

ANNA LEDWINA

Université d'Opole

## La hantise du même souvenir chez Duras : la réécriture d'une histoire d'amour

**M**arguerite Duras a puisé aux sources des traumatismes réels ou imaginaires de son enfance et de son adolescence. Des *Impudents*, le premier roman en 1943, à *L'Amant de la Chine du Nord* paru quelques années avant sa mort, en passant par *Un Barrage contre le Pacifique* et le célèbre *L'Amant*, une grande partie de son œuvre trouve son reflet dans un patient effort d'élucidation d'un passé, toujours présent, qui se manifeste au niveau de la conscience de soi.

Les motifs répétés s'accompagnent d'une révélation graduelle de faits biographiques, d'une vérité factuelle donc, réitérée d'un tome à l'autre en raison de son caractère scandaleux lié à sa dimension autobiographique, amplifiée elle-même par la médiatisation sans précédent de l'écrivaine. Le discours romanesque constitue pour Duras, en quelque sorte, son propre roman familial qui lui permet de modifier la réalité selon ses attentes pour remédier aux déchirures causées dans l'enfance par la situation familiale. Étudiée sous un tel aspect, elle est donc la variation de l'histoire que s'invente un sujet pour créer une écriture de la réparation<sup>1</sup>. Nous proposons d'analyser la problématique du retour à l'exemple de la figure de l'amant qui apparaît maintes fois dans l'œuvre (*Un Barrage contre le Pacifique*, *L'Amant*, *L'Amant de la Chine du*

---

<sup>1</sup> Cf. S. Bourgeois, *Marguerite Duras. Une écriture de la réparation*, Paris, L'Harmattan, 2007.

*Nord*), tel un mythe sans cesse réinterprété. De cette façon, nous tenterons de réfléchir plus profondément sur le sens d'un procès perpétuel de réinscription des souvenirs, enchantés et terrifiants, déposés dans « l'ombre interne »<sup>2</sup>.

Notre réflexion aboutira à la conclusion que le phénomène général de répétition chez Duras, à savoir l'acte de réécrire une scène vécue différemment, à tel point que le récit romanesque ou autobiographique s'en trouve diversifié, malgré de nombreux points communs, constitue, à la fois, un voyage vers les origines et une restitution du matériau de l'œuvre. À travers la pratique scripturale, l'on côtoie une violence qui s'apparente à l'univers des pulsions archaïques car « on a une sorte de logement en soi, d'ombre, où tout va, où l'intégralité du vécu s'amasse, s'entasse. Il représente la [...] mine de tout écrit »<sup>3</sup>.

L'œuvre durassienne présente des constantes qui marquent durablement l'imaginaire de l'écrivaine. Ainsi, le souvenir de l'initiation amoureuse est souvent transcendé, pour laisser place à une reconstitution aux dimensions universelles. Une telle perspective permet de noter plusieurs échos de *L'Amant* avec le reste de l'œuvre durassienne. Ce roman est même la clé de voûte d'un « cycle indochinois » qui démontre le retour à l'enfance prenant, en détours variés, les chemins de la fiction. Ce que Duras aborde dans *L'Amant*, elle n'a en fait jamais cessé de l'aborder. Dans les cahiers remplis pendant la guerre, édités en 2006, tout est transposé à plusieurs titres. Le désir du romanesque est immédiatement perceptible. En trois réécritures d'une même scène, les prénoms réels (Marie, la mère ; Paul, le petit frère) disparaissent. Cette scène ouvre *Un Barrage contre le Pacifique*, considéré comme son « œuvre la plus autobiographique »<sup>4</sup>, le texte inaugu-

<sup>2</sup> M. Duras, *Le Monde extérieur. Outside 2*, Paris, P.O.L., 1993, p. 16.

<sup>3</sup> M. Duras, Entretien avec Michelle Porte, [dans :] *Eadem, Le Camion*, Paris, Minuit, 1977, p. 106.

<sup>4</sup> M. Duras, Entretien avec Bettina L. Knapp, [dans :] *The French Review*, 1971, vol. 44, n° 4, p. 654.

ral qui éclaire les autres. Le récit, construit en une suite de scènes qui créent un réseau de significations complexes, mêle le symbolique au mythique en ouvrant un espace des forces inconscientes. Là, pourtant, Duras met sa jeunesse à distance, opérant « certains enfouissements [...] sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements »<sup>5</sup>. *L'Amant* dévoile la vérité en ce qui concerne les expériences réellement vécues et celles racontées par l'écrivaine. Ainsi, il éclaire une des zones opaques du roman de 1950, celle du plaisir corporel que prend une enfant de 15 ans dans les bras d'un millionnaire chinois. Certes, celui-ci avait eu des précédents, tels Léo dans les *Cahiers de la guerre* ou M. Jo dans le *Barrage*. Ils roulaient aussi dans des voitures de luxe, portaient des diamants au doigt et des costumes de tussor grège. Ni l'un ni l'autre ne suscitaient le moindre désir chez une jeune fille. Ce qui n'empêchait pas Duras de considérer le Barrage comme le « seul de [ses] livres fait de souvenirs et d'expériences personnelles »<sup>6</sup>. Jusqu'à la fin, elle affirmait : « c'est hallucinant, tout est vrai »<sup>7</sup> et, en même temps, le corrigeait :

Ce n'est [...] pas à la cantine de Réam, vous voyez, comme je l'avais écrit, que je rencontre l'homme riche en limousine noire, c'est après l'abandon de la concession, deux ou trois ans après, sur le bac, ce jour que je raconte, dans cette lumière de brume et de chaleur. (A, 28)

Glissant de la troisième à la première personne, concentrant les effets, *L'Amant* semble attaché à rétablir une vérité naguère dissimulée derrière la fiction : s'y avouent sans réserve la haine du frère aîné, l'attachement pour le petit frère, la liaison interdite d'une mineure avec le Chinois. *L'Amant* serait donc la version la plus proche de l'enfance, celle qui remonte à la surface pour avoir été

<sup>5</sup> M. Duras, *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984, p. 11. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation A, la pagination après le signe abrégé.

<sup>6</sup> D. Bourdet, *Brèves rencontres*, Paris, Grasset, 1963, p. 66.

<sup>7</sup> M. Duras, « Des années entières dans les livres », entretien avec Renaud Monfourny, [dans :] *Les Inrockuptibles*, 1990, n° 21, p. 114.

trop refoulée. Celle qui, une fois dite, n'en finit plus de se répéter, d'où la reprise, amplifiée, de l'histoire d'amour entre le Chinois et l'enfant dans *L'Amant de la Chine du Nord*. Duras d'ailleurs a déclaré : « Il y a donc deux petites filles et moi dans ma vie. Celle du *Barrage*. Celle de *L'Amant* »<sup>8</sup>. Si les libertés prises fascinent (par exemple la dernière phrase de l'avant-propos dans *L'Amant de la Chine du Nord* : « Je suis redevenue un écrivain de romans »<sup>9</sup>) c'est que, d'une version à l'autre, le souvenir de l'amant devient sans cesse une légende que l'on a déjà lue : « Dans les histoires de mes livres qui se rapportent à enfance, je ne sais plus tout à coup ce que j'ai évité de dire, ce que j'ai dit » (A, 26), confie-t-elle. En 1991, le Chinois et l'enfant deviennent des personnages à part entière. Mais le rapport entre l'œuvre et la vie est loin d'être si simple. La preuve en est constituée, entre autres, par *L'Amant de la Chine du Nord* qui propose une version encore différente de la rencontre, un portrait retouché du Chinois, présenté comme plus robuste et plus audacieux. Dans ce dernier roman, le regard porté sur la jeune fille est celui de la narratrice qui se souvient et parle d'elle, mais elle refuse la forme autobiographique explicite et se met en scène, créant une distance de la fiction.

En revenant sur une même matière, Duras fait de la fiction la vérité ultime de son œuvre<sup>10</sup>. Impossible de démêler qui de la femme ou de l'écrivaine a plongé en premier dans le tourbillon de la vie pour dire la nécessité de cette quête d'un amour absolu ou de l'absolu de l'amour, saisi dans son aspect le plus signifiant et souvent le plus déchirant. La première étape d'une telle démarche se ré-

<sup>8</sup> M. Duras, *La Vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987, p. 100.

<sup>9</sup> M. Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, [dans :] *Eadem, Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993*, Paris, Gallimard, 1997, p. 1512. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation ACN, la pagination après le signe abrégé.

<sup>10</sup> Pendant la fameuse émission télévisée littéraire de Bernard Pivot, *Apostrophes*, du 28 septembre 1984, Duras a parlé ouvertement du dévoilement opéré dans *L'Amant*.

vèle, semble-t-il, la confrontation des personnages féminins à l'expérience amoureuse. Car, selon le témoignage durassien : « Toutes [l]es femmes [...] sont envahies par le dehors, traversées, trouées de partout par le désir »<sup>11</sup>. « [L']*experiment* » (A, 12) sentimental souligne l'importance affective de cet instant privilégié ; elle est un moment décisif et l'ouverture sur l'avenir. Une émotion forte pousse la femme aux actions les plus audacieuses, en modifiant les données immédiates de sa vie. De cette manière, le rapport sexuel avec l'homme est générateur de conséquences diverses : la protagoniste voit son existence prendre une nouvelle orientation, marquée par les étapes d'une conquête, par un bonheur soudain, par des complications imprévisibles.

Suzanne, protagoniste d'*Un Barrage contre le Pacifique*, rêve de connaître et de vivre le désir. La fille, très dépendante de sa mère, « vieille cinglée »<sup>12</sup>, un « monstre dévastateur » (BP, 152), cherche à éprouver des sentiments réels dont elle est privée. Bien qu'elle soit belle, Suzanne ne se rend pas compte du charme exercé sur les hommes : « Elle peut avoir qui elle veut [...]. Elle sait y faire » (BP, 130). La disparition de la mère et le départ de la colonie permettent à la femme de s'émanciper et de désapprendre « l'attente imbécile des autos des chasseurs, les rêves vides » (BP, 283) pour vivre pleinement. Ainsi, le désir, ravageur (car il mène à la captivité), invivable, lui donne la possibilité de s'abandonner pour aller vers l'autre.

La quête des émotions authentiques se fait également ressentir dans *L'Amant* où la protagoniste cherche à s'opposer à sa mère qui montre ouvertement sa prédilection

<sup>11</sup> M. Duras, X. Gauthier, *Les Parleuses*, Paris, Gallimard, 1974, p. 232.

<sup>12</sup> M. Duras, *Un barrage contre le Pacifique*, [dans :] *Eadem, Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993, op. cit.*, p. 198. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation BP, la pagination après le signe abrégé.

pour son fils aîné, au désavantage de sa fille qu'elle pousse à rencontrer un riche Chinois afin d'améliorer la situation de la famille : « C'est pour cette raison [...] que la mère permet à son enfant de sortir dans cette tenue d'enfant prostituée » (A, 26). Malgré les différences, l'œuvre de Duras est dominée par cette figure inoubliable, voire mythique, qui se trouve au centre de la relation familiale. Envahissante et dominatrice, la mère reflète un comportement affecté de traits ambigus. Partagée entre deux attitudes antithétiques : tantôt prise de frénésie, tantôt apathique, elle incarne une puissance funeste. À la fois « la saleté, [...], [l']amour » (A, 24), la mère, d'une part, manifeste un autoritarisme extrême, et, de l'autre, éveille l'admiration car elle s'inquiète de ses enfants, lutte contre l'injustice de l'administration en Indochine. Lors du rapport sexuel avec l'homme de Cholon, « la petite » est hantée par la mère : « L'image de la femme aux bas reprisés a traversé la chambre » (A, 39).

À travers le personnage d'un amant doux et inconstant Duras réussit à décrire la figure fraternelle qui traverse son œuvre et s'incarne en deux pôles opposés. La lecture du *Barrage* s'avère révélatrice à cet égard car pour la jeune femme, dépourvue de père, le frère représente l'amant idéal : « Suzanne se souvenait parfaitement de cette minute où elle sut qu'elle ne rencontrerait peut-être jamais un homme qui lui plairait autant que Joseph » (BP, 311). L'attachement à celui-ci reste marquant à un tel point que Suzanne est prise dans un désir exténuant qui se prolonge dans d'autres relations, celles avec M. Jo et Jean Agosti, où l'image obsédante du frère se substitue à celle de l'amant. Aussi l'héroïne de *L'Amant* reste-t-elle enchantée par son frère aîné, intrépide, impulsif et grossier, ainsi que par son autorité : « Je vois la guerre comme lui était, partout se répandre » (A, 61), constate la narratrice. Voyou, brutal, sans remords, il devient son « assassin » (A, 56) puisqu'il commande à la mère de la frapper « jusqu'au danger » (A, 58). Ce souvenir, « obscur, terri-

fiant » (A, 61), est revécu avec une grande intensité dramatique.

Le ravissement de l'autre se rapporte également au frère cadet, à l'« amour insensé » (A, 101) de l'écrivaine. Il est sensible, pur, intact : « Il ne savait pas parler, à peine lire, à peine écrire » (A, 101). Cet amateur silencieux de « bagnoles » se révèle le compagnon adorable d'exploration du paysage des origines<sup>13</sup>. La ressemblance créée par la fille entre l'amant et le petit frère reflète un sentiment interdit. L'amant est à la source du plaisir, pendant que le petit frère incarne la douleur. Signe de la confusion de ces deux deuils, la déploration porte sur la perte d'un corps : « le corps de mort » (A, 101). Autour de lui se concentrent les images d'un bonheur sans souillure<sup>14</sup>. « Avec lui, mon petit frère, je danse. Avec mon amant aussi je danse » (A, 52), avoue la protagoniste. Ainsi, dans le récit autobiographique, les ébats amoureux entre la jeune fille et le Chinois sont traversés par deux « ombres » (A, 122) :

[L'ombre] d'un jeune chasseur aussi devait passer par la chambre mais 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, de son ineffable douceur, de son courage dans la forêt et sur les rivières aux embouchures des panthères noires. Tout allait à son désir et le faisait me prendre. (A, 95)

Humilié et offensé par le frère aîné, le petit frère est menacé, comme l'amant, par sa violence. *L'Amant* raconte une invivable liaison qui exprime le scandale de l'amour incestueux présenté, expressis verbis, par *L'Amant de la Chine du Nord*<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Remarquons que celui que la narratrice appelle le petit frère est en réalité son aîné de deux ans (M. Duras, *L'Amant*, op. cit., 101), ce qui met en évidence la dimension de son attirance pour ce frère qu'elle doit protéger contre l'autre.

<sup>14</sup> Cf. R. Fan, *Marguerite Duras : la relation frère-sœur*, Paris, L'Harmattan, 2007.

<sup>15</sup> Cf. C. Bouthors-Paillard, « De *L'Amant* à *L'Amant de la Chine du Nord*. Quand le fantasme de métissage vient faire barrage au péril de l'inceste... », [dans :] *Marguerite Duras : perspectives de réception*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2003, p. 154.

Dans la dialectique durassienne, la jouissance corporelle ne signifie pas seulement l'extase, mais elle est inséparable de l'abandon. Au moment où la jeune fille quitte l'Indochine, elle se voit « enfin tombée dans un malheur que [sa] mère [lui] annonce depuis toujours quand elle hurle dans le désert de sa vie » (A, 57). Les transpositions que la fiction a opérées à l'époque du *Barrage* apparaissent également à la lecture de *L'Amant*. Le riche prétendant connu à la cantine de Réam s'est transformé en un amant chinois. La relation est devenue une histoire dangereuse. La rencontre, prégnante, se fait loin de la mère, sur le bac qui traverse le Mékong, alors que la jeune fille se trouve dans une pension d'État à Saïgon pendant les années de lycée. Provocatrice, Suzanne habillée comme une prostituée dans les rues de la grande ville est une jeune fille avec des chaussures en lamé or et un chapeau d'homme. Joseph condense la violence du frère aîné et la délicatesse du jeune frère.

Aussi *L'Amant de la Chine du Nord* montre-t-il le retour à la période indochinoise, celui au récit distancé, qui donne à la narratrice l'occasion de mieux la quitter afin de réparer les blessures de sa vie<sup>16</sup>. Cela résulte du fait que d'une version à l'autre elle devient sans cesse le prétexte d'une redite<sup>17</sup>. Ces variations sur un même thème révèlent l'autre face d'un imaginaire si puissant que réalité et fiction se mêlent au plus intime. Ce dernier s'explique par l'inceste perçu comme un tabou social. Tandis que dans *L'Amant* il est imaginé et désiré, en tant que tentation pour la jeune fille qui découvre l'érotisme, dans *L'Amant de la Chine du Nord* cet amour est accompli. Il se laisse interpréter comme un besoin beaucoup plus profond que la nécessité de s'enrichir ou de se libérer de l'influence de

<sup>16</sup> Cf. A. Cousseau, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève, Librairie Droz S.A., 1999, p. 39.

<sup>17</sup> B. Bonhomme, « L'écriture de Duras ou la réécriture du livre *L'Amant de la Chine du Nord* ou *L'Amant recommencé* », [dans :] *La revue des lettres modernes*, 1993, vol. 1123-1141, n° 2, p. 121-161.



la mère afin d'expérimenter le plaisir sensuel. En plus, il éveille des sentiments contradictoires et complexes. En témoigne l'aveu fait à Hélène, à la pension : « [c]omme ça... un peu... mais de l'aimer peut-être. J'ai peur... Je veux aimer que Paulo jusqu'à ma mort » (ACN, 1594). L'auteure fait croire, à plusieurs reprises, qu'il y est question de la même aventure sentimentale entre l'enfant et le Chinois. À celle-ci appartient le souvenir de leur première rencontre dont la vérité reste subjective :

Pour elle, l'enfant, ce « rendez-vous de rencontre », dans cet endroit de la ville, était toujours resté comme étant celui du commencement de leur histoire, celui par lequel ils étaient devenus les amants des livres qu'elle avait écrits. (ACN, 1596)

Ce rapport transgressif ouvre sur l'insatisfaction, il rappelle la dérégulation et le malheur maternel, car « [l]a malédiction revient » (ACN, 1663).

Les trois romans présentent la trajectoire d'une adolescente sauvage qui se dégage de la tyrannie affective de sa mère et s'initie à l'amour. Celui-ci, précoce et impossible, est un épisode crucial dans la constitution de la personnalité de la femme, de son insoumission aux règles, de sa volonté d'échapper aux tensions exacerbées du milieu familial, déchiré par la rivalité, hanté par la pauvreté et le malaise. Ils dessinent le portrait d'un être libre qui très tôt se choisit, part et s'affirme au risque de l'exclusion due au refus des modèles traditionnellement offerts aux femmes de son époque.

La réécriture semble également porteuse de réinvention stylistique qui « est une question non de technique mais de vision... »<sup>18</sup>. Tout en brouillant les frontières traditionnelles de l'autobiographie et du roman, Duras joue avec les codes des différents genres : *L'Amant de la Chine du Nord* voit apparaître des notes de bas de page comme pour attester ce qui est dit ; *L'Amant* annonce une compo-

---

<sup>18</sup> M. Proust, *Le Temps retrouvé*, texte établi et présenté par P. Clarac et A. Ferré, préface d'A. Maurois, Paris, Gallimard, 1954, t. 3, p. 895.

sition éclatée et non linéaire entre des moments d'un passé sédimenté. La langue même reste touchée. *Un barrage contre le Pacifique* multiplie les traits d'oralité et atteint souvent des effets de gauchissement caractéristiques de l'écriture des années 1950, celle centrée sur la reprise des mêmes motifs, sur la redite : « Nous j'ai l'impression qu'on se débrouillerait pour que ça nous le fasse, le bonheur » (BP, 45) ; l'écriture minimaliste, dépouillée de *L'Amant de la Chine du Nord*, proche de notations scénaristiques, entraîne une forte segmentation du texte. Ainsi surgit une poésie autre que celle de *L'Amant* où la fragmentation tentait de cerner une matière insaisissable : « c'est ça qu'il doit dire et c'est ça qu'on dit quand on laisse le dire se faire, quand on laisse le corps faire et chercher et trouver et prendre ce qu'il veut » (A, 55). Le fait de créer offre un autre espace, à savoir un monde imaginaire<sup>19</sup> qui est comme détaché du temps. Il constitue une formule inédite d'une émotion mettant à nu la vulnérabilité des individus.

Écrire sur l'amant signifie pour Duras répéter un souvenir douloureux, revenir sur les mêmes personnages soumis à un envoûtement similaire<sup>20</sup>, transformer ses désirs, ses angoisses en phrases, en s'abîmant dans le livre. Au lecteur d'entrer dans cette forêt d'histoires, dans la crainte et le plaisir ; à lui d'être submergé par cette recherche, improbable et forcément décevante, de la passion, qui a fait éclater tous les barrages, des rencontres difficilement dépassables. L'amour chez Duras s'avère la source et l'estuaire de toute sa création. C'est un lieu intime, un espace intérieur, un désir de l'infini, lié au rêve d'évasion et à l'apprentissage de l'indépendance.

L'analyse faite prouve que le retour à la chambre de Cholon, aux origines de la fascination, peut être considéré

<sup>19</sup> Cf. M. Borgomano, *Duras : une lecture des fantasmes*, Petit-Roeulx, Cistre, 1985.

<sup>20</sup> Cf. A. Potamianou, *Le traumatique : Répétition et élaboration*, Paris, Dunod, 2001.

soit comme un thème, soit comme un modèle narratif, la « matrice d'un imaginaire peuplé de personnages récurrents et d'obsessions taraudantes »<sup>21</sup>. Par cela, semble-t-il, il autorise à percevoir les enjeux de toute réflexion sur l'intertextualité dans le discours de Duras. Ainsi, la femme de lettres confirme l'opinion de Milan Kundera selon qui « tous les romanciers n'écrivent, peut-être, qu'une sorte de thème (le premier roman) avec variations »<sup>22</sup>.

À travers une évocation tournoyante du monde indo-chinois, offrant d'ineestimables ressources, Duras réalise cette obsession qu'elle partage avec ses protagonistes : être l'autre<sup>23</sup>, fusionner avec lui dans l'amour ou la douleur, dans la mémoire ou l'oubli. Ses textes expriment le ressassement des mêmes hantises, en faisant croire que « [c]'est dans la reprise des temps par l'imaginaire que le souffle est rendu à la vie »<sup>24</sup>.

Chez Duras, un événement, traumatique, cause la perte de l'objet aimé, l'immobilité le dispute à la répétition. Le passé fait retour en d'immuables scènes, le récit tente de conjointre la sidération initiale avec son éternelle reprise qui s'inscrit entre compulsion et création<sup>25</sup>, c'est-à-dire entre le retour (morbide) de l'identique et la sublimation modelant les scénarios des « rêves traumatiques ».

Date de réception de l'article : 28.10.2018.  
Date d'acceptation de l'article : 30.05.2019.

<sup>21</sup> L. Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998, p. 73.

<sup>22</sup> M. Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 166.

<sup>23</sup> Cf. Ch. Foucrier, D. Mortier (dir.), *L'autre et le même, pratiques de réécritures*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 2001 ; G. Genette, « L'autre du même », [dans :] *Corps écrit*, 1985, n° 15, p. 11-16.

<sup>24</sup> M. Duras, « C'est moi, l'histoire », interview accordée au *Nouvel Observateur*, propos recueillis par Hervé Le Masson, [dans :] *Eadem, L'Amant*, *op. cit.*, p. VIII.

<sup>25</sup> Cf. B. Denzler, « Compulsion : de la répétition à la création », [dans :] *Revue française de psychanalyse*, 1994, vol. 58, n° 2, p. 473-482.

## bibliographie

- Adler L., *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998.
- Bonhomme B., « L'écriture de Duras ou la réécriture du livre *L'Amant de la Chine du Nord* ou *L'Amant recommencé* », [dans :] *La revue des lettres modernes*, 1993, vol. 1123-1141, n° 2.
- Borgomano M., *Duras : une lecture des fantasmes*, Petit-Roeulx, Cistre, 1985.
- Bourdet D., *Brèves rencontres*, Paris, Grasset, 1963.
- Bourgeois S., *Marguerite Duras. Une écriture de la réparation*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Bouthors-Paillard C., « De *L'Amant* à *L'Amant de la Chine du Nord*. Quand le fantasme de métissage vient faire barrage au péril de l'inceste... », [dans :] *Marguerite Duras : perspectives de réception*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2003.
- Cousseau A., *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève, Librairie Droz S.A., 1999.
- Denzler B., « Compulsion : de la répétition à la création », [dans :] *Revue française de psychanalyse*, 1994, vol. 58, n° 2.
- Duras M., Entretien avec Bettina L. Knapp, [dans :] *The French Review*, 1971, vol. 44, n° 4.
- Duras M., Gauthier X., *Les Parleuses*, Paris, Gallimard, 1974.
- Duras M., Entretien avec Michelle Porte, [dans :] *Eadem, Le Camion*, Paris, Minuit, 1977.
- Duras M., *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984.
- Duras M., *Apostrophes*, entretien avec Bernard Pivot, *Antenne 2*, le 28 septembre 1984.
- Duras M., « C'est moi, l'histoire », interview accordée au *Nouvel Observateur*, propos recueillis par Hervé Le Masson, [dans :] *Eadem, L'Amant*, Paris, Minuit, 1984.
- Duras M., *La Vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987.
- Duras M., « Des années entières dans les livres », entretien avec Renaud Monfourny, [dans :] *Les Inrockuptibles*, 1990, n° 21.
- Duras M., *Le Monde extérieur. Outside 2*, Paris, P.O.L., 1993.
- Duras M., *Un barrage contre le Pacifique*, [dans :] *Eadem, Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993*, Paris, Gallimard, 1997.
- Duras M., *L'Amant de la Chine du Nord*, [dans :] *Eadem, Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993*, Paris, Gallimard, 1997.
- Fan R., *Marguerite Duras : la relation frère-sœur*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Foucrier Ch., Mortier D. (dir.), *L'autre et le même, pratiques de réécritures*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 2001.
- Genette G., « L'autre du même », [dans :] *Corps écrit*, 1985, n° 15.
- Kundera M., *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- Pagès-Pindon J., *Marguerite Duras*, Paris, Ellipses, 2001.
- Potamianou A., *Le traumatique : Répétition et élaboration*, Paris, Dunod, 2001.
- Proust M., *Le Temps retrouvé*, texte établi et présenté par P. Clarac et A. Ferré, préface d'A. Maurois, Paris, Gallimard, 1954, t. 3.

## abstract

### *Obsession of the same recollection – reproduction of a love story*

Repeated memories and recollections found in the works by Marguerite Duras, referring to the writer's biography, constantly expose the presence of the Other. One of the favorite motifs is the figure of a lover who returns in different incarnations in subsequent songs. Identified with unrequited love, lust, ecstasy, madness, pain, loss, lover's scandal, the lover becomes a myth. The relationship with him leads to the discovery of the unknown, the territory of his own "I", which sometimes includes traumatic experiences, transgression of prohibitions and even incestuous love. The lover's theme becomes a kind of phantasm, constituting a narrative subject or model that determines the functioning of literary characters, allows to describe a recurring story differently each time. In this way, Duras's prose presents an intertextual reading of the presented events, emphasizing the importance of obsessive return to the past and childhood.

## keywords

return, recreation of memories, obsession, love, past

## mots-clés

retour, réécriture, obsession, amour, passé

## anna ledwina

Maître de conférences à l'Institut de Culture et Langue françaises à l'Université d'Opole et auteure de : Les Représentations de la transgression dans l'œuvre de Marguerite Duras sur l'exemple des romans « Un Barrage contre le Pacifique », « Moderato cantabile » et « L'Amant », Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2013, 264 p. Sa recherche se focalise sur la littérature française du XXe siècle, avant tout l'écriture féminine. Ses centres d'intérêt actuels sont les suivants : enjeux de l'altérité, articulation entre la création et l'identité, anthropologie culturelle des sexes.

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