


Anna Ledwina

Université d'Opole
aledwina@uni.opole.pl

 <http://orcid.org/0000-0002-5054-1775>

LA LECTURE LACANIENNE
DU ROMAN DURASSIEN
*LE RAVISSEMENT
DE LOL V. STEIN* :
L'EXPÉRIENCE « AUTRE »
DE L'INCONSCIENT
ET DU LANGAGE

A Lacanian reading of the novel by Marguerite Duras *The Ravishing of Lol Stein* – the “other” experience of the subconscious and the language

ABSTRACT

Inscribed in human condition, Loss is an integral part of Duras's work. It is a leitmotif of the novel *Le Ravissement de Lol V. Stein* (*The Ravishing of Lol Stein*), in which the feeling of love is shown as ambivalent, connected – on the one hand – with ecstasy, admiration and exaltation, and on the other – with suffering, loneliness, pain and absence.

Considered from the Lacanist perspective, the text allows us to see the originality of Duras's prose, which involves capturing the unspeakable, the thing that escapes rational analysis and conventional writing technique: the subconscious. The author refers to it both in the thematic and stylistic layers, thus emphasizing the fragmentary nature of the language that implicitly transmits the eroticism of a woman condemned to silence.

KEYWORDS: subconsciousness, desire, loss, madness, unnamed, psychoanalysis, writing.

Marguerite Duras incarne la figure d'une exploratrice de la discontinuité du récit (cf. Guers-Villate 1985), du sous-texte, de la disjonction entre le soi et le « je ». Sa rhétorique dévoile le décryptage de l'infinitude qui, par sa complexité, anticipe le contemporain. Un des thèmes majeurs de son œuvre est l'amour impossible entre les personnages féminins et masculins. Par cet aspect, l'écriture de Duras paraît rejoindre la pensée de Jacques Lacan et sa conception du désir comme demande in(dé)finiment adressée à l'autre ainsi que celle (linguistique) du primat du signifiant.

Le but de cette analyse sera de démontrer, à l'exemple du roman *Le Ravissement de Lol V. Stein*, dont la structure devient un champ d'expérimentations illimité, que l'écriture durassienne consiste à rendre compte de l'expérience humaine qui échappe aux catégories mentales, aux pratiques langagières. Nous chercherons à examiner les similarités qui existent entre la vision du monde présentes dans le texte de Duras et celles

de Lacan, vues par le prisme de son article élogieux qui, ouvrant le chemin des interprétations psychanalytiques, garde l'actualité cinquante ans après (cf. Lacan 1965). Dans le sillon de l'hommage lacanien, nous proposons une relecture du *Ravissement*, roman orienté par la question de l'inconscient. Cela nous permettra de démontrer que celui-ci, véhiculé par un langage « autre », donne à la romancière la possibilité d'exprimer le désir, identifié à l'innommable, se révélant une tentative d'atteindre un réel privé de sens, qui ne peut ni se dire ni s'imaginer.

Indépendante des modèles traditionnels, particulièrement sensible aux aventures intellectuelles de son temps, Duras incarne une chercheuse fragile d'inconnu, en révolte permanente contre toutes limites. Cette perception intuitive de l'intérieur a été soulignée par Lacan qui faisait valoir que *Le Ravissement de Lol V. Stein*, lui offrant un matériau exemplaire de sa propre réflexion théorique des années 1965–1975 sur la position de l'autre (signifiant vide et inaccessible), recèle un savoir insu de l'écrivaine, un savoir obscur et énigmatique, qui s'inscrit dans la pensée psychanalytique : « Duras semble savoir sans moi ce que j'enseigne » (Lacan 2001 : 193).

Dans *Le Ravissement*, l'inconscient se joue au niveau du regard, omniprésent dans le roman, à la fois insoutenable et attrayant, par l'intermédiaire de Lol qui l'incarne et donne à voir à l'état d'un objet pur. Au cœur de l'histoire, le philosophe dégage la figure du triangle sous des formes diverses¹. Ce nœud triangulaire se retrouve dans la relation qui s'instaure entre les personnages du roman, Lol V. Stein, Tatiana Karl et Jacques Hold. La scène initiale du bal montre la femme, qui, devenue un centre des regards, assiste, fascinée et impuissante, au rapt de son fiancé par Anne-Marie Stretter :

L'orchestre cessa de jouer. Une danse se terminait.

La piste s'était vidée lentement. Elle fut vide. La femme la plus âgée s'était attardée un instant à regarder l'assistance puis elle s'était retournée en souriant vers la jeune fille qui l'accompagnait (...).

– Elles étaient ce matin à la plage, dit le fiancé de Lol, Michael Richardson. Il s'était arrêté, il avait regardé les nouvelles venues, puis il avait entraîné Lol vers le bar et les plantes vertes du fond de la salle. (...)

Lol, frappée d'immobilité, avait regardé s'avancer, comme lui, cette grâce abandonnée, ployante, d'oiseau mort. (...) telle qu'elle apparaissait, avec son corps désiré. Qui était-elle ? On le sut plus tard : Anne-Marie Stretter. (...) Avait-elle regardé Michael Richardson en passant ? L'avait-elle balayé de ce non-regard qu'elle promenait sur le bal ? C'était impossible de le savoir, (...) quand (...) commence mon histoire de Lol V. Stein (...). Lorsque Michael Richardson se tourna vers Lol et qu'il l'invita à danser pour la dernière fois de leur vie, Tatiana Karl (...) sut qu'il avait bien regardé, lui aussi, la femme qui venait d'entrer.

Lol sans aucun doute s'aperçut de ce changement. (...) Il était devenu différent. Tout le monde pouvait le voir. Voir qu'il n'était pas celui qu'on croyait. Lol le regardait, le regardait changer (...).

Cette vision et cette certitude ne parurent pas s'accompagner chez Lol de souffrance (Duras 1964 : 15)².

Lol apparaît comme un « être à trois » (Lacan 2001 : 195) qui n'existe que par un fantasme dont le regard est l'enjeu. « [F]igée par la rapidité du coup » (*RLS* : 19), la femme

¹ Selon Erik Porge (cf. 2015), une sorte d'*être à trois*, à savoir de lien social, relie également Lol, Duras et Lacan.

² Les références à l'ouvrage analysé de Marguerite Duras (*Le Ravissement de Lol V. Stein*) seront désignées par la mention *RLS*, suivie du numéro de la page.

se retire de ce qu'elle a appris et ne veut pas comprendre, elle se limite à observer. Le jeu des regards, jusqu'au voyeurisme pathétique et douloureux pour le lecteur des séances prolongées de Lol dans le champ de seigle, nourrit *Le Ravissement* en profondeur. Dévoilé dans sa nudité, le regard opère le ravissement lorsqu'un sujet se voit dérober l'objet de son désir. Dans « la minute magique » (*RLS* : 14), la protagoniste participe au ravissement quand elle voit disparaître son amant et la ravisseuse. C'est le moment de la crise, celui de la mort de son amour pour Michael. À partir de cette minute Lol commence sa quête involontaire de l'instant de la perte :

Lol progresse chaque jour dans la reconstitution de cet instant. Elle arrive même à capter un peu de sa foudroyante rapidité, à l'étaler, à en grillager les secondes dans une immobilité d'une extrême fragilité mais qui est pour elle d'une grâce infinie. (...) déchirée, sans voix pour appeler à l'aide, sans argument, sans la preuve de l'inimportance du jour en face de cette nuit, arrachée et portée à l'aurore [au] couple dans un affolement régulier et vain de tout son être (*RLS* : 46-47).

L'expérience du ravissement, pendant le bal, est celle d'un paradoxe réalisé. Car elle opère un transfert : sa jouissance provient non plus de vivre l'amour, mais de le voir. Cependant, ce sentiment n'est pas achevé et la laisse dans un manque extrême. La scène fantasmatique de dénudation est une tentative vaine : Lol, aspirant à entrer au cœur de l'intimité du couple d'amants, en reste absente. Elle imagine le commencement de la scène d'amour, mais le scénario s'arrête avant sa fin : « Cet arrachement très ralenti de la robe d'Anne-Marie Stretter, cet anéantissement de velours de sa propre personne, Lol n'a jamais réussi à le mener à son terme » (*RLS* : 50). Le fantasme devient alors une mise à nu incomplète (cf. Borgomano 1985). Le fait que la protagoniste n'est pas « guéri[e] tout à fait de la passion » (*RLS* : 80) remonte loin à son passé. Ni son mariage, ni la naissance des trois enfants n'ont rien changé. Lol, qui s'oppose aux normes convenues par le fait de suivre un homme, le « ravir », en lui déclarant son désir, est restée fixée sur un instant unique. Passive, voyeuse, elle ne pense qu'à son amant perdu, hantée par son souvenir. La formule du mouvement qui apparaît dans la reconstruction de l'obsession de Lol, tentant d'imaginer la scène qui aurait suivi la fin du bal, à savoir « dans une progression rigoureusement parallèle et inverse » (*RLS* : 49) est paradoxale et inquiétante, comme Lol. Ce mouvement, animant tout le récit, s'annule et n'aboutit qu'à l'anéantissement dont rêve le personnage. Il semble surgir de son inconscient, symbolisant son délire. L'histoire se termine sur la reprise du mouvement pendulaire. Le mal n'est pas réparé, la femme reste insaisissable, déclenchant son désir d'interprétation.

Le roman montre l'effort pour nommer son abandon, son cri indicible. Ce dernier devient le texte qui donne voix au réel pour tenter de l'appréhender. Toujours, chez Duras, il y a une récurrence obsessionnelle de la scène primitive, une pulsion scopique³. La romancière à travers son désir d'aller voir là où c'est interdit, nous force à aller vers l'insoutenable pour nous inviter à le partager. Car « [i]l s'agit de déchiffrer ce qui existe déjà en nous à un état primaire, dans (...) "le lieu de la passion" (...) jusqu'à se répandre (...) sa puissance originelle, convertissant ce qui par nature est "intérieur" en "extérieur" » (Duras, cit. d'après Pallotta della Torre 2013 : 81).

Si Duras admet que c'est Lacan qui a contribué à la reconnaissance du roman et son hommage inaugure une lecture du texte durassien orientée par la question du réel, elle re-

³ Lacan, le premier, a repéré la place logique de l'objet scopique dans la narration.

vendiquera toujours son indépendance face à la psychanalyse, son indifférence aux rêves, jusqu'à contester la primauté de la raison lorsque celle-ci se révèle coupée de l'expérience. Ainsi, la romancière s'exprime « au sujet de l'écriture » (Duras 1977 : 56), sur lequel elle aura affirmé au cours du siècle son autorité, dans le sillage de Georges Bataille, Maurice Blanchot et Roland Barthes, en décrivant la création littéraire en des termes qui ne peuvent manquer d'intéresser la psychanalyse. En effet, pour Duras, l'écriture procède de ce qu'on abrite en soi-même : « on a une sorte de logement en soi, d'ombre, où l'intégralité du vécu s'amasse, s'entasse. Il représente la matière première de l'écrit, la mine de tout écrit » (Duras 1977 : 105–106). Mais, si l'auteure y puise, il ne s'agit en aucun cas d'un réservoir de clairs souvenirs à sa disposition parce que par l'écriture on côtoie une violence qui s'apparente à l'univers des pulsions archaïques.

Il est vrai que le texte du *Ravissement* se prête remarquablement aux interprétations psychanalytiques (cf. David 1996 ; Ferrières-Pestureau 1997 ; Meurée 2008), malgré les réticences proclamées de Duras à ses théories et à sa pratique. De nombreux passages peuvent se lire comme un cas d'une névrose obsessionnelle déclenchée par le traumatisme du bal. Dans cette perspective, la répétition d'une « Autre scène » (Freud 2010 : 589) correspond parfaitement à la définition psychanalytique du fantasme : « Scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir, et, en dernier ressort, d'un désir inconscient » (Laplanche, Pontalis 1998 : 152). Or, le rapport qui s'établit à l'intérieur de la « triangulation » (RLS : 47) ressortit du déplacement inconscient, tel qu'il est à l'œuvre dans le rêve. Le scénario de Lol s'apparente à l'une des « structures fantasmatiques typiques que la psychanalyse retrouve comme organisant la vie psychique, quelles que soient les expériences personnelles des sujets » (Laplanche, Pontalis 1998 : 257). Aussi bien par son attitude de refus que par son aptitude à faire silence la femme s'absente au monde et à elle-même, au point de sombrer dans sa faille narcissique. Tentée par la rencontre amoureuse, Lol (comme Sara des *Petits Chevaux de Tarquinia*, Anne Desbaresdes de *Moderato cantabile*, Françoise d'*Hiroshima mon amour*, la mendicante du *Vice-consul*, Élisabeth Alione dans *Détruire, dit-elle*) repousse un moment de la vivre jusqu'au renoncement qui achève l'histoire. Un événement douloureux cause la perte de l'objet aimé et interdit au sujet tout avenir, offrant un « spectacle inexistant, invisible » (RLS : 63). De cette manière, le passé fait retour en d'immuables scènes, le récit vise à conjointre la sidération initiale avec son éternelle reprise, et emprunte au fantasme, « faisant de lui un absolu, une improbable et forcément décevante quête » (Vilain 2011 : 74). Remarquons que selon le psychanalyste (Lacan 1965 : 7), Duras passe pour une héritière de l'amour courtois qui présente le désir masculin sublimant la réciprocité impossible de l'amour en tant que lieu indéfinissable et manquant de la jouissance : « C'est le désir de l'Autre qui l'intéresse » (Lacan 2004 : 221). D'où aussi l'hypothèse de Lacan que l'angoisse de deux sexes se différencie : « L'angoisse de l'homme est liée à la possibilité de ne pas pouvoir » (Lacan 2004 : 233) tandis que l'angoisse chez la femme résulte du fait de ne pas savoir ce que désire l'autre en elle. Cependant, Jacques Hold obéit au désir de Lol qui commande et les amants réalisent le fantasme de la femme. C'est pour avoir mis en scène cette structure particulière du désir que Lacan voit en Lol la Dame qui est l'Autre dominant l'amant. Pour cette raison, l'homme n'est pas capable d'aimer la femme. On pourrait dire avec Lacan que Duras montre cet obstacle et ce qu'il cache – l'absence de rapport sexuel qui vise le rêve imaginaire d'unité. Étant donné que l'amour est fait de l'idéalisation du désir, les personnages durassiens s'aiment, mais c'est

un sentiment impossible, plus marqué dans *La Maladie de la mort*, éprouvé toujours dans une dissymétrie, très douloureuse. Celle-ci reste illustrée, entre autres, par le passage dans lequel il est question d'un « mot-absence, [d'] un mot-trou » (*RLS* : 48) que la femme n'arrive pas à trouver et qui se laisse comprendre en tant qu'incapacité du personnage à se libérer par la parole, à accéder à la thérapie analytique. C'est un mot dénué de valeur heuristique, aux confins du dicible, qui n'est pas précisément nommé.

Il paraît souhaitable de noter que l'approche psychanalytique ne se contente pas du cas clinique illustré par le personnage de Lol, elle inclut aussi une étude des structures proprement littéraires de l'œuvre, s'intéressant en particulier au jeu de la narration, à ses incertitudes et aux relations complexes entre narrateur, auteur, personnage et lecteur. Ainsi, le fragment cité pourrait aussi bien s'étudier comme une allusion à la création et à la quête existentielle qu'elle représente. « [C]oulée dans une identité de nature indéfinie qui pourrait se nommer de noms indéfiniment différents » (*RLS* : 41), la protagoniste agit selon ses propres pulsions et s'exprime avec « la maladresse stylistique ». Cet état de choses suggère son inquiétude, une sorte de psychose que Julia Kristeva nomme « dépression et mélancolie » (1987 : 233), trait distinctif des figures féminines chez Duras, marquées par un malaise psychique, entendu au sens d'une maladie mentale, inscrits dans leur condition. La tristesse de Lol structure le récit, reflétant « épuisement des pulsions érotiques (...), une déliaison fondamentale. [Qui] peut provoquer le ravissement, pas le plaisir. (...) Une certaine vérité de l'expérience féminine qui touche la jouissance de la douleur côtoie (...) la mythification du féminin inaccessible » (Kristeva 1987 : 252). Ce sentiment trouve son expression dans les structures de l'énonciation qui font basculer le sens. Le texte, mimant l'inconscient, fonctionne comme le langage des rêves, sur les jeux du signifiant, en particulier par la référence au mot absent « dérober ». Les vides, les non-dit, qui thématisent le manque et l'impuissance, débordant la protagoniste et son fantasme, se voient installés au cœur du langage lacunaire. Emblématique à cet égard s'avère l'avis de Martha Noel Evans selon qui Lol « devient celle qui regarde, celle qui choisit, le centre du pouvoir, et, en procédant ainsi, elle définit une nouvelle logique, une nouvelle économie dans l'échange linguistique » (Evans 1987 : 124). Cette dernière se manifeste, entre autres, par le jeu des paradoxes – un « ailleurs fade et sublime (...), adorable à [u]n âme » (*RLS* : 44) – calqués sur le fonctionnement de l'inconscient, proche du style lacanien. Elle explique la défiance durassienne vis-à-vis du langage que l'auteure utilise de manière glissante et subversive, en sachant que « [v]ouloir écrire l'amour, c'est affronter le *gâchis* du langage : cette région d'affolement où le langage est à la fois trop et trop peu, excessif (par l'expansion illimitée du moi, par la submersion émotive) et pauvre (par les codes sur quoi l'amour (...) l'aplatit) » (Barthes 1977 : 115–116).

C'est avec l'avènement de la parole créatrice que se réalise l'union de Duras et de ses personnages, de l'imaginaire et du vécu, de l'inconscient et du texte. Le point central de l'écriture se révèle l'innommable (cf. Blanchot 1986) :

Lol ne va pas loin dans l'inconnu sur lequel s'ouvre cet instant. (...). Mais ce qu'elle croit, c'est qu'elle devait y pénétrer, (...) pour sa tête et pour son corps, leur plus grande douleur et leur plus grande joie confondues jusque dans leur définition devenue (...) innommable faute d'un mot... (*RLS* : 48)

Le dépouillement du langage est propre pour une femme qui à travers les bribes de la conversation cache l'émotion, l'énigme, et, en même temps, manifeste sa passion « absolue dont le sens échappait » (*RLS* : 34), son amour mort qui l'enferme dans

« le deuil étrange » (*RLS* : 56). Un tel langage, s'articulant autour de l'intimité, entraîne un délire textuel. Le fameux propos durassien « Détruire, dit-elle » traduit sa stratégie qui semble consister à faire du non-sens une composante sémantique véhiculée par la passion et par le langage de la séduction, dépourvu de logique et de règles, afin de dépeindre une image authentique de la femme. L'implicite lui permet de contester, de contourner les interdits et les difficultés pour s'affirmer dans sa réalité, au-delà des contingences et des contraintes. De cette manière, Duras confirme l'opinion lacanienne : « Le sens (...) a charge d'être. Il n'a pas d'autre sens. Seulement (...) cela ne suffit pas à faire le poids, justement de l'existence (...), le non-sens, cela le fait, le poids (...) [d']un mot sans queue ni tête (...) où la vérité, comme le naturel, revient au galop » (Lacan 1991 : 64). La narration durassienne prouve que le seul discours possible de l'érotisme est celui du non-sens, à l'instar de Bataille, à savoir le discours d'absence, étant donné qu'il commence dans une perte : « Le fait de nous tenir ouverts à une possibilité voisine de la folie (...) subordonne continuellement le travail de la réflexion à quelque chose d'autre, où justement la réflexion s'arrête » (Bataille 1957 : 284). Chez Duras, la passion ne se dit pas : elle se soustrait à l'expression verbale. L'objet principal de créer consiste à dire ce manque. Le discours fragmentaire transmet la difficulté du sujet à appréhender le monde à travers le récit d'une stagnation, il « tente de traduire l'illisible en passant par le véhicule d'un langage indifférencié (...) » (Duras, Gauthier 1974 : 50).

La lecture du *Ravissement* rend compte à quel point l'écriture de Duras exprime l'« ombre interne » (Duras 1967 : 12), entendue comme « écrit non écrit » (Duras 1977 : 106). Cette formule oxymorique attire l'attention sur le fait que l'écrivain qui aborde ses archives intérieures le fait en lecteur. Elle rappelle d'autant plus l'idée d'inconscient que la femme de lettres lui donne, à la manière freudienne, une existence topique. On pourrait dire, en paraphrasant Lacan⁴, que pour la romancière, l'ombre est, tel l'inconscient, « structuré[e] comme un langage » (Lacan 1975 : 20). L'inconscient, perçu comme la condition du langage, reste « le témoignage d'un savoir en tant que pour une grande part il échappe à l'être parlant » (Lacan 1975 : 126) et s'articule à l'insu du sujet dans la chaîne des signifiants (cf. Cabestan 2011 : 11–15). « Dans mon ombre interne, où la fomentation de moi par moi se fait, je lis qu'il s'est passé cela » (Duras 1967 : 12), explique l'auteure. Le sujet psychanalytique est divisé en instances conflictuelles ; Duras sépare absolument celle qui vit de celle qui écrit. Lacan le disait également : « L'Inconscient est le discours de l'Autre » (Lacan 1966 : 522). La caractéristique du savoir insu de Duras se traduit par la façon de considérer l'écriture comme un état de la langue vulnérable, exhibant ses hésitations et remords, ou laissant des phrases béantes.

Le parcours durassien, d'ordre métaphysique, rejoint la quête pascalienne où l'« on retrouve une “même écoute de l'ailleurs (...), une même aspiration à l'Ouvert”, comme dirait Rilke, c'est-à-dire à l'illimité des choses et du monde » (Vircondelet 2000 : 11). *Le Ravissement* montre une écriture exploratrice de la sensualité et de la langue, l'absence constituant son principe d'approche. L'insistance sur cet élément montre que c'est bien l'écriture qui permet de combler un vide émotif, laissé par le manque de l'être aimé. Le fait de saisir l'obscur et l'impossibilité de parler suggère que le « ravissement » durassien en tant que signe persiste et séduit. L'histoire de Lol peut être lue comme celle de l'auteure quand l'écriture l'envahit et la ravit. Chez Duras, l'inconscient l'emporte sur

⁴ « L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge (...) » (Lacan 1966 : 259).

l'écriture, ainsi on assiste à une lecture de l'œuvre d'art et de la littérature contemporaine, ce qui était mis en relief par Lacan : « Que la pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient est tout ce dont je témoignerai en lui [à Duras] rendant hommage » (2001 : 193).

La rhétorique du sens absenté traduit une pratique transgressive du désir et du langage (cf. Reboul, Sánchez-Pardo 2016). N'explicitant rien, l'auteure de *L'Amant* ose tenter de briser les conventions du discours en encourageant le lecteur à célébrer son onirisme. L'originalité durassienne se manifeste par un credo dubitatif opposé à tous les systèmes établis. Sa force, c'est son irrévérence et sa liberté, son audace, sa capacité à écrire en procédant de l'ascèse, du refus. Ainsi, l'œuvre de Duras, qui tente de cerner une matière insaisissable, reflète une expérience qui consiste à saisir « un objet indescriptible » (Lacan 2001 : 197). Dans son optique, il s'agit d'une occultation délibérée et volontaire, dont l'auteure se sert à bon escient. À travers la voix errante, orientée vers le mystère qu'est le réel, débarrassé des constructions imaginario-symboliques, Duras vise l'inexprimable, s'avancant dans les régions d'un savoir insondable, étant donné que l'écriture « ça n'est pas à comprendre » (Lacan 1975 : 35). De cette façon, l'inconscient ouvre la voix au dialogue entre le texte durassien et la psychanalyse qui se voit enrichie grâce à sa confrontation avec l'œuvre littéraire car « l'artiste toujours (...) précède [le psychanalytyste] » (Lacan 2001 : 193). Finalement, la conception de l'amour de Lacan, qui fonde une éthique du respect de l'autre dans son altérité irréductible, répond et correspond à celle de Duras.

BIBLIOGRAPHIE :

- BARTHES Roland, 1977, *Fragments du discours amoureux*, Paris : Seuil.
- BATAILLE Georges, 1957, *L'Érotisme*, Paris : Minuit.
- BLANCHOT Maurice, 1986, *Le Livre à venir*, Paris : Gallimard.
- BORGOMANO Madeleine, 1985, *Marguerite Duras : une lecture des fantasmes*, Petit-Rœulx : Cistre.
- CABESTAN Philippe, 2011, L'inconscient est structuré comme un langage. Éléments pour une réception phénoménologique de la conception lacanienne du primat du signifiant, *Alter. Revue de phénoménologie* 19 : 9–24.
- DAVID Michel, 1996, *Marguerite Duras : une écriture de la Jouissance. Psychanalyse de l'écriture*, Paris : Desclée de Brouwer.
- DURAS Marguerite, 1964, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris : Gallimard.
- DURAS Marguerite, 1967, *Voix off, L'Archibras*, entretien avec Jean Schuster, 2, octobre : 11–13.
- DURAS Marguerite, 1977, Entretien avec Michelle Porte, *Le Camion*, Paris : Minuit.
- DURAS Marguerite, GAUTHIER Xavière, 1974, *Les Parleuses*, Paris : Gallimard.
- EVANS Martha Noel, 1987, *Masks of Tradition : Women and the Politics of Writing in Twentieth Century France*, Ithaca–New York : Cornell University Press.
- FERRIÈRES-PESTUREAU Suzanne, 1997, *Une étude psychanalytique de la figure du ravissement dans l'œuvre de Marguerite Duras : naissance d'une œuvre, origine d'un style*, Paris : L'Harmattan.
- FREUD Sigmund, 2010, *L'interprétation du rêve*, Paris : PUF.
- GUERS-VILLATE Yvonne, 1985, *Continuité. Discontinuité dans l'œuvre durassienne*, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.
- KRISTEVA Julia, 1987, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris : Gallimard.
- LACAN Jacques, 1965, Hommage fait à Marguerite Duras du *Ravissement de Lol V. Stein*, *Cahiers Renaud-Barrault* 52 : 7–15.

- LACAN Jacques, 1966, *Écrits*, Paris : Seuil.
- LACAN Jacques, 1975, *Encore*, Paris : Seuil.
- LACAN Jacques, 1991, *L'Envers de la psychanalyse*, Paris : Seuil.
- LACAN Jacques, 2001, *Autres écrits*, Paris : Seuil.
- LACAN Jacques, 2004, *Le Séminaire, livre x, L'angoisse*, Paris : Seuil.
- LAPLANCHE Jean, PONTALIS Jean-Baptiste, 1998, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : PUF.
- LOIGNON Sylvie, 2003, *Marguerite Duras*, Paris : L'Harmattan.
- MEURÉE Christophe, 2008, *Faites vos jeux : déclarer la mourre ou la leçon de Duras à Lacan*, (in :) *Marguerite Duras et la pensée contemporaine : actes du colloque des 10–12 mai 2007*, Eva Ahlstedt, Catherine Bouthors-Paillart (éds.), Göteborg : Université de Göteborg, 127–138.
- PALLOTTA della TORRE Leopoldina, 2013, *Marguerite Duras. La passion suspendue*, Paris : Seuil.
- PORGE Erik, 2015, *Le ravissement de Lacan. Marguerite Duras à la lettre*, Toulouse : Érès.
- REBOUL Anne-Marie, SÁNCHEZ-PARDO Esther, 2016, *L'Écriture désirante : Marguerite Duras*, Paris : L'Harmattan.
- VILAIN Philippe, 2011, En finir avec Duras, *Le Magazine Littéraire* 513 : 74.
- VIRCONDELET Alain, 2000, *Marguerite Duras et l'émergence du chant*, Tournai : Éditions La Renaissance du Livre.