

Le Je(u) de l'énonciation dans le Ravissement de Lol V. Stein

Monika Boehringer

Postmodernismes : Poïesis des Amériques, Ethos
des Europes
Volume 27, numéro 1, été 1994

URI : id.erudit.org/iderudit/501073ar

DOI : [10.7202/501073ar](https://doi.org/10.7202/501073ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN 0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Monika Boehringer "Le Je(u) de l'énonciation dans le Ravissement de Lol V. Stein." *Études littéraires* 271 (1994): 159–169. DOI : [10.7202/501073ar](https://doi.org/10.7202/501073ar)

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

LE JE(U) DE L'ÉNONCIATION

DANS *LE RAVISSEMENT DE LOL V. STEIN*

Monika Boebringer

■ Personne n'aurait cru, à la parution du *Ravissement de Lol V. Stein* en 1964, qu'il serait un jour considéré comme un « géant » (Cerasi, p. 3) de l'œuvre durassienne¹. Il reçut d'abord des critiques assez défavorables² qui se demandaient si le mode d'écriture qui s'y s'amorçait se révélerait une impasse ou au contraire, le début d'une nouvelle phase chez l'auteure³. Or on sait l'importance que prendra ce livre devenu le texte-matrice du cycle indien, ce « massif central » (Blot-Labarrère, p. 141) dans l'œuvre de Duras. On comprend cependant la perplexité du public devant un roman dans lequel une histoire banale est racontée de manière assez compliquée. Voici le résumé de la diégèse :

Lors d'un bal, une jeune fille, Lol V. Stein, est délaissée par son fiancé, Michael Richardson,

pour une femme mariée (Anne-Marie Stretter), et elle devient folle de cette expérience. Plus tard, elle se laisse marier à un homme qu'elle n'aime pas (Jean Bedford) et qu'elle trompera avec l'amant (Jacques Hold) de sa meilleure amie (Tatiana Karl) afin de recréer la situation initiale de son « ravissement » : comme on lui a ravi son fiancé, elle enlèvera l'amant de son amie.

Si l'on s'en tient au seul contenu de ce texte, on pourrait dire que Duras raconte une fois de plus une de ses histoires « de quatre sous » (*Hiroshima mon amour*, p. 118). L'intérêt du récit réside non pas dans cette trame diégétique qu'on pourrait, à la limite, qualifier d'insignifiante, mais dans son écriture ; plus précisément, il se situe au niveau du « discours » (Benveniste, I, p. 237-250). Ce qui fascine dans *le Ravisse-*

1 Cet article fait partie d'un chapitre plus long de ma thèse qui portera sur le cycle indien de Marguerite Duras. Je remercie le Conseil de recherches en sciences humaines de m'avoir accordé une bourse doctorale qui m'a permis d'écrire ce chapitre lors d'un stage à l'École Normale Supérieure à Paris.

2 Par exemple celle de Jacqueline Piatier, citée en dans Duras et X. Gauthier : « (L) le pire article que j'ai eu sur ce livre, c'est quand même Jacqueline Piatier qui l'a écrit dans *Le Monde* » (p. 161).

3 Voir par exemple l'article de Wilhelm (p. 192).

ment de *Lol V. Stein*, c'est la façon dont le noyau diégétique (la scène du bal) est répété, développé et décliné par différents locuteurs ; ce sont les failles, les fissures et les ruptures qui s'installent dans la diégèse. Celle-ci est « trouée », d'autant plus que la source de l'énonciation n'est pas facile à repérer. On pourrait même dire que l'énonciation se fait « en cascade ⁴ », c'est-à-dire qu'il y a un « locuteur » (celui qui dit « je »), et des « énonciateurs » (les « sujets supports des énonciations »). On est donc amené à poser, avec Kayser la traditionnelle question : Qui raconte dans *le Ravisement de Lol V. Stein* ? En formulant autrement cette interrogation, on pourrait se demander comment le(s) sujet(s) d'une énonciation vacillante s'inscrit(-vent) dans le texte et quelles traces il(s) y laisse(-nt). Question épineuse puisqu'il y a tout un chœur de voix qui parlent dans ce roman, même si celle du locuteur « je » l'emporte sur les autres.

C'est seulement récemment que les critiques ont commencé à étudier de plus près la figure de Jacques Hold, ce « je », locuteur principal du récit ⁵. Dans le passé, c'était surtout le personnage complexe et fascinant de Lol V. Stein qui retenait leur intérêt ⁶, et *le Ravisement de Lol V. Stein* suscitait des études privilégiant les approches thématique, féministe, psychanalytique ou déconstructionniste. On

ne parlait guère de Jacques Hold, et le malaise de ceux qui le mentionnent était évident : « intrus » (Blanchot, p. 567, note 1), *ill-defined narrator* (Andermatt, p. 24), et *place-holder* (Willis, p. 65) sont seulement quelques-uns des qualificatifs relevés. Il est considéré comme quelqu'un qui, en adoptant un point de vue masculin, s'approprie l'histoire de Lol pour la raconter à sa guise, afin de « reconstituer les morceaux du puzzle qu'est une femme » (Marini, p. 31). Cette figure masculine pose donc un problème, et c'est par le biais de l'énonciation que la présente étude l'abordera. Comme Jacques Hold est le locuteur principal parmi d'autres énonciateurs, on cherchera à éclaircir les imbrications des instances énonciatives différentes au niveau des déictiques, ainsi qu'à étudier les effets d'opacité qui résultent des rapports complexes du « je » aux « autres », ses co-énonciateurs. Compte tenu de l'impact de cette instabilité énonciative, on se demandera ensuite comment il faut interpréter le personnage principal Lol V. Stein, dont on ne prend connaissance que par le discours des autres.

Le dispositif narratif du texte : les instances énonciatives

Le Ravisement de Lol V. Stein se laisse comprendre comme la « mise en scène » d'un discours du désir dont le centre est Lol V. Stein.

4 L'expression est de Culioli. Cité par Fuchs (p. 51).

5 Avec l'exception de Ropars-Wuilleumier qui a présenté, en 1986, une étude approfondie de l'énonciation en proposant un travail transsémiotique : elle lit *le Ravisement* « à travers » le film durassien *la Femme du Gange*. Pour un autre éclairage de la problématique de l'énonciation dans *le Ravisement* et dans d'autres textes durassiens, voir Edson (1992), de Chalonge (1993), et Udris (1993).

6 Duras elle-même dit que ce personnage l'a hantée très longtemps, comme d'ailleurs celui d'Anne-Marie Stretter. Voir l'émission « Entretien Marguerite Duras/ Pierre Dumayet » de Robert Bobert.

Plusieurs instances énonciatives disent leur désir de connaître Lol : ainsi, nourrie d'un flot inlassable de mots, elle se construit et se déconstruit en même temps dans les inventions et le « faux semblant » (*RLVS*, p. 14) que racontent les autres à son sujet.

Tout d'abord, comme premier sujet de l'énonciation, il faut nommer un « je », présent dès l'incipit en tant que locuteur principal, mais tardif à émerger comme un des personnages du récit. Son programme narratif est cependant annoncé dès le début :

Voici, tout au long, mêlés, à la fois, ce faux semblant que raconte Tatiana Karl et ce que j'invente sur la nuit du Casino de T. Beach. À partir de quoi je raconterai mon histoire de Lol V. Stein (*ibid.*).

Sous leur forme condensée, ces deux phrases contiennent le récit entier : d'une part, les mots « faux-semblant » rattachés à Tatiana ainsi que « j'invente » créent une ambiguïté discursive et référentielle caractéristique du texte — rien n'est sûr en ce qui concerne l'événement crucial de l'histoire de Lol dont la reconstitution reste hautement subjective puisqu'elle dépend de l'instance énonciative qui la relate (« raconte », « invente »). D'autre part, la citation annonce la structure globale du livre qui est composé de deux parties. La première partie relate le passé de Lol V. Stein dont le locu-

teur est exclu mais qui contient la « figure nodale » du bal (Ropars, p. 84) — événement évoqué à maintes reprises par le locuteur et ses co-énonciateurs : Tatiana Karl, interlocutrice privilégiée puisqu'elle fut témoin du « ravissement » de Lol V. Stein lors du bal, M^{me} Stein, la mère de Lol (*RLVS*, p. 23), « on » (*ibid.*), Jean Bedford (p. 25), et la gouvernante (p. 37). Dans cette première partie qui comprend le tiers du roman, le locuteur reste un « je » anonyme qui rapporte, commente et met en doute les énoncés des autres. La seconde partie, par contre, relate l'histoire personnelle du locuteur avec Lol V. Stein : celle-ci le choisit afin de recréer la situation triangulaire du bal, mais au lieu de subir le rôle de la victime abandonnée, c'est elle qui distribue cette fois-ci les rôles aux autres (à Jacques Hold et Tatiana Karl). La charnière entre les deux parties est mise en relief par la transformation du locuteur anonyme en locuteur-personnage doté d'un nom propre, d'une profession et d'un passé ⁷. Dès lors, les instances énonciatives se clarifient. Les références multiples aux co-énonciateurs dont les discours se superposent si particulièrement dans la première partie cessent, le discours direct l'emporte sur le discours rapporté ⁸, et le récit continue au présent ⁹.

7 Jacques Hold « fait partie du corps médical », il travaille depuis un an à l'Hôpital départemental pour Pierre Beugner, le mari de Tatiana Karl dont il est l'amant (*RLVS*, p. 75).

8 Voir les deux soirées données par Lol V. Stein dans sa maison (p. 88-119, p. 141-161), et les rencontres entre Lol et Jacques Hold (p. 129-140, p. 183-191). Dans toutes ces parties, c'est le locuteur-personnage J. Hold qui assume pleinement l'énonciation. Voir aussi p. 120-121 et p. 127-129.

9 Quant au premier tiers du récit, on remarque un montage de temps grammaticaux logiquement incompatibles — par exemple le présent qui surgit au milieu d'un passage à l'aoriste. C'est Ropars (p. 85) qui souligne l'incompatibilité des temps utilisés dans la scène du bal.

Qui parle dans *le Ravisement de Lol V. Stein* ?

a) Je et les autres

C'est dans l'incipit que se trouve le premier surgissement du locuteur « je » :

Lol V. Stein est née ici, à S. Thala, et elle y a vécu une grande partie de sa jeunesse. Son père était professeur à l'Université. Elle a un frère plus âgé qu'elle de neuf ans — *je ne l'ai jamais vu* — on dit qu'il vit à Paris. Ses parents sont morts⁹ (RLVS, p. 11 ; je souligne).

Le « je » au début du texte est bien déroutant : sans patronyme jusqu'au premier tiers du livre, ce déictique vide assume la narration. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il se situe dans le même cadre spatial (« ici ») que le personnage présenté et qu'il veut raconter son histoire de Lol V. Stein (p. 14). Notons par ailleurs que ce « je » anonyme apparaît en incise — trait caractéristique de tout son savoir au sujet de Lol qui n'est pas de première main mais rapporté. Ce que souligne cette phrase même où, à côté du « je », apparaît tout de suite une autre instance énonciative : « on dit¹⁰ ». L'apparence de savoir donnée par les deux premières phrases est donc démentie par la place que le locuteur s'attribue (en incise) et par le fait que dans les huit premières lignes surgissent deux autres énonciateurs dont dépend le locuteur principal. C'est dès le deuxième paragraphe qu'est évoqué le co-énonciateur, source importante de tous les renseignements sur Lol adolescente : « Je n'ai rien entendu dire sur l'enfance de Lol V. Stein qui m'ait frappé,

même par Tatiana Karl, sa meilleure amie durant ses années de collège » (p. 11).

Le rapport entre le locuteur et ce co-énonciateur est privilégié : nombreux sont les renvois à cette deuxième instance énonciative. Le récit des années au collège par exemple est ponctué par « dit Tatiana », « dit-elle », « elle dit », « Tatiana dit encore » (*ibid.*). Le passage à l'autre énonciateur se fait donc de manière explicite. Néanmoins, ce rapport est problématique puisque le locuteur n'a pas toujours confiance en son interlocutrice : « Je ne crois plus à rien de ce que dit Tatiana, je ne suis convaincu de rien » (p. 14). Ainsi le doute s'installe-t-il au commencement même : comment peut-on se fier à un locuteur qui rapporte les énoncés des autres sans y croire et qui en rajoute à son gré ?

L'incertitude vis-à-vis du locuteur se renforce encore quand il fait appel à une autre instance énonciative, la mère de Lol V. Stein : « Lol, raconte M^{me} Stein, fut ramenée à S. Thala, et elle resta dans sa chambre, sans en sortir du tout, pendant quelques semaines » (p. 23). Dès l'incipit, on sait cependant que les parents de Lol sont morts, [et] que le locuteur n'est à S. Thala que depuis un an (p. 75). Comment alors expliquer cette référence qui peut difficilement être un renvoi direct du locuteur à M^{me} Stein et qui est, par surcroît, formulée au présent¹¹ ? Ainsi le rôle du locuteur devient-il assez équivoque, car on n'arrive plus à distinguer entre ses « véritables » relations avec les co-énonciateurs et les rapports purement imaginés ou fictifs.

10 De Certeau a démontré l'importance capitale de ce « on dit » dans l'œuvre de Duras (1985).

11 C'est d'ailleurs la seule référence à M^{me} Stein en tant qu'énonciateur.

Une autre béance dans ce discours qui préfère l'ambiguïté, voire l'opacité, à la transparence s'ouvre avec l'autre instance évoquée : très vite après le renvoi à la mère de Lol V. Stein, on passe au fameux « on dit » durassien — instance entre toutes préférée car elle est neutre et ne peut être falsifiée. On lui doit, entre autres, toutes les informations relatives à la « maladie ¹² » de Lol après le bal aussi bien que celles sur les premières années du mariage passées à U. Bridge avec Jean Bedford (p. 32-36).

Il y a d'autres rapports entre locuteur et co-énonciateurs encore plus tortueux qu'il faut la plupart du temps inférer : « Le récit de cette nuit-là ¹³ fait par Jean Bedford à Lol elle-même contribue, *il me semble*, à son histoire récente » (p. 25 ; je souligne). L'énoncé indique que ce récit a d'abord été transmis de Jean Bedford à sa femme, puis, après un décalage temporel important qu'il faut inférer, de celle-ci au locuteur. Suit la rencontre « objectivement » relatée (p. 25-30), à la troisième personne et au passé, avec une seule intrusion du locuteur (p. 29). On a donc un récit « de troisième degré » (de Bedford à Lol au locuteur), bien que les marques de l'énonciation aient été effacées.

Pour conclure cette évocation des instances énonciatives sur lesquelles le locuteur s'appuie afin de pouvoir parler (même si ce n'est que de manière approximative) des aspects de la vie

de Lol qu'il ne peut connaître, voici un dernier exemple :

Ainsi, *si*, de ce qui suit, *Lol n'a parlé à personne, la gouvernante se souvient, elle, un peu* : du calme de la rue certains jours, du passage des amants, du mouvement de retrait de Lol — il n'y avait pas longtemps qu'elle était chez les Bedford et elle ne l'avait jamais vue encore agir ainsi (p. 37 ; je souligne).

Résumons ce qu'on pourrait illustrer par d'innombrables exemples semblables : tout un éventail d'énonciateurs prennent la parole dans ce premier tiers du livre, et le locuteur dépend de ces co-énonciateurs pour la narration du passé de Lol. Son rapport avec eux est loin d'être clair : les renvois multiples à toutes ces instances énonciatives différentes et leurs superpositions créent une opacité telle que l'énonciation n'est « plus un nouveau régime régulateur de chaque énoncé, mais une zone problématique perturbant la cohésion de tout énoncé » (Ropars, p. 88, note 15).

Le moment le plus frappant de ces délégations de l'énonciation est sans doute celui où le locuteur se dédouble lui-même, où « je » se transforme en « il », rendant l'énonciation encore plus complexe.

b) Je est l'autre

[L]'après-midi d'un jour gris une femme était passée devant la maison de Lol et elle l'avait remarquée. Cette femme n'était pas seule. L'homme qui était avec elle avait tourné la tête et il avait regardé la maison ¹⁴ (*RLVS*, p. 38).

12 Le mot « folie » ne se trouve pas explicitement dans le récit de la maladie, mais il est connoté (p. 23-25). Voir par contre : « Évidemment il pensa à la folie mais ne la retint pas ». (p. 26).

13 La première rencontre entre Lol et Jean Bedford.

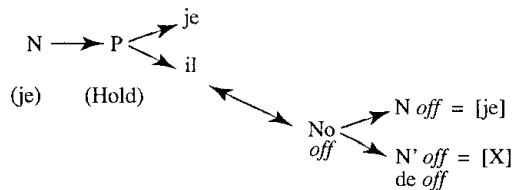
14 Cet homme est Jacques Hold dont l'identité n'est pas encore révélée. Le passage se situe avant la rencontre entre Lol et Hold.

Cette citation ainsi que le court passage qui la suit sont caractérisés par l'emploi de la troisième personne, bien que tout le fragment textuel dépende entièrement du locuteur qui l'avait introduit à la première personne : « je crois me souvenir aussi de quelque chose, je continue » (p. 37). Un autre extrait, assez long, écrit à la troisième personne, présente Lol qui suit le locuteur à son rendez-vous avec Tatiana Karl :

Dès que Lol le vit, elle le reconnut. C'était celui qui était passé devant chez elle il y avait quelques semaines. Il était seul ce jour-là.
Il sortait d'un cinéma du centre. [...] Arrivé sur le trottoir il cligna des yeux dans la lumière, s'attarda à regarder autour de lui, ne vit pas Lol V. Stein (p. 52).

Dans cet épisode (p. 52-66), il n'y a aucun doute que Lol soit focalisateur de la scène racontée, mais à qui faut-il attribuer l'énonciation ?

Ropars tend à donner à Lol une importance croissante dans l'énonciation : « l'avancée du texte semble entraîner de plus en plus Lol vers une position d'énonciation dominante » (Ropars, p. 92). Afin de montrer les rapports énonciatifs, elle présente un schéma du statut du narrateur (p. 93) dans lequel N est le narrateur représenté, tandis que P est le personnage représenté (Hold), tantôt « je » et tantôt « il » :



Elle l'explique ainsi :

Lorsque le personnage s'énonce en « il », il présuppose une voix *off* ou non représentée dans le texte (No), qui [...] se caractérise par l'instabilité et l'indétermination, puisqu'elle peut renvoyer soit à N (je), qui se trouverait ainsi projeté *off*, soit à N' (X = Lol ?), dont la voix *off* de *off* doublerait alors celle de N (*ibid.*, note 17).

Subtil et éclairant, ce schéma n'est pas sans poser quelques problèmes. Qu'il faille présupposer un narrateur implicite (« No, *off* ») pour les parties où le personnage masculin (Hold) est représenté en « il » est évident. Mais avancer l'hypothèse que Lol pourrait prendre la position que Ropars appelle « N' *off* de *off* = [X] », c'est-à-dire que Lol deviendrait à son tour énonciateur, (bien qu'au quatrième degré et pourvu d'un point d'interrogation) me paraît aller trop loin. Il me semble que Ropars succombe ici à la tentation de faire coïncider énonciation et focalisation, tentation qui résulte peut-être du va-et-vient continu, dans son étude, entre le texte le *Ravissement de Lol V. Stein* et le film *la Femme du Gange*. Elle dit d'ailleurs elle-même que « lorsque Lol parle [...], il s'agit d'un dialogue » (p. 93). Or les dialogues d'un texte font partie, non pas de l'énonciation, mais de l'énoncé, et c'est pour cette raison que je ne peux la suivre dans cette partie de son argumentation par ailleurs très convaincante.

À mon avis, il suffit de poser la scission primaire du locuteur en « je » et « il », et de présupposer un locuteur implicite (Lol = « No *off* » chez Ropars) pour les parties où Jacques Hold est représenté en « il ». Il est certes tentant de donner plus de poids à Lol, non seulement comme sujet du regard, mais aussi comme énonciateur, mais l'étude du seul texte ne per-

met guère une telle interprétation, fût-elle purement hypothétique.

L'extrait en question commence, il est vrai, sans aucune indication de l'instance énonciative : « Dès que Lol le vit, elle le reconnut » (p. 52). Une page plus loin on note cependant l'intrusion « je vois ceci : » (p. 53). Cette phrase est mise en relief par la typographie — l'énoncé fort court est donné comme un paragraphe en soi, donc entouré de blancs. Après les deux points, la focalisation passe à Lol, mais le locuteur primaire s'affirme néanmoins, par exemple à la page 56 : « J'invente, je vois : », ce qui est doublé à la même page par : « J'invente »¹⁵. Si l'on veut introduire dans les parties relatées à la troisième personne une instance énonciative autre que celles décrites jusqu'ici, il vaudrait mieux chercher du côté de l'instance énonciative qui soutient toutes les autres : un locuteur au degré zéro (Lo) ou l'auteur implicite.

Mais suivons le locuteur « je » (anonyme) dans sa dernière transformation, là où il devient « je » - personnage. Ce changement survient lors de la première visite de Lol chez Tatiana Karl. Il est marqué par une forte césure typographique, un blanc assez important de deux demi-pages, entre ce qui était « l'histoire de Lol » (le bal) et « l'histoire entre Lol V. Stein et Jacques Hold » :

Tatiana présente à Lol Pierre Beugner, son mari, et Jacques Hold, un de leurs amis, la distance est couverte, moi.

Trente-six ans, je fais partie du corps médical. Il n'y a qu'un an que je suis arrivé à S. Thala. Je suis dans le service de Pierre Beugner à l'Hôpital départemental. Je suis l'amant de Tatiana Karl (p. 74-75).

C'est à partir du moment où le locuteur assume la narration en son propre nom que le discours direct prend une place permanente à côté des autres formes discursives mentionnées ci-dessus sans que celles-ci disparaissent pour autant. C'est maintenant que Lol peut prendre la parole, dans des conversations, lors des soirées arrangées entre amis, ou avec Jacques Hold lors de leurs rendez-vous¹⁶.

c) Je et l'autre

Afin de résumer tous les rapports existant entre le locuteur et ses co-énonciateurs, on pourrait qualifier le « je » du locuteur de « protégé » : d'une instance énonciative il passe aux autres, en faisant toujours appel à leur connaissance de Lol, empruntant leur parole ou la rejetant à son gré pour construire son propre discours sur Lol V. Stein, discours de désir, discours d'amour : « Je connais Lol V. Stein de la seule façon que je puisse, d'amour » (p. 46) — voici la base subjective qui l'aide à se rapprocher de l'autre sans jamais l'atteindre.

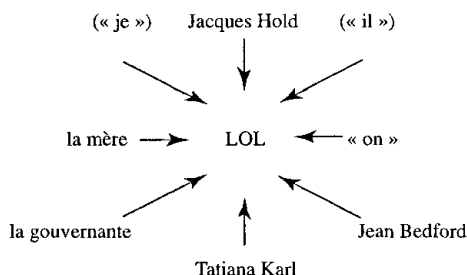
15 Pour d'autres exemples, voir aussi page 55. À la page 59, on trouve : « Je crois voir ce qu'a dû voir Lol V. Stein ». Et « Je vois comment elle y arrive » (p. 62) ou encore : « Je me souviens [...]. Lol, je la vois : elle ne bouge pas ». (p. 65). Le passage intégral dont il est question se trouve aux pages 52-66. Le locuteur emprunte donc une instance énonciative neutre (Lo) afin de pouvoir se représenter en personnage.

16 Voir les deux soirées données de Lol V. Stein dans sa maison (p. 88-119, p. 141-161), et les rencontres entre Lol et Jacques Hold (p. 129-140, p. 183-191). Dans tous ces passages, c'est le locuteur-personnage J. Hold qui assume pleinement l'énonciation, et je répète que la prise de parole de Lol s'inscrit au niveau de l'énoncé, dans des dialogues, non pas au niveau de l'énonciation à proprement parler (voir supra).

Pour représenter par une métaphore ces rapports énonciatifs, on peut recourir à une description empruntée au texte qui abonde d'ailleurs en références spatiales¹⁷, celle du jardin de Lol à S. Thala :

Elle s'occupa beaucoup du jardin qui avait été laissé à l'abandon [...], mais cette fois elle fit, dans son tracé, une erreur. Elle désirait des allées régulièrement disposées en éventail autour du porche. Les allées, dont aucune ne débouchait sur l'autre, ne furent pas utilisables. [...] On fit d'autres allées latérales qui coupèrent les premières et qui permirent logiquement la promenade (p. 35).

Il me semble qu'on peut rapprocher ces allées qui débouchent toutes sur un centre (le porche) des instances énonciatives : tous les énonciateurs essaient de comprendre Lol et de révéler le « secret du bal ». Elle est au centre de leurs observations, au centre du désir du locuteur, tout en restant *l'autre*, celle qu'on ne saisit pas :



Évidemment, ce schéma ne vise pas à reproduire les liens multiples explicités ci-dessus qui existent entre les différentes instances, il essaie plutôt de représenter le but commun des énonciateurs : s'approcher du cœur de l'histoire de Lol, voire re-construire son passé. La narration résultant de ce chœur de voix menées et orchestrées par le locuteur qui les arrange afin d'en tirer des effets de concordance, de discordance et d'écho ne réussit cependant pas à donner une forme fixe à l'histoire de Lol et à saisir ce personnage fuyant. Car c'est précisément la concurrence entre les instances énonciatives qui est à la base de l'altérité de Lol : recherchée assidûment et constamment déplacée, elle est au centre de ce labyrinthe¹⁸ discursif, mais elle reste inaccessible, toujours ailleurs, à jamais l'autre. Aussi pourrait-on proposer que Lol est un véritable « mot-trou », dans lequel s'engouffre le discours des autres¹⁹.

Le « mot-trou » du *Ravissement de Lol V. Stein*

L'expression « mot-trou » est utilisée par le locuteur dans un passage devenu célèbre où il suggère que Lol en aurait eu besoin afin de faire durer le bal éternellement :

17 Par exemple l'ordre rigoureux régnant dans la maison de Lol. V. Stein (p. 33) ; ses promenades sans fin dans l'espace de S. Thala (p. 40) ; le champ de seigle derrière l'Hôtel des Bois avec sa vue sur la fenêtre de la chambre où Tatiana Karl et Jacques Hold se donnent rendez-vous (p. 62-66) ; la description du Casino et de la salle du bal à T. Beach (p. 176-181). Pour l'importance de l'espace dans l'œuvre de Duras, voir M. Duras et M. Porte (1977). Pour l'interdépendance entre le décor (les descriptions) et les personnages, cette « sorte de "métonymie narrative" : le tout pour la partie, le décor pour le personnage, l'habitat pour l'habitant », voir Hamon (p. 162).

18 Voir Vircondolet dans sa biographie, *Duras*, « Le plus fort modèle de Duras c'est le labyrinthe » (p. 345).

19 Montrelay est la première à faire ce rapprochement : « Elle (Lol) a été le mot-trou, le point d'oubli qui est au cœur de l'amour et du temps ». (p. 17). Tandis que son interprétation de cette mise en parallèle est psychanalytique, la mienne se situe au niveau discursif.

J'aime à croire, comme je l'aime, que si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru, l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. Faute de son existence, elle se tait. Ça aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en soncentre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner (p. 48).

Passant du discours romanesque au méta-discours interprétatif, on peut proposer qu'en changeant, dans la dernière phrase citée, le référent de l'objet direct en remplaçant « le » (mot-trou) par « la » (Lol), on obtiendrait le but ultime du discours narratif : comme « dire Lol » est impossible (du moins de façon univoque), on la fait « résonner » par ce chœur à voix multiples constitué du locuteur et de ses co-énonciateurs. Chacune de ces voix « remplit » le mot-trou sans fond qu'est Lol de façon différente (sans qu'il devienne « plein » cependant) : les discours entrelacés ouvrent toujours d'autres failles, d'autres trous, d'autres espaces où l'histoire de Lol pourrait évoluer d'une autre manière encore.

La critique a d'ailleurs amplement commenté le passage du « mot-trou » (*RLVS* p. 46-51) dont nous venons de citer un extrait. Selon Willis, ce « mot-absence » contient

the totality of the text, in its very *nothingness*. [...] (T)his absent word, in its lack-to-be, its wanting, its *nothing*, also constitutes a textual node through which circulate the signifiers that wander through this whole textual cycle (Willis, p. 69-70 ; c'est elle qui souligne).

En suivant Willis qui suggère que le mot-trou, tout en étant « rien » contient le texte entier (voire le cycle indien), on souligne le

côté producteur du texte ; de même si l'on fait coïncider Lol avec le mot-trou qui accueillerait le discours narratif : à partir d'un « trou » il y a un personnage et son histoire²⁰. Mais comme ce discours crée tant d'incertitudes de par son instabilité énonciative, il invite des interprétations souvent divergentes (ici on met en relief le côté de la réception) : le mot-trou signifie cet espace vide qui reçoit une pluralité de discours interprétatifs. Barthes l'a formulé ainsi : « Plus l'origine de l'énonciation est irreparable, plus le texte est pluriel » (Barthes, p. 48).

C'est pour cette raison que *le Ravisement*, en tant qu'exemple parfait d'une œuvre ouverte, a donné lieu à un foisonnement de commentaires qui continue jusqu'à nos jours. Or cette abondance d'interprétations se justifie par l'énonciation disloquée et flottante du texte lui-même. Ce trait caractéristique de l'énonciation dans *le Ravisement* résulte de la position résolument subjective revendiquée par le locuteur Jacques Hold, qui trie les informations des autres énonciateurs afin de raconter « [s]on histoire de Lol V. Stein » (*RLVS*, p. 14) ; là où il n'est pas sûr, il fait voir son doute et ses hésitations, il présente plusieurs variantes de la même histoire, il « invente » et sollicite ainsi la liberté du lecteur qui devra composer sa propre version à partir de celles qui lui sont proposées.

Ainsi, Duras, en écrivant *le Ravisement*, réussit à faire d'une pierre deux coups : en créant un locuteur caractérisé par le « non-savoir », elle trouble l'énonciation de façon définitive et rend l'énoncé opaque. Jacques

²⁰ Ceci n'est qu'une autre manière d'exprimer la fascination de la « page blanche » transformée en texte par le processus de l'écriture.

Hold, prenant à tour de rôle la place du sujet de l'énonciation (« je ») et celle de l'énoncé (« il »), entraîne le lecteur dans une glissade à travers les lieux, les espaces temporels et les versions diégétiques tout en maintenant et l'histoire et le personnage de Lol V. Stein dans le vague. Arriver à observer cette glissade constitue un des intérêts principaux du roman : on y résiste ou on se laisse mouvoir en tant que lecteur, on entre dans le labyrinthe discursif qu'est *le*

Ravissement de Lol V. Stein ou on le refuse. De plus, lire un « je » énoncé, déceler les traces de l'énonciation qu'il a laissées, et réfléchir aux implications de ce je(u) de l'énonciation, permet au lecteur de prendre conscience de sa propre subjectivité qu'il investit en lisant et, dans un deuxième temps, en écrivant sur sa lecture ²¹. Le vide du « mot-trou » invite toujours à être rempli et le « je » reste invariablement instable. Aussi le jeu de l'énonciation ne cesse-t-il jamais.

21 Marin parle du « télescopage » multiple des « je » qui entrent en jeu, en écrivant et en lisant (p. 24-25).

LE JE(U) DE L'ÉNONCIATION

Références

- ANDERMATT, Verena, « Rodomontages of *le Ravisement de Lol V. Stein* », dans *Yale French Studies*, 57 (1979) p. 23-35.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil (Points), 1970.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard (Tel), 1966, 2 tomes.
- BLANCHOT, Maurice, *l'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- BLOT-LABARRÈRE, Christiane, *Marguerite Duras*, Paris, Seuil (Les Contemporains), 1992.
- BOBERT, Robert, « Entretien Marguerite Duras - Pierre Dumayet », vidéo la Sept et F comme Fiction, 1992.
- CERASI, Claire, *Du rythme au sens. Une lecture de « L'Amour » de Marguerite Duras*, Paris, Archives des Lettres Modernes, 1991.
- CERTEAU, Michel de, « Marguerite Duras : On dit », dans *Écrire, ? dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras*, Danielle Bajomée et Ralph Heyndels éd., Bruxelles, Université de Bruxelles, 1985, p. 257-265.
- CHALONGE, Florence de, « Énonciation narrative et spatialité. À propos du "cycle indien" de Marguerite Duras », dans *Poétique*, 95 (1993), p. 325-346.
- DURAS, Marguerite, *Hiroshima mon amour*, Paris, Gallimard (Folio), 1960. — — —, *Nathalie Granger suivi de la Femme du Gange*, Paris, Gallimard (NRF), 1973.
- — —, *RLVS = le Ravisement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard (NRF), 1964.
- — —, et Xavière GAUTHIER, *les Parleuses*, Paris, Minuit, 1974.
- — —, et Michelle PORTE, *les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977.
- EDSON, Laurie, « Knowing Lol : Duras, Epistemology and Gendered Mediation », dans *SubStance*, 21, 2 (1992), p. 17-31.
- FUCHS, Catherine, « les Problématiques énonciatives. Esquisse d'une présentation historique et critique », dans *DRLAV (Documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine)*, *Revue de linguistique*, 25 (1981), p. 35-60.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Roland Barthes éd., Paris, Seuil (Points), 1977, p. 115-180.
- KAYSER, Wolfgang, « Qui raconte le roman ? », dans *Poétique du récit*, Roland Barthes éd., Paris, Seuil (Points), 1977, p. 59-84.
- MARIN, Louis, « Événements de contemporanéité », dans *Traverses*, 1, Paris, Centre Georges Pompidou, (1992), p. 18-29.
- MARINI, Marcelle, *Territoires du féminin*, Paris, Minuit, 1977.
- MONTRELAY, Michèle, *l'Ombre et le nom*, Paris, Minuit, 1977.
- ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire, « Contretextes ou le Jeu de voix chez Marguerite Duras », dans la *Revue des sciences humaines*, 73, 202 (1986), p. 79-102.
- UDRIS, Raynalle, « *le Ravisement de Lol V. Stein*, or Madness as Mental Illness », dans *Welcome Unreason : A Study of « Madness » in the Novels of Marguerite Duras*, Amsterdam /Atlanta, Rodopi, 1993, p. 43-95.
- VIRCONDELET, Alain, *Duras*, Paris, François Bourin, 1991.
- WILHELM, Kurt, « Die Romane der Marguerite Duras », dans *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, 76, 1966, p. 189-216.
- WILLIS, Sharon, *Marguerite Duras : Writing on the Body*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1987.