j'en ai été délivrée, si vous voulez...c'était une nécessité pour moi, de... dans mon métier d'écrivain, j'ai senti que si je ne racontais pas ça, je ne ferais plus de progrès dans l'écriture, alors que là, j'ai compris, en écrivant ce livre et en allant au bout, que j'avais ouvert une porte (...). »²⁰

Cardinal a donc publié des romans dès la deuxième année d'analyse. L'analyse l'a vue naître à l'écriture. Mais la rédaction des *Mots pour le dire* a surgi des années après, comme une « nécessité absolue » qui lui a permis d'ouvrir « une porte ». Nécessité absolue par rapport à quoi ? Par rapport à la folie de la mère : « Je sais aujourd'hui qu'elle était inconsciente du mal qu'elle me faisait et je ne la hais plus. Elle chassait sa folie sur moi. Je lui servais d'holocauste »²¹. Cette mère dont elle dit, pendant le même entretien : « Elle ne me voulait pas »²² et qui fait à sa fille l'aveu de son avortement raté, « pour rendre service »²³.

Les mots employés par la mère durant cet aveu, resteront plantés dans le corps de la fille. Le lien entre la folie de la mère, les mots de la mère et l'écriture devient ainsi apparent :

17 M. Cardinal (1975), *Les mots pour le dire*, Grasset.

18 Elle a publié plusieurs romans avant *Les mots pour le dire* : *Écoutez la mer* (Prix international du premier roman 1962), *La souricière* (1966), *La clé sous la porte* (1972), *La création étouffée* (1973).

19 Document de l'INA, Radioscopie du 10 juillet 1975, 50 minutes. Transcription MJMB.

20 Document de l'INA. Radioscopie du 10 juillet 1975. Transcription MJMB.

21 Marie Cardinal (1975), *Les mots pour le dire*, p. 164.

22 Document de l'INA, Radioscopie du 10 juillet 1975. Transcription MJMB.

23 « Écoute-moi bien : quand un enfant est accroché on ne peut rien faire pour le décrocher. Et un enfant ça s'attrape en quelques secondes. Tu me comprends ? Tu comprends pourquoi je veux te faire profiter de mon expérience ? (..) tu comprends pourquoi je veux que tu saches et que tu te méfies des hommes ? ». M. Cardinal, *Les mots pour le dire*, p. 166.

« Si j'avais pu savoir le mal qu'elle allait me faire, si, au lieu de n'en avoir que la prémonition, j'avais pu imaginer la vilaine blessure inguérissable qu'elle allait m'infliger, j'aurais poussé un hurlement. Bien campée sur mes deux jambes écartées, j'aurais été chercher en moi la plainte fondamentale que je sentais se former, je l'aurais conduite jusqu'à ma bouche de laquelle elle serait sortie sourdement d'abord comme une corne de brume, puis, elle se serait effilée en un bruit de sirène et elle se serait enflée enfin en ouragan. »²⁴

Solitude

Nous avons dégagé, du discours oral de Marie Cardinal pendant l'entretien, une certaine fluidité, une liberté de parole. Pas de pudeur à dévoiler l'intime. L'intimité se fait extérieure. Comme s'il s'agissait d'un rapport avec quelque chose d'extérieur à soi. D'ex-time. Il n'y a pas de différence entre le dedans et le dehors. La souffrance se transfigure en écriture. L'interview que Cardinal livre à Chancel, et qui se déroule en 1975, au moment de la publication du roman, montre combien elle est en paix avec les mots qui, jadis, la torturaient et ne pouvaient s'exprimer autrement que par le biais de symptômes, qu'elle décrit dans le texte: hallucinations, peur extrême, menstruations permanentes pendant trois années.

Dans son séminaire de 1964-1965, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, Jacques Lacan pointe, à partir de l'analyse de la bande de Moebius, la fonction de la psychanalyse par rapport à l'absence de distinction du dedans par rapport au dehors :

« Ce que la psychanalyse nous découvre c'est : ce passage. Ce passage par où on arrive dans l'entre-deux, de l'autre côté de la doublure, où cet intervalle, cet intervalle qui a l'air d'être ce qui fonde la correspondance de l'intérieur à l'extérieur, où cet intervalle, et c'est là le monde du rêve, et de l'autre scène, est aperçu. »²⁵

Par ailleurs, sa « venue à l'écriture »²⁶ lui permet ici de dresser un tableau lucide de la folie, où le thème de la solitude reste omniprésent. Encore une fois, la folie implique solitude. Solitude de l'âme, solitude physique également. En effet, la protagoniste vit cette épreuve avec ses trois enfants à charge. La solitude apparaît comme la conséquence de la folie, mais aussi comme la condition de l'écriture : « Mon mari était agrégé de grammaire, il était professeur, il était parti parce qu'il ne supportait plus. Evidemment, c'est très dur de supporter les gens qui ont cette maladie. (...) Oui, il est parti ailleurs... (...) Les fous vivent dans une vague constante, alors pendant trois ou quatre jours on est vraiment fou, et puis après ça on va mieux, on est normal, alors les gens ils finissent par se fatiguer, ça use leur patience ! Ils vous voient, un jour, vous êtes bien, en pleine forme, vous rigolez, tout le monde s'amuse avec vous, vous avez l'air particulièrement brillante, équilibrée et le lendemain vous êtes une loque ! (...) Avoir cette espèce de loque humaine à côté de lui comme cela ce n'était pas supportable... »²⁷

Critique sociale

24 M. Cardinal (1975), *Les mots pour le dire*, Grasset, p. 164

25 J. Lacan (1964), Séminaire *Problèmes Cruciaux pour la psychanalyse*, séance du 16 décembre 1964, disponible sur le site de l'école lacanienne www.ecolelacanienne.net, p. 33.

26 H. Cixous (1976), *La venue à l'écriture*, Editions des Femmes.

27 Document de l'INA. Radioscopie du 10 juillet 1975. Transcription MJMB.

Radioscopie apporte d'autres éléments d'importance. Marie Cardinal ne s'en tient pas à l'acte ravageur de la mère pour expliquer d'où est née sa propre folie, devenue écriture. Elle fait jouer, dans la genèse de sa folie, des éléments afférents au contexte social: la pensée bourgeoise, la violence sociale, le pouvoir psychiatrique. Autant d'éléments qui rendent fou. La folie n'est jamais extérieure à la société, comme le rappelle Foucault : « Tout ce que nous éprouvons aujourd'hui sur le mode de la limite, ou de l'étrangeté, ou de l'insupportable, aura rejoint la sérénité du positif. Et ce qui pour nous désigne actuellement cet Extérieur risque bien un jour de nous désigner, nous²⁸».

En premier lieu, la romancière dénonce la pensée et l'éducation bourgeoises: « Je crois qu'une certaine pensée bourgeoise rend les gens fous. Je crois, et surtout les femmes, qu'une certaine façon d'élever les enfants, de leur mettre certaines pensées dans la tête, les rend fous. (...) »²⁹. L'éducation bourgeoise qui fixe des règles sans logique, basées sur des doubles discours, source d'une immense angoisse pour l'enfance. La problématique de l'enfant qui nage dans la confusion bourgeoise est également présente dans l'entretien que Françoise Dolto donne dans « Enfances ».

En second lieu, la question de l'exil apparaît dans la fiction de Cardinal. La décolonisation de l'Algérie se situe en toile de fond, posant les implications subjectives de l'exil forcé. Cardinal affirme que sa vraie mère était l'Algérie (« ça, c'est ma vraie mère »), d'où l'évocation à demi-mots de sa perte. A ce propos, nous avons trouvé un pont à construire avec Marguerite Duras, qui accompagne ce travail, et sur laquelle nous reviendrons. Bien que l'auteur de « L'amant » ait opté pour un patronyme homophone au village où son père est né et décédé (*Pardaillan par Duras*, Lot-et-Garonne), l'Indochine est habillée chez Duras d'habits maternels³⁰.

Cardinal critique également le pouvoir psychiatrique. Son séjour en clinique psychiatrique -obtenu « grâce » au réseau familial-, où elle est placée sous neuroleptiques, lui permet de comprendre qu'elle est en danger : « Je me suis rendue compte que j'allais entrer tranquillement dans cet abrutissement, que j'allais devenir quelqu'un avec qui on allait pouvoir vivre, parler mais absolument comme si j'étais un meuble et que c'en était fini »³¹.

C'est à partir de cette expérience qu'il faut situer, me semble-t-il l'intérêt de Cardinal pour le discours anti-psychiatrique. *Les Mots pour le dire* n'est pas une propagande psychanalytique, comme on a pu le présenter à l'époque. C'est à partir de son expérience

28 M. Foucault, *La folie, l'absence d'œuvre, La Table Ronde*, num. 196 : *Situation de la psychiatrie*, mai 1964, pp. 11-21, *Dits et Écrits 1954-1975*, Gallimard.

29 « Par exemple, (...) on ne doit pas parler d'argent. C'est interdit ! Moi je recevais une paire de claques de ma mère si je disais le prix d'une paire de chaussures ! (...) Alors que je savais très bien que, quand ils étaient entre eux, ils ne parlaient que de ça Alors, je ne comprenais pas ! Je ne comprenais pas ! La même chose avec la religion, qui sont des principes très sévères (...) Alors, ces mensonges qu'on peut faire et ceux qu'on ne peut pas faire ! (...) Je n'avais jamais compris ! Je vivais dans une incompréhension totale ! Je ne comprenais pas ce qu'on me disait. » Document de l'INA, Radioscopie du 10 juillet 1975. Transcription MJMB.

30 « Marguerite est une enfant de l'Indochine. Jusqu'à la fin de sa vie, elle évoquera ses paysages, ses lumières, ses odeurs. Que serait Marguerite sans l'Indochine ? Serait-elle-même devenue Duras ? Dans cette terre natale dont elle fit le foyer de son écriture, dans cette différence sensorielle qu'elle continua à cultiver, elle ne cessera, jusqu'à sa mort, de se ressourcer. Elle était même devenue physiquement une jeune fille à l'air oriental... ». Adler (1998), p. 39,

31 Document de l'INA, Radioscopie du 10 juillet 1975. Transcription MJMB.

personnelle, qui a exigé une écriture, qu'elle a présenté les psychanalystes comme « des gens nécessaires ». S'il est certes dangereux de qualifier l'entreprise analytique de « nécessaire », car cela peut être entendu d'un point de vue social et politique comme une activité d'intérêt public, Cardinal situe son commentaire dans le cadre des risques de médicalisation des symptômes psychiques. En effet, dans le cas précis de Marie Cardinal, dès le premier entretien, l'analyste exige à sa patiente qu'elle cesse immédiatement de prendre tout médicament, pas même une aspirine. Ce mandat peut aujourd'hui sembler complètement déraisonné -voire, criminel ?- en Occident, où l'hégémonie du pouvoir pharmaceutique est un fait³². Et pourtant, tel n'était pas le cas lors de la parution du roman.

Il s'agit d'un roman

Marie Cardinal insiste sur le fait que *Les mots pour le dire* est un texte de fiction. Il s'agit d'un roman, elle le dit très clairement. On s'aperçoit bien dans cette insistance qu'ici réside un effet de l'écriture. Il ne s'agit pas d'un témoignage mais d'une création. L'analyse, dit-elle, est irracontable : « C'est irracontable, de par ce qu'il se passe à l'intérieur, surtout rien, et que le rien est inexprimable ou, en tous cas, ne peut être exprimé que par des pages blanches ou une page où il y a écrit «rien » indéfiniment. Donc, je ne peux pas raconter ma psychanalyse (...) ».

Il s'y passe donc des choses que les mots ne peuvent représenter, mais, dit-elle, la fin est très claire. Il s'agit d'un roman : « Par contre, j'en ai, maintenant que c'est fini, une idée tout à fait précise, qui est maintenant un roman »³³. Elle dit également qu'elle a trouvé « l'honnêteté dans l'écriture ». Elle parle de la fin de l'analyse comme la capacité « à prendre le taureau par les cornes ». L'honnêteté, la lucidité dans l'écriture en seraient-elles garantes ? Marguerite Duras rejoint ce propos lorsqu'elle déclare à la télévision à propos du *ravissement de Lol V. Stein* (1964) qu'après ce roman, elle ne peut « pas aller plus loin dans (sa) lucidité personnelle³⁴ ». Donc, une œuvre de fiction a été produite à partir de ce « rien », cet irracontable, qui a traversé l'analyse. La folie présente au départ dans l'analyse s'est, peut-être, transfigurée en une « idée tout à fait précise », un objet, une œuvre de fiction : un roman. Et de la lucidité.

³²C. Lane, (2009), *Comment la psychiatrie et la l'industrie pharmaceutique ont médicalisé nos émotions*, Flammarion.

³³Document de l'INA. Radioscopie du 10 juillet 1975. Transcription MJMB .

³⁴Document de l'INA, Lecture pour tous, 14 avril 1964, entretien entre Pierre Dumayet et Marguerite Duras, cité dans M. Duras, *Dits à la télévision*, p. 20.

II.-Le mal-de-mère

« -On vient, cria-t-il, gueule pas comme ça. (...)
-Qu'est-ce que j'ai fait au ciel, gueulait la mère, pour avoir des saletés d'enfants
comme j'ai là. »
Marguerite Duras³⁵

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières
Guillaume Apollinaire³⁶

Dans « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », Lacan définit la folie comme « la captation du sujet par la situation »³⁷. Dans le cadre de la folie de la mère à l'endroit de la fille, est-il possible de savoir quelle est la situation ? Nous souhaitons dans ce chapitre cerner, justement, la situation. Manque d'amour ou excès d'amour de la part de la mère ? Jouissance maternelle ? Ambiguïtés sexuelles ? Est-il possible de poser la situation en ces termes ? Dans le cas du roman *Les mots pour le dire*, la romancière évoque, nous l'avons vu, les conditions de rejet par sa mère de sa propre naissance. De son côté, Violette Leduc décrit une mère qui ne lui a jamais donné la main. Est-il possible d'expliquer la folie maternelle par le manque d'amour ? S'agirait-il chez la mère, d'une impossibilité, d'un refus à se situer dans le rôle de mère ? Rien n'est moins sûr.

Trop-plein

Dans le cas de Marguerite Duras, les choses semblent apparemment plus confuses. Donc plus proches de la réalité si complexe. Elle parle, d'un côté, de la préférence de la mère pour le fils aîné, Pierre : « Je crois que du seul enfant aîné ma mère disait : mon enfant. Elle l'appelait quelquefois de cette façon. Des deux autres, elle disait : les plus jeunes »³⁸ Le frère qu'elle laissera agir dans ses violences et ses excès. Mais, de l'autre, Duras donne la description d'une mère qui souhaitait pourvoir à tous les besoins de ses enfants :

35 Marguerite Duras (1950), *Un barrage contre le Pacifique*.

36 Guillaume Apollinaire (1907), *Colchiques*.

37 J. Lacan (1949), *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, Écrits I, Poche, Le Seuil, p. 99. « Toute notre expérience s'oppose pour autant qu'elle nous détourne de concevoir le moi comme centré sur le système perception-conscience, comme organisé par le « principe de réalité » où se formule le préjugé scientiste le plus contraire à la dialectique de la connaissance, -pour nous indiquer de partir de la *fonction de méconnaissance* qui le caractérise dans toutes les structures si fortement articulées par Mlle Anna Freud : car si la *verneimug* en représente la forme latente, latents pour la plus grande part en resteront les effets tant qu'ils ne seront pas éclairés par quelque lumière réfléchie sur le plan de la fatalité, où se manifeste le ça Ainsi se comprend cette inertie propre aux formations du je où l'on peut voir la définition la plus extensive de la névrose : comme la captation du sujet par la situation donne la formule plus générale de la folie, de celle qui gît entre les murs des asiles, comme de celle qui assourdit la terre de son bruit et de sa fureur. »

38 M. Duras, *L'Amant*.

« Ce que voulait cette femme, ma mère, c'était nous assurer à nous, ses enfants, qu'à aucun moment de notre vie, quoi qu'il arrive, les événements les plus graves, la guerre par exemple, on ne serait pris de court. Du moment qu'on avait une maison et notre mère on ne serait jamais abandonnés, emportés dans la tourmente, pris au dépourvu. »³⁹

Combien de fois avons-nous entendu un parent dire de son enfant « il n'a manqué de rien » ? Et si justement la folie se conjugait avec un souci de tout donner ? De l'impossibilité à laisser un vide pour l'enfant ? Est-ce que ce ne serait pas cela, la folie maternelle ? Chez Lacan, dont les séminaires des années **1956-1957** (« La relation d'objet et les structures freudiennes »), de **1957-1958** (« Les formations de l'inconscient ») et de **1958-1959** (« Le désir et son interprétation »)⁴⁰ situent et développent la question de la mère, en situant la mère toute-puissante, la mère imaginaire et la mère symbolique, la présence de la mère sur le mode de l'excès, de la jouissance, nous apporte des clés de compréhension.

Au cours du séminaire de **1963** « L'angoisse »⁴¹, Lacan, en faisant l'analyse de l'angoisse dans la relation mère-enfant, pointe la question d'une mère vécue sous le mode du « trop-plein ». En effet, l'angoisse n'étant pas sans objet, il s'agirait, pour la comprendre, de rechercher à localiser une saturation, un excès, plutôt qu'un manque. À propos du Fort-Da, dans la séance du 5/12/62, nous lisons :

« Qu'est-ce qui provoque l'angoisse ? Ce n'est pas, contrairement à ce qu'on dit, le rythme ni l'alternance de la présence-absence de la mère...et ce qui le prouve, c'est que ce jeu présence-absence, c'est ça la sécurité de la présence...ce qu'il y a de plus angoissant pour l'enfant, c'est que justement, ce rapport sur lequel il s'institue, du manque qui le fait désir, ce rapport est le plus perturbé quand il n'y a **pas de possibilité de manque**⁴², quand la mère est tout le temps sur son dos et, spécialement à lui torcher le cul, modèle de la demande, de la demande qui ne saurait défaillir. »

Au cours de la séance du 12/12/62, il soutient que: « Le comblement total d'un certain vide à préserver, qui n'a rien à faire avec le contenu, positif ou négatif, de la demande, c'est là que surgit la perturbation où se manifeste l'angoisse ».

Harold Searles dans *L'effort pour rendre l'autre fou* évoque le terme d'amour et spécifie que la mère a « peur de ses propres sentiments d'amour »⁴³. Peut-être justement en connaissance de cause, en connaissance des excès de comblement. Lorsqu'une mère se dit « comblée » à la naissance de son enfant, une indication nous est déjà donnée.... Searles pointe d'ailleurs « l'attitude classique de la mère *schizophrégène*, une possessivité étouffant l'individualité⁴⁴ ».

39^o M. Duras, *La vie matérielle*, p. 60.

40^o J. Lacan, *La relation d'objet et les structures freudiennes*, Séminaire IV (1956), *Les formations de l'inconscient*, Séminaire V (1957), *Le désir et son interprétation* Séminaire VI (1958), en version J.L. site de l'elp.

41^o J. Lacan, *L'angoisse*, séminaire X (1963), Version J.L. site de l'elp.

42 Nous soulignons.

43^o Harold Searles (1965), « Les sentiments positifs dans la relation entre le schizophrène et sa mère » (1958), in *L'effort pour rendre l'autre fou*, Gallimard, p. 233.

44 Searles, p. 200.

La jouissance de la mère

Dans *Mère-fille : un ravage*, Marie-Magdeleine Lessana étudie le lien entre Mme De Sévigné et sa fille, à partir de leur correspondance univoque –car il nous manque les réponses de Mme De Grignan⁴⁵, comme paradigme du ravage. Il s'agit ici d'un amour qui se révèle dans l'écriture, sur le mode épistolaire. Un élan d'amour est présent dans chaque missive, mais une fois les deux corps face à face, il y a paralysie. Mme De Sévigné fait de l'ombre à sa fille qu'elle considère comme un diamant précieux qu'il faut cacher et protéger.

C'est la fonction du rideau, nous rappelle Lessana : « Si la mère était le rideau, cacher et couvrir sa fille la rendait elle-même aimable. Cette jeune-fille « cachée » fonctionnait pour sa mère comme une parure, un vêtement, une protection nécessaire à son éclat. L'écran retiré, l'une devient joyau qui brille, l'autre devient écorchée. La présence de la fille sous la houlette de la mère donnait à la mère la sécurité du lien affectif le plus essentiel à sa vie, ce qui lui permettait de pouvoir se présenter, vivre et briller en société. »⁴⁶

La mère offre un amour exclusif à sa fille dont résulte une haine indicible chez la fille. La mère est « persécutée par le manque de sa fille comme on peut l'être par la disparition d'un défunt »⁴⁷. L'impossibilité de dire la haine consiste en la difficulté de deviner en soi qu'il y a de la haine. La haine n'est pas sue. Elle est provoquée par l'impossibilité de la demande d'amour : « La demande d'amour ne se conclut pas en acte »⁴⁸.

Voici des éléments du ravage. La jouissance sexuelle de la mère acquiert des aspects obscènes. La fille ne peut supporter l'érotique que la mère lui impose, ne pouvant la partager avec elle. Cependant, la haine ressentie est contournée (transformée en idéalisation) ou opacifiée (tue), précisément parce qu'elle est ressentie comme très dangereuse. Ici, la fille (De Grignan) se trouve « coincée entre les deux jouissances : celle de la mère et celle du mari, la jouissance sexuelle ».

L'irréparable de l'identité sexuelle

Il paraîtrait que le principal ressort du ravage consisterait en l'insupportable de la jouissance de la mère. La mère jouissant d'une fille-phallus⁴⁹ et exigeant l'exclusivité. La fille ne pouvant accepter l'érotique maternelle dont elle est l'objet. Cependant, aborder ainsi le ravage laisserait un pan tout entier de côté. Car la fille demande aussi quelque chose à sa mère. Le ravage se joue des deux côtés, mais il n'est pas symétrique, comme le rappelle Lessana. La véritable difficulté tient, chez la fille, à l'identité sexuelle.

45^e Cf. aussi Françoise Hamel (2001), *Ma chère mère*, Plon, où l'auteur reconstitue les lettres-réponse de Mme De Grignan à sa mère, celles-ci ayant été brûlées par la petite-fille de Mme De Sévigné.

46 Ibid. p. 46.

47 Ibid. p. 24.

48 Ibid. p. 398.

49^e O. Fenichel (1949), *L'équation symbolique fille=phallus*, Psy. Quaterly, Vol XVIII, num. 3.

Rappelons-nous que, selon la théorie freudienne du *penisneid*, la fille n'aurait aucune difficulté à se détourner de la mère, pour se rapprocher du père qui lui donnerait fantasmatiquement un enfant. La femme n'aurait rien à perdre, n'ayant pas à subir le complexe de castration. L'on ressent bien le schématisme et la normativité rigide de la formule. Lacan parlera d'ailleurs d'« élucubration freudienne » en désignant le complexe d'Œdipe. Il emploie justement le mot « ravage » en faisant une place à la mère. C'est dans *L'Étourdit*, en 1973 qu'il indique le « ravage qu'est chez la femme, pour la plupart, le rapport à sa mère »⁵⁰. Il désigne le fait que la femme attend « comme femme » « plus de subsistance » de sa mère que de son père :

« À ce titre l'élucubration freudienne du complexe d'Œdipe, qui y fait la femme poisson dans l'eau, de ce que la castration soit chez elle de départ (*Freud dixit*), contraste douloureusement avec le fait du ravage qu'est chez la femme, pour la plupart, le rapport à sa mère, d'où elle semble bien attendre comme femme plus de subsistance que de son père, - ce qui ne va pas avec lui étant second, dans ce ravage⁵¹. »

Selon Lacan, la femme attend « comme femme », plus de subsistance de sa mère, que de son père. Quel genre de subsistance ? « Comme femme » peut être entendu « dans un corps de femme ». La question du corps, nous venons de l'apprécier, se situe au cœur du ravage entre la folie de la mère et la fille. La recherche entreprise par Lessana dans *Mère-fille* permet de comprendre que le ravage consiste, chez la fille, à attendre de la mère les clés d'une identification féminine. Attendre une réponse. Lorsque, à la question *Que signifie devenir femme ? Qu'est-ce qu'une femme ?*, tacitement posée par la fille à sa mère, la mère est incapable d'offrir une réponse, les conditions sont posées pour le ravage. Se demander ce qu'est une femme peut consister à se demander ce qu'est être mère, être épouse ou amante. Mais surtout, il s'agit d'une question qui implique le corps et pourrait se résumer ainsi : Qu'est-ce qu'avoir un corps de femme ?

Il y a ravage lorsque s'interpose entre une fille et sa mère une « image de corps de femme éblouissant car éminemment désirable ». Si le corps de la mère est perçu comme quelque chose qui éblouit, qui paralyse, qui terrorise, la matière nécessaire au corps de la fille s'évapore. C'est cette subsistance que la femme « comme femme » attend de la mère. Pouvoir se reconnaître un corps. Avec des frontières, des contours, des bords et des usages. À l'absence de corps, répond l'effondrement, l'évanouissement : « Qui le perçoit ainsi s'immobilise, s'anesthésie, son corps reste sans contours, il s'oublie et s'épuise parfois jusqu'à l'évanouissement. »⁵²

À la différence de la possible transmission des traits identitaires sexuels entre un père et son fils, qui peut se structurer autour de rites de passage, par exemple, dans le cas du rapport mère-fille, il y a opacité par rapport à la question de l'identité sexuelle. « Le ravage est l'expérience directe de cette absence d'identité sexuelle singulière à chacune », déclare Lessana. Malgré les tentatives de proximité, les échanges d'habits, les confidences entre une mère et sa fille, il existe une impossibilité réelle, pour la fille, de savoir comment l'on devient femme et ce que jouir en tant que femme signifie. « Cette tentation de similarité obture une

50: Jacques Lacan (1973), *L'Étourdit*, Scilicet n. 4, Paris, Seuil.

51 Ibid.

52 M-M. Lessana (2000), p. 11.

disparité radicale : la jouissance sexuelle féminine n'offre aucun trait visible dans le miroir de la semblable. »⁵³

Jeanne Hyvrard, dans *La jeune morte en robe de dentelle*, exprime très clairement cette appropriation maternelle, de dévorement : « Elle me dénie le droit à une existence propre, des désirs, une volonté, un champ d'action. Ce qui est à moi est à elle, mes vêtements, mes affaires, mon corps (...). Dans cette matière ingrate qu'on lui a fournie, elle taille son clone. Moi. La part de moi qu'elle utilise pour la remplir d'elle-même »⁵⁴. La dimension de l'usage fait par la mère du corps de sa fille nous semble cruciale. La « jeune morte » est la fille. Enfermée dans un univers de fusion : « Elle m'emmure vivante entre son corps refermé et la clôture du monde dont elle m'interdit l'accès. Je ne peux ni retourner dans son ventre ni m'en aller. »⁵⁵

La question n'est résolue ni pour la fille ni pour la mère. Comme nous l'avons vu dans le cas de Mme De Sévigné, l'absence de la fille est vécue comme un effondrement. Si la fille est placée dans un lieu unique et incomparable, la position du diamant, elle « cristallise pour sa mère une tentative de traiter sa propre question »⁵⁶. Question jamais résolue. Si le sexe est un lieu réel où quelqu'un se débat avec des choix de jouissance⁵⁷, il existe pour la femme des difficultés qui résident donc dans l'impossibilité d'obtenir, par le biais de la mère, un savoir permettant de comprendre en quoi consiste cette jouissance. En plus des choix de jouissance, le sexe implique aussi une lutte avec des symptômes liés à une ambiguïté sexuelle, en étroit rapport avec la langue de la mère.

Lalangue

En voici trois exemples : la *Bâtarde*, Maria Riva et Marguerite Duras. À chaque fois, la fille revêt des aspects uniques et incomparables pour la mère. À chaque fois également, l'ambiguïté et la confusion sont éclatantes.

Violette Leduc écrit *La Bâtarde* en 1964. Elle y fournit les clés de compréhension de l'échec du rapport à l'autre auquel Leduc se voit condamnée toute sa vie. Leduc est l'auteur de *L'Asphyxie*, *L'Affamée* et de *Ravages*. Titres en soi révélateurs. De son œuvre, Simone de Beauvoir affirme en 1975 : « On y perçoit un monde plein de bruit et de fureur, où fréquemment l'amour porte le nom de la haine ».⁵⁸ Signalant sa mère, voici le portrait que Leduc offre au lecteur : « Elle m'offrirait chaque matin un terrible cadeau : celui de la méfiance et de la suspicion. Tous les hommes étaient des salauds, tous les hommes étaient des sans-cœur. Elle me fixait avec tant d'intensité pendant sa déclaration que je me demandais si j'étais un homme ou non »⁵⁹.

53 Ibid. p. 399

54 J. Hyvrard, *La jeune morte en robe de dentelle*, Paris, Éditions des femmes, 1990, p. 31.

55 Ibid. P. 138.

56 Ibid. p. 395.

57 G. Morel (2008), *La loi de la mère*, p. 5.

58 V. Leduc (1975) *La Bâtarde*. Prologue de Simone de Beauvoir.

59 Ibid., p. 39

Il s'agit des « paroles légiférantes » de la mère, pratiquement impossibles à effacer pour la fille. Voyons. Bien des années plus tard, lorsque l'adolescente affirme à sa mère qu'elle ne souhaite jamais se marier, la mère insiste et conclue « Tu feras comme toutes les autres ». Leduc s'exclame alors : **"Elle oubliait ses avertissements du matin, lorsque j'étais petite fille. Je les portais dans mes ovaires".** »⁶⁰ La phrase percutante évoque combien la loi maternelle est inscrite dans le corps (les ovaires) et combien elle exerce de pouvoir sur la position sexuelle de la fille. Elle représente également le degré d'ambiguïté existant entre la mère et la fille. La mère ayant « oublié » ses commandements sacrés -car elle se marie-, la fille portant dans son corps le déterminisme causé par l'interprétation de ses conseils. Dans RSI, Lacan définit justement le symptôme comme « la façon dont chacun jouit de l'inconscient en tant que l'inconscient le détermine ».

Dans *La loi de la mère*, Geneviève Morel étudie comment un enfant peut se séparer de l'angoisse provoquée à l'attachement maternel autrement que par l'assomption du complexe de castration et la dissolution du complexe d'Œdipe. Elle pose également cette séparation comme unique condition de la survie psychique de l'enfant. Morel affirme que le sinthome, concept introduit par Lacan en 1975-1976⁶¹, peut séparer l'enfant de sa mère de façon plus efficace, « éventuellement sans le père, et mieux que lui parfois »⁶². Or, le symptôme, avant d'être sinthome, est l'effet de la loi de la mère : « Des mots noués au plaisir et à la souffrance, bref à la jouissance maternelle, qui sont transmis à l'enfant dès son plus jeune âge et s'impriment à jamais dans son inconscient, modelant fantasmes et symptômes ».

Mais la caractéristique principale que Morel signale est, précisément, l'ambiguïté. La langue maternelle, la langue, et sa loi, puisqu'elle ressortit au langage, est ambiguë, pleine d'équivoques. Mais elle fait, pour l'enfant, office de loi. Le symptôme se constitue pour répondre à la souffrance provoquée par ces paroles qui prennent la fonction d'une loi incontournable.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la puissance de la nomination maternelle apparaît dans toute sa splendeur. La mère de Suzanne (Marguerite) et Joseph (son frère Pierre) construit, avec l'aide de centaines de paysans, un barrage destiné à éviter que ses cultures soient envahies et détruites par l'eau de mer. Folle entreprise. Marguerite Duras en parle comme le barrage contre le Pacifique. Or, il s'agit de la mer de Chine, mais que la mère tient absolument à la nommer « Pacifique », terme plus magistral que celui de « mer de Chine ».

Confusions

Dans la même veine, Maria Riva publie en 1990 un texte vengeur contre sa mère, Marlene Dietrich. Marie-Magdeleine Lessana analyse comment le ressenti de handicap, infligé par la mère, y apparaît. En voici deux exemples: « A de nombreuses occasions, Maria Riva répète que sa mère lui a confié qu'elle n'aimait pas faire l'amour avec les hommes : *ils veulent toujours y fourrer leur truc, c'est tout ce qui les intéresse* »⁶³. Également, lorsque sa fille lui annonce qu'elle vient d'avoir ses premières menstruations, Dietrich réagit d'une façon

60 Ibid. p. 99

61 J. Lacan (1974) Le sinthome, Séminaire XXIII, disponible en version non J.L sur le site de l'école lacanienne de psychanalyse, www.ecole-lacanienne.net.

62 G. Morel (2008), *La loi de la mère. Essai sur le sinthome sexuel* Anthropos.

63 Lessana, p. 146.

surprenante : « Elle m'expliqua qu'à partir de maintenant cette chose-là m'arriverait une fois par mois, que c'était la nature, et, m'ayant interdit de jamais laisser un homme s'approcher, elle quitta la salle de bains.⁶⁴ » Belle façon de transmettre une identité dans un corps de femme.

Aussi bien dans le cas de Mme De Grignan, que de Maria Riva ou de celui de Marie Cardinal nous observons que la mère, dans sa folie, n'offre pas à la fille la possibilité de se construire sereinement une vie dans un corps de femme. La méfiance envers l'homme est semée dans l'esprit de la fille. Pire que cela : le corps se trouve dans l'impossibilité de se constituer. D'où la peur vis-à-vis de sa jouissance masculine : c'est en cela que se ressemblent les passages de la menstruation chez Cardinal comme chez Maria Riva. Mme De Sévigné oblige sa fille à se trouver devant un dilemme en lui demandant si la mère aime mieux que le mari. Tandis que Marlene Dietrich dévalorise son mari en présence de sa fille, lorsqu'elle fait de lui son confident des ébats amoureux avec d'autres, en lui interdisant, à lui, tout plaisir sexuel.

Et enfin, la mère de Duras. Tout au long de son œuvre, Marguerite Duras décrit les tentatives de celle qu'elle dénomme « la mère » pour vendre les charmes de sa fille aux hommes fortunés. Donc, à jouir de la beauté de sa fille, beauté bien monnayée, que ce soit par le biais de champagne ou d'un diamant, comme dans *Un barrage contre le Pacifique*. Mais d'autre part, l'on retrouve aussi dans l'œuvre de Duras la fascination du corps de la mère, propre au ravage, comme nous venons de le voir. Christian Jouvenot analyse le rapport cannibalique entre mère et fille dans l'œuvre de Duras. Il saisit bien comment le « nous. Juifs » est un parti pris d'être différent face à la séduction totalitaire du corps maternel :

« Je la regarde le soir, dans la chambre, elle est en chemise, elle marche dans la maison, je regarde les poignets, les chevilles, je ne dis rien, que c'est trop épais, que c'est différent, je trouve qu'elle est différente : ça pèse plus lourd, c'est plus volumineux, et cette couleur rose et rouge, cette santé rouge, comment est-elle notre mère, comment est-ce possible, mère de nous, nous si maigres, de peau jaune, que le soleil ignore, nous, Juifs ? »⁶⁵

En réchapper ?

Pas facile. Le ravage demeure actif malgré les apparences. Lorsque la mère, par exemple, renonce à ses pouvoirs de séduction pour laisser la place à la fille (une femme disparaît du jeu), ou bien lorsque la fille ne se sent pas assez solide pour entrer dans le ravage et préfère s'effacer pour le contourner. C'est le cas de Lol Valérie Stein qui, pendant dix années, vit, mariée, mère de famille, invisible, absente de sa propre vie, après la scène du bal du casino de T. Beach⁶⁶. Le ravissement de Lol V. Stein ne tient pas au fait qu'elle ait vu son fiancé partir avec Anne-Marie Stretter, mais au fait que la mère, témoin de la situation, fait une « irruption tapageuse », criant son indignation : « C'est « obscène », dit Duras. Lol ne peut faire face à cette obscénité maternelle. (...) Son enfant lui retombe sur les bras »⁶⁷. Il y a également ravage lorsque la fille passe sa vie à en répéter les termes, polluant sans limite le

⁶⁴ Ibid., p. 142.

⁶⁵ M. Duras (1976), *Les enfants maigres et jaunes*, Sorcières, Duras Outside, P.O.L., 1984, cité par C. Jouvenot (2008), *La folie de Marguerite*, L'Harmattan, p. 31.

⁶⁶ M. Duras (1964), *Le ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard.

⁶⁷ M.-M. Lessana, *La raison de Lol*, EPEL, p. 76.

lien avec le partenaire amoureux, fait de reproches et de violence⁶⁸. Le ravage se manifeste souvent lorsque la fille est forcée de « s'avouer femme ». Une rencontre érotique ou l'arrivée d'un enfant peuvent provoquer l'explosion du ravage.

Est-il possible d'échapper au ravage ? De quel côté ? Du côté maternel, il faut renoncer à la jouissance sexuelle que lui inspire le corps de la fille. La possibilité, chez la mère, de se désintéresser des plaisirs érotiques maternels de la première enfance (nourrir, surveiller, envelopper, protéger, présenter en société, être fière des succès de la fille, etc....) détermine, chez la fille, la possibilité de s'engager dans un échange érotique avec d'autres partenaires. Et donc, de résoudre relativement bien les sources du ravage. Ce renoncement est coûteux et douloureux pour la mère.

Du côté de la fille, sortir du ravage, c'est faire tomber cette image éblouissante et persécutrice. De l'ordre de la déchirure. Contre le ravissement, l'arrachement, et nous verrons, l'écriture : « L'écriture est une façon de rencontrer le cri. Et le ravissement exclut le cri ». Il n'est donc pas possible d'en réchapper, mais il est possible d'« y rester ». De rester, comme Lol V. Stein, dans le ravissement. Incapable de cri.

L'on saisit en lisant Marie-Magdeleine Lessana que le ravage est un mal nécessaire, s'il est dépassé. Il peut donc être entendu comme le symptôme séparateur désigné par Geneviève Morel. Chez Lessana : « Le ravage est une épreuve qui brise l'illusion tentante que mère et fille ont quelque chose en commun, une communauté d'expérience érotique et d'image. Cette illusion leur faisait supposer une image pour deux. Le ravage est donc l'expérience effective de l'impossibilité d'une communauté d'expérience du féminin. »⁶⁹

La seule issue possible serait donc, pour la fille, cet arrachement, sous la forme d'une « désertion », « trace de la fille sur le corps de la mère »⁷⁰. Cicatrice. Écriture. En quoi l'écriture permet-elle d'éviter l'effondrement psychique de celle qui écrit ? A force d'écrire sur le corps de la mère, transforme-t-on ce corps en écrit ?

68 M-M. Lessana (2000), p. 14.

69 Ibid, p. 401.

70 Ibid, p. 400.

III.- L'écriture féminine : un barrage contre la folie maternelle

« Je me suis dit que l'on écrivait toujours sur le corps mort du monde et, de même, sur le corps mort de l'amour. Que c'était dans les états d'absence que l'écrit s'engouffrait pour ne remplacer rien de ce qui avait été vécu ou supposé l'avoir été, mais pour en consigner le désert par lui laissé ».

Marguerite Duras⁷¹.

Quelle est la fonction de cet objet de production artistique appelé l'écrit dans le cadre d'un rapport à la folie ? Plus précisément, qu'écrit cette écriture par rapport au lien mère-fille ? Quel est le ressort de l'engendrement de l'écriture ? C. G Jung a fait l'épreuve de l'écriture dans son lien à la folie. Et à la mère. Bien qu'il ne s'agisse ici pas d'écriture féminine en soi, le sujet retient notre attention car il est peu connu et nous permet de poser que l'écriture n'est pas choisie mais dictée quand elle fait office de barrage, de contention contre la folie.

L'écriture dictée

C.G. Jung est proposé comme président à vie de l'IPA en 1910. Avec l'accord de Freud et par le biais de Ferenczi, malgré le comportement de Jung à l'époque, proche de « la tempête et la fureur » et révélant un « chaos personnel » aigu. Freud n'a pas désavoué Jung, malgré ce qui les oppose, « ni avant, ni après mars 1910, même si ce dernier (Jung) lui donne de nombreuses raisons de le faire »⁷². Le comportement de Jung, limitrophe à la folie, ne freine pas Freud. Les raisons officielles abondaient : Jung était le meilleur successeur⁷³, le meilleur secrétaire de Freud. George-Henri Melenotte avance l'hypothèse selon laquelle Freud aurait pris la décision de nommer Jung à la tête de l'IPA en 1910 pour une raison masquée : l'existence d'un transfert entre les deux personnages.

La raison masquée ne sera éclairée qu'après la rupture Freud-Jung. L'analyse des textes écrits par Jung permet de comprendre comment Jung « institue l'écriture en méthode exploratoire, analytique et thérapeutique »⁷⁴. Il note tous ses « phantasmes » et se soumet à la dictée de son inconscient : « Il se fait simple scripteur, passant sur l'agacement suscité par les fautes de goût, le caractère grinçant de cette langue. Une fois prise la décision de son accueil, il se plie à ses contraintes et participe par son écrit à sa transmission. » L'expérience de Jung consiste à « évoluer sur le fil de la folie pour en cueillir les images sans en être la proie »⁷⁵. Il est intéressant de noter comment, selon Melenotte, Jung parvient à rester « extérieur » à ce qui lui arrive : « Sa méthode de consignation par l'écrit de cette langue étrangère qui parle toute seule à travers son corps (...) maintient cette langue dans son statut d'extranéité. En l'écrivant, il la fixe à l'extérieur de sa langue propre. »⁷⁶

71^o M. Duras, *L'Été 80*, Paris, Minuit, 1980, p. 67.

72^o George-Henri Melenotte, *La dictée de Jung*, Revue du Littoral, n. 39. p. 22.

73^o « Celui-ci est mon fils bien-aimé, en qui j'ai mis toutes mes complaisances » cité par GH Melenotte, à partir de Fr. Wittels, *Freud, l'homme, la doctrine, l'école*, Paris, 1925, Félix Alcan, p. 120.

74^o George-Henri Melenotte, *La dictée de Jung*, Revue du Littoral, n. 39. p. 26.

75 Ibid. P. 27.

76 Ibid. P. 28.

Jung se découvre deux personnalités à l'œuvre dans cette dictée inconsciente. La première personnalité serait liée à une suite de pères putatifs, dans laquelle figure Freud, ce qui expliquerait les raisons du transfert masqué. D'autre part, la seconde personnalité est celle de sa mère qui, elle aussi, apparaissait toujours à Jung selon deux modes : inoffensif et redoutable. Dans sa biographie, Jung écrit : « Ce qu'elle me disait s'adressait à moi et me touchait jusqu'au plus profond de moi-même de telle sorte que j'en restais généralement muet »⁷⁷. Nous sommes encore proches des mots de Cardinal ou de Leduc. Melenotte en conclue qu'une perturbation dans la relation à l'Autre⁷⁸ serait ainsi perceptible aussi bien chez Jung que chez sa mère, ce qui laisse supposer, selon Melenotte un possible cas de folie à deux partagée entre Jung et sa mère. A suivre.

En tous cas, ce détour nous permet de placer l'acte d'écrire dans un lieu étroit avec l'acte fou. Dans l'entretien qu'elle donne à Trouville à Pierre Dumayet en 1992, Duras évoque l'écriture dictée : « On a perdu ce pourquoi on écrit, cette espèce d'émerveillement devant l'imaginaire qu'on ne connaît pas d'ailleurs, qu'on ne connaît pas. On l'a en soi. Mais c'est comme toujours sous dictée. »

La folie d'écrire

Marguerite Duras, qui nous accompagne tout le long de cette réflexion, déclara à Bernard Pivot que, pour elle, l'écriture était la seule chose qui ait été plus forte que sa mère elle-même⁷⁹. Elle raconta, encore étonnée, comment à dix-huit ans, lors de son arrivée d'Indochine à Paris, elle vécut de longs mois difficiles, car elle « s'ennuyait terriblement » de sa mère, restée au pays. Duras avait cependant déjà vécu, depuis ses quinze ans, une ardente passion avec « l'amant » mais elle-même avoue avoir été « le petit amant de sa mère » jusqu'à l'arrivée du chinois⁸⁰. L'écriture, plus forte que la mère ? Il est nécessaire de s'interroger dans quel sens ce comparatif opère. La folie de la mère est ici comparée à la folie de l'acte d'écrire. Mais comment ?

En premier lieu, Duras donne cette description de la folie de sa mère, « cette mère qui était tout à la fois le malheur, l'injustice, l'horreur ». Une mère qui, explique-t-elle dans *Un barrage contre le Pacifique*, est devenue folle non seulement du fait de la destruction du barrage, mais aussi du fait de sa grande naïveté⁸¹. Une mère qui offre à sa fille un bébé en état

77 C.G. Jung, "Ma vie", Gallimard, 1973, rapporté par GH Melenotte.

78 J. Lacan, Les structures freudiennes Dans les psychoses, séance du 4 juillet 1956.

79 Document de l'INA. Apostrophes, Antenne 2, le 28 septembre 1984. « C'était plus fort que ma mère elle-même » (En rapport avec l'écriture). Transcription MJMB.

80 Apostrophes, Antenne 2, le 28 septembre 1984.

81 « Le docteur n'avait pas tellement tort. On pouvait croire que c'était à partir de là que tout avait vraiment commencé. Et qui n'aurait été sensible, saisi d'une grande détresse et d'une grande colère, en effet, à l'image de ces barrages amoureuxment édifiés par des centaines de paysans de la plaine enfin réveillés de leur torpeur millénaire par une espérance soudaine et folle et qui, en une nuit, s'étaient écroulés comme un château de cartes, spectaculairement, en une seule nuit, sous l'assaut élémentaire et implacable des vagues du Pacifique ? Et qui, négligeant d'étudier la genèse d'une si folle espérance, n'aurait été tenté de tout expliquer, depuis la misère toujours égale de la plaine jusqu'aux crises de la mère, par l'évènement de cette nuit fatale et de s'en tenir à l'explication sommaire mais séduisante du cataclysme naturel ? » M. Duras (1950), *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard, p. 20.

de putréfaction, le bébé de la mendicante de Lahore, qui est présente dans le Vice Consul⁸² et dans le film India Song (1975). Marguerite s'occupe du bébé, qui meurt trois mois plus tard, rongé par les vers⁸³. Lessana affirme que « c'est ce terrible évènement de mère à fille, absent dans les romans, qui revient de loin, vif, comme un aveu, dans l'interview. Cet évènement occulte est probablement le ferment même de l'écriture : une fille reçoit de sa mère un enfant-fille à mourir. »⁸⁴

L'enfant mort comme ferment de l'écriture durassienne me semble constituer une hypothèse solide, dans la mesure où, dans la vie de Duras, l'on observe une répétition du thème de l'enfant mort. En 1932, à dix-huit ans, alors qu'elle vient d'arriver à Paris, Duras tombe enceinte d'un jeune homme fortuné dont la famille s'occupe de la faire avorter⁸⁵. Dix ans plus tard, en 1942, Duras perd un enfant. Elle relate l'expérience de la détresse dans un court texte publié en 1976 dans la revue Sorcières, sous le titre *L'horreur d'un pareil amour*. Puis son frère Paul, qu'elle appelait « petit frère » décède. « Petit » parce que maltraité toute sa vie par son grand frère, Pierre. Et, trois années plus tard, le retour de Robert Antelme, qui sera pour Duras une véritable agonie, transcrite dans *La douleur*⁸⁶.

L'on perçoit aisément comment l'évènement du don de « l'enfant-fille à mourir » par la mère déclenche, chez la fille, une série de répétitions. Antelme, à son retour, pèse moins qu'un enfant. Il est méconnaissable. Et Duras raconte son cri qui retentit dans l'immeuble de la rue Saint-Benoît. Devant tant de douleur, l'écriture se dresse comme un acte qui permet de transformer le malheur en angoisse, « l'angoisse de la page blanche »⁸⁷. Christian Jouvenot parle de « l'automatisme de l'écriture ». Nous l'avons abordé comme « dictée ».

Duras lâche sa définition de la folie : « Elle était folle de naissance dans le sang (...), elle n'avait pas d'interlocuteur »⁸⁸. Être fou, c'est ne pas avoir d'interlocuteur. Or, lorsque Duras parle d'écrire, elle pose un tableau adjacent. Écrire n'est pas un acte volontaire. On écrit par nécessité C'est un acte désespéré, qui borde la folie : « Quand on sort tout de soi, tout un livre, on est forcément dans l'état particulier d'une certaine solitude qu'on ne peut partager avec personne »⁸⁹. La solitude serait donc nécessaire à l'écrit⁹⁰, mais il est plutôt évident que, dans le propos de Duras, il ne s'agit pas d'une solitude choisie.

82 M. Duras (1965), *Le Vice Consul*, Gallimard.

83 « J'étais toute petite. Elle était folle de me faire des cadeaux comme ça » M. Duras, Dits à la télévision, p.48.

84 Lessana, *La raison de Lol*, p. 56

85 J. Vallier (2006), *C'était Marguerite Duras*, p. 436. Cité par C. Jouvenot.

86 Je me suis intéressée en 2007 à l'étude en parallèle de *La douleur* de Marguerite Duras et de *L'espèce Humaine* de Robert Antelme. Disponible sur le blog rhizomes psychanalytiques. Texte en espagnol.

87 C. Jouvenot (2008), *La folie de Marguerite*, p. 38,

88 Apostrophes, Antenne 2, le 28 septembre 1984.

89 M. Duras (1993), *Écrire*, Gallimard, p. 54.

90 « La solitude de l'écriture, c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas ». M. Duras (1993), *Écrire*, Gallimard

Nous avons déjà abordé la question dans cet essai. Le sujet est condamné à cette solitude, seule condition pour tout faire sortir de soi. Et c'est l'écriture et sa fonction qui offrent une réponse et une solution : « Se trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi-totale et découvrir que seule l'écriture vous sauvera »⁹¹.

Il existe donc bien une comparaison, chez Duras, entre la folie *a secas*⁹², qui serait la folie de la mère, et la folie d'écrire, acte dangereux, puisqu'il suppose une confrontation au doute⁹³, à l'inconnu, et puisqu'il éloigne de l'autre, il isole et frôle l'insupportable. Mais c'est un acte qui sauve. Écriture rédemptrice ? Pas certain, car il restera quelque chose de la folie, sous forme de matière littéraire.

Nous situons l'écriture comme un barrage contre la folie maternelle, qui impliquerait une transformation. Dans *Écrire*, Marguerite Duras confirme d'ailleurs ce propos : « Il y a une folie d'écrire qui est en soi-même, une folie d'écrire furieuse mais ce n'est pas pour cela qu'on est dans la folie. Au contraire. »

La mère se fait écriture

En 1954, Marguerite Duras publie *Des journées entières dans les arbres*⁹⁴ Il s'agit de son sixième texte. Comme de nombreux textes de Duras, *Des journées entières* est composé de plusieurs récits⁹⁵ : un texte homonyme, *Le boa*, *Madame Dodin* et *Les chantiers*. Le texte est adapté pour le cinéma le 15 décembre 1977. Madeleine Renaud, dans le rôle de « la » mère, Bulle Ogier dans celui de la belle-fille et Jean-Pierre Aumont dans celui du fils.

Il s'agit d'une mère âgée qui entreprend, après de longues années, un long voyage d'Afrique pour retrouver son fils à Paris et le convaincre de reprendre le flambeau de son entreprise. La mère dévoratrice, qui a toujours faim, une faim insatiable –Duras frôle encore l'insoutenable en ce qui concerne la mère- y est omniprésente. L'amour pour le fils aussi. Devant le constat du désintérêt du fils, qui n'aime pas travailler, la mère rebrousse chemin et part après seulement une journée. Une façon pour Marguerite Duras de pardonner l'amour exclusif que sa mère portait à son frère violent, Pierre, peut-être.

Mais surtout, il est important de signaler que, d'après sa biographe, Laure Adler, c'est après ce texte que Duras, traversée par le thème de l'abolition du sentiment, déclare au *Nouvel Observateur* : « Aujourd'hui, ma mère, je ne l'aime plus. »⁹⁶

On est donc sommé d'aborder cette petite pièce d'une autre manière. Laure Adler affirme :

91¹M. Duras (1993), *Écrire*, Gallimard, p. 17.

92²Expression en castillan qui signifie "tout court". La folie *a secas*, c.a.d la folie pure et dure.

93¹« Le doute, c'est écrire.» M. Duras (1993), *Écrire*, Gallimard, p. 26.

94¹Nous nous y référerons comme *Des journées entières* dans ce qui suit.

95¹C'est le cas, par exemple, de *La douleur*.

96¹Le *Nouvel Observateur*, 14.20 juin 1985, rapporté par Laure Adler (1988), *Marguerite Duras*, p. 450.

« Si elle commença de s'en détacher à la naissance de son fils, *Des journées entières* marqua une étape décisive dans la distance qu'elle prit progressivement avec elle : la mère se transforma en matière littéraire avant de devenir plus tard, avec *L'Amant*, « écriture courante », selon l'expression que Duras répètera à l'envi. (...) Elle l'avait enfin absorbée, cette mère tentatrice, cette mère martyre, cette mère qui n'a jamais connu la jouissance mais qui a enfanté un enfant du sexe féminin qui sait si bien d'instinct ce qu'est le désir »⁹⁷.

Nous sommes au cœur de la « résolution » du ravage. Les éléments y sont : jouissance maternelle, question sur le désir féminin, matière-écriture, distance, transformation. La mère se transforme en matière et en écriture courante. L'écriture fait barrage à la folie de la mère, une folie partagée par la fille, nous l'avons vu, dans le cadre d'un ravage. L'écriture permet ainsi d'établir un nouveau rapport à soi-même par le biais d'un nouvel élément, un nouveau corps (Duras devient aussi mère), un barrage.

⁹⁷ Adler (1988), *Marguerite Duras*, p. 450.

Conclusion

L'écriture établit un nouveau rapport à soi-même, par le biais de la création d'un nouveau corps. Nous l'avons ainsi abordé en lisant le texte- écrit et oral- de Marie Cardinal : le thème de la folie de la mère se situe en continuité avec l'écrit de la fille. S'il y a écrit chez la fille, c'est parce qu'il y a eu transformation de cette folie (maternelle) en écrit. Elle n'a pas disparu, elle s'est transformée. Sous un nouvel aspect. Ignoré au début. C'est toujours a posteriori que Duras peut parler de ce que la création d'un texte a pu lui apporter.

L'écrit, en soi, permet de redistribuer les cartes du jeu et le rapport que chacune avait entre elles. Il n'y a pas de perte. La folie est toujours présente, mais sous une autre forme. Nous avons vu avec Marie Cardinal que son texte n'est pas un témoignage, qu'il est roman, fiction, expérience. Il y a, dans l'écrit, une expérience dont le sens est connu après-coup :

"Je me suis dit aussi qu'il n'y aurait peut-être pas de sens à se donner le mal de faire des livres s'ils ne devaient pas apprendre à celui qui les écrit ce qu'il ne sait pas, s'ils ne devaient pas le conduire là où il n'avait pas prévu, et s'ils ne devaient pas lui permettre d'établir à lui-même un étrange et nouveau rapport. La peine et le plaisir du livre est d'être une expérience."⁹⁸

Comme nous l'avons vu, la sortie du ravage implique une désertion, « un détachement sans substitution, sans reste »⁹⁹ Pas de perte, mais au contraire, il nous semble qu'il y a création de quelque chose de neuf. La cicatrice qui sépare du corps de la mère, le trait, l'écriture. La difficulté de la fille à prendre corps, du fait de l'omniprésence de l'image fascinante du corps représentant le désir, laisse la place à une nouvelle peau. L'écriture est, en soi, un corps qui permet de « faire peau neuve » et de s'éloigner de l'image persécutrice de la mère.

« L'art et la littérature peuvent fonctionner comme des contre-laboratoires virtuels de production de la réalité » affirme Beatriz Preciado, dans *Testo Junkie*¹⁰⁰ L'écrit se situe dans une dimension performative. Nous abordons l'écrit comme un artefact. Il n'y a pas de description ni de représentation du ravage et de la folie maternelle. Il y a création d'une nouvelle entité, un barrage à travers lequel filtre la folie, un barrage qui, pourrait-on dire, catalyse cette folie. La création artistique en général et l'écrit en particulier peuvent être abordés comme l'engendrement d'un « nouveau corps », qui serait un substitut du moi, permettant d'arracher une personne à « une dépendance bien plus radicale que la toxicomanie : l'aspiration dans le mirage de la Mère »¹⁰¹.

A propos de Joyce, Lacan rappelle dans *Le sinthome* que « l'idée de soi comme corps » c'est l'égo. L'égo est narcissique, car il porte le corps en tant qu'image. Au lieu d'un moi fracturé, incapable d'être regardé par un autre similaire de peur de se briser en mille

98¹M. Foucault, Dits et écrits, IV, p. 584.

99 M-M. Lessana, p. 400.

100¹B. Preciado (2008), *Testo Junkie, Sexe, drogue, biopolitique*, L'ère pharmacopornographique, p. 33.

101¹Sylvie Le Poulichet, *L'art du danger. De la détresse à la création*, Anthropos, 1996.

morceaux¹⁰², au lieu d'une « surface non investissable »¹⁰³, ce corps féminin paralysé, absent à lui-même, surgit un nouvel objet. L'objet de l'écrit. Nous avons parlé de l'image captivante, obsessionnelle, paralysante du corps de la mère. A sa place, survient la matière de l'écrit, extérieure. Corps extérieur : barrage. Ainsi, peut fleurir une nouvelle identité, un nouveau moi, capable de déclarer « Ma mère, je ne l'aime plus », phrase faisant preuve d'un détachement.

L'écriture féminine, écriture témoignant d'un ravage mère-fille, fait ainsi œuvre de barrage contre la folie maternelle. Il s'agit d'un corps étranger qui se constitue en continuité du corps de celui qui écrit. Comme si l'écriture était un prolongement extérieur du corps. -L'écriture, un symptôme qui sépare le sujet de la jouissance de la mère. Le corps extérieur, l'écrit, induit également une transformation chez celui qui écrit. Il y a transformation de Marguerite Donnadiou en Marguerite Duras, par le biais de l'écriture. L'usage du nom de famille, aux échos paternels, Duras, un Nom-du-Père, annonce une écrivaine. Mais l'écriture comme barrage n'est ni une panacée ni une salvation. Elle permet d'organiser un chaos interne, par le biais d'un système de fortifications qui, comme toute protection, offre des failles et des fissures : « C'est curieux un écrivain. C'est une contradiction et aussi un non-sens. Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit »¹⁰⁴

Mélanie Berthaud
Ciudad de México/La Farlède/Ocotepec
Mai 2010.

102) Nous pensons par exemple au peintre Van Velde dont Sylvie Le Poulichet signale l'« incapacité du familial », vivre en famille, vivre avec l'autre. Elle rappelle qu'il a vécu de très longues années dans un garage.

103) Ibid.

104) M. Duras, *Écrire*, Gallimard, 1993.

Bibliographie

- L. Adler (1988), *Marguerite Duras*, Gallimard.
J. Allouch (1990), *Marguerite ou l' Aimée de Lacan*, Epel.
J. Allouch (2009), *L' amour Lacan*, Epel.
P-L. Assoun (2003), *Freud et la femme*, Petite Bibliothèque Payot.
G. Bataille (1966), *Ma mère*, 10/18, 2
M. Cardinal (1975), *Les mots pour le dire*, Grasset.
H. Cixous (1986), « La venue à l'écriture », *Entre l'écriture*, Editions des femmes.
J. Derrida (1967), *L'écriture et la différence*, Seuil.
F. Dolto (1996), *Sexualité féminine*, Folio.
M. Duras (1954), *Des journées entières dans les arbres*, Gallimard.
M. Duras (1993), *Écrire*, Gallimard.
M. Duras (1950), *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard.
M. Duras (1985), *La douleur*, P.O.L.
M. Duras, *Dits à la télévision*, entretiens avec Pierre Dumayet, Epel.
M. Duras (1965), *Le Vice Consul*, Gallimard.
M. Duras, *L'Été 80*, Paris, Minuit, 1980, p. 67.
M. Duras (1984), *Duras Outside*, P.O.L..
M. Foucault (1964), *La folie, l'absence d'œuvre, La Table Ronde, num. 196 : Situation de la psychiatrie, mai 1964, pp. 11-21, Dits et Écrits 1954-1975, Gallimard.*
S. Freud¹⁰⁵ (1893-95), *Estudios sobre la histeria*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 2, p. 1.
S. Freud (1897), *Carta 69*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 1, p. 301.
S. Freud (1897), *Carta 70*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 1, p. 303.
S. Freud (1897), *Carta 71*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 1, p. 307.
S. Freud (1898), *La sexualidad en la etiología de las neurosis*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 3, p. 251.
S. Freud (1905), *Tres ensayos de teoría sexual*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 7, p. 109. .
S. Freud (1908), *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 8, p. 137.
S. Freud (1908), *Sobre las teorías sexuales infantiles*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 8, p. 183.
S. Freud (1919), *Pegan a un niño. Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 17, p. 173.
S. Freud (1920) *Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 18, p. 137
S. Freud (1923), *La organización genital infantil*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 19, p. 148.
S. Freud (1924), *El sepultamiento del complejo de Edipo*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 19, p. 177.
S. Freud (1925), *Algunas consecuencias sobre la diferencia anatómica de los sexos*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 19, p. 267.
S. Freud (1926), *¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 20, p. 165
S. Freud (1931), *Sobre la sexualidad femenina*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 21, p. 223.

¹⁰⁵Toutes les œuvres de Freud référencées sont en espagnol. Les pages correspondantes ont un rapport avec le thème du devenir féminin.

- S. Freud (1933), *La feminidad*, Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 22, p. 104.
- S. Freud (1937), *Análisis terminable e interminable*, Obras Completas, Amorrortu Editores, Vol. 23, p. 213.
- O. Fenichel (1949), *L'équation symbolique fille=phallus*, Psy. Quaterly, Vol XVIII, num. 3.
- W. Granoff (1979), *Le désir et le féminin*, Aubier-Montaigne.
- Francoise Hamel (2001), *Ma chère mère*, Plon
- J. Hyvrard, *La jeune morte en robe de dentelle*, Paris, Éditions des femmes, 1990
- E. Jones (1933), "The phallic phase", IJP, Vol. 14.
- C. Jouvenot (2008), *La folie de Marguerite. Marguerite Duras et sa mère*. L'Harmattan.
- J. Lacan, *La relation d'objet*, Séminaire IV, version J.L., Elp. .
- J. Lacan, *Les formations de l'inconscient*, Séminaire V, version J.L., Elp..
- J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, Séminaire VI, version J.L., Elp.
- J. Lacan, *L'angoisse*, Séminaire X, version J.L., Elp.
- J. Lacan, *Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine*, Ecrits 2, p. 203, Le Seuil, 1966.
- J. Lacan, *Encore*, Le séminaire, Livre XX, Le Seuil.
- J. Lacan, *Le sinthome*, Livre XXIII, Le Seuil.
- J. Lacan (1973), « l'Étourdit », Scilicet n. 4, Paris, Seuil.
- C. Lane (2009), *Comment la psychiatrie et la l'industrie pharmaceutique ont médicalisé nos émotions*, Flammarion.
- M.-M Lessana (2000), *Entre mère et fille, un ravage*, Fayard.
- M.-M. Lessana, *La raison de Lol*, Epel.
- V. Leduc (1964), *La batârde*, Gallimard.
- S. Le Poulichet (1996), *L'art du danger*, Anthropos.
- B. Preciado (2008) *Testo Junkie, sexe, drogue et biopolitique*, Grasset
- M. Mannoni (1967), *L'enfant, sa maladie et les autres*, Le Seuil.
- M. Mannoni (1993), *Le symptôme et le savoir*, Le Seuil.
- G.-H. Melenotte, *La dictée de Jung*, Revue du Littoral, n. 39.
- C. Millot (1991), *La vocation de l'écrivain*, Gallimard.
- C. Millot (2001), *Abîmes ordinaires*, Gallimard.
- G. Morel (2008), *La loi de la mère. Essai sur le sinthome sexuel*, Anthropos.
- C. Roy (1958), *Le Malheur d'aimer*, Gallimard.
- H. Searles (1965), *L'effort pour rendre l'autre fou*, Gallimard.
- L. Wolfson (1970), *Le shizo et les langues*, Gallimard.

Discographie et filmographie

- Clarika, *Lâche-moi* (2009), Album *Moi en Mieux*.
- Radioscopie, 10 juillet 1975, entretien avec Marie Cardinal.
- Des journées entières dans les arbres* (réalisé par B. Jacob), décembre 1977, avec Madeleine Renaud, Bulle Ogier et Jean-Pierre Aumont
- Ecrire*, film sur M. Duras réalisé à Neauphle-le-Château.
- India Song*, de Marguerite Duras.