

Isabelle Geneste

Un ange passe... *

Dire l'invisible

Un ange passe. Raymond Devos lui a dédié un sketch. Il paraît qu'il extravague, qu'il délire. L'artiste se défend : il n'y a pas plus raisonnable, plus cartésien que lui. Lui qui ne fait que rapporter les faits tels qu'il les observe. Encore faut-il s'accorder sur le sens du mot observer. Celui qui jongle avec les mots attire notre attention sur cette étrange expression qui nous fait observer le silence. Il note que les gens n'observent pas le silence. L'écoutant tête baissée, ils ne risquent pas de le voir, le silence !

« Parce que les gens redoutent le silence. Alors, lorsque le silence se fait, ils le meublent. Quelqu'un dit : Tiens, un ange passe ! Alors que l'ange il l'a pas vu passer. Ben s'il avait le courage comme moi d'observer le silence en face, l'ange, il le verrait. [...] Évidemment, je ne dis pas que je vois passer l'ange. Parce que aussitôt dans la salle, il y a un doute qui plane. [...] Évidemment, je ne dis pas non plus que je vois planer un doute. Parce que aussitôt les questions :

Ah... Comment ça plane un doute ? Comment pouvez-vous identifier un doute avec certitude ?

À son ombre ! L'ombre d'un doute... c'est bien connu !

Si le doute fait de l'ombre, c'est que le doute existe. Il n'y a pas d'ombre sans doute ! [...]

[...] à propos de l'ange, aussi on m'en pose des questions insidieuses : Dites-moi, votre ange, là, de quel sexe est-il ? Alors là évidemment, je suis obligé de laisser planer un doute, parce que je... Il y a des questions sans réponses. »

Cet ange dont il est dit dans le sketch qu'il vient du ciel est, sauf exception, imperceptible, à peine saisissable dans le trajet qui mène de l'ombre à la lumière. Car, nous dit encore l'artiste, l'ange attiré par la lumière des projecteurs s'y brûle les ailes et choit. Ainsi, l'ange qui apparaît dans son quantum, à moins que ce ne soit à l'heur(e) de l'homme, est un ange déchu.

Inimitable Raymond Devos qui nous fait toucher du doigt tout l'en-je de *lalangue* pour un analyste. Dire l'invisible, lire ce qui s'écrit d'après l'ineffable, le faire savoir. Un savoir qui ne s'explique pas, un savoir qui, dès que le sens veut l'éclairer, se désagrège. Lacan nous invite à prendre ce risque de l'*ab-sens*.

À suivre son enseignement et l'expérience clinique de l'inconscient, on ne peut qu'être d'accord avec Raymond Devos : le réel, ça ek-siste. Il ne se voit peut-être pas, mais, comme l'ange, quand ça arrive on le sent passer. Ça fait comme un courant d'air, un drôle de frisson qui traverse le corps, un certain malaise parfois. C'est bien à ce savoir-là, dans le réel, que nous conduit la clinique différentielle des sexes.

Sur cette question, Freud et Lacan ont laissé un petit caillou pour tenter de se repérer : le phallus. Cet objet se distingue de l'organe et acquiert une valeur de signifiant. Le phallus, nous dit d'abord Lacan, est imaginaire (- phi, soustrayable). Puis il nous annonce qu'il est symbolique (Φ , non négativable). Mais alors comment saisir ce pas supplémentaire que semble faire Lacan dans le séminaire *R.S.I.*, le 11 mars 1975 ? Il dit : « Le phallus c'est le réel surtout en tant qu'on l'élide ¹. »

Du dessillement imaginaire à sa consistance

Parfois entre deux êtres parlants un ange passe et plus rien n'est pareil.

Un homme, une femme... quelle différence ? « C'est la femme », répond Claude Lelouch dans son film *Un plus une*. La femme qui n'existe pas, dit Lacan. Le travail de cette année a beaucoup insisté sur ce « La » barré. Si un plus une ne fait pas un, ça ne fait pas deux non plus. Ça ne fait pas d'eux deux parce que le truc n'est pas mathématique. Il est topologique. Ce n'est pas le produit d'une soustraction. Il ne s'agit pas de réintroduire la retenue pour donner une égalité parfaite à l'équation. La clinique différentielle des sexes rend compte d'un trou qui engage le réel du corps.

Sur ce pas de deux, je m'appuierai sur un roman de Marguerite Duras pour tenter d'en cerner les bords, d'en saisir le nouage. Une fois de plus, suivons-la au bal, ce haut lieu d'entrelacs.

Sur l'air de l'on l'a, l'air de l'on l'est, c'est là que Lola fut ravie de son *a*. L'événement s'écrit d'après Marguerite Duras : *Le ravisement de Lol V. Stein*. Je me limiterai, de nouveau ², à la première scène, celle de ce jour sidéral qui ouvre le bal. Cet épisode, dira Marguerite Duras, est « ce qui a tout déclenché. Ce bal, à la lettre, appelle une interprétation [...] c'est à partir de cet épisode qu'il semble possible de rendre compte du livre tout entier : ce qui s'est passé ce soir-là mais à l'intérieur de Lola Valérie Stein ³. »

À suivre cette indication, je vous propose de lire cette scène comme celle d'un rêve où le rêveur est à la fois chacun des personnages et aucun tout à fait. À l'image des personnages de *Détruire, dit-elle*, ils seraient interchangeables ⁴ et définis comme les points d'un triangle mettant en jeu « l'être à trois » dont Lol est à l'origine. Lacan épure le tissage de cette étrange création dans son hommage à Marguerite Duras ⁵. Comme dans le rêve, figuration, condensation et déplacement cernent tout autant le désir du sujet que l'assujettissement du parlêtre au désir. Cet événement est un nœud. Quelques éléments cependant vont en situer le contexte.

Lola devait être fiancée depuis six mois avec Michaël Richardson. Le mariage devait avoir lieu à l'automne. Elle venait de quitter définitivement le collège. Elle était en vacances à T. Beach ⁶ lorsque le grand bal de la saison eut lieu au casino municipal. C'est la première fois que le couple s'affiche aux yeux de tous, comme homme pour qui il y a une femme et comme une femme pour qui il y a un homme. Cette différence autour de laquelle ils se sont promis alliance sort des coulisses clandestines de l'intime pour entrer sur la grande scène du monde, livrée à tous les regards, soumise à la valse des discours. C'est là que s'affirme symboliquement le choix de cet homme et de cette femme l'un pour l'autre. Ils se déclarent à la face du monde. Dans une tentative d'adaptation cinématographique, Marguerite Duras envisage les choses ainsi :

« Une très jeune femme est devant un miroir en pied. Elle sourit à l'homme qui est derrière elle, également dans le miroir. Puis ils cessent de regarder dans le miroir et se regardent l'un l'autre tandis que nous les voyons dans le miroir. Ils s'embrassent gravement. La jeune fille est en robe de bal. Le jeune homme est en smoking. On les retrouve, une nouvelle fois, dansant, qui passent, éblouis, ravis, devant un miroir. Dans ce miroir-ci il y a une piste de danse pleine de monde. [...] on découvre la salle de danse vide, après la danse. Tout autour un public de vacances, jeune en majorité. Nous sommes entre deux danses, ou plus exactement à une pause de l'orchestre ⁷. »

Marguerite Duras nous place ici dans un jeu de miroirs où la subjectivité chavire. Cette scène telle qu'elle la conçoit présente trois temps, trois mouvements.

Premier temps, celui du mirage fantasmatique. La jeune fille se voit tout entière reflétée. Elle se voit dans le regard de cet homme, s'y loge. Son sourire évoquerait presque ce moment d'assomption jubilatoire de l'enfant se reconnaissant face au miroir. Le couple entier est capté également par son reflet.

Deuxième temps, celui de la déclaration qui les détourne de l'inanité de leur reflet. Ils cessent de se regarder dans le miroir. Ils se décollent de sa

surface plane. Le sourire fait place à la gravité. Un lest donne son poids au corps dans la rencontre.

Troisième temps, la présence d'un témoin muet. La focale se déplace, le miroir devient ce trou d'où un Autre les regarde. Ils en sont ravis, ravis à eux-mêmes.

Dans une concision stupéfiante, la scénographie articule un dessillement imaginaire où leur regard chute. Le couple s'extrait du plan des identifications imaginaires et se met en jeu dans l'imaginaire de consistance où s'animent les corps. Un événement vient entériner cette bascule.

Trait d'union de séparation

La piste fut vide et dans le silence d'un entre-deux une femme traversa la salle. Le couple en est saisi.

« Lol, frappée d'immobilité, avait regardé s'avancer, comme lui, cette grâce abandonnée, ployante d'oiseau mort. Elle était maigre. Elle devait l'avoir toujours été. Elle avait vêtu cette maigreur [...] d'une robe noire à double fourreau de tulle également noire, très décolletée. Elle se voulait ainsi faite et vêtue et elle l'était irrévocablement. L'ossature admirable de son visage se devinait. Telle qu'elle apparaissait, telle, désormais, elle mourrait, avec son corps désiré. Qui était-elle ? On le sut plus tard : Anne-Marie Stretter. Était-elle belle ? Quel était son âge ? Qu'avait-elle connu, elle, que les autres avaient ignoré ? Par quelle voie mystérieuse était-elle parvenue à ce qui se présentait comme un pessimisme gai, éclatant, une souriante indolence de la légèreté d'une nuance, d'une cendre ? Une audace pénétrée d'elle-même, semblait-il, seule, la faisait tenir debout [...] Rien ne pouvait plus arriver à cette femme [...] plus rien, rien. Que sa fin. [...] Avait-elle regardé Michaël Richardson en passant ? L'avait-elle balayé de ce non-regard qu'elle promenait sur le bal. C'était impossible de le savoir, c'est impossible de le savoir quand, par conséquent, commence mon histoire de Lol V. Stein ⁸ [...]. »

Telle la foudre, une femme fait irruption. Elle fend la scène, la traverse de part en part. Surgissant sans qu'on s'y attende, elle fait retentir le heurt de séparation, le trait qui fait tiers. La suite de l'histoire le dit : la première danse de Lol et de son fiancé est unique. Il n'y en aura pas d'autres comme celle-ci. Frappe du réel entre les amoureux à jamais séparés. Autrement dit, il n'y a pas de rapport sexuel. Entendons bien là ce qu'en dit Marguerite Duras, la scène décrit ce qui se passe à l'intérieur de Lol. Cette séparation est un événement subjectif. Et Marguerite Duras use du roman pour nous rendre sensible la métamorphose qu'elle opère sur un sujet.

La métamorphose subjective

Un bouleversement profond couve sous un imperceptible changement. Les personnages ne sont plus tout à fait les mêmes. Ils sont affectés par ce sombre éclair qui jette une lumière nouvelle sur eux. Michaël Richardson n'était plus celui qu'on croyait. Ses yeux s'étaient éclaircis. « Son visage s'était resserré dans la plénitude de la maturité ⁹. » Divisé, il hésite, doute peut-être. Mais face à la fatalité de cette femme, « rien, aucun mot, aucune violence au monde n'aurait eu raison de ce changement de Michaël Richardson ¹⁰ » : il s'ouvre à une chose insensée, quelque chose d'une douleur du premier âge, écrit Duras. Il prend la voie sans retour de ce désir qui un jour l'avait fait homme.

Lol est affectée par l'étrange désir qui naît chez cet homme.

« Elle se trouva transportée devant lui [...] sans le craindre ni l'avoir jamais craint, sans surprise, la nature de ce changement paraissait lui être familière [...] ». Dans cette confrontation, Lola s'est vidée de son reflet, brisée jusqu'à en faire chuter le regard. Elle n'est plus sujet. Elle ne souffre pas. « Que serait une souffrance sans sujet ¹¹ ? », interroge Marguerite Duras. Elle devient Lol V. Stein. L'écriture même lui ravit son *a*, cette première lettre de l'alphabet qui donne suite aux autres. Vacance de ce petit *a* où elle réalise la privation qui fait d'elle une femme. Ce ravissement la précipite dans une jouissance sans nom, folle dit Lacan, lui faisant de sa solitude partenaire.

AMS : l'ange obscur au sens blanc

Michaël Richardson ne peut la voir, cette femme réelle, qu'à la dérobée. Car c'est bien cette robe noire à double fourreau de tulle qui flotte sur son *a*-perception. Cette doublure qui fait l'au-delà de Lol donnera lieu à une nomination selon Duras : Anne-Marie Stretter, AMS.

Marguerite Duras la vêt de cette beauté d'oxymore qui fait éclater le sens, laisse planer le mystère. Qui était-elle ? Quel était son âge ? Était-elle belle ? Où allait-elle ? Que savait-elle ? Autant de questions sans réponse. Marguerite Duras précise cependant qu'elle a trait à un impossible à savoir dont l'histoire est l'effet. C'est là que tout commence. Sans cet indicible, pas de Lol V. Stein.

AMS paraît presque irréelle tant sa matérialité est de pure étoffe. L'étoffe, pour un rien ça ferait image de substance, dit Lacan dans *R.S.I.* Mais, suivant son conseil, il s'agit de « montrer la corde ¹² » de ce tissage.

AMS n'est pas un sujet. Pas d'articulation signifiante d'où elle tirerait une identité. Elle est ce qui se détache de l'enfant qui s'accommode encore mal des marques du féminin. Elle n'est pas non plus cette autre femme dans laquelle l'hystérique se mire, celle qui ferait consister le miroir. Bien au contraire, elle en scelle le défaut essentiel.

Elle n'est pas non plus un être parlant. Elle est ce signifiant qui ne dit rien. Du vice-consul aux bouches du Gange elle est voix du silence.

Anne-Marie « Straight her » est ce signifiant sidérant qui file droit devant en direction du sujet. Elle y fait percée, tranche dans le vif.

Ange obscur au sens blanc, elle est ce nom qui ne délivre aucune signification mais qui produit l'écho dans le corps. Il ne dit rien si ce n'est ceci que lui, Michaël Richardson, il y croit. Il y croit sans rien savoir. C'est un signifiant sidérant, pourrait-on dire avec Alain Didier-Weill. Dans *La Topologie et le Temps*, il reprend ce terme qu'il tient de sa lecture de Freud, notamment du rêve de l'injection faite à Irma où apparaît soudain l'écriture de la triméthylamine, un signifiant *Verblüffung* (sidéré, stupéfié, atterré, abasourdi, interloqué). Quel que soit le sexe anatomique du sujet, la rencontre avec ce signifiant foudroie l'articulation signifiante où le sujet consiste dans le symbolique. L'attribution de genre, les identifications d'où les sujets tiraient leur être homme ou être femme ne font plus certitudes. Selon Alain Didier-Weill, il s'agit d'un troisième mot qui rend possible le franchissement du fantasme. « C'est le mot le plus risqué qui soit parce que c'est un mot qui engage à quelque chose de radicalement énigmatique puisqu'il engage le sujet à ne plus se désister [...] sur une promesse quant à son désir, une promesse qui a ceci d'énigmatique, c'est qu'elle n'est pas un serment qui a un contenu explicite, elle est promesse d'il ne sait quoi, mais simplement de soutenir ce désir sans savoir même ce qu'il est ¹³. » Alain Didier-Weill précise qu'il faut le franchissement de trois temps intérieurs « pour que le sujet articule le mot qui dans l'existence engage son être. »

AMS au bord de l'âme

Côté masculin, la sidération fait place au désir. Côté féminin, sans l'appui du fantasme ou d'un dire de l'amour, ce qui se présente est autre. Au centre de tous les regards, écrit Lacan dans son hommage à Marguerite Duras, Lol reste dans cette indicible nudité qui donne son éclat à ce voile obscur d'où la voit l'homme. Elle ne peut s'y reconnaître, elle qui ignore si superbement les sentiments, les aléas de l'amour et de ce noir désir... Elle ne rejoint pas le mot qui l'eût conjointe à la version de cet homme. De ce sens blanc dont il l'habille, elle ne peut se faire le semblant. Quelque chose

n'échoit pas à la *Bejahung*. Un mot manque à dire pour faire lie au ravissement. « Faute de son existence, elle se tait », écrit Duras. « Ça aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre 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. Immense, sans fin, un gong vide, il aurait retenu ceux qui voulaient partir. Il les aurait convaincus de l'impossible, il les aurait assourdis à tout autre vocable que lui-même, en une fois il les aurait nommés eux, l'avenir et l'instant. Manquant, ce mot il gâche tous les autres, les contamine, c'est aussi bien le chien mort de plage en plein midi, ce trou de chair [...] ce mot, qui n'existe pas, pourtant est là : il vous attend au tournant du langage, il vous défie, il n'a jamais servi, de le soulever, de le faire surgir hors de son royaume percé de toutes parts à travers lequel s'écoulent la mer, le sable, l'éternité du bal dans le cinéma de Lol V. Stein ¹⁴. »

Anne-Marie Stretter n'annule pas le réel de Lol. « Ce qui se passe la réalise ¹⁵ », écrit Lacan. *AMS* en est la coalescence, la figure anamorphique. Ce réel que l'on n'a pas, qui ne se voit pas, qui ne se dit pas, mais qui s'éprouve. Telle Lilith fleurissant sur la pudeur, *AMS* est cette robe qui double la transparence de Lol, cette « Ève marine que la lumière devait enlaidir ¹⁶ », écrit Duras. Elle n'est pas la négation de ce réel féminin. Elle est l'effluve subtil de ce ravissement qui confronte une femme à la privation, au désêtre et surtout à ce savoir qui fait le nœud de l'inconscient : que le sujet en tant qu'il naît au champ de l'Autre se fige en signifiant. Et que d'être soumis à la reproduction sexuée, l'être parlant perd cette part « de vie immortelle, de vie irrépressible, de vie qui n'a besoin, elle, d'aucun organe, de vie simplifiée et indestructible ¹⁷ ». Lacan associe cette libido à la lamelle, ce quelque chose d'extra-plat et immortel qui se faufile partout. N'est-ce pas cette perte de *a* dont Michaël Richardson revêt cette femme à laquelle il prête les signes d'éternité ¹⁸ dont Lol se sait irrémédiablement dépourvue ? En ce sens, *AMS* n'est-elle pas cet organe de « fixation » qui vient témoigner du savoir de son auteur ? Cet organe dont Lacan nous dit : « Le phallus donc, c'est le réel, surtout en tant qu'on l'élide. »

Éluder n'est pas annuler ou nier, ni même ignorer. C'est la suppression d'un élément vocalique final d'un mot devant un mot commençant par une voyelle ou un h muet. Dans la langue parlée, par exemple, on ne dit pas « sa bonne amie » mais « sa bonn(e) amie ». Dans la langue écrite, l'élision se signale par une apostrophe. On ne dit, ni n'écrit « la écriture » mais l'écriture, ni « la âme » mais l'âme. L'élision appelle un voisinage nouveau entre deux termes qui ne s'annulent pas mais se modifient au contact l'un

de l'autre. C'est sur ce mode que je vous propose de lire l'irruption d'AMS sur la scène du bal.

Loin d'exclure Lol, AMS est coextensive au réel de sa différence, à ce qui ne colle pas dans la rencontre qu'en fait cet homme. Elle est l'aile de l'*Unbewusst*. *L'elle qui hèle elle*, qui l'apostrophe. Elle donne corps à l'imaginaire, vérifie l'existence ineffable de cette vacuité. Elle est le point d'où s'écrit quelque chose qui n'est pas à lire. « Ce qu'elle lit, non, on ne voit pas. Ces lectures, ces nuits passées dans la villa du delta, la ligne droite se brise, disparaît dans une ombre où se dépense, où s'exprime quelque chose dont le nom ne vient pas à l'esprit. Que dissimule cette ombre qui accompagne la lumière dans laquelle apparaît toujours Anne-Marie Stretter ¹⁹ ? » Ombre de cet *Encore* qui le porte à la lumière, AMS est le bord d'où s'abîme l'âme d'un nœud. Ce nœud ne fait pas sens ; il écrit le ratage, le non-rapport sexuel inhérent à la perte de l'objet primordial. Lol n'est pas absente de la rencontre avec l'autre sexe. Elle en est l'âme-à-tiers, comme « nue sous ses cheveux noirs ²⁰ ». Ce geste n'aurait pas eu lieu sans elle. Au fur et à mesure de l'arrachement très ralenti de la robe, le corps de l'autre femme apparaît. « Et dans la progression rigoureusement parallèle et inverse, Lol aurait été remplacée par elle auprès de l'homme de T. Beach. Remplacée par cette femme au souffle près. Lol retient ce souffle : à mesure que le corps de l'autre femme apparaît à cet homme, le sien s'efface, s'efface, volupté du monde ²¹. » AMS est un bord, la côte dont l'homme fait une femme à la mesure de sa jouissance à lui. À elle de s'en faire la frontalière, le point allié. Par son écriture, Marguerite Duras précipite la lettre dans la langue pour rendre compte de cette *ek-sistence* qui ne fait pas science, qui objecte au savoir qui se voudrait absolu. Écrire ce qui ne se lit pas mais qui de se nouer peut en faire passer quelque chose. Avec ce nœud qui fait bord au réel d'une femme, Marguerite Duras maintient l'impossible où vit la « vraie amour ²² » contre l'absolu mortifère du sens. Comme Lol ferait « une fin de son cœur inachevé ²³ », l'écriture d'après Marguerite Duras ne fait-elle pas le nœud où le pas-tout réalise l'inconscient ? C'est là peut-être que réside la fonction du symptôme – pour le parlêtre frayer la voie à une autre *réson*.

Lol n'est pas folle, disait Marguerite Duras dans un entretien. Au fur et à mesure que son fiancé se déprend d'elle, elle plonge dans cet état de dépersonnalisation que chacun peut frôler. Chez Lol, cet état s'installe. Elle est dépareillée, elle perd pied. Combien de temps Lol restera-t-elle ainsi naviguant sous les cils à cent lieues du rivage ? Vingt ans peut-être pour qu'enfin se crève cette bulle de rien. Le temps qu'il a fallu à Marguerite Duras pour que cette chose perdue au bal, à la dérive, retrouve son *motu proprio*, témoigne en son propre nom. C'est le temps d'une traversée, de

celle où tout commence, de celle dont on revient. Quinze ans et demi, le Mékong, le fleuve s'ouvre devant elle, l'immensité de l'amour. Le bac doit la mener d'une rive à l'autre. Dans l'intervalle, le regard d'un homme sur elle. Le livre aurait dû s'appeler *La Photographie absolue*, la photographie de cet instant-là, de ce passage. « On n'aurait rien vu qu'un homme, une auto noire et une jeune fille et des cars pour indigènes, mais c'est de là que tout est parti, le fleuve une fois traversé ²⁴. » La photographie n'a jamais été prise. Mais lui, l'amant, après des années de silence, l'avait appelée. « Et puis, il le lui avait dit que c'était comme avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimerait jusqu'à sa mort ²⁵. » Il n'avait pas oublié cette jeune fille, celle qui déjà sur le bac, avant Lol, portait alors des souliers de bal, « des lamés or, des souliers pour danser ²⁶ », les souliers de ce bal qui traverse l'œuvre de Marguerite Duras.

Mots-clés : phallus, réel, non-rapport sexuel, Marguerite Duras, Lol V. Stein.

* ↑ Proposition de travail présentée à l'unité ccps0 de Bordeaux le 15 juin 2018.

1. ↑ J. Lacan, *R.S.I.*, séminaire inédit, leçon du 11 mars 1975.

2. ↑ I. Geneste, « Cet amour-là sait », *Mensuel*, n° 118, EPFCL, novembre 2017, p. 44-51.

3. ↑ M. Duras, « Remarque introductive à la scène du bal », dans *Le Ravissement de Lol V. Stein, Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2011, p. 395.

4. ↑ Dans une étape de la genèse de *L'Amour*, ils s'appellent tous les trois Stein, dossier Institut Mémoire des Éditions Contemporaines, Drs 8.2.

5. ↑ J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de Lol V. Stein », dans *Autres écrits*, Paris. Seuil, 2001, p. 191-196.

















6. ↑ Hypothèse de lecture : T est une réduction du mot *town*, de *Town Beach*. C'est une ville en bord de mer à laquelle Marguerite Duras a soustrait trois lettres, o, w, n. La référence à la langue anglaise invite à y lire *own*, c'est-à-dire son propre, un *motu proprio*. La civilisation se réduit à sa côte. La chaîne d'où le sujet tirait son assise symbolique se réduit à une lettre, à son sceau.

7. ↑ M. Duras, « Remarque introductive à la scène du bal », art. cit., p. 395.

8. ↑ *Ibid.*, p. 289.

9. ↑ *Ibid.*, p. 291.

10. ↑ *Ibid.*

11.  *Ibid.*, p. 294.
12.  J. Lacan, *R.S.I., op. cit.*, séance du 21 janvier 1975.
13.  J. Lacan, *La Topologie et le Temps*, séminaire inédit, intervention d'Alain Didier-Weill, le 8 mai 1979.
14.  M. Duras, « Remarque introductive à la scène du bal », art. cit., p. 208-209.
15.  J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de Lol V. Stein », art. cit., p. 195.
16.  *Ibid.*, p. 290.
17.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1973, p. 221.
18.  M. Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein, op. cit.*, p. 293.
19.  M. Duras, *Le Vice-consul*, dans *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 600.
20.  M. Duras, « Remarque introductive à la scène du bal », art. cit., p. 346.
21.  *Ibid.*, p. 309.
22.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 133.
23.  M. Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein, op. cit.*, p. 288.
24.  Entretien avec Bernard Pivot à propos de la sortie de *L'Amant*, dans l'émission *Apostrophes*, le 28 septembre 1984.
25.  M. Duras, *L'Amant*, dans *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, 2014, p. 1525.
26.  Entretien avec Bernard Pivot, déjà cité.