

ANNA LEDWINA
Uniwersytet Opolski
aledwina@uni.opole.pl
ORCID 0000-0002-5054-1775

Le périple erratique de la mendicante durassienne

The Erratic Journey of the Durassian Beggar

Abstract

Marguerite Duras focuses on a rejected individual on the margins of society. Her literary characters oppose being perceived as devoid of autonomy, contesting the fixed model of a submissive and passive woman. On the contrary, they reject the social order and the traditional system of values, claiming the right to freedom and thus demonstrating transgressive female behaviour. Duras' heroine, a mysterious, crazy person who is looking for love and is aware of her otherness and alienation, appears as a kind of femme fatale or a witch. This image of a "different" woman – a disturbing, unhappy, lost, borderline person experiencing a specific crisis – is best illustrated by a beggar. She identifies, par excellence, with the wandering to the lands of perdition and its various readings. Her journey is, at the same time, a sign of dereliction, an attempt at liberation and a quest for identity.

Keywords: Duras, woman, beggar, wandering, madness, exclusion, pain

L'œuvre durassienne affiche une indéniable prédilection pour des personnages en marge de la société, privés d'autonomie, exclus, cette position se traduisant par une attitude de refus des femmes, perçues comme des victimes de l'injustice et des conformismes qui ôtent à l'être humain toute liberté de pensée. Duras attribue à ses personnages féminins la fonction de mettre en cause l'ordre établi, de s'opposer à toute autorité pour pouvoir connaître et vivre le véritable amour. Un tel mythe féminin, universel, trouve sa confirmation et son sens dans la fascination que Duras éprouve pour le personnage très mystérieux de la mendicante. Celle-ci, suite à la perte du pays natal, est atteinte d'un mal-être profond lié à une identité fluctuante, indéfinie, bafouée par le regard d'autrui. Notre objectif sera de déchiffrer, suivant l'approche

intertextuelle et l'acception de ce terme proposée par Michael Riffaterre (1980)¹, le(s) sens, les diverses occurrences de cette figure-clé – exilée, inquiétante, malheureuse – et de son périple, dans plusieurs œuvres de Duras, afin de prouver qu'elle constitue en quelque sorte l'archéologie de sa création, mais aussi un *alter ego* littéraire de l'écrivaine, tout en véhiculant l'image d'une femme *autre*, une représentation de l'errance, de la dépression, de la fatalité.

Les écrits de Duras, « donn[an]t accès à l'Autre Scène, celle de l'Inconscient » (Marini 1977: 62) mettent en relief une attitude subversive d'un individu aliéné et dépossédé de lui-même dans la société patriarcale. Les femmes, par le biais de la contestation, cherchent à retrouver leur chemin de la libération, qui implique la violence intérieure, le bouleversement, la sortie hors de soi. Pour y accéder, il convient de trouver un moyen, son *modus operandi*. « Il faut se perdre » (Duras 1965: 9) dans son labyrinthe intime, symbolisé par les méandres de la topographie, pour mieux se trouver : tel est le message des marginaux chez Duras. Un exemple emblématique en est la mendiante, dont l'itinéraire solitaire présente une certaine démarche auctoriale. Dans l'ensemble de son œuvre, le personnage de la mendiante indienne paraît essentiel, tout en devenant « une cellule génératrice », car « d'elle ont surgi la plupart des autres histoires, les thèmes, les mouvements et les actions, le sens même de l'écriture, et sa propre tendance à l'anéantissement » (Borgomano 1981: 479). Aliette Armel souligne l'évolution de cet événement autobiographique dans la fiction romanesque de Duras : « L'histoire de la mendiante est devenue intangible en étant mise directement en correspondance avec la vie de la petite fille bouleversée par sa rencontre, il y a bien longtemps, en Indochine... » (1991: 22). Cette récurrence d'éléments repris d'un texte à l'autre devient une caractéristique majeure de Duras, une « chambre d'écho » (Duras, Gauthier 1974: 218), à partir du *Ravissement de Lol V. Stein*, témoignant chez l'auteure d'une conception globale de son œuvre, d'un effort pour dépasser les catégories de genres, de formes, de sujets.

La figure de la mendiante trouve son origine dans l'enfance de Duras qui se souvient de l'abandon d'un enfant par une jeune femme indochinoise, venue de Ram, et qui met en relief la prégnance de cet événement :

Elle est arrivée chez nous en Cochinchine et elle revient dans presque tous mes livres. Elle est arrivée avec son bébé, une petite fille de deux ans qui paraissait six mois et qui était rongée par les vers. Je l'avais adoptée. Ma mère me l'avait donnée. Elle est morte. On n'a pas pu la sauver (Duras cit. par Adler 1998: 51).

L'écrivaine a associé tous les éléments douloureux à cette représentation (Borgomano 2010: 42). L'épisode de la mendiante intervient alors qu'elle est âgée d'une douzaine d'années (Armel 1991: 22). L'image forgée dès l'enfance sera multipliée à l'infini. Elle est aussi le fruit d'une élaboration à partir de différentes évocations relatives à l'Indochine (Duras 2006: 377)². Cette situation découle de la pratique scripturale de Duras. Elle insère des personnages dans une histoire, reflets d'un épisode du passé réel, puis les immobilise dans ce qui fait leur essence pour atteindre un statut universel qui déborde les limites spatio-temporelles. Transposée dans l'œuvre romanesque, la mendiante apparaît pour la première fois, sous une forme embryonnaire et en tant que personnage secondaire, à travers une anecdote brève dans

1 D'après Riffaterre « L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres textes constituent l'intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d'une œuvre (...) » (1980: 4).

2 L'une d'elles apparaît dans le récit *Ballerines cambodgiennes* où une danseuse, appelée « lokhon », est nomade. Par sa danse chamannique, elle fuit la réalité et acquiert sa quintessence dans la solitude.

Un Barrage contre le Pacifique, où une femme aux jambes abîmées, d'un village lointain, abandonne son enfant chez la mère de Suzanne. Celui-ci mourra de ses parasites intestinaux. Duras exprime ainsi, à propos de ce personnage qui revêt des accents autobiographiques, la source de son effroi : « C'est l'histoire de la femme qui a vendu son enfant. Il y a longtemps. Elle a abouti à Calcutta. Elle est folle. J'ai connu personnellement cette femme. (...) Elle me faisait très peur » (Duras cit. par Hervé 1963: 90). Ensuite, cette jeune fille annamite s'efface de la création durassienne pendant longtemps pour ressurgir avec force dans l'incipit du *Vice-consul*, où sa marche erratique s'inscrit comme un récit métadiégétique, et dans *India Song*, où sa figure symbolise « la maladie de la douleur » liée à la force ravageuse de l'amour, à la folie auto-destructrice. Plus tard, on retrouve l'un des avatars de la mendiante dans la passagère du *Camion*. Duras évoque avec Bernard Pivot ce motif récurrent en 1984, lors de l'émission *Apostrophe*. Elle se présente également, pour un moment, comme « la mendiante du Gange », dans *L'Amant de la Chine du Nord*.

Ce personnage, incarnation d'un être « déclassé », de toutes les détreesses concevables, qui constitue « l'en-deçà de toute civilisation, (...) le vertige de la déchéance, (...) ce qui échappe à la mise en ordre sociale ou rationnelle » (Thibaud, 1986: 75), va hanter littéralement l'auteure qui n'arrivera jamais à évoquer cet épisode de son existence sans amertume. Par sa gestuelle, par son apparence repoussante (pieds nus, laideur du corps maigre et sale), par son chant psalmodié, la mendiante, que les carences ont rendue chauve, véhicule l'image de la misère des indigènes, destructrice pour qui la subit, terrifiante pour qui la regarde. Duras y reviendra encore dans *L'Amant* où elle décrit un personnage effrayant, dont l'itinéraire est ponctué par un environnement inhospitalier (rizière, marécages et eaux mouvantes), ce qui montre qu'elle considérait le récit de ce parcours comme une partie importante de son œuvre : « J'ai peuplé toute la ville de cette mendiante de l'avenue. Toutes les mendiante des villes, des rizières, celles des pistes qui bordaient le Siam, celles des rives du Mékong, je l'en ai peuplée elle qui m'avait fait peur. Elle est venue de partout » (Duras 1984: 106). Dans *Le Vice-consul*, la transposition dans le texte du souvenir d'un personnage condamné à l'exil constitue la genèse du roman. L'histoire de la mendiante y est considérablement développée, sous une forme narrative beaucoup plus élaborée, jusqu'à devenir « une figure symbolique, mythique (...) » (Gosselin 1982: 167) de l'épopée asiatique.

Désormais, l'auteure montre cette fille annamite qui déambule à travers un continent, incarnant sa propre Indochine, la « Durasia », comme l'appelle Claude Roy (1984: 56). Ainsi, l'errance s'unit à la nature de l'Asie. L'errance, dont la mendiante est un archétype, devient une occupation principale : « il lui suffit de marcher, de dormir, de nager dans le Gange pour attraper les poissons, de chanter le chant de Savannakhet pour danser. Elle est libérée quand même, elle est morte vive » (Duras, Gauthier 1974: 213–214). L'errance, qui sous-entend une mise à l'écart de la communauté, est le lieu où s'effacent les conventions sociales et morales, où l'individu peut lever ses propres interdits. Elle représente donc une prise d'indépendance du personnage par rapport au monde. Toutefois, vis à vis de lui-même, il demeure prisonnier de l'événement passé dans lequel il est figé.

Chassée de son village du Cambodge, nommé Battambang, par sa mère cruelle qui refuse de pardonner la faute d'une grossesse hors mariage au nom de principes moraux, la fille, maudite pour cette faute initiale, est obligée de quitter son pays natal et d'aller à « la plaine des Oiseaux ». Jetée sur la route, elle se sent exclue et marginalisée par ses proches, ce que reflète le passage suivant : « [La mendiante] ira dans la direction contraire à celle-là. Elle cherche l'autre façon de se perdre (...) [pour] échapper à cette habitude qu' [elle a] de suivre l'eau » (Duras 1965: 12). Dans l'optique durassienne, son périple laisse comprendre que la jeune fille suit le fleuve dans l'espoir de retrouver une stabilité nouvelle dans la

vie. Après avoir traversé plusieurs villes cambodgiennes, qui ne sont évoquées que pour leur sonorité, la jeune fille accouche d'un enfant qu'elle confie ensuite à « une dame blanche » dans la banlieue de Saigon. Cependant, la séparation définitive de sa fille se révèle être un nouveau départ pour l'élaboration du portrait de la femme. Cette dernière est appelée « la mendiante » au moment où Duras conduit sa protagoniste à Calcutta. Sa marche interminable occupe dix ans de sa vie, cette extension de l'itinéraire accompagnant la constitution progressive d'une dimension mythique de la mendiante, qui devient une sorte d'allégorie à travers la fuite, et dont le pouvoir de résistance porte au paroxysme la capacité de l'humain à survivre à l'horreur. L'intention de l'écrivaine serait ici de faire remarquer qu'en cessant de se servir de son village comme point de repère pour s'orienter dans son voyage, la Cambodgienne perd toute possibilité de se situer aussi bien sur le plan géographique que sur le plan symbolique, et c'est ainsi que, déroutée et égarée, elle poursuivra le dépaysement jusqu'à ne plus reconnaître son entourage et ne plus se reconnaître elle-même.

Son parcours, produit de l'imaginaire durassien, est à la fois signe de déréliction, tentative de libération et quête d'identité. Comme elle implique une attitude de disponibilité, l'errance permet d'être à l'écoute de sa psyché : il s'agit d'explorer ce qui est familier jusqu'à devenir étranger à soi. Elle est liée également à l'écriture, à l'aveu : cette longue marche se révèle nécessaire pour que disparaisse toute forme de passé. L'anéantissement du souvenir rend possible l'émergence d'un moi plus authentique. Une telle situation reflète la poétique de Duras selon qui sa protagoniste, bien que déracinée, bannie, démunie de tout, même de sa mémoire, dépossédée de sa féminité et muette, accepte de vivre en vagabonde pour se séparer à jamais de sa mère :

On ne la [la mendiante] retrouve plus jamais aux abords du pays natal. Dans la lumière bouillante et pâle, l'enfant encore dans le ventre, elle s'éloigne, sans crainte. Sa route, elle est sûre, est celle de l'abandon définitif de sa mère. Ses yeux pleurent, mais elle, elle chante à tue-tête un chant enfantin de Battambang. (Duras 1965 : 28)

La mendiante, devenue mère, perd progressivement sa vitalité, se sent « dévorée » par l'enfant qu'elle porte. Cet affaiblissement symbolique est, d'une certaine manière, libérateur car il permet à la femme, dépouillée de son essence, de contrer la douleur, la hantise d'être poursuivie par le désir du retour au village natal et à la mère qui obstinément lui refusait sa tendresse. L'espace dans lequel le personnage prend corps correspond à son propre rapport au monde et à soi. Il se fait substitut de la personne aimée. Il n'est pas anodin que la femme la cherche désespérément et se soit arrêtée dans le delta du Gange, fertile et nourricier. Ainsi, Battambang, lieu des origines, devient pour la mendiante l'incarnation d'un Éden maternel. Éden irrémédiablement perdu qu'elle tentera de reconquérir en suivant le fleuve, avant de fuir en avant, processus constitutif de l'oubli.

Chez Duras, par l'errance, la femme réussit à oublier son affliction. Afin de s'en dégager, elle doit vivre sa propre destruction qui conduit à la folie, assimilée à une forme d'introspection, à une sorte de voyage intime. Les souvenirs de son village natal, de sa mère et de son enfant la quittent progressivement. Ayant oublié son passé, elle rit sans raison, crie, parle de manière incompréhensible et chante tout à coup dans la rue. Au cours de son itinéraire, la femme commence à sombrer dans la folie : « Elle se trompe en tout, de plus en plus, jusqu'au moment où elle ne se trompe plus jamais, brusquement jamais plus puisqu'elle ne cherche plus rien » (Duras 1965 : 70). La langue déficiente, par le non-sens, indique l'émergence de la folie chez la mendiante qui redit à l'infini le mot et le chant de ses origines. Ainsi, semble-il, la femme tarit les pleurs et le souvenir de la déchirure qui les provoque. L'errance de la parole véhicule

également une prise de conscience des limites du langage qui renvoie à l'indicible. L'écrivaine tente de persuader le lecteur que le silence de la mendiante découle du fait qu'elle a perdu, suite à de nombreuses barrières linguistiques rencontrées sur son chemin, toute possibilité de s'exprimer et de se faire entendre.

Cette protagoniste marquée de contradictions ne vit que dans la disparition de soi, à savoir de l'enfant victime d'une mère terrifiante, de l'adolescente rejetée, de la jeune fille que les hommes s'approprient et qui se bat, à sa manière, pour survivre à l'injustice de son destin, de la mère, enfin, qui abandonne ses enfants, qui les oublie, qui est prête à les vendre ou à les tuer³. De cette façon, la mendiante, victime de la domination masculine, s'éloigne de l'homme et, par sa volonté de se débarrasser de l'enfant qui la « dévore », assume l'invivable : « La femme pénétrée sans désir est dans le meurtre. Le poids cadavérique de la jouissance virile au-dessus de son corps a le poids (...) de la folie » (Duras 1985: 5).

Le parcours spatial de cette femme revêt aussi un aspect textuel. Son histoire commencée par le récit que relate Peter Morgan, écrivain anglais vivant à Calcutta, *alter ego* masculin de l'auteure, à partir de celui raconté par Anne-Marie Stretter, l'épouse de l'ambassadeur de France à Calcutta, fait qu'elle devient la véritable protagoniste du *Vice-Consul*⁴. Dans l'univers durassien, sa présence compense l'absence de l'autre et permet de saisir le malheur de l'individu qui vit aux frontières des mondes blanc et indigène, mais n'appartient à aucun des deux. Le sort réservé à la mendiante est à cet égard exemplaire :

La mendiante se définit par rapport au vice-consul : l'aventure qu'elle a vécue, l'ignominie de sa condition font admettre l'existence du jeune diplomate, son étrangeté. (...) La mendiante n'a pas eu le loisir de penser sa condition, c'est lui qui la pense à sa place, au gré d'une expérience à peine supportable. La retombée de l'expérience de la mendiante s'opère sur le vice-consul. (Duras 2016: 64-65)

Toutefois, comme le suggère l'écrivaine, il lui faut chercher de nouveaux chemins et le soutien auprès d'autres femmes qui n'acceptent pas que quelqu'un d'autre décide de leur sort. Ainsi, le rejet s'avère positif puisqu'il est une épreuve de l'existence. La mendiante, sous la plume obsessionnelle de Duras, va « contaminer » les autres personnages féminins (Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter) qui, à sa suite, vont se perdre dans l'autodestruction et la folie. Cette dernière, qui fait partie de la vie de la mendiante, présente deux conséquences : elle suscite la peur et fascine. Pour évoquer la folie, perçue comme une manifestation de l'inaccessible, à savoir de la réalité qui se montre à l'extérieur de l'inconscient (Mura-Brunel 2005: 63-78), il paraît intéressant de citer Julia Kristeva qui analyse ce comportement à travers les notions de douleur et de ravissement, propres à l'auteure :

Avec Duras, nous avons la folie en pleine lumière [car l'auteure a dit] : « Je suis devenue folle en pleine raison ». Nous sommes présents au rien du sens et des sentiments que la lucidité accompagne dans leur extinction, et assistons à nos propres détresses neutralisées (...) dans l'insignifiance frigide d'un engourdissement psychique, signe minimal mais aussi signe ultime de la douleur et du ravissement. (Kristeva 1987: 236, 239)

La folie, comprise au sens d'une maladie mentale, hyperbolise la crise du personnage déchiré, résultat d'un traumatisme, d'un drame ou d'un échec vécus par l'individu qui se sent incomplet, privé

3 Le personnage de la mendiante fait penser à Christine Villemin, femme inculpée, dans un fait divers, du meurtre de son fils Grégory, décrite dans un article scandaleux de Duras : « Sublime, forcément sublime Christine V. ».

4 Dans *Le Vice-Consul*, la mendiante de Calcutta reste confondue avec celle de Savannakhet, rencontrée par Anne-Marie Stretter. Il en est de même pour la mendiante de Battambang dont Peter Morgan invente l'histoire.

d'accès à un amour imprévisible. Elle est le résultat d'une grande souffrance, inscrite avant tout dans la condition féminine, qui, en faisant rompre les limites rationnelles du moi, pousse à la révolte et apporte l'oubli. Ce trouble du comportement exprime aussi une forme extrême de violence ou de rupture tant avec les autres qu'avec soi-même. Car la folie, associée à des notions comme la clairvoyance, l'intelligence, abolit les barrières qui isolent des semblables et enferment dans la subjectivité. Liée aux problèmes de la dissolution de l'identité et de la communication, la folie peut être définie comme l'absence d'esprit de suite, permettant de capturer ce qui échappe logiquement au sens commun. Celle de la mendicante lui donne l'occasion de continuer à vivre, à marcher, à chanter, à partir, c'est-à-dire à quitter la plaine et la mère. La folie fait penser également aux lieux de passage, ouverts aux errants, et à la situation de la mendicante : elle succombe au rejet progressivement, au rythme de la marche. Ses déplacements, qui vont de pair avec le parcours introspectif du personnage, sans visée ni détermination, ne sont jamais que des retours, entrecoupés de longues périodes de sommeil et d'inconscience. Il vaut la peine de noter que ces retours se rapportent à l'image de la mère de Duras, folle en raison de la souffrance et de la ruine de ses projets, qui apparaît en filigrane dans *Le Vice-consul*.

L'interrogation concernant le côté obscur de l'existence humaine obsède la romancière (Knapp 1971: 655). Cette dernière l'envisage comme l'un des attributs des femmes, surtout de la sorcière qui se distingue par sa marginalité et son pouvoir magique, ayant trait à la fois à la séduction et à la mort. En outre, la mendicante et la sorcière ont d'autres points communs, à savoir la fréquentation de la forêt, considérée comme une maison où les femmes, grâce à leur liberté instinctive, trouvent refuge. En ce qui concerne la mendicante, la forêt a pour fonction de donner corps à la frontière entre la femme et l'homme, entre l'indigène et les colons. Dans l'optique durassienne, la forêt est un lieu à la fois interdit et sacré (car c'est celui de la naissance de la vie), pénétré uniquement par les femmes qui, se sentant étouffées par des contraintes extérieures, y trouvent l'autonomie et peuvent s'exprimer librement. Voici ce que dit l'écrivaine à ce propos :

c'est à la forêt que nous avons parlé, nous les femmes, les premières, que nous avons adressé une parole libre, une parole inventée ; (...) les femmes ont commencé à parler aux animaux, et aux plantes, c'est une parole à elles, qu'elles n'avaient pas apprise, celle-là. (...) C'est la voix de la liberté, mais il est normal qu'elle fasse peur. (Duras, Porte 1977: 192)

Il semble que Duras ait voulu se réapproprier le personnage de la sorcière pour en faire un emblème de la femme indépendante, à la créativité et à la sexualité épanouie. Celle qu'on brûlait autrefois pour sa marginalité, pour sa capacité à entreprendre, devient une source d'inspiration pour l'auteure qui passe de l'image de la sorcière de Jules Michelet, chez qui les femmes folles sont considérées comme des sorcières, à celle de la mendicante se réinventant dans la forêt. La figure de la mendicante renouvelle celle de la sorcière, qui a retrouvé son intelligence au sein de la nature, en tirant sa force surnaturelle de l'errance. L'errance physique de la mendicante exprime son état psychique qui se reflète dans les grands espaces sinueux et sauvages. Dans *La Sorcière*, à la femme qui conclut un pacte avec Satan, celui-ci dit, indiquant des villages : « Voilà ton royaume, (...). Mendicante aujourd'hui, demain tu régneras dans la contrée » (Michelet 1966: 92). Duras aussi a fait régner la mendicante sur le continent asiatique à travers le récit de ses pérégrinations qui traduisent l'infériorité à laquelle est soumise la femme, sujette au refoulement parce qu'elle symbolise le mal :

la femme n'est pas accusée de (...) penser [le mal], ni de le commettre, mais de l'incarner. Il scandalise toutes les fois qu'elle joue de son sexe pour contourner la parole et la loi. Chaque fois qu'elle subvertit une loi, une parole qui s'appuient sur une organisation, masculine plutôt du regard. (Montrelay 1977: 71-72)

Bien que reléguée dans sa solitude, chez Duras, la femme parvient à s'opposer aux résistances sociales et culturelles, aux canons de la logique, prouvant que l'exclusion est un réflexe de défense, de survie afin de dénoncer l'injustice, la famine, la médiocrité de l'existence, la maladie, l'abandon des enfants et l'impossibilité de l'amour. Étrange, impénétrable, dotée de pouvoirs ténébreux, sa protagoniste se distingue par l'annulation de soi et la tension envers le non-sens, la violation de l'interdit, l'exil. Ainsi, « [c]e nom de 'femme' à quoi s'associaient (...) [l']insensibilité, [l']inertie, change de signes ; s'y [ajoute] l'appropriation possible (...) d'une histoire dès l'instant qu'est revécue la scène où elle a sombré comme sujet. (...) » (Marini 1977: 14). La richesse symbolique de ce personnage est extrême : obligée de vivre en marge de la société, rejetée par tous, elle est l'image hyperbolique de la mère trompée par les agents du cadastre, réduite à prostituer sa fille.

Chaque voyage, réel ou spirituel, implique une confrontation entre celui imaginé et l'autre factuel, une découverte du jadis inconnu, une amplification du conscient, un progrès. Ainsi, une histoire racontée se superpose à un espace, ce dernier constituant un fond, mais également une sorte de cartographie intime, un actant non moins important que les faits et les idées. De manière significative, l'épopée de la mendicante s'arrête derrière l'ambassade de France, le milieu de l'Inde blanche lui étant interdit. Malgré son corps fragile et l'accablement de sa situation familiale, la femme dégage une énergie épique à travers sa marche. L'errance de l'infatigable voyageuse, son invraisemblable itinéraire géographique, métaphorise un périple intérieur vers les terres de la folie et de la perte. Cette mouvance continue ne serait-elle pas révélatrice d'un drame absolu, d'un problème identitaire du personnage féminin durassien ?

Bibliographie

Sources primaires

- Duras, Marguerite (1965) *Le Vice-consul*. Paris: Gallimard.
 Duras, Marguerite (1984) *L'Amant*. Paris: Minuit.
 Duras, Marguerite (1985) « Sublime, forcément sublime Christine V. ». [In:] *Libération*. 17 juillet; 3-6.
 Duras, Marguerite (2006) *Cahiers de la guerre et autres textes*. Paris: P.O.L.
 Duras, Marguerite (2016) « Tordre le cou au social balzacien ». [In:] Sophie Bogaert (dir.) *Le Dernier des métiers : entretiens 1962-1991*. Paris: Seuil; 64-65.
 Duras, Marguerite, Xavière Gauthier (1974) *Les Parleuses*. Paris: Minuit.
 Duras, Marguerite, Michelle Porte (1977) *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris: Minuit.

Sources secondaires

- Adler, Laure (1998) *Marguerite Duras*. Paris: Gallimard.
 Armel, Aliette (1991) *Duras et l'autobiographie*. Paris: Castor Astral.

- Borgomano, Madeleine (1981) « L'histoire de la mendicante indienne. Une cellule génératrice de l'œuvre de Marguerite Duras ». [In:] *Poétique*. Vol. 48; 479–493.
- Borgomano, Madeleine (2010) « L'Asie de Marguerite Duras ». [In:] Claude Borgomano, Bernard Alazet (dir.) *Marguerite Duras : de la forme au sens*. Paris: L'Harmattan; 39–53.
- Gosselin, Monique (1982) « Voyage au bout de la féminité. Figures féminines dans quelques romans de Marguerite Duras ». [In:] Jean Bessière (dir.) *Figures féminines et roman*. Paris: Presses Universitaires de France; 143–167.
- Hervé, Alain (1963) « L'auteur de *Hiroshima, mon amour* vous parle ». [In:] *Réalités*. N° 206, mars; 90–96.
- Knapp, Bettina L. (1971) « Entretiens avec Marguerite Duras et Gabriel Cousin ». [In:] *The French Review*. Vol. 44, n° 4; 653–664.
- Kristeva, Julia (1987) *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard.
- Marini, Marcelle (1977) *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. Paris: Minuit.
- Michelet, Jules (1966) *La Sorcière*. Paris: Flammarion.
- Montrelay, Michèle (1977) *L'Ombre et le nom*. Paris: Minuit.
- Mura-Brunel, Alina (2005) « La folie féminine dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, *Le Vice-consul*, *India Song* ». [In:] Alexandra Saemmer, Stéphane Patrice (dir.) *Lectures de Duras, Le Ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes; 63–78.
- Riffaterre, Michael (1980) « La trace de l'intertexte ». [In:] *La Pensée*. N° 215, octobre; 4–18.
- Roy, Claude (1984) « Duras tout entière à la langue attachée ». [In:] *Le Nouvel Observateur*. N° 1034, 31 août; 56–57.
- Thibaud, Paul (1986) « Marguerite Duras : les ambiguïtés de la compassion ». [In:] *Esprit*. N° 116, juillet; 75–77.