

L'INDICIBLE FÉMININ ET LE DÉFI DE
L'ÉCRITURE:
SUR CLARICE LISPECTOR ET
MARGUERITE DURAS✓

204

Leonardo Alexander do Carmo SILVA¹

✓ Artigo recebido em 03 de março de 2017 e aprovado em 30 de março de 2017.

¹ Professor na Licence de Portugais da Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Mestre em Literatura Comparada, pela Université Paris-Sorbonne, e mestre em Estudos Lusófonos, pela Université Sorbonne Nouvelle. Doutorando na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3; École Doctorale 122 – Europe Latine, Amérique Latine; Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL), Paris, França. E-mail: <leonardoalexandersilva@gmail.com>

**L'INDICIBLE FÉMININ ET LE DÉFI
DE L'ÉCRITURE:
SUR CLARICE LISPECTOR ET
MARGUERITE DURAS****RÉSUMÉ**

Marguerite Duras et Clarice Lispector ont été élues par la critique féministe, surtout en France, comme les grandes représentantes d'une écriture féminine. Dans les romans *Le Ravisement de Lol V. Stein* et *A Paixão segundo G.H.*, les deux auteures se lancent dans l'aventure paradoxale de raconter ce qui n'est pas racontable. Chaque récit est construit autour d'un événement majeur, un moment de basculement pour les personnages féminins. Comment raconter la folie, l'expérience de la douleur et la jouissance? Comment raconter une femme? Les deux romans nous font réfléchir sur la possibilité même d'écrire sur cet indéfinissable féminin. À partir de la confrontation de ces deux romans, on analysera la façon dont les récits rendent compte du défi de l'écriture du féminin.

Mots-clés: Clarice Lispector.
Marguerite Duras. Littérature
comparée. Féminin.

**O INDIZÍVEL FEMININO E DESAFIO
DA ESCRITA:
SOBRE CLARICE LISPECTOR E
MARGUERITE DURAS****RESUMO**

Marguerite Duras e Clarice Lispector foram eleitas pela crítica feminista, sobretudo na França, como grandes representantes de uma escrita feminina. Nos romances *Le Ravisement de Lol V. Stein* e *A Paixão segundo G.H.*, as duas autoras se lançam na aventura de narrar o que não é narrável. Cada narração é construída em torno de um acontecimento maior, um momento de transformação para as personagens femininas. Como contar a loucura, a experiência da dor e do gozo? Como contar uma mulher? Os dois romances nos fazem refletir sobre a possibilidade de escrever sobre esse feminino que não pode ser definido. A partir da confrontação desses dois romances, será analisada a maneira como as narrações dão conta do desafio da escrita do feminino.

Palavras-chave: Clarice Lispector.
Marguerite Duras. Literatura
comparada. Feminino.

1 INTRODUCTION

Le surgissement d'un nombre important d'écrivains du sexe féminin au XX^e siècle, la lutte féministe et la révolution sexuelle ont contribué pour une nouvelle manière d'envisager la production littéraire des femmes. À l'écriture des femmes fut attribuée (notamment par la critique féministe) une puissance et force particulières, ainsi comme une spécificité et un potentiel transgressif: "l'écriture féminine ne cesse de résonner du déchirement qu'est pour la femme la prise de la parole orale, — 'prise' qui est effectuée plutôt comme un arrachement, un essor vertigineux et un lancer de soi, une plongée" (CIXOUS; CLEMENT, 1975, p. 170). Pendant longtemps, le féminin a été presque exclusivement raconté selon le regard masculin, qui est généralement marqué par certains préjugés, par des clichés et par une mythification du sexe opposé. Une question se fait donc jour : comment les écrivaines, racontent la femme ou, autrement dit, se racontent eux-mêmes à travers l'écriture ?

Clarice Lispector et Marguerite Duras, souvent perçues par les critiques féministes des années 1970, comme Hélène Cixous, Marcelle Marini, Elaine Marks, comme deux grandes représentantes d'une écriture féminine (terme très controversé et débattu), ont mis au premier plan dans ces ouvrages **la femme**. Néanmoins, dans leurs textes, l'écriture du féminin est aussi l'écriture de l'impossibilité de raconter ce féminin qui se révèle mouvant, indéfinissable et insaisissable.

2 COMMENT « RACONTER UNE FEMME » ?

A Paixão Segundo G.H. est le premier roman de Clarice Lispector dont le **je**, la voix que raconte, est une femme. Curieusement, il s'agit également du premier roman de l'auteure à abandonner, de manière radicale, l'appui d'une histoire et d'un récit conventionnels, fondé sur des événements. On peut supposer qu'il y a un rapport entre ces deux nouveautés dans l'écriture de Lispector. L'introspection est une des marques de ce roman; l'action se passe à l'intérieur du personnage. Dans le roman, la narratrice homodiégétique raconte, dans un jute verbal, son procès de dépersonnalisation.

Si G.H. est dotée d'une parole vertigineuse, l'héroïne du roman de Duras est marquée par le silence, d'abord au plan de l'énonciation, car elle n'est pas la responsable du récit de sa propre histoire. Madeleine Borgomano souligne, d'ailleurs, que l'immense œuvre de Duras se caractérise par une certaine absence de narrateurs féminins (Madeleine BORGOMANO, 1984, p. 60). Lol V. Stein est également un personnage qui parle très peu et qui est souvent très évasive dans ses propos. Dans son roman, Duras met en scène le regard obsessif d'un narrateur-personnage masculin, Jacques Hold, sur le personnage éponyme.

A Paixão Segundo G.H. et Le Ravissement de Lol V. Stein racontent la vie intime de deux femmes à partir de deux perspectives différentes: de l'intérieur, pour le premier, et de l'extérieur, pour le second. Les deux narrateurs font face à des difficultés pour effectuer leurs récits. La narration porte donc les marques d'une certaine impossibilité de rendre compte de manière fidèle ses expériences : "Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi, e terei que acrescentar: não é isso, não é isso!" (LISPECTOR, 1998, p. 18); "Puisque je sais – ai-je jamais su à ce point quelque chose? qu'elle m'est inconnaissable, on ne peut pas être plus près d'un être humain que je le suis d'elle, plus près d'elle qu'elle-même si constamment envolée de sa vie vivante" (DURAS, 2004, p. 166). Les deux narrateurs doivent trouver des solutions, des stratagèmes pour parvenir à arriver au bout de leurs récits.

Raconter sa propre expérience épiphanique s'avère être une tâche très lourde pour G.H. toute seule. Accablée par la solitude, elle doit inventer la présence d'un interlocuteur imaginaire et elle doit feindre être en train d'écrire à quelqu'un. Ainsi, l'héroïne peut faire face à la peur et à l'angoisse qu'elle éprouve pendant la progressive dissolution de son identité: "Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão" (LISPECTOR, 1998, p. 16). Au long de son récit, G.H. demande à plusieurs reprises que son interlocuteur prenne ses mains dans les siennes: "Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar", (LISPECTOR, 1998, p. 33); "Dá-me a tua mão. Porque não sei mais do que estou falando", (LISPECTOR, 1998, p. 96).; "Dá-me a tua mão, não me abandones", (LISPECTOR, 1998, p. 160).

Son long monologue prend ainsi l'allure d'un dialogue et la narratrice interrompt souvent son discours pour s'adresser à son interlocuteur fictif. Ces adresses à l'interlocuteur sont généralement marquées par l'usage du tiret. Cette "main que lui tient", cet interlocuteur imaginaire, est appelé de différentes manières au long du récit, comme s'il prenait différentes identités : il est souvent assimilé au rôle d'un amant, appelé "mon amour" et aussi à celui de la mère. Néanmoins, l'ultime interlocuteur de G.H. est le propre lecteur qui se sent continuellement invité à participer de l'expérience de l'héroïne.

G.H. rapproche à plusieurs reprises sa parole de l'écriture: "Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão" (LISPECTOR, 1998, p. 16). Selon Béatrice Didier, il est le propre de l'écriture des femmes ce rapprochement entre l'écrit et le parlé, ce qu'elle appelle d' "oralitude": "Écrire n'apparaîtra plus à la femme comme une sorte de trahison par rapport à la parole si elle sait créer une écriture telle que le flux de la parole s'y retrouve, avec des soubresauts, ses ruptures et ses cris" (DIDIER, 1981, p. 32).

Plus qu'un récit d'une dissolution, le roman est le récit de l'écriture de cette dissolution. On a souvent l'impression d'une écriture qui est en train de se faire. Devant le défi de l'écriture, G.H. doit trouver la meilleure manière de communiquer son expérience. Au long de son récit, l'héroïne dresse des commentaires métalinguistiques: "Sinto que uma primeira liberdade está pouco a pouco me tomando... [...] Pois nunca até hoje temi tão pouco a falta de bom gosto: escrevi 'vagalhões de mudez', o que antes eu não diria porque sempre respeitei a beleza e a sua moderação intrínseca" (LISPECTOR, 1998, p. 18, 19).

Ainsi comme G.H., Jacques Hold, le narrateur du roman de Duras, manifeste la conscience d'une histoire qui est en train d'être racontée et il fait des choix dans sa narration. Dans un commentaire d'ordre métalinguistique, il mentionne le lecteur: "Les dix-neuf ans qui ont précédé cette nuit, je ne veux pas les connaître plus que je ne le dis [...] Je ne le veux pas parce que la présence de son adolescence dans cette histoire risquerait d'atténuer un peu aux yeux du lecteur l'écrasante actualité de cette femme dans ma vie" (DURAS, 2004, p. 14). Les deux romans sont, en réalité, des histoires d'une écriture.

Jacques Hold doit, à l'image de G.H., trouver des artifices pour entreprendre sa narration. Il faut d'abord souligner qu'il a un statut assez problématique. Pendant tout le premier tiers du roman, le lecteur est porté à rapprocher la voix du narrateur, pas identifié en ce moment, à celle de l'auteure elle-même. Néanmoins, à la fin du troisième segment (le livre n'est pas divisé en chapitres), le narrateur révèle son identité au lecteur: "Tatiana présente à Lol Pierre Beugner, son mari, et Jacques Hold, un de leurs amis, la distance est couverte, moi" (DURAS, 2004, p. 74). Le **il** se transforme en **moi**, suite à une prouesse linguistique.

Le narrateur fait une "entrée" tardive dans le roman pour raconter sa première rencontre avec Lol V. Stein. Jusqu'à ce point du récit, il avait s'intéressé à la **préhistoire** de leur relation. Afin de raconter ce qui s'est passé avant cette rencontre, ce qu'il ne peut pas savoir par lui-même, le narrateur doit utiliser certains artifices. Il reproduit le témoignage d'autres personnages, comme Tatiana Karl, ainsi comme les rumeurs anonymes sur la vie de Lol (responsables pour la fabrication d'une sorte de légende sur le personnage): "Il me semble que Tatiana m'a rapporté aussi des propos, beaucoup, des bruits aussi qui ont couru à S. Tahla au moment du mariage de Lol V. Stein. Elle aurait déjà été enceinte de sa première fille?" (DURAS, 2004, p. 80, 81).

Pour raconter Lol V. Stein, pour essayer de saisir la vérité de cet être, le narrateur, qui s'appelle Hold (qui veut dire, en anglais, **saisir**), se voit obligé à reconstituer les morceaux du puzzle qu'est cette femme. Néanmoins, Hold méfie les informations qu'il l'a sur Lol et se voit dans une complète impossibilité de connaître vraiment cette femme: "Je ne crois plus à rien de ce que dit Tatiana, je ne suis convaincu de rien" (DURAS, 2004, p. 14). Pour Jacques Hold, connaître Lol V. Stein est savoir de moins en moins sur elle. Comment raconter cette absence?

Dans les deux romans, les narrateurs se trouvent face au dilemme de raconter ce qui n'est pas accessible rationnellement. Hold confesse qu'il connaît Lol de la seule manière qu'il peut, d'amour. G.H., en revanche, répète à plusieurs reprises, tout au long du roman, la phrase "je ne sais pas" par rapport à ce qu'elle a vécu. Enfermés dans une sorte d'ignorance complète, il reste aux narrateurs à créer, à inventer. Les deux femmes, G.H. et Lol V. Stein, ne peuvent être racontées qu'à travers la création.

En mélangeant les faits rapportés, les hypothèses et l'invention, Hold crée "son histoire de Lol V. Stein": "Aplanir le terrain, le défoncer, ouvrir des tombeaux où Lol fait la morte, me paraît plus juste, du moment qu'il faut inventer les chaînons qui me manquent dans l'histoire de Lol V. Stein, que de fabriquer des montagnes, d'édifier des obstacles, des accidentés" (DURAS, 2004, p. 37). Le récit de Hold est ponctué par quelques avertissements qui indiquent la progression de son procès de création: "Je vois ceci", p. 55; "J'invente, je vois", p. 56; "J'invente", p. 56; "J'invente que Pierre Beugner ment", p. 158. Afin de narrer ce que Lol V. Stein voit, le narrateur doit s'identifier profondément avec la position de Lol, se mettre dans sa place, il doit se transformer dans la personne aimée.

D'une certaine manière, cet **il** doit devenir un **elle**. Néanmoins, l'incomplétude, le manque qui marque le récit de Hold révèle qu'il ne peut pas saisir complètement le mystère de cette femme. Il ne peut pas savoir à la place d'une femme, comme le dit Tatiana. Jacques Hold maintient, en effet, un regard fondamentalement masculin. Selon Marini, sous ce regard "une femme s'efface dans son individualité jusqu'à l'anonymat [...] Et ce qui pourrait être l'instant de la reconnaissance du corps désirant-désiré d'une femme dans sa singularité n'est que celui de sa disparition" (MARINI, 1977, p 37): "il la regarde jusqu'à perdre de vue l'identité de chaque forme, de toutes les formes et même du corps entier" (DURAS, 2004, p. 134).

Dans le roman de Lispector, la vérité et la fiction deviennent d'une telle forme indissociables pour G.H., qu'elle ne peut plus distinguer l'une de l'autre: "Acho que inventei tudo, nada disso existiu! Mas se inventei o que ontem me aconteceu - quem me garante que também não inventei toda a minha vida anterior a ontem?" (LISPECTOR, 1998, p. 96). La création n'est pas une nouveauté pour G.H., puisqu'elle est une artiste, une sculptrice. Dans sa profession elle utilise des matériaux concrets, mais, dans sa nouvelle entreprise, elle doit s'approprier un matériau nouveau, plus fragile, plus difficile à manipuler: les mots. Le personnage doit donc se lancer dans l'aventure de l'écriture pour laquelle elle n'est pas préparée et, au long de son récit, elle se questionne sur sa capacité de raconter: "Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar - a realidade é delicada demais, só a realidade é delicada, minha irrealidade e minha imaginação são mais pesadas" (LISPECTOR, 1998, p. 33).

Pour G.H. et Jaques Hold, l'écriture est aussi une manière de comprendre, d'obtenir des réponses. La création est une (peut-être la seule) manière de se rapprocher de la vérité: "Você criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo" (DURAS, 2004, p. 19). G.H. manifeste ainsi le dilemme de la création littéraire: dire ce qui est indicible.

3 L'INDICIBLE ET L'INNOMMABLE

Dans **Le Ravissement de Lol V. Stein** et dans **A Paixão Segundo G.H.**, l'écriture garde les marques d'un féminin insaisissable, indicible. Comme on a vu précédemment, le féminin se caractérise, dans les romans de Duras et Lispector, par un manque, par une incomplétude. Lol V. Stein et G.H. sont deux femmes absentes, deux femmes-énigmes, qui ne peuvent pas être traduites par de mots. Par conséquent, le féminin ne peut être raconté qu'à travers l'échec du langage.

Cela nous renvoie à ce que Lacan affirmait sur la jouissance féminine. Selon le psychanalyste, la jouissance féminine se situe du côté du réel, au-delà du langage (LACAN, 1975). Duras et Lispector écrivent sur l'impossibilité de rendre compte de ce féminin. Il s'agit donc d'une écriture **blanche, transparente**, à l'image de ces femmes **inexpressives, décolorées**. Il est important de souligner que qu'en 1965, dans un célèbre texte intitulé **Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol V. Stein**, Lacan félicite Duras d'avoir montré la jouissance féminine dans ce qu'elle s'ouvre sur une pensée du vide (LACAN, 1965). Plusieurs mois avant la publication de ce texte, il avait déjà traité du roman de Duras dans le séminaire **Problèmes cruciaux pour la psychanalyse**, comme nous rappelle Erik Porge. Pour l'essayiste, le roman de Duras a attiré l'attention du psychanalyste grâce aussi à la thématization de la folie féminine liée au sentiment amoureux (PORGE, 2015).

Est-ce que l'on peut se fier aux mots pour raconter le réel? Jaques Hold et G.H. établissent une relation de fascination et méfiance avec les mots. Pour les narrateurs, les mots semblent parfois acquérir une matérialité, un poids et une vie

propres: "Le mot traverse l'espace, cherche et se pose. Elle a posé le mot sur moi" (DURAS, 2004, p. 133); "Embora também essa coisa corra o perigo de, em nossas mãos grossas, vir a se transformar em 'pureza', nossas mãos que são grossas e cheias de palavras" (LISPECTOR, 1998, p. 158).

G.H. attribue une saveur aux mots et les comparent aux condiments, car ils sont un ajout par rapport au réel. La vraie chose n'aurait pas de goût: "E seus olhos eram insossos, não salgados como eu queria: sal seria o sentimento e a palavra e o gosto" (LISPECTOR, 1998, p. 85); "ainda estou viciada pelo condimento da palavra" (LISPECTOR, 1998, p. 161). Pour cette raison, pour être un masque, un ornement du réel, le langage est aussi une source de plaisir, très difficile d'être abandonné: "Ou tudo isso é ainda eu estar querendo o gozo das palavras das coisas?" (LISPECTOR, 1998, p. 143). Dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, la jouissance semble aussi se faire à travers le langage, dans une sorte d'éjaculation des mots: "Les mots une fois prononcés, la bouche est restée entrouverte, pour qu'ils s'écoulent jusqu'à la dernière goutte" (DURAS, 2004, p. 160).

Dans **A Paixão Segundo G.H.**, le langage, ainsi comme l'identité, est dangereux justement à cause du plaisir aliénant qu'il proportionne, un plaisir qui éloigne le sujet du neutre, de la réalité de choses. Au long de son expérience de dépersonnalisation, l'héroïne sort du système dans lequel elle était insérée, le système du langage, pour adhérer progressivement aux choses dans leur nudité: "Mas agora estou aceitando amar a coisa!" (LISPECTOR, 1998, p. 146). Dans **Le Ravissement de Lol V. Stein**, les mots représentent aussi un danger: "Ah ces mots, tu devrais te taire, ces mots, quel danger" (DURAS, 2004, p. 125); "Tout d'abord dans le plaisir qu'elle aime de voir dans quelle liberté on était auprès d'elle puis, tout à coup, interdite, dans l'orient pernicieux des mots" (DURAS, 2004, p. 124). Les mots peuvent non seulement corrompre la réalité, mais aussi agir sur elle.

Les deux narrateurs démontrent une grande méfiance par rapport au pouvoir du langage de dire et représenter le réel, cela nous renvoie à une discussion qui remonte à Platon et Aristote. Selon G.H., l'indicible (aussi désigné comme le neutre et l'inexpressif dans le roman de Lispector) est atteint exclusivement par la défaillance du langage:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la - e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. [...] Mas - volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 1998, p. 176)

Une des manifestations de cet indicible dans les romans est la constatation d'une absence ou inexistence des mots pour exprimer un sentiment ou une réalité. Dans les romans, les personnages semblent être dans une constante recherche des mots pour s'exprimer: "E porque não tenho uma palavra a dizer" (LISPECTOR, 1998, p. 18); "Mas como me reviver? Se não tenho uma palavra natural a dizer" (LISPECTOR, 1998, p. 19); "Sa difficulté devant la recherche d'un seul mot paraissait insurmontable" (DURAS, 2004, p. 24); "Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine, c'est aussi le chien mort de la plage en plein midi, ce trou de chair" (DURAS, 2004, p. 48).

Dans les romans, les noms perdent progressivement le pouvoir de désigner les choses, les personnes, les sentiments: "Pour la première fois mon nom prononcé ne nomme pas" (DURAS, 2004, p. 112); "A dor não é o nome verdadeiro disso que a gente chama de dor" (LISPECTOR, 1998, p. 117). Pour G.H., accéder au neutre est dire non à la tentation de nommer les choses: "Mas é a mim que caberá impedir-me de dar nome à coisa. O nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa" (LISPECTOR, 1998, p. 140).

Ce manque qui caractérise l'écriture nous renvoie non seulement à la personnalité de G.H. et Lol V. Stein (des femmes-absentes), mais aussi à la manière dont le sexe féminin a été historiquement et traditionnellement envisagé, à partir d'un manque fondamental: l'absence du phallus. Les deux auteures semblent jouer de cette absence. Pour dire le féminin, il faut un **mot-absence**, un **mot-trou**. L'écriture est là pour désigner ce vide. Dans le roman de Duras, l'écriture ne parvient pas à dire le corps féminin:

Elle vient de dire que Tatiana est nue sous ses cheveux noirs. Cette phrase est encore la dernière qui a été prononcée. J'entends: "nue sous ses cheveux noirs, nue, nue, cheveux noirs". [...] L'intensité de la phrase augmente tout à coup, l'air a claqué autour d'elle, la phrase éclate, elle crève le sens. Je l'entends avec une force assourdissante

et je ne la comprends pas, je ne comprends même plus qu'elle ne veut rien dire. (DURAS, 2004, p. 115, 116)

Le corps féminin fait exploser le sens, le signifiant perd ainsi son signifié. L'écriture ne peut révéler qu'un vide: "La nudité de Tatiana déjà nue grandit dans une surexposition qui la prive toujours davantage du moindre sens possible. Le vide est statue. Le socle est là : la phrase. Le vide est Tatiana nue sous ses cheveux noirs, le fait" (DURAS, 2004, p. 116). La féminité ne parvient pas à se mettre en mots, à s'enfermer dans les grilles du langage. Elle se manifeste donc à travers une absence-présente, "creux dessiné par le plein" (BORGOMANO, 1984, p. 67).

Madeleine Borgomano voit une ressemblance entre la maigreur des corps féminins, dans le roman de Duras, et l'écriture. Cela se fait au niveau du signifiant (la maigreur des corps qui nous renvoie aux lettres sans épaisseur) et aussi au niveau du style (les mots dépouillés, la syntaxe réduite et simplifiée). Dans le roman de Lispector, le corps féminin se rapproche aussi de l'écriture. Le corps de G.H. est représenté, dans le roman de Lispector, à travers le dessin de Janair dans le mur de la chambre, dessin constitué uniquement des contours: "O desenho não era um ornamento: era uma escrita" (LISPECTOR, 1998, p. 39). La description faite de Janair montre également l'aplatissement et l'annihilation du corps féminin sur la page: "Janair tinha quase que apenas a forma exterior, os traços que ficavam dentro de sua forma eram tão apurados que mal existiam: ela era achatada como um baixo relevo preso a uma tábua" (LISPECTOR, 1998, p. 40).

Dans les romans, les personnages féminins révèlent l'impossibilité de raconter. Plus proches de la réalité des choses, ces femmes savent que le réel est difficilement traduisible en mots : "Elle ne parla que pour dire qu'il lui était impossible d'exprimer combien c'était ennuyeux et long, long d'être Lol V. Stein" (DURAS, 2004, p. 24) ; "Elles ne sont pas surprises, se regardent sans fin, sans fin, décident de l'impossibilité de raconter, de rendre compte de ces instants" (DURAS, 2004, p. 101) ; "Não posso pôr em palavras qual era o sistema, mas eu vivia num sistema" (LISPECTOR, 1998, p. 100).

Dans **A Paixão Segundo G.H.**, l'usage des oxymores ("morte vivificadora", p. 14; "subindo horizontalmente", p. 33) et des antithèses ("sou dona de minha fatalidade", p. 124; "eu era a imagem do que eu não era", p. 31) montrent les

difficultés de raconter l'expérience vécue par G.H., les limites du langage, en même temps qu'il révèle le besoin de raconter malgré cette impossibilité: "Mas há alguma coisa que é preciso ser dita, é preciso ser dita" (LISPECTOR, 1998, p. 116). Duras utilise aussi les figures d'oppositions, les contradictions, pour rendre compte le caractère insaisissable de Lol V. Stein, une créature oxymorique: "elle a été à côté de moi séparée de moi" (DURAS, 2004, p. 166); "elle m'est inconnaissable, on ne peut pas être plus près d'un être humain que je le suis d'elle" (DURAS, 2004, p. 166); "Ce fut là ma première découverte à son propos ne rien savoir de Lol était la connaître déjà" (DURAS, 2004, p. 81). Pour exprimer l'indicible, l'expérience de la douleur, de la passion et de la perte d'identité, Duras met en échec la rhétorique, "en la gauchissant, en la faisant grincer, en la rendant contrainte et boiteuse" (KRISTEVA, 1987, p. 233).

Comme le mot ne peut pas dire le réel, G.H. et Lol V. Stein sombrent dans le silence: "Nunca, então, havia eu de pensar que um dia iria de encontro a este silêncio. Ao estilhaçamento do silêncio" (LISPECTOR, 1998, p. 24); "E vi, enquanto o silêncio dos que realmente haviam morrido ia-me invadindo como hera invade a boca dos leões de pedra" (LISPECTOR, 1998, p. 106); "Elle passait alors dans un silence religieux" (DURAS, 2004, p. 106); "Elle ne réclame aucune parole et elle pourrait supporter un silence indéfini" (DURAS, 2004, p. 130).

Clarice Lispector et Marguerite Duras inscrivent ce silence dans l'écriture, elles font l'écriture du silence. Selon Hélène Cixous, la féminité dans l'écriture passe par les silences (CIXOUS; CLEMENT, 1975, p. 170). Pour Lúcia Castelo Branco, le plus grand paradoxe de l'écriture féminine est que dans son flux exubérant elle va jusqu'au silence absolu (BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 147). Dans **A Paixão Segundo G.H.**, le silence est graphiquement figuré à travers les tirés qui précèdent et interrompent le texte à la fin. D'une certaine manière, le silence est l'origine et le destin du texte. Chez Duras, les silences sont représentés par les blancs des pages, « aérées », les espacements, mais aussi par les phrases inachevées.

4 CONSIDERATIONS FINALES

Quelques coïncidences rapprochent Clarice Lispector et Marguerite Duras. Elles sont deux femmes émigrées, leurs premiers romans ont été publiés dans la même année, ainsi comme leurs chefs d'œuvre, **A Paixão Segundo G.H.** et **Le Ravissement de Lol V. Stein.** Néanmoins, ce qui rapproche le plus les auteures est le statut qu'elles ont acquis au long des années, dans leurs respectifs pays, et aussi internationalement. Elles sont souvent décrites comme de grandes créatrices, des femmes inspirées, d'une écriture envoûtante qui, cependant, n'est pas accessible à tous. Elles ont développé un style unique, très reconnaissable, d'un lyrisme très souvent associé à la féminité. Leurs apparitions dans les médias, leurs manières de parler de leurs propres ouvrages ont contribué à la création des figures presque mythiques dans notre imaginaire.

Les deux romancières ont été « élues » par la critique féministe dans les années 1970 et 1980, surtout en France, comme les grandes représentantes d'une écriture fondamentalement féminine. Hélène Cixous, une des écrivaines qui a revendiqué l'existence de cette écriture féminine, a déclaré dans son célèbre article **Le Rire de la Méduse**, qu'elle n'a "vu inscrire de la féminité que par Colette, Marguerite Duras... et Jean Genet" chez les écrivains français du vingtième siècle. Pour Cixous, Lispector était également une vraie représentante de ce qu'elle a appelé d'écriture féminine. Cixous publia plusieurs textes sur l'auteure brésilienne, comme l'essai **Vivre l'orange** et **L'Heure de Clarice Lispector**. La question de la spécificité de l'écriture féminine est épineuse et, comme souligne Madeleine Borgomano, elle peut servir à dresser des nouvelles grilles et des nouveaux enfermements (BORGOMANO, 1984). Néanmoins, il est certain que la femme et la féminité sont souvent au sein de l'écriture de Duras et Lispector.

Les romans **Le Ravissement de Lol V. Stein** et **A Paixão segundo G.H.** nous permettent de réfléchir sur la possibilité de représenter l'univers féminin, souvent mythifié, fantasmé et incompris. Malgré les limites du langage, la littérature est paradoxalement pour les deux auteurs le lieu où on peut exprimer l'indicible. Dans les des romans, raconter devient synonyme de créer, inventer. Pour G.H., narrer son expérience de désagrégation, est déjà inventer car lorsque la chose est

verbalisée, elle devient une autre chose. Pour Jacques Hold, raconter Lol V. Stein, est aussi l'inventer, car il ne peut pas accéder à la vérité de cette femme. Dans **Le Ravissement de Lol V. Stein** et dans **A Paixão segundo G.H.**, l'écriture souligne et comble l'indicible féminin.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A Mulher Escrita**. Rio de Janeiro: Casa Maria Editorial, 1989.

BORGOMANO, Madeleine. Une écriture féminine? A propos de Marguerite Duras. **Littérature**, n° 53, février 1984, pp. 59-68.

CIXOUS, Hélène; CLEMENT, Catherine. **La Jeune Née**. Paris: U. G. E., 10/18, 1975.

DURAS, Marguerite. **Le Ravisement de Lol V. Stein**. Paris: Gallimard, coll. « Folio », 2004.

KRISTEVA, Julia. La Maladie de la douleur: Duras. **Soleil noir. Dépression et mélancolie**. Paris: Gallimard, 1987, p. 227-265.

LACAN, Jacques, Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravisement de Lol V. Stein, **Cahiers Renaud-Barrault**, n° 52, décembre 1965, p. 7-15.

_____. **Séminaire XX. Encore**. Paris, Seuil, 1975.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARINI, Marcelle. **Territoires du féminin**. Paris: Éditions de Minuit, 1977.

PORGE, Erik. **Le ravisement de Lacan**. Toulouse: ERES, 2016.