

**"Bâtardise et Paratopie
dans L'Amant
de Marguerite Duras"**

Présentée par:

Dr. Nader Anwar Hénawi

(Maître de conférences

département de français

Faculté Al Alsun

Université d'Ain Chams)

ملخص البحث باللغة العربية

يتناول الباحث في هذا البحث مفهوم "عقدة اللقيط" لدى الكاتبة الفرنسية (مارجريت دوراس). ووفقاً لأسطورة اللقيط، فإن بطل الرواية يشعر بكونه يتيماً على الرغم من أن أبواه قد يكونان على قيد الحياة. ويسعى البطل أو البطلة بشتى السبل إلى الهروب من حالته (أو حالتها) المذرية إما بالبحث عن أب روعي إما بالوصول إلى الشهرة الأدبية واحتلال مكانة هامة بالمجتمع، وذلك من خلال الإبداع الأدبي. وفي رواية "العاشق"، تسعى الكاتبة (مارجريت دوراس) إلى التبرؤ من أسرتها وتعلن إنتماءها للشباب الصيني الذي ترتبط به في عاطفياً وتتخذ من هذا الشاب والدأ بديلاً أو أباً روحياً يعوضها عن الفقر العاطفي الذي تعاني منه منذ سنوات داخل وسطها الأسري بل وتسعى أيضاً إلى أن تكون أديبة مشهورة لتكون ابنة لأعمالها الأدبية. وفيما يتعلق بإشكالية البحث، فهي تكمن في محاولة إثبات أن المعاملة القاسية التي تتعرض لها الكاتبة داخل وسطها الأسري كان من شأنها إثراء مكانتها الأدبية، فالمعاناة محرك للإبداع والظروف القاسية التي عايشتها بطلة الرواية بسبب أفراد أسرة (دوناديو) تسببت في صقل الموهبة لدى الكاتبة (مارجريت دوراس). وقد أثبت الباحث أن الفرد يمكنه التحلي بهوية جديدة بفضل إنتاجه وإبداعه الأدبي وأن ينمو ويزدهر بعيداً عن أسرته البيولوجية التي لا تجلب له سوى العار والمهانة.

وقام الباحث بدراسة أسطورة اللقيط بالارتكاز على نظرية "المعاناة الخلاقة" التي تناولها الناقد (دومينيك مانغونو) في كتاباته وعلى مفهوم البنوة المثالية كما أوضحه فرويد في كتاباته.

وقد استعان الباحث بالمنهج الجدلي الذي ساعده في معالجة قضيته من خلال ثلاثة محاور:

١- الطرح: الانتماء إلى الأسرة البيولوجية: (أل دوناديو).

٢- الطرح المعاكس: عقدة اللقيط أو نقص الانتماء.

٣- الخلاصة أو الخاتمة: البنوة المثالية والإبداع الأدبي.

وفي نتائج البحث، نجح الباحث في إثبات أن الكاتبة تتمتع بالبنوة المثالية بفضل نجاحها في عالم الأدب والكتابة. وقد نجحت الكاتبة في التبرؤ من أسرتها والتخلي عن لقب (دوناديو) وفي التحلي بهوية جديدة بفضل الاسم المستعار أو اللقب الأدبي (مارجريت دوراس) الذي اختارته لنفسها والذي عوضها عن كل سنوات الشقاء التي قضتها وهي تعاني من الظلم والقهر داخل وسطها الأسري.

الكلمات المفتاحية الدالة: عقدة اللقيط - المعاناة الخلاقة - البنوة المثالية - قتل الأم - قتل الأخ -

الأب الروحي.

**"Bâtardise et Paratopie
dans L'Amant
de Marguerite Duras"**

Présentée par:

Dr. Nader Anwar Hénawi

(Maître de conférences

département de français

Faculté Al Alsun Université d'Ain Chams)

The summary of the research

The researcher tackles "Bastard complex" in The Lover, a novel of Marguerite Duras. In general, the bastard complex is based on the suffering of a main character that feels orphaned by parents who are still alive. In order to improve this condition, the hero tries to find an imaginary father or to obtain fame due to literary and artistic creation.

In The Lover, Marguerite Duras tries to leave The Donnadiu, her biological family and to consider the chinese man whom she loves an imaginary father. In fact, this lover is a symbolic father who provides her not only the money she needs but also love and protection as she suffers from lack of affection and attention in her family home. Moreover, she tries to be a famous writer so that she can be the daughter of her own books because she fails to be the daughter of her biological family.

The point of discussion of this research is to prove that mother's cruelty and family conflict can have a good effect as the constructive suffering has developed the daughter's talents and skills, specially in the Literary Field. Marguerite Donnadiu is now Marguerite Duras; she doesn't belong anymore to The Donnadiu, this miserable family that doesn't appreciate her talents. In The Lover, the writer finds happiness only when she is separated from her family.

The researcher studies the history of the "Bastard" by focusing on the "Constructive suffering" according to a theory of Dominique Maingueneau and on the notion of "ideal filiation", an idea that was tackled by Freud.

The researcher is going to use the argumentative method and to discuss its research in three axes:

1- a thesis: Belonging to the Donnadiu, the biological family.

2- a antithesis: Bastard complex.

3- a synthesis: Ideal filiation and literary creation.

The researcher ends up his study reaching the conclusion that the writer of The Lover succeeds in the literary field. This is considered a victory, an ideal filiation that compensates Marguerite for the long years of pain and suffering she lived with the cruel members of her biological family, specially the mother and the older brother. Now she gets a new identity: she writes her novels under the pseudonym "Marguerite Duras" as if she didn't belong to the Donnadiou, this miserable family that didn't give her neither attention nor affection.

Key words: Bastard complex- Constructive suffering- Imaginary filiation- Matricide- Fratricide- Imaginary father.

**"Bâtardise et Paratopie
dans L'Amant
de Marguerite Duras"**

Présentée par:

Dr. Nader Anwar Hénawi

(Maître de conférences

département de français

Faculté Al Alsun Université d'Ain Chams)

1. Introduction.

Une personne qui a eu une enfance douloureuse pourrait-elle devenir un célèbre écrivain? Le maltraitement infligé à l'artiste par les membres de sa famille pourrait-il être à l'origine de la création littéraire et à la notoriété de la victime qui a subi de multiples humiliations?

Née en Indochine en 1914, Marguerite Donnadiou écrit souvent des romans nourris des tensions familiales. Son père, Henri Donnadiou, meurt alors qu'elle avait sept ans. Sa mère, institutrice et directrice d'une école de filles, est la victime d'une grande escroquerie: les agents du cadastre lui vendent une terre incultivable et toujours envahie par les eaux de la mer.

Cette femme, qui se choisit le nom de plume "Marguerite Duras", se sent maudite dès son enfance. Elle a l'impression d'être une bâtarde, une intruse au sein d'un milieu familial qui ne lui voue que haine et mépris.

Publié en 1984, L'Amant est une autofiction où Marguerite Duras nous décrit le climat familial invivable où elle a vécu. Elle y raconte également une liaison qu'elle aurait eue, à l'âge de quinze ans et demi, avec un jeune chinois. Or l'histoire de cet amant chinois n'est qu'un prétexte qui permet à la narratrice d'évoquer sa crise en tant qu'enfant mal aimée et incomprise.

Si nous avons choisi ce roman comme objet d'étude, c'est parce qu'il souligne la valeur de la souffrance sur le processus de la

création littéraire. En fait, un artiste, un vrai artiste, n'aurait pu réussir s'il n'avait pas souffert des tensions familiales. En quelque sorte, le succès littéraire est une preuve qui confirme son identité face aux persécutions et aux humiliations qu'il subit au sein de son milieu familial. C'est un moyen qui permet à l'artiste de dire: "J'écris, donc je suis" et de défier les membres de sa famille qui lui ont longtemps empoisonné l'existence.

Nombreux sont les critiques qui ont parlé de Marguerite Duras: Alain **VIRCONDELET** (1991), Frédérique **LEBELLY** (1994), Aliette **ARMEL** (1996), Laure **ADLER** (1998), Sylvie **LOIGNON** (2003) et Dominique **DENÈS** (2006). Ces écrivains ont longtemps parlé des aspects autobiographiques dans l'écriture durassienne: la crise familiale de l'auteur, la figure de la mère "Marie Legrand", la méchanceté de Pierre (le frère aîné), l'amour incestueux entre Marguerite et son petit frère et la notion du roman familial etc.

Dans cette recherche, nous aborderons un mythe personnel chez Marguerite Duras: celui de l'enfant trouvé. En fait, nul n'ignore que l'image obsédante, le symbole et le mythe constituent le ferment de tout récit autobiographique. Déjà Sébastien Hubier a cité que mythe et fiction occupent une place prépondérante dans l'écriture autobiographique:

« Si la fiction induit une distance par rapport à une représentation exacte (et absolument utopique) du réel, les écrits autobiographiques eux-mêmes sont partiellement fictifs, tendant vers l'expression d'un mythe personnel (...). »

(**HUBIER**, 1995: 84)

D'après le mythe de l'enfant trouvé, tel qu'il est abordé par Marthe Robert dans Roman des Origines et Origines du roman (1972), le protagoniste du roman vit avec des parents indignes, ce qui lui donne l'impression d'être un bâtard ou un orphelin. Il cherche ainsi à échapper à sa condition misérable, soit en recherchant un père de substitution soit en accédant à un rang très élevé et en occupant une position noble au sein de la société grâce à la vocation littéraire.

C'est le cas dans L'Amant où nous tenterons de prouver que le drame vécu par l'héroïne au sein de la famille est à l'origine de sa notoriété. D'après ce roman, le conflit familial et le complexe de bâtardise dont souffrait la narratrice l'ont invitée à répudier le passé amer et inhérent à l'enfance malheureuse, à faire peau neuve et à compter sur soi. Elle devient une femme indépendante, voire un célèbre écrivain.

De peur de répéter ce qui a été dit sur Duras, nous nous sommes basé sur une nouvelle approche. Nous étudierons le mythe de l'enfant trouvé en nous fondant sur la notion de la "paratopie créatrice" avancée par Dominique MAINGUENEAU dans son ouvrage intitulé "Le discours littéraire: Paratopie et scène d'énonciation" (2004) mais aussi en nous basant sur la notion de la "filiation idéale" abordée par Freud.

D'après Maingueneau, la condition paratopique réside dans une situation paradoxale qui dissimule une dualité étrange: intrusion / exclusion, appartenance / non-appartenance, identité / altérité:

« Comme l'indique le mot lui-même, toute paratopie est réductible à un paradoxe d'ordre spatial. Ses variantes offrent toutes les variantes de la dissidence et de la marginalité, littérale ou métaphorique: mon groupe n'est pas mon groupe. » (MAINGUENEAU, 2004: 86)

Vivre dans un statut paratopique signifie donc qu'on est maudit: on est censé appartenir à un monde mais en même temps, on est banni de ce milieu. Or cette condition néfaste a un effet positif puisqu'elle s'offre comme le catalyseur qui favorise la création littéraire et qu'elle fait du drame de l'artiste un moteur qui nourrit son inspiration littéraire.

Pour ce qui est de la méthode que nous emploierons, nous adopterons l'approche « **dialectique** » qui nous permettra de nous baser sur trois axes:

Le premier axe (la thèse): L'appartenance aux Donnadiou, la famille biologique.

Dans ce volet, nous évoquerons le bonheur vécu par la narratrice au sein du milieu familial. Nous nous baserons donc sur la théorie de Nathalie **HEINICH** et de Caroline **ELIACHEFF** qui, dans leur essai "Mères- Filles: une relation à trois" (2002), parlent de l'union fusionnelle entre mère et fille. Nous parlerons également des pulsions incestueuses inconscientes chez la narratrice de L'Amant. Afin d'aborder ce tabou, nous nous fonderons sur la théorie de Freud, telle qu'elle est expliquée par Jean **MONTENOT** (2010).

Le deuxième axe (l'antithèse): Le complexe de bâtardise.

Dans cet axe, nous aborderons les aspects du malheur vécu par la narratrice au sein du milieu familial. Cette condition lui donne l'impression que son existence est une erreur au sein de sa famille. Dans cette partie, nous tenterons de comprendre un peu la notion de la « Mère coupable » telle qu'elle est expliquée par Paul-Laurent **ASSOUN** dans son essai "Littérature et psychanalyse. Freud et la création littéraire." (1996) et développée plus tard par Alain **BRACONNIER** dans "Mère et Fils" (2005).

Le dernier axe (la synthèse): Filiation idéale et création littéraire.

Dans cette dernière étape, nous appliquerons la théorie de la « filiation idéale » telle qu'elle est avancée par Freud. Nous ferons aussi allusion à la théorie du « roman parental » telle qu'elle est abordée par Pierre **BAYARD** dans son livre « Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse? » (2004).

Nous tenterons de prouver que le maltraitement infligé à l'enfant par la famille peut être à l'origine de la création littéraire. En fait, l'injustice d'une mère coupable, la méchanceté d'un frère dévoyé et la cruauté du milieu familial peuvent être des motifs qui favorisent le succès de l'individu. Hypothèse qui s'avère difficile à prouver dès le premier abord. Mais Marguerite Duras a le mérite d'avoir produit une oeuvre paradoxale. Parviendrons-nous à prouver que les souffrances vécues par l'auteur au sein de la famille "Donnadieu" ont contribué à l'essor de la littérature durassienne ainsi qu'à la

notoriété de Marguerite Duras? Parviendrons-nous aussi à démontrer que l'individu peut se forger une nouvelle identité grâce à son oeuvre, loin de la famille biologique qui ne lui apportait que misère, médiocrité et opprobre? C'est ce que nous essaierons de voir dans les pages suivantes.

2. L'appartenance aux Donnadiou, la famille biologique.

Dès le premier abord, la jeune Marguerite semble être fière d'avoir appartenu à la famille Donnadiou. Elle a passé une enfance choyée et heureuse au sein du milieu familial et semblait être fascinée par sa mère. En effet, selon Lacan (1966), c'est la mère qui instaure l'identité de l'enfant et qui lui accorde une place dans le monde. Par conséquent, la narratrice de L'Amant refuse de se séparer d'avec sa mère, donc de perdre son unique source de sécurité:

« Je dis que je ne pourrais pas encore quitter ma mère sans en mourir de peine. » (DURAS, 1984: 52)

Dans la tradition symbolique, la mère symbolise l'amour, la tendresse et la protection. Dès la conception de l'enfant dans l'utérus maternel, un rapport mystérieux est entretenu entre les deux: le bébé et la mère. Par instinct, celle-ci aime son enfant et lui permet de vivre grâce au lait maternel. C'est ainsi que l'image de la mère est liée au paradis. Son utérus représente l'île qui protège l'enfant contre le danger, contre le monde hostile. Dans sa thèse sur l'autobiographie durassienne, Hani BAYOUMI souligne le lien étroit entre mère et fille:

« Tout naturellement et dans les premières années de tout être, celui-ci vit avec sa mère comme un seul corps dans une union complète. Entre mère / fille, il y a un attachement, voire une symbiose complète. Freud avait souligné qu'il y a bien avant l'intense attachement de la fille au père un attachement tout aussi fort et passionné à la mère qu'il nomme "une période préoedipienne". Cette période est symbolisée chez la fille par cette

symbiose avec la mère, essentielle dans la formation de l'être et de son identité. » (BAYOUMI, 2015: 158-159)

En mentionnant le nom de sa mère pour une seule et unique fois dans le texte durassien « Marie Legrand de Roubaix » (DURAS, 1984: 59), la narratrice dote la mère d'un privilège. En fait, les personnages principaux de L'Amant (la narratrice et son amant) sont dépourvus du nom propre, de ce "désignateur rigide" (LEJEUNE, 1981: 38). Il ne faut pas laisser passer sous silence la particule "de Roubaix" qui laisse croire que la mère descend d'ancêtres nobles. C'est ainsi que Duras tend à vénérer et à réhabiliter sa mère puisqu'elle lui accorde une identité au sein du récit et qu'elle la glorifie; en un mot, elle ne la réduit pas à néant. Au contraire, elle fait d'elle une princesse, une reine, une mère idéale dont elle doit être fière.

Selon les psychanalystes, le lien entre mère et fille jouit d'une place exceptionnelle:

« L'une devenant le miroir de l'autre, l'autre la projection narcissique de l'une, en un lien favorisant la confusion identitaire au détriment d'une réciprocité du lien. » (HEINICH & al., 2002: 64)

Ainsi les relations mère - fille sont-elles uniques et privilégiées. Par conséquent, l'héroïne de L'Amant éprouve un vif attachement pour la mère, d'autant plus que Marie Legrand demeure vivante grâce aux photos que la narratrice garde encore et qui pérennisent le souvenir de la mère, laquelle

« est au centre de l'image » (DURAS, 1984: 21). Dans ce roman, Duras cherche à retrouver sa mère perdue. En fait, malgré la mort de la mère, les photos qu'on a prises d'elle servent à la rendre vivante à jamais. En un mot, la photo est un anti-destin:

« À propos de ces photographies dans "L'Amant", on constate que son utilisation semble comme une stratégie de la part de Marguerite Duras pour faire du passé un présent perpétuel. » (BAYOUMI, 2015: 233)

Consciente de la place sublime que la mère doit occuper chez ses enfants, la narratrice nourrit des réflexions sur l'attitude bizarre de Marie Legrand qui néglige ses enfants:

« (...) nous connaissons les signes avant-coureurs, cette façon, justement, qu'elle avait tout à coup, de ne plus pouvoir nous laver, de ne plus nous habiller, et parfois même de ne plus nous nourrir. » (DURAS, 1984: 22)

C'est donc la mère qui se charge de l'alimentation de l'enfant, de son hygiène ainsi que de sa tenue. Or, si la mère de Marguerite Duras n'accomplit pas bien ce rôle, c'est parce qu'elle est une personne maudite; elle est escroquée par les agents du cadastre. À cause de son malheur, Marie Legrand se détourne de ses enfants: elle est préoccupée par l'affaire de la concession, par les terres salées et les barrages à construire. Elle transmet même à ses enfants tous les sentiments négatifs dont elle souffre:

« On est atteint d'étrangeté nous aussi et la même lenteur que celle qui a gagné ma mère nous a gagnés nous aussi. On a appris rien, à regarder la forêt, à attendre, à pleurer. » (DURAS, 1984: 35)

Cette mère désespérée contrôle donc le comportement et l'avenir de ses enfants. Ceux-ci héritent du même tempérament de la mère et semblent être dépourvus d'ardeur et de toute envie de vivre. En fait, la malédiction s'avère contagieuse et se transmet de mère en fille.

Toutefois, la narratrice n'accuse point sa mère d'avoir été une mère coupable et va même jusqu'à la plaindre:

« Il (L'amant) me plaint, je lui dis que non, que je ne suis pas à plaindre, que personne ne l'est sauf ma mère. » (DURAS, 1984: 51)

À la suite de son premier rapport physique avec le riche Chinois, la narratrice pense encore à sa mère. C'est elle seule qui mérite les soins et l'attention. C'est elle seule qui a besoin de l'appui moral et de l'affection. En fait, la jeune fille éprouve de la sympathie à l'égard de cette femme, victime de l'injustice. S'identifier à la mère paraît aussi comme un privilège réservé uniquement à la fille et non aux fils. Ainsi la jeune fille se croit-elle seule appelée à comprendre sa mère, à prévoir ses malheurs et à ressentir ses douleurs:

« Tard dans ma vie je suis encore dans la peur de voir s'aggraver un état de ma mère- je n'appelle pas encore cet état- ce qui la mettrait dans le cas d'être séparée de ses enfants. Je crois que ce sera à moi de savoir ce qu'il en sera le jour venu, pas à mes frères, parce que mes frères ne sauraient pas juger de cet état-là. » (DURAS, 1984: 104)

La narratrice cesse aussi de percevoir les défauts de cette femme. De celle-ci, elle ne conçoit que des qualités qui accentuent l'amour des enfants à son égard:

« Elle a été imprudente. Elle a été inconséquente, irresponsable. Elle était tout cela. (...). Nous l'avons aimée tous les trois au-delà de l'amour. À cause de cela même qu'elle n'aurait pas pu, qu'elle ne pouvait pas se taire, cacher, mentir, si différents que nous ayons été tous les trois, nous l'avons aimée de la même façon. » (DURAS, 1984: 70)

C'est donc la sincérité de la mère qui fait d'elle une idole pour les trois enfants. Ceux-ci sont initiés à tous les secrets de la mère qui ne leur cache rien et qui leur parle ouvertement de ses drames, de l'affaire fâcheuse de la concession.

La narratrice éprouve également un vague sentiment de culpabilité à cause de sa mère; elle pense qu'elle aurait dû défendre cette femme, la protéger contre la méchanceté des hommes, la dédommager de ses dégâts ou même l'aider à récupérer ses droits:

« elle pense à sa mère et (...) elle pleure et crie de colère à l'idée de ne pas pouvoir changer les choses, faire la mère heureuse avant qu'elle meure, tuer ceux qui ont fait ce mal. » (DURAS, 1984: 123)

Reconnaissante envers sa mère, la narratrice sent qu'elle a un devoir à accomplir à l'égard de cette femme « rassurante-régénérante » (KRISTEVA, 1977: 207). Ainsi tend-elle à inverser la situation: la fille devient mère et la mère se transforme en fille qui a besoin d'être protégée contre les aléas de la vie et l'hostilité du monde.

Entre mère et fille, il y a une certaine complicité. Si la fille comprend la mère, la mère s'identifie, elle aussi, à la fille et parvient à déchiffrer la psychologie de son âme. Elle sait, par exemple, que la jeune Marguerite est insatisfaite au sein du milieu familial, médiocre et invivable. Elle permet également à sa fille d'avoir une place à part plutôt que de s'enliser dans la médiocrité avec le reste des membres:

« Elle me regarde, elle dit: peut-être que toi tu vas t'en tirer. De jour et de nuit, l'idée fixe. Ce n'est pas qu'il faut arriver à quelque chose, c'est qu'il faut sortir de là où l'on est. » (DURAS, 1984: 32)

À travers cette prédiction, la mère donne à sa fille le premier feu vert pour obtenir son indépendance et se séparer d'avec cette famille. Elle est l'adjuvant qui permet à l'héroïne de lier connaissance avec le jeune Chinois. Ainsi la mère permet-elle à sa fille de jouir d'une certaine liberté et d'avoir une tenue vestimentaire bizarre et incongrue afin d'attirer les regards des hommes et de tirer profit de ses attraits physiques. Elle permet ainsi à la jeune fille de se libérer de toutes les contraintes et menottes qui lui sont imposées par les traditions et qui entravent sa quête du bonheur. Selon elle, la fille est la seule personne capable de faire venir l'argent dans la maison et de sauver la famille de la ruine et de la détresse matérielle.

Marie Legrand nourrit même des espoirs concernant sa fille. Elle commence à être fière de celle-ci et lui souhaite un avenir meilleur, surtout après le choc qu'elle vient de recevoir à la suite de l'échec des garçons:

« Ma mère a dit aussi que je travaillais bien au lycée tout en étant aussi libre et que ce qui lui était arrivé avec ses fils était si terrible, si grave, que les études de la petite c'était le seul espoir qui lui restait. » (DURAS, 1984: 88)

Cette mère passe également pour une véritable consolatrice, une protectrice; elle parvient à défendre la réputation de sa fille contre les railleries des Européens et des Blancs qui critiquent le

comportement scandaleux de la narratrice et qui désapprouvent sa liaison illégitime avec le Chinois:

« Tous, dit la mère, ils tournent autour d'elle, tous les hommes du poste, mariés ou non, ils tournent autour de ça, ils veulent de cette petite, de cette chose-là, pas tellement définie encore, regardez, encore une enfant. Déshonorée disent les gens? et moi je dis: comment ferait l'innocence pour se déshonorer? » (DURAS, 1984: 113)

Ainsi la mère fait-elle l'apologie de sa fille; elle la disculpe et fait d'elle une victime, un objet esthétique que tous les hommes de la colonie, lubriques, cherchent à dévorer, à violer.

Ce qui rend aussi la vie de la jeune fille plus douce et plus supportable, c'est la présence consolatrice du petit frère. Comme la mère, ce frère occupe une place à part dans le coeur de la narratrice. En fait, il a une identité grâce à la mention de son nom propre «Paulo » (DURAS, 1984: 98) dans le roman.

Entre la narratrice et ce frère, il y a cette communion d'âme qui les invite à avoir les mêmes goûts et les mêmes tendances. En fait, ils ont tous deux une enfance pleine d'aventures et de péripéties:

« Mon petit frère et moi on est près d'elle sur la vérandah face à la forêt. On est trop grands maintenant, on ne se baigne plus dans le rac, on ne va plus chasser la panthère noire dans les marécages des embouchures, on ne va plus ni dans la forêt ni dans les villages des poivrières. » (DURAS, 1984: 35)

Tous deux se réfugient au sein de la nature sauvage de l'Indochine: eau, faune et flore. Insouciance et innocence caractérisent cette période où l'on jouit de la liberté au sein du primitivisme, du paysage exotique, où l'on s'éloigne de la civilisation moderne et matérialiste. Par ce fait, la nature, qui est un espace ouvert, symbolise la protection qu'on ne ressent plus dans cette maison familiale gouvernée par le fils aîné, lequel fait peur au petit frère:

« (...) il a toujours peur de cet inconnu, notre frère aîné. » (DURAS, 1984:74)

Pour ce qui est de la narratrice, elle reconnaît qu'au départ elle n'a jamais détesté le frère aîné. Au contraire, elle était si impartiale qu'elle traitait les deux frères sur le même pied d'égalité:

« Je parle souvent de mes frères comme d'un ensemble (...) Je dis: mes frères, (...). C'est après que j'ai dit autrement, quand le petit frère a grandi et qu'il est devenu martyr. » (DURAS, 1984: 71-72)

La jeune fille ne privilégie donc pas l'un par rapport à l'autre. Même en les nommant, elle ne recourt pas à un signe linguistique susceptible de souligner sa préférence pour son petit frère. Il n'est donc pas étrange qu'elle éprouve un amour incestueux à l'égard des deux frères:

« La deuxième caractéristique du roman familial tel qu'il est énoncé dans L'Amant est bien la relation incestueuse avec le frère. Il faut tout d'abord noter que cette tentation de l'inceste est valable aussi bien pour le frère aîné, Pierre, que pour le frère cadet, "le petit frère", comme l'appelle l'auteur. En effet, le frère aîné fascine la jeune fille par la crainte qu'il inspire, par la violence qu'il incarne. » (LOIGNON, 2003: 15)

Si la narratrice est fascinée par ses deux frères, c'est parce qu'elle n'a pas vécu avec son père biologique pour une longue période. Ainsi a-t-elle voulu s'unir charnellement aux deux garçons qui portent en eux le portrait craché de l'homme qui l'avait engendrée. C'est un topos cher à Freud qui estime que « tout enfant manifeste des sentiments passionnés et exclusifs pour le parent du sexe opposé ». (MONTENOT, 2010:43)

Au cours de ses rapports charnels avec le Chinois, la narratrice rêve de la présence des deux frères qu'elle prend pour des voyeurs, mais elle ne le dit pas ouvertement. En effet, les fantasmes incestueux sont exprimés de façon sous-jacente puisque le frère aîné, objet de désir, est désigné par un surnom péjoratif "le jeune assassin":

« L'ombre d'un autre homme aussi devait passer par la chambre, celle d'un jeune assassin, mais je ne le savais pas encore, rien n'en apparaissait encore à mes yeux. » (DURAS, 1984: 122)

Or la narratrice est incapable d'y voir clair. Sa vision reste brumeuse et embrouillée. Elle n'est pas tout à fait sûre de ses pulsions sexuelles à l'égard de cet assassin qui lui empoisonne l'existence, comme nous le verrons plus tard dans le second axe de notre recherche. Par conséquent, elle se tourne vers son petit frère, avec un désir plus conscient, plus ardent:

« Celle (L'ombre) d'un jeune chasseur aussi devait passer par la chambre mais aussi pour celle-là, oui, je le savais, quelquefois il était présent dans la jouissance et je le lui disais, à l'amant de Cholen, je lui parlais de son corps et de son sexe aussi, (...). » (DURAS, 1984: 122)

Le petit frère est ainsi désigné par un surnom mélioratif « un jeune chasseur ». En effet, il exerce un pouvoir de séduction sur la narratrice qui, dans plusieurs situations du roman, souligne les similitudes entre son petit frère et son amant. En fait, la peur de l'amant lui rappelle celle de son petit frère. Étant si faibles et si vulnérables, ils souffrent tous deux de la barbarie et de la persécution infligée par le frère aîné.

La mort du petit frère invite l'héroïne à rompre définitivement avec sa famille. En effet, il était l'unique fil qui la liait à sa mère et à son frère aîné:

« Le petit frère est mort (...). C'est à ce moment-là que j'ai quitté ma mère. (...). Tout s'est terminé ce jour-là. Je ne lui ai jamais posé de questions sur notre enfance, sur elle. Elle est morte pour moi de la mort de mon petit frère. De même que mon frère aîné. Je n'ai pas surmonté l'horreur qu'ils m'ont inspirée. Ils ne m'importent plus. Je ne sais plus rien d'eux après ce jour. » (DURAS, 1984: 37)

Ainsi, la disparition du petit frère traumatise la narratrice au point qu'elle oublie tous les moments euphoriques vécus auprès de la mère. À partir de ce moment, la mère lui répugnera, comme si l'héroïne avait honte d'avoir appartenu à la famille Donnadiou. Ce sentiment de non-appartenance s'explique par un complexe de bâtardise.

3. Le complexe de bâtardise.

L'Amant est un roman régi par « une dialectique des contraires » (MAURON, 1996: 63). Après avoir parlé du climat familial euphorique dans le premier axe de notre recherche, nous parlerons ici du drame vécu par la narratrice; celle-ci semble renier son appartenance aux Donnadiou et ne perd jamais une occasion pour rabaisser les membres de cette famille.

Tout d'abord, l'auteur de L'Amant souffre d'un complexe de bâtardise depuis la mort du père, Henri Donnadiou, alors qu'elle n'avait que sept ans:

« Elle affirmera à plusieurs reprises n'avoir jamais eu de père, le niant à l'endroit même où elle s'est sentie abandonnée. » (FLOC'H, 2009 : 186)

D'ailleurs, elle perçoit sa propre existence au sein de la famille Donnadiou comme une erreur et prend ses distances vis-à-vis de sa mère et de son frère aîné.

Maudits, les membres de cette famille sont incapables d'entretenir des rapports humains réussis avec les autres ou même entre eux-mêmes. En fait, communication, entente et chaleur humaines sont méconnues par cette

famille chez qui les rapports reflètent un grave échec d'intégration:

« Jamais bonjour, bonsoir, bonne année. Jamais merci. Jamais parler. Jamais besoin de parler. Tout reste muet, loin. C'est une famille en pierre, pétrifiée dans une épaisseur sans accès aucun. Chaque jour nous essayons de nous tuer, de tuer. Non seulement on ne se parle pas mais on ne se regarde pas. » (DURAS, 1984: 69)

Dans cette famille, chacun essaie d'évincer l'autre, de l'écraser, de le supprimer. Chacun est considéré comme l'ennemi implacable de l'autre. Tout d'abord, Marie Legrand n'est qu'une mère indigne, une « Mère coupable » (ASSOUN, 1996: 63). Injuste, elle préfère son fils aîné aux deux autres:

« Je crois que du seul enfant aîné ma mère disait: mon enfant. Elle l'appelait quelquefois de cette façon. Des deux autres elle disait: les plus jeunes. » (DURAS, 1984: 75)

En lui préférant le frère aîné, la mère renforce chez la jeune fille un complexe de culpabilité et lui fait croire qu'elle n'est pas sa fille biologique, qu'elle est une "bâtarde". Plutôt que de jouer un double rôle auprès de sa fille (le rôle du père et celui de la mère), Marie Legrand accentue la crise de l'héroïne et lui donne l'impression qu'elle est orpheline de père et de mère, qu'elle est privée de tout soutien moral. La jeune Marguerite a donc l'impression d'être une enfant trouvée.

Incapable d'y voir clair ou de mieux juger son fils aîné, cette mère voue à celui-ci un amour éternel et intouchable. Certains psychologues vont même jusqu'à constater que « le fils et particulièrement le fils aîné est souvent l'homme de la vie de sa mère ». (BRACONNIER, 2005: 56)

Dans L'Amant, la mère fait toujours l'apologie du fils aîné et se complaît à le défendre, même si ce garçon s'avère corrompu et dévoyé:

« Il en a été de cette maternité comme d'un délit. (...) Elle en disait de petites banalités, toujours les mêmes. Que s'il avait voulu ç'aurait été lui le plus intelligent des trois. Le plus artiste. Le plus fin. Et aussi celui qui avait le plus aimé sa mère. » (DURAS, 1984: 97-98)

Il n'est donc pas étrange que la jeune fille ne trouve pas de réconfort auprès de cette mère injuste qui adopte une attitude discriminatoire à l'égard de ses enfants. D'après la mère, c'est ce fils qui « parle le mieux » (DURAS, 1984: 66). Ainsi ce frère aîné est-il vénéré et adoré par cette mère qui le surestime en le décrivant comme étant le plus fort, le plus éloquent et le plus intelligent. Certains spécialistes de la littérature durassienne parviennent même à dire que cette mère et son fils aîné forment un « couple quasi incestueux » (DENÈS, 2006: 74) et que ce frère prend la place du père au sein de l'univers familial (LOIGNON, 2003: 15).

Ce qui accentue l'hostilité envers la mère, c'est que celle-ci semble envier

sa fille. Elle établit toujours des comparaisons entre sa propre enfance, d'une part et l'enfance et la scolarité de sa fille, d'autre part:

« Elle dit: je ne te ressemblais pas, j'ai eu plus de mal que toi pour les études et moi, j'étais très sérieuse, je l'ai été trop longtemps, trop tard j'ai perdu le goût de mon plaisir. » (DURAS, 1984: 114)

Ainsi la mère n'a-t-elle jamais connu la jouissance. Si celle-ci était assidue, sérieuse et studieuse, la fille, par contre, refuse de suivre l'exemple de sa mère ou d'être son sosie.

Certains psychologues sont même conscients de la jalousie et de la rivalité qui existent entre mère et fille:

« Avec sa fille, une mère revit sa propre histoire. (...). Quand la fille construit sa propre identité, des rivalités et des frustrations peuvent surgir. » (BRACONNIER, 2005: 123)

Afin de se venger de la mère, la jeune fille réagit brutalement. En empêchant cette femme de porter le nom de son époux, en refusant de dire "Marie Donnadiou" et en désignant sa mère par le nom "Marie Legrand de Roubaix" (DURAS, 1984: 59), l'héroïne semble dire implicitement que Marie n'appartient pas aux Donnadiou. En d'autres termes, elle exclut la mère de la sphère familiale et la traite comme une intruse, une étrangère. D'après elle, Marie Legrand incarne une altérité insupportable. Elle est loin d'être une mère idéale pour la narratrice ou pour ses frères. Elle n'a donc pas le droit d'appartenir aux Donnadiou ni de porter leur nom de famille.

Rebelle et autonome, la narratrice recherche un autre moyen afin de défier la mère: elle échappe au milieu invivable où elle est née et recherche le bonheur ailleurs, loin de cette famille pétrifiée, loin de la morale conventionnelle qui la fige dans un moule étouffant et qui l'invite à la soumission et à la servitude. Elle lie connaissance avec le riche Chinois et vit le bonheur auprès de lui. Il devient un amant dont la présence s'avère consolatrice:

« Dans la famille je ne pleure pas. Ce jour-là dans cette chambre les larmes consolent du passé et de l'avenir aussi. » (DURAS, 1984: 58)

La narratrice refuse donc de s'extérioriser, de se fier aux membres de la famille. En fait, personne n'est capable d'écouter les plaintes de

la narratrice qui se sent dépaycée et incomprise au sein du foyer familial qui lui répugne.

Il n'est donc pas étrange que certains critiques littéraires voient dans la maison, qui est censée être un havre de paix, un espace dysphorique et carcéral:

« Contre toute attente, l'espace domestique est devenu un espace sauvage, l'intime est devenu étranger. Ce qui est géographiquement le plus proche devient le plus angoissant. » (VION-DURY & al. , 2005: 437)

C'est ainsi que la narratrice souffre de la solitude au sein de la maison familiale. Elle se sent une intruse, une bâtarde qui est entourée d'une mère et d'un frère indignes. Seul l'amant chinois est apte à comprendre la jeune fille et à s'identifier à elle:

« Je pleure. Il met sa tête sur moi et il pleure de me voir pleurer. » (DURAS, 1984: 58)

Dans cette scène, les gestes de l'amant s'offrent comme « un langage non verbal qui complète, nuance, corrige (...) le langage parlé. » (GOFFMAN, 1973: 182). En effet, l'un croit trouver chez l'autre le soulagement dont il a besoin. Chacun remplit le vide psychologique et affectif dont souffre son semblable, son alter ego. En sa compagnie, la narratrice ne se sent jamais seule.

À la suite de sa défloration par l'amant, la narratrice parle de la mère qui est présente dans son esprit au cours de cette première expérience physique:

« L'image de la femme aux bas reprisés a traversé la chambre. (...). La mère n'a pas connu la jouissance. » (DURAS, 1984: 50)

Ainsi la relation de la jeune fille avec le Chinois est-elle perçue comme un moyen qui lui permet d'avoir une vie pleine d'aventures et d'échapper au destin amer qui était réservé à sa mère. Si la jeune fille fait l'amour avec ce Chinois, c'est pour défier la mère qui s'oppose à son émancipation et qui, par ce fait, représente les valeurs du surmoi. En fait, le souvenir de la mère est destiné à

provoquer chez elle les sentiments de culpabilité pour avoir transgressé l'interdit et pour avoir couché avec un Chinois:

« Il me demande de lui dire à quoi je pense. Je dis que je pense à ma mère, qu'elle me tuera si elle apprend la vérité. » (DURAS, 1984: 56)

Avant d'être tuée par la mère qui allait bien sûr découvrir la nature de sa relation avec le Chinois, la jeune fille tend à tuer la mère qui passe pour un juge ou un censeur. En fait, la mère s'oppose aux ambitions de la narratrice et à sa quête du plaisir. Ainsi l'expérience physique vécue auprès de ce Chinois est-elle si enrichissante qu'elle permet à l'héroïne d'oublier la mère et de la reléguer à l'arrière-plan:

« Je lui dis que de ma mère une fois je me séparerai, que même pour ma mère une fois je n'aurai plus d'amour. » (DURAS, 1984: 58)

La liaison avec le Chinois est donc perçue comme un moyen qui permet à la jeune fille de tuer symboliquement la mère et de suivre une démarche matricide par excellence. Elle agit comme si elle n'avait jamais appartenu à la famille Donnadieu; tous les principes que la mère, institutrice et directrice d'école, a inculqués à sa fille tombent dans l'eau une fois que celle-ci a lié connaissance avec cet amant. En fait, cette jeune fille se complaît à faire table rase de tout ce que sa mère lui a appris:

« Aujourd'hui je lui dis que c'est un bien-être cette tristesse, celui d'être enfin tombée dans un malheur que ma mère m'annonce depuis toujours quand elle hurle dans le désert de sa vie. Je lui dis: je ne comprends pas très bien ce qu'elle dit mais je sais que cette chambre est ce que j'attendais. » (DURAS, 1984: 57)

C'est la jeune fille qui prend l'initiative en triomphant de sa honte instinctive et en proposant à l'homme chinois de faire l'amour avec elle. Auprès de lui, elle ressent le plaisir, physique et moral. C'est grâce à ce Chinois qu'elle commence à avoir une vie privée, une existence à part et qu'elle devient consciente de son droit à la jouissance:

« Elle sait aussi quelque chose d'autre, que dorénavant le temps est sans doute arrivé où elle ne peut plus échapper à certaines obligations qu'elle a envers elle-même. » (DURAS, 1984: 46)

L'aventure amoureuse permet aussi à la jeune fille d'oublier son père (qui est mort alors qu'elle avait sept ans). En fait, l'amant de Cholen prend la place du père; il se transforme même en père et réussit à supplanter et à remplacer le père biologique de la narratrice:

« Ainsi j'étais devenue son enfant (...). C'était avec son enfant qu'il faisait l'amour chaque soir. » (DURAS, 1984: 57)

Cette scène est paradoxale par excellence car la narratrice y identifie son amant à son père. Ainsi cet homme de Cholen lui permet-il de commettre un parricide au sens métaphorique, voire un processus destiné à la séparer de la famille "Donnadieu". D'après Isabelle FLOC'H, ce parricide a été commis il y a longtemps puisque Marguerite Duras avait souligné, à plusieurs reprises, son indifférence face à la mort d'Henri Donnadieu, son père biologique:

« Je n'ai manifesté aucune émotion à sa mort, aucun chagrin, pas de larmes, pas de question. Quelques années plus tard, j'ai perdu mon chien, mon chagrin était immense » . (FLOC'H, 2009: 186)

Il s'agit donc d'une fille dénaturée qui n'éprouve aucune affection pour son père. Contrairement à Électre, l'héroïne qui, selon la mythologie grecque, éprouvait un attachement maladif pour son père Agamemnon et qui a assassiné sa propre mère Clytemnestre pour venger son père, l'héroïne de L'Amant réduit à néant son père. Elle éprouve une répulsion et un mépris à son égard; elle va même jusqu'à lui préférer les animaux de compagnie. Les quelques années d'enfance passées auprès de ce père ont été gommées de la mémoire de Marguerite Duras. Au contraire, il paraît qu'elle a éprouvé un soulagement quand elle a entendu la nouvelle de sa mort. La preuve en est qu'elle ne fait aucune allusion à ce père biologique dans son roman.

Chez la narratrice de L'Amant, il y a toujours ce souci d'égaliser les seigneurs et les riches, voire ce rêve de subir une modification

psychologique destinée à la débarrasser de sa médiocrité native, du complexe d'infériorité dont elle a longtemps souffert auprès des Donnadiou. Ce rêve de s'assimiler aux nobles figure aussi dans le mythe de l'enfant trouvé, tel qu'il est abordé dans le Roman des origines de Marthe Robert (1972):

« Ainsi il (ou elle) ne tue pas son père, il (ou elle) le supprime tout simplement du cercle familial, mais en s'octroyant le père idéal dont il (ou elle) espère s'appropriier les qualités. » (ROBERT, 1972: 124)

Dans le roman durassien, la jeune fille décide de rompre avec les membres de cette famille, affaiblie et déchirée, surtout avec la mère qui ne lui apporte que honte et opprobre:

« Elle nous fait honte, elle me fait honte... » (DURAS, 1984: 32)

En fait, la narratrice a fait allusion, à plusieurs reprises, à la folie de la mère, à sa tenue vestimentaire négligée, à son caractère inconséquent qui l'invite à se lancer dans des projets voués à l'échec (la concession incultivable, les poussins qui meurent etc.):

« Je vois que ma mère est clairement folle (...). Elle l'était. De naissance. Dans le sang. Elle n'était pas malade de la folie, elle la vivait comme la santé. » (DURAS, 1984: 40).

Par ce fait, le rapport de filiation qui la lie au Chinois est idéal par excellence, d'autant plus qu'il fait preuve de richesse extravagante. La limousine qu'il possède et qui serait bientôt à la disposition de la jeune fille, les cigarettes anglaises qu'il fume, sa tenue élégante (DURAS, 1984: 42), la garçonnière de Cholen (DURAS, 1984: 50), le diamant qu'il donne à la jeune fille pour qu'elle le porte au doigt des fiançailles (DURAS, 1984: 115)... Tous ces objets font de lui un prince charmant, un roi, un seigneur à qui la jeune fille veut s'attacher, non seulement au plan physique, mais aussi au plan identitaire. Elle veut donc être la fille de cet homme et renier son appartenance aux Donnadiou. Sa liaison avec ce Chinois s'offre comme une occasion qui lui assure la distinction et le niveau social élevé. En fait, côtoyer cet homme qui

jouit de l'aisance matérielle, accorde à la narratrice un sentiment de confort, matériel et moral.

Le riche Chinois devient aussi le père qui subvient aux besoins de toute la famille et qui se charge de la nourriture des autres membres; il invite la narratrice, la mère et les frères dans les restaurants les plus élégants à Cholen (**DURAS**, 1984: 97-98). Détenteur du pouvoir financier, il joue le rôle du seigneur qui offre l'aide matérielle aux Donnadiou et qui les sauve du marécage où ils sombrent. En dépit de la nature raciste de la mère, celle-ci accepte que le Chinois soit responsable de la protection ainsi que de la prise en charge matérielle de la famille. Il n'est pas non plus étrange qu'elle trouve en lui le père généreux qui donnerait volontiers à sa fille cinq cent piastres pour le retour en France:

« L'enfant dira : je lui ai demandé cinq cent piastres pour le retour en France. La mère dira que c'est bien, que c'est ce qu'il faut pour s'installer à Paris, elle dira: ça ira avec cinq cent piastres. L'enfant sait ce qu'elle fait, elle, c'est ce que la mère aurait choisi que fasse son enfant....» (**DURAS**, 1984: 34)

Si la jeune fille compare ce Chinois à son père, c'est parce que son aventure avec cet homme s'offre comme « un voyage immobile, une porte ouverte sur un ailleurs, quelque chose d'unique, un trésor » (**COLIN-SIMARD**, 1996: 68). En fait, cet homme ne lui procure pas seulement le plaisir physique mais il lui accorde aussi la sécurité et la sérénité intime. C'est un homme qui remplit le rôle du père ou du guide qui la comprend.

À nos yeux, la scène où la narratrice identifie son amant au père, jouit d'un intérêt considérable du fait qu'elle est chargée du désir: désir d'amour durable qui ne se soumet pas aux aléas de la vie quotidienne, désir d'éloignement de la famille ruinée, désir d'échapper à la misère et surtout désir de s'attacher à un autre. Dans le même ordre d'idées, l'héroïne de L'Amant de la Chine du Nord se compare à un objet qui appartient au Chinois, son propriétaire, voire à un esclave qui appartient à son seigneur, son maître:

« Elle est emportée par le chauffeur à son amant. Livrée à lui [...] Elle devient objet à lui, à lui seul secrètement prostituée. Sans plus de nom. Livrée comme chose, chose pour lui seul, volée. Par lui seul prise, utilisée, pénétrée. Chose tout à coup inconnue, une enfant sans autre identité que celle de lui appartenir à lui, d'être à lui seul son bien. » (DURAS, 1991: 95-96)

La narratrice de L'Amant ose enfin se lancer dans une entreprise fratricide puisque tout le long du roman, elle nourrit des haines contre son frère aîné:

« Je voulais tuer, mon frère aîné, je voulais le tuer, arriver à avoir raison de lui une fois, une seule fois et le voir mourir. C'était pour enlever de devant ma mère l'objet de son amour, ce fils, la punir de l'aimer si fort, si mal (...) » (DURAS, 1984: 13)

En fait, l'héroïne veut tuer son frère aîné pour avoir commis un crime: celui du « monopole de la mère » (DENÈS, 2006: 105). Elle lui souhaite ouvertement la mort: « Je dis: je voudrais que tu meures. » (DURAS, 1984: 99). En effet, elle veut se venger de sa mère qui préfère ce fils aux deux autres enfants mais aussi mettre un terme à la méchanceté et au sadisme de ce frère. Représentant le mal dans le roman, ce personnage agit comme s'il était le chef de la famille. Il impose sa logique et sa « loi animale » (DURAS, 1984: 13) aux autres. Il ordonne, commande et défend. Il renforce chez le petit frère le sentiment d'être refusé:

« Régulièrement des batailles éclatent entre mes frères, sans prétexte apparent, sauf celui classique du frère aîné, qui dit au petit: sors de là, tu gênes. Aussitôt dit il frappe. Ils se battent sans un mot. » (DURAS, 1984: 74)

D'après la narratrice, c'est le frère aîné qui est responsable de la mort ultérieure du petit frère. Il accentue chez lui les sentiments de la peur et influe sur sa santé cardiaque, provoquant ainsi sa mort prématurée. C'est pourquoi ce frère est assimilé à un « assassin sans armes » (DURAS, 1984: 96).

L'héroïne perçoit toujours l'existence de ce frère comme l'incarnation d'une altérité corruptrice et insupportable.

Ce fils aîné ressemble à la gangrène qui détruit tout sur son passage. Il menace l'équilibre et la cohésion des milieux. Son mauvais caractère vaut à ce personnage le mépris de sa soeur qui le tue au plan symbolique et qui s'avère indifférente à son sort:

« Le frère aîné, je crois bien ne l'avoir jamais vu pendant la guerre. Déjà il ne m'importait plus de savoir s'il était vivant ou mort. » (DURAS, 1984: 78)

Il se livre à l'autodestruction. Vivant d'expédients, il devient, tour à tour, vagabond, toxicomane et alcoolique. Il mène aussi la vie d'un parasite qui vit aux dépens des autres, s'enlise dans la médiocrité et vieillit dans la solitude et l'opprobre. Il meurt enfin en marginal:

« Il a été trouvé mort, par terre, dans sa chambre. » (DURAS, 1984: 99)

Selon la narratrice, ce frère passe pour un mort-vivant. Alors sa mort physique dans la scène ci-dessus ne change rien aux événements et ne signifie rien pour elle. Par conséquent, le fratricide commis par Duras prend une dimension plus concrète quand elle rend publiques les tares de ce frère et quand elle pérennise son destin affreux, comme si elle tendait à conférer à sa déchéance une valeur universelle dans L'Amant.

Si la narratrice tuait symboliquement ses parents biologiques et son frère et si elle reniait ses origines par rapport à sa famille, comment pourrait-elle vivre sans identité ni famille? En fait, la vocation littéraire est le seul espoir qui lui reste, d'autant plus que le mythe du bâtard ou de l'enfant trouvé ressemble beaucoup aux autres mythes qui relatent l'épopée de la résistance humaine au destin:

« à chaque génération, le mythe rappelle qu'il est donné à l'homme de choisir sa vie, d'être créateur ou négateur de soi. » (PAGEAUX, 1994: 109)

Ainsi l'homme peut - il rester passif et paralysé face à la menace du sort et se contenter de dire que tout est écrit là-haut et que tout est prédestiné ou bien il peut être assez actif et intelligent pour

vaincre sa destinée, pour transformer la malédiction initiale qui pesait sur destin en bénédiction et être assez motivé pour faire peau neuve et combattre la médiocrité. Dans le dernier volet de notre étude, nous verrons comment la narratrice de L'Amant réussit à faire des souffrances familiales un motif qui lui assurerait le succès littéraire.

4. Filiation idéale et création littéraire.

Tout d'abord, la carrière d'écrivain est considérée comme une activité subalterne dans le roman durassien puisque la mère de la jeune fille s'oppose à la vocation littéraire de la narratrice; elle refuse que celle-ci soit écrivain et ridiculise son rêve d'écrire en disant que « c'est une blague (...) une idée d'enfant. » (DURAS, 1984: 29). Bien que la jeune fille soit la première en français, la mère sous-estime l'effort déployé et renforce chez la narratrice le sentiment qu'elle est rien et que son succès n'a aucune valeur puisqu'elle n'est pas la première en mathématiques:

« Ma mère, institutrice, veut le secondaire pour sa petite fille. Pour toi, c'est

le secondaire qu'il faudra. Ce qui était suffisant pour elle ne l'est plus pour la petite. » (DURAS, 1984: 11)

L'attitude despotique de cette mère nous invite à revoir la notion du "roman

parental" selon la conception de Bayard. D'après ce théoricien, le roman parental se définit via « la présentation que les parents se font, plus ou moins consciemment sur l'avenir de leurs enfants, représentations qui influent sur la vie de ceux-ci » (BAYARD, 2004: 159)

En effet, dans L'Amant, la mère passe pour une femme « castratrice - légiférante » (KRISTEVA, 1977: 207) qui veut modeler la personnalité de sa

filie sur son propre goût. En optant pour l'épithète "castratrice", nous tendons à souligner l'impact négatif de cette mère qui étouffe chez la jeune fille le talent et qui s'oppose à la fécondité créatrice de son émotion artistique. Elle contrôle l'avenir de sa fille et l'oblige à

passer le secondaire, puis l'agrégation de mathématiques. Elle l'invite aussi à être matérialiste et pragmatique.

En fait, à l'heure actuelle, on assiste à une grave marginalisation de la littérature. La plupart des hommes sont matérialistes comme Marie Legrand, la mère de la narratrice; ils ne s'intéressent qu'aux mathématiques, c'est-à-dire aux chiffres, aux affaires et à l'argent. Selon eux, il faut "avoir" pour "être". La littérature leur servirait-elle à quelque chose? À quoi bon étudier la littérature et essayer de lire un livre ou d'écrire un roman? Pourquoi perdrait-on le temps à ces bagatelles? En fait, on perçoit souvent la littérature comme une activité ludique et superficielle.

Contrairement aux siècles précédents où arts et lettres connaissaient un épanouissement considérable, le monde actuel ne fait que dénigrer la littérature et les hommes de lettres. En faisant de la littérature, on risque de s'enliser dans l'échec et de sombrer dans la médiocrité. L'artiste doit toujours faire face aux railleries de la foule, même à celles des proches puisque la mère de la narratrice sous-estime les efforts de sa fille en français et s'oppose à son rêve (celui d'être écrivain):

« Je lui ai répondu que ce que je voulais avant toute autre chose c'était écrire, rien d'autre que ça, rien. Jalouse elle est. Pas de réponse, un regard bref aussitôt détourné, le petit haussement d'épaules, inoubliable. » (DURAS, 1984: 31)

C'est ainsi que l'écrivain en herbe souffre de l'indifférence de son entourage. En effet, dès la publication de L'Albatros par Baudelaire dans Les Fleurs du Mal, l'écrivain ou le poète souffre de la crise de l'artiste maudit. Celui-ci fait preuve d'un génie à la fois incomparable et incompris.

Face à la jalousie de cette mère indigne, la narratrice réagit brutalement. Elle se venge de la mère, voire des "Donnadiou", en décidant d'oublier tout le passé amer vécu au sein du milieu familial et en cherchant à se consacrer à sa plume. En un mot, Duras ne trouve d'issue que dans la vocation littéraire qui tient lieu de la famille:

« Je crois que j'ai vaguement envie d'être seule, de même je m'aperçois que je ne suis plus seule depuis que j'ai quitté l'enfance, la famille du Chasseur (nom mélioratif qui désigne le petit frère). Je vais écrire des livres. C'est ce que je vois au-delà de l'instant, dans le grand désert sous les traits duquel m'apparaît l'étendue de ma vie. » (DURAS, 1984: 126)

En désignant sa famille par le syntagme « la famille du Chasseur » et en refusant de dire "ma famille", la narratrice semble renier sa filiation par rapport à la famille "Donnadieu". Dorénavant, elle sera la fille de ses oeuvres. Il s'agit ainsi d'une « filiation idéale » (ASSOUN, 1996: 64) qui la soulagerait de toutes les douleurs morales vécues auprès de cette famille terrible. Si la narratrice n'a pas réussi à être la fille des Donnadieu, elle devient la fille de ses oeuvres. Dorénavant, Marguerite se proclamera la fille de son oeuvre et non la fille d'Henri Donnadieu ou de Marie Legrand.

Elle n'opte ni pour le nom de son père ni pour celui de sa mère. Au contraire, elle se forgera une identité et acquerra la gloire grâce à son travail, et non à sa naissance ni à son appartenance aux Donnadieu ou aux Legrand. Elle choisira un nom tout différent et original: Marguerite Duras. Certains critiques littéraires sont conscients du fait que le choix du nom "Duras" est un moyen destiné à marginaliser et à dénigrer la famille "Donnadieu":

« Sa façon d'annuler ce père pendant des années et d'abandonner jusqu'à son nom, Donnadieu, pour celui de Duras, est significative d'une tendance active à faire table rase, comme à son tour. » (FLOC'H, 2009: 186)

C'est ainsi que la paratopie familiale mène à la création littéraire et que les conflits familiaux alimentent le processus créatif. D'une part, la narratrice est l'enfant légitime d'Henri et Marie Donnadieu. Mais d'autre part, ces parents ne lui apportent rien de nouveau, sinon la misère et l'opprobre. C'est là que se définit la situation paratopique: « ma famille n'est pas ma famille; mon groupe n'est pas mon groupe ». L'héroïne de L'Amant a l'impression d'être une enfant illégitime ou une bâtarde, c'est pourquoi elle a dû briller dans un

autre domaine et a choisi la littérature pour être la fille de ses oeuvres. Renommée et indépendance sont ainsi les fruits recueillis grâce au projet littéraire qui ne s'épanouit que dans la solitude et la souffrance.

Même si elle vit encore au sein du foyer familial, la jeune Marguerite s'isole dans sa tour d'ivoire et décide d'établir une barrière psychologique entre elle et les autres et rêve de sortir de la situation dégradante à laquelle elle est confrontée:

« Je suis encore dans cette famille, c'est là que j'habite à l'exclusion de tout autre lieu. C'est dans son aridité, sa terrible dureté, sa malfaisance que je suis le plus profondément assurée de moi-même, au plus profond de ma certitude essentielle, à savoir que plus tard j'écrirai. » (DURAS, 1984: 93)

Pour ce qui est de la clôture de L'Amant, nous pouvons dire qu'elle est

« non déceptive » (TASSEL, 1999: 149). Elle paraît comme le couronnement

de la filiation idéale puisque l'amant chinois semble féliciter la narratrice pour avoir commencé une carrière littéraire, comme si le père de substitution (l'amant) confiait sa fille à un autre père. En fait, Duras sera dorénavant la fille de ses oeuvres:

« Des années après la guerre, après les mariages, les enfants, les divorces, les livres, il était venu à Paris avec sa femme. C'est moi. Elle l'avait reconnu dès la voix. (...) Il savait qu'elle avait commencé à écrire des livres, il l'avait su par la mère qu'il l'avait revue à Saïgon. (...) » (DURAS, 1984: 141-142)

L'ironie du sort veut que la mère, qui ridiculisait autrefois le rêve de sa fille (celui d'être écrivain), annonce la nouvelle à l'amant: que Marguerite s'est lancée dans une carrière d'auteur. À nos yeux, la "filiation idéale" due à la notoriété littéraire est celle qui dure à jamais; la preuve en est que la clôture de L'Amant fait allusion aux changements fatals dans la vie de Duras (guerre, mariages, enfants, divorces). Seuls les livres demeurent à jamais. Seule la carrière

d'auteur est durable; c'est elle qui dote la vie de Marguerite Duras d'une riche signification.

Si le père symbolique (l'amant chinois) se sépare d'elle et s'il se marie avec une autre femme, la vocation littéraire demeure l'unique moyen destiné à affirmer l'identité de Duras. Même à la suite des retrouvailles, le seul sujet qui lie encore la narratrice à son amant dans les conversations téléphoniques (au-delà de l'amour inconditionnel qu'il lui voue à jamais), est l'identité de l'héroïne en tant qu'écrivain, en tant que femme forte et indépendante qui refuse d'être passive ou résignée, en tant que femme qui occupe une place dans la société et qui rédige des livres destinés à informer le public de sa lutte contre les Donnadiou, sa famille biologique, mais aussi son combat pour la vocation littéraire.

Si elle a été longtemps traitée à la façon d'une bâtarde, l'héroïne durassienne a maintenant l'occasion d'accéder à un rang très élevé et d'occuper une place noble au sein de la société. À nos yeux, la paratopie créatrice ressemble un peu à la philosophie sartrienne: l'Existentialisme. Selon les deux théories, « l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait ». En d'autres termes, il doit combattre afin de se forger un nom. Ce n'est pas sa place dans l'arbre généalogique ou familial qui compte, mais c'est son mérite personnel dû à son effort. L'individu ne doit jamais rester paralysé ou impuissant face à la fatalité.

Chez Duras, la vocation littéraire remplace non seulement le père biologique mais aussi Dieu, le père céleste et invisible:

« Marguerite enfant affirme par l'écriture qu'elle ne dépendra d'aucun père, d'aucun Dieu. » (FLOC'H, 2009: 189)

Selon la mère de la narratrice, l'être humain ne doit pas compter sur les autres ni attendre une aide, qu'elle soit terrestre ou céleste, pour améliorer son sort ici-bas:

« Elle crie qu'il ne faut rien attendre jamais ni d'une quelconque personne, ni d'un quelconque état, ni d'un quelconque Dieu. » (DURAS, 1984: 72)

En fait, l'aphorisme cité par Marie Legrand renforce chez la narratrice le sentiment de dérélition. La jeune Marguerite, à son tour, renie sa foi en Dieu, ce père céleste et invisible:

« Dieu est mort depuis toujours (...) Pour Duras, à la place de Dieu, il y a le monde mort, l'absence, et si l'écriture fait métaphore de quelque chose, c'est une métaphore de l'absence qui va se trouver être en jeu. Écrire, ce n'est pas prendre la place de Dieu, mais écrire à la place de Dieu, de Dieu *qu'il n'y a pas*. » (FLOC'H, 2009: 190)

Étant Marguerite Donnadiou, l'auteur souffre de la dépendance et de l'esclavage moral. On a même interprété le choix du nom de plume "Duras" comme une tentative de se débarrasser du nom "Dieu" qui figure dans la dernière syllabe du nom "Donnadiou":

« On entend sans doute le « Dieu » qui loge dans le nom du Père, Dieu qu'elle déclare mort, qu'elle injurie et destitue radicalement. » (FLOC'H, 2009: 186).

Dans L'Amant, Duras se révolte contre le monde absurde et déclare implicitement que "Dieu est mort" pour reprendre ainsi les termes du philosophe allemand Nietzsche:

« On s'était trompé. L'erreur qu'on avait faite, en quelques secondes, a gagné tout l'univers. Le scandale était à l'échelle de Dieu. Mon petit frère était immortel et on ne l'avait pas vu. L'immortalité avait été recelée par le corps de ce frère tandis qu'il vivait (...) Le corps de mon frère était mort. L'immortalité était morte avec lui. (...) L'erreur a gagné tout l'univers, le scandale. » (DURAS, 1984: 128- 129)

Si Duras affirme que l'immortalité est morte avec la disparition du petit frère, c'est qu'elle croit que Dieu est mort; l'immortalité renvoie par métonymie à Dieu. Or la mort de "Paulo" suffit à ôter à la narratrice toute confiance en Dieu ou en la divine providence. Dorénavant, Duras aura une attitude hostile envers Dieu et reniera sa foi en Lui; elle Le considérera comme un être transcendant et indifférent aux malheurs des êtres humains. Elle verra en Lui un être toujours absent.

En fin de compte, Marguerite remplace le Dieu de la religion par son propre Dieu, le Dieu de la vocation littéraire, le Dieu de la notoriété. En refusant de porter le nom "Donnadieu" et en supprimant "Dieu" de son nom, Duras semble dire qu'elle ne doit son ascension et sa distinction qu'à elle-même, à son nom de plume, à sa créativité. C'est ainsi qu'elle ne doit rien ni aux parents biologiques ni au père céleste.

5. Conclusion.

Dans L'Amant, il y a deux types de filiation: biologique et symbolique. Si l'une lie la narratrice à Marie Legrand et au frère aîné et si elle ne lui apporte qu'amertume et humiliation, l'autre s'avère comme une "filiation idéale". Celle-ci revêt, à son tour, deux aspects: tout d'abord, la narratrice agit comme si elle était l'enfant de son amant chinois et par ce fait, elle rompt totalement avec sa famille blanche. En fait, la connaissance de ce riche Chinois la rapproche de la classe des nobles et des seigneurs et parvient à la débarrasser de sa médiocrité native. Cette liaison lui permet d'échapper à la misère ambiante et lui assure la distinction et le niveau social élevé.

Le matérialisme occupe une place primordiale dans ce type de filiation. En fait, un père idéal doit disposer de la fortune destinée à améliorer son image aux yeux de son enfant qui sera dorénavant fascinée par son aspect physique et sa condition sociale. Un père, un vrai père, est censé fumer des cigarettes anglaises et avoir une tenue élégante, une limousine ainsi que de l'argent qui lui permet de payer les plats mangés par les autres membres de la famille et d'offrir un solitaire en diamant à sa fille. Auprès de ce type de père, on se sent de plus en plus en sécurité et on a l'impression d'avoir occupé un rang social très élevé, comme si les objets (qui l'entourent ou qu'il offre) servaient à remplir chez l'enfant le vide psychologique dû à la carence affective dont elle souffre au sein du milieu familial invivable.

Pour ce qui est de l'autre type de "filiation idéale", il est acquis grâce à la vocation d'écrivain, à la plume à laquelle la narratrice se

consacre. En fait, elle cherche à être la fille de ses oeuvres et déclare ainsi sa non-appartenance aux Donnadiou. Par ce fait, le nom de famille "Donnadiou" est détrôné, supplanté par un autre nom. Dorénavant, elle sera la fille de son oeuvre et portera le nom "Marguerite Duras" et non "Marguerite Donnadiou". Ces deux types de "filiation idéale" suffisent à dédommager la narratrice de ses dégâts et à la débarrasser du complexe de bâtardise dont elle souffre dès son enfance.

À nos yeux, la mort du petit frère est un événement important dans L'Amant car sa disparition dévoile la futilité des rapports mère-fille. Si, dans le premier axe de notre recherche, nous avons évoqué les aspects du bonheur vécu auprès des Donnadiou ainsi que les manifestations d'amour entre mère et fille, la mort de ce frère invite l'héroïne à tout oublier, à répudier tout ce qui est inhérent à la famille, comme si l'amour que la narratrice vouait à sa mère était un amour artificiel, voire un leurre ou une illusion. En fait, "Paulo" était l'unique raison qui liait Marguerite à sa mère. Une fois ce frère disparu, la narratrice se rappelle uniquement l'injustice et la cruauté de la mère et décide de se séparer d'avec elle.

C'est le sentiment de non-appartenance qui invite la narratrice à rompre totalement avec la mère et le frère aîné et à ne jamais renouer avec eux. C'est ce même sentiment qui accentue chez elle les sentiments d'autonomie et de différence et qui l'invite à faire peau neuve, soit en nouant un rapport avec un riche Chinois, soit en se forgeant le nom "Duras" à travers l'écriture et la vocation littéraire.

L'onomastique joue un rôle considérable dans L'Amant. Tout d'abord, la narratrice est anonyme. Le nom "Donnadiou" ne figure pas non plus dans le roman, même quand elle a parlé de "Paulo" (son petit frère) et de Marie Legrand. Ce mode de désignation des personnages souligne de plus en plus la distanciation de l'écrivain vis-à-vis de cette famille dont le nom ne lui apporte que honte et opprobre. C'est le sentiment de non-appartenance qui prévaut dans

le roman puisque la jeune fille a eu du mal à dire "ma famille" et s'est contentée de dire "la famille du Chasseur".

Si la mère refuse de considérer Marguerite comme sa fille (puisqu'elle désigne uniquement le fils aîné par le syntagme "mon enfant" et qu'elle dit des deux autres "les plus jeunes"), Marguerite, à son tour, se livre à une entreprise vindicative par excellence; elle riposte et réagit violemment. Tout d'abord, elle se venge de Pierre en le prénommant "le frère aîné" ou "l'assassin" et bien sûr tous les attributs péjoratifs de ce personnage sont associés à ces deux syntagmes: méchanceté, malhonnêteté, promesses non tenues, tyrannie et despotisme. Elle désigne "Paulo" par deux autres syntagmes: "le petit frère" et "le jeune chasseur", qui connotent, à leur tour, tous les sens positifs et mélioratifs: douceur, innocence, générosité, image d'un enfant ou d'un être faible qui a besoin d'être protégé et dorloté, portrait d'un garçon courageux.

L'autre moyen de se venger de la mère se manifeste dans le souci de la narratrice pour le dénigrement de ce personnage puisqu'elle insiste pour présenter sa mère en tant que "Marie Legrand de Roubaix". En désignant cette femme avec le nom de famille qu'elle avait avant son mariage avec Henri Donnadiou, la narratrice semble donc dire que cette femme est une mère indigne, qu'elle n'a pas le droit d'appartenir aux Donnadiou et qu'elle incarne une altérité insupportable par rapport à son époux mais aussi par rapport à ses enfants. Bref, qu'elle soit Marie Legrand ou Marie Donnadiou, cette femme n'est qu'une étrangère, une intruse. C'est ainsi que la narratrice éprouve une attitude hostile à l'égard de sa mère et qu'elle tend à la rabaisser.

Cependant, en analysant le nom de la mère, nous avons trouvé qu'elle était issue de la noblesse. La malédiction-bénédiction se transmet donc de mère en fille. Marie Legrand et Marguerite Duras se ressemblent toutes deux dans leur condition; si l'une est issue de la noblesse, l'autre acquiert un caractère anobli grâce à la filiation idéale due à son art et à sa notoriété littéraire. Si l'une est exclue de la sphère familiale des Donnadiou, l'autre se distancie - elle aussi-

par rapport aux Donnadiou et se choisit le nom de plume "Marguerite Duras".

La narratrice de L'Amant semble dire implicitement qu'elle est la fille d'une femme de haut rang, la fille d'une princesse ou d'une reine. Donc « telle mère, telle fille ». Marguerite Duras devient, à son tour, une reine. Or la royauté qu'elle incarne n'est pas due à son appartenance sociale mais au succès littéraire qu'elle réalise. La preuve en est qu'elle n'a pas emprunté à sa mère, "Marie Legrand de Roubaix", son nom de famille. En fait, Marguerite n'opte ni pour la facilité ni pour la superficialité; elle ne cherche pas un rang élevé grâce à la particule « de » qui ornerait son nom de plume. Au contraire, elle recherche l'indépendance et l'ascension sociale grâce à la publication de ses romans et au choix d'un nom original qui ne la lie ni à son père ni à sa mère.

Pour ce qui est de la filiation imaginaire ou spirituelle qui lie Duras à Dieu, le père céleste, elle n'existe point car le drame familial (l'affaire de la concession incultivable ainsi que la cruauté de la mère envers sa fille) prouve qu'il n'y a pas de justice terrestre. Alors comment ferait-on confiance en la divine providence ou ressentir la protection d'un être distant et lointain? Comment une personne qui n'a pas ressenti l'amour de sa mère biologique ressentirait-elle l'amour d'un père invisible?

Ainsi, en insistant pour être "Marguerite Duras" et non pas "Marguerite Donnadiou", l'auteur de L'Amant semble jouir de l'émancipation et de la liberté et reprend confiance en soi. La vocation littéraire lui permet donc de se réhabiliter. Donc, après avoir longtemps souffert d'un complexe de bâtardise, Duras connaît le sens de la filiation, pas une filiation biologique, mais une filiation littéraire et morale. Par ce fait, elle jouit d'un privilège qui n'est pas réservé au commun des profanes ou des mortels.

Mais si le succès littéraire était le moyen destiné à réhabiliter Marguerite Duras et à lui assurer la notoriété mondiale, il avait un impact négatif sur sa vie spirituelle et sur ses croyances. En fait, elle reniait sa foi en Dieu. Par ce fait, nous pouvons dire qu'il y a un

"Bâtardise et Paratopie dans L'Amant de Marguerite Duras"

rapport étroit entre le complexe de bâtardise et l'athéisme. C'est un point auquel nous avons fait allusion dans ce modeste travail, mais qui mérite en fait d'être étudié à fond dans d'autres recherches.

Bibliographie

- **Le Corpus:**

DURAS, Marguerite (1984). L'Amant. Paris. Minuit.

I- Ouvrage publié par Marguerite Duras:

- (1991). L'Amant de la Chine du Nord. Paris. Gallimard.

II- Ouvrages entièrement consacrés à Marguerite Duras:

- ADLER, Laure (1998). Marguerite Duras: Biographies. Paris.

- ARMEL, Alette (1996). Marguerite Duras et l'autobiographie. Mayenne.

- DENÈS, Dominique (2006). Étude sur L'Amant. Paris. Marketing S.A.

- LEBELLY, Frédérique (1994). Duras ou le poids d'une plume. Paris. Grasset.

- LOIGNON, Sylvie (2003). Marguerite Duras. Paris. L'Harmattan.

- VIRCONDELET, Alain (1991). Marguerite Duras: Biographie. Paris. François Bourin.

III- Ouvrages consacrés à la psychanalyse:

- ASSOUN, Paul-Laurent (1996). Littérature et psychanalyse: Freud et la création littéraire. Paris. Marketing SA.

- BAYARD, Pierre (2004). Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse? Paris. Minuit.

- BRACONNIER, Alain (2005). Mère et Fils. Paris. Odile Jacob.

- HEINICH, Nathalie & al. (2002). Mères- Filles: une relation à trois. Paris. Albin Michel.

- LACAN, Jacques. (1966). Écrits. Paris. Seuil.

- MAURON, Charles (1996). Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel. Introduction à la psychocritique. Tunis. Cérès Éditions.

- ROBERT, Marthe (1972). Roman des Origines et Origines du roman. Paris. Gallimard.

IV- Ouvrages portant sur la critique littéraire:

- HUBIER, Sébastien (2003). Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction. Paris. Armand Colin.

- LEJEUNE, Philippe (1981). Le Pacte autobiographique. Paris. Seuil.

- MAINGUENEAU, Dominique (2004). Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation. Paris. Armand Colin.

- VION-DURY, Juliette & al. (2005). Littérature et espaces. Paris. Pulim.

V- Ouvrages généraux:

- **GOFFMAN**, Erving (1973). La mise en scène de la vie quotidienne. (Traduit de l'anglais par Alain Accardo). Paris. Minuit.
- **KRISTEVA**, Julia (1977). Polylogue. Paris. Seuil.
- **PAGEAUX**, Danie-Henri (1994). La Littérature générale et comparée. Paris. Armand Colin Éditeur.

VI- Articles de périodiques consultés:

- **COLIN-SIMARD**, Valérie. « Freud ou la révélation du souci ». In Le Magazine Littéraire. N°345. Juillet 1996. 41-45.
- **MONTENOT**, Jean. « De 1897 à 1910, la gestation du complexe d'Oedipe ». In Le Magazine Littéraire. N°383. Mars 2010. 43.
- **TASSEL**, Alain. « Les frontières du récit ». In Narratologie. n°2. Décembre 1999. 127-149.

VII- Thèse de doctorat sur Marguerite Duras:

- **BAYOUMI**, Hani (2015). Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras. Thèse en littérature dirigée par Prof. Dr. Hélène Sourial et Prof. Dr. Fathi Sayed.

VIII- Webographie:

- **FLOC'H**, Isabelle (2009) . « Écrire, c'est concurrentiel de Dieu » in La clinique lacanienne no15. Pages: 183-194. <https://www.cairn.info/revue-la-clinique-lacanienne-2009-1-page183.htm> » (consulté le 18 septembre 2021)