



**HAL**  
open science

# L'ombre interne et “ l'écriture courante ” dans la quête de l'identité de Marguerite Duras

Thi Thu Ba TRAN

► **To cite this version:**

Thi Thu Ba TRAN. L'ombre interne et “ l'écriture courante ” dans la quête de l'identité de Marguerite Duras. Loxias, 2024, Doctoriales XXI, Doctoriales XXI (86). hal-04693676

**HAL Id: hal-04693676**

**<https://hal.science/hal-04693676v1>**

Submitted on 10 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

# L'ombre interne et « l'écriture courante » dans la quête de l'identité de Marguerite Duras

TRAN Thi Thu Ba

Résumé :

L'utilisation hybride du *Je* et *Elle/la jeune fille*, la juxtaposition de l'image de la jeune fille et celle de la Dame de Vinhlong, l'écriture courante que Marguerite Duras évoque à plusieurs reprises dans ses entretiens, ainsi que le style typique de *L'Amant* pourraient entretenir le lien entre l'intimité et la projection de cette intimité. A travers ce roman autobiographique où Duras souhaite faire ses aveux limites<sup>1</sup> afin de révéler les périodes cachées, l'écriture courante devient un moyen indispensable pour reconstituer son puzzle identitaire.

Abstract :

The use of both I and She/the young girl, the juxtaposition of the image of the young girl and the Lady of Vinhlong, the common writing that Marguerite Duras repeats several times in her interviews, as well as the typical style in *The Lover* could maintain the link between intimacy and the portrayal of that intimacy. In this autobiographical novel where Duras wishes to make her borderline confessions to reveal her hidden experiences, common writing becomes an indispensable tool to reconstruct her identity puzzle.

Marguerite Duras a passé toute son enfance en Indochine de 1914 à 1931. Cette période importante dans la formation identitaire de chaque individu a indéniablement laissé des traces qui imprègnent l'œuvre durassienne : tantôt le manque d'amour familial, la misère des indigènes, tantôt la discrimination non seulement entre les colons et les colonisés mais aussi entre les colons eux-mêmes, ou encore les moments d'enchantement quand « on lave la maison à grande eau<sup>2</sup>. » Quand la jeune Marguerite quitte l'Indochine en 1931 pour ne plus jamais y revenir, elle refoule tous ces souvenirs dans « l'ombre interne » pour se construire une autre identité : Marguerite Duras, l'écrivaine française. Elle bien profite de la vie à la française avec notamment sa passion pour les voitures, les bijoux, et elle fait semblant d'oublier totalement la vie précaire auprès des indigènes en Indochine. Pourtant, ces souvenirs refoulés au fond de l'inconscient où s'enracine l'origine de la jeune Marguerite ne guettent que les occasions pour resurgir. Malgré son effort pour éviter « la patrie d'eaux<sup>3</sup> », comme Duras nomme l'Indochine dans ses premiers ouvrages, cette terre lointaine apparaît d'une façon naturelle dans les pages de Duras, avec le Mékong immense, la forêt vierge, attirante mais dangereuse et les rencontres fortuites pendant son enfance. Pour certains écrivains qui ont connu un trauma, l'acte d'écrire, de raconter le passé peut être une thérapie pendant laquelle ils se font face à eux-mêmes pour mieux comprendre ce qui s'est passé et pour se libérer des obsessions, comme l'observe Laure Adler à propos de l'écriture durassienne : « Elle veut exorciser par l'écriture ses obsessions morbides mais sent qu'elle n'y parvient pas. Alors, elle se parle à elle-même puis invente un interlocuteur imaginaire à qui elle confie ses doutes<sup>4</sup>. » Cet acte exige du courage et nécessite une distance temporelle et spatiale. Ainsi, après plus de cinquante ans, en 1984, Marguerite Duras peut enfin se dire

---

<sup>1</sup> Terme utilisé par Philippe Gasparini, *Est-il je ? : roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004.

<sup>2</sup> Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, dans *Œuvres complètes*, vol. 4, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2014, p. 593.

<sup>3</sup> Marguerite Duras, *La vie matérielle*, dans *Œuvres complètes*, vol. 4, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2014, p. 345.

<sup>4</sup> Laure Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998, p. 258.

*Je* dans son roman autobiographique *L'Amant* pour raconter son passé indochinois après plusieurs tentatives pour s'approcher de son terrain d'enfance.

### a. *L'Amant* et la quête de l'identité

La carrière d'écrivain débute par le choix d'un pseudonyme : Marguerite Duras. Elle coupe totalement le lien avec son origine indochinoise : Marguerite Donnadiou n'existe plus ou plutôt, comme ce nom est lié aux lieux de l'enfance, la personne qui le porte y reste aussi. Les deux premiers ouvrages de Duras racontent l'histoire d'une famille française en France *Les Impudents* et *La Vie tranquille*. Pourtant, les protagonistes Maud et Francine annoncent la rebelle tardive chez les autres femmes durassiennes. Dans un autre ouvrage qui manque de peu le prix Goncourt en 1950, *Un barrage contre le Pacifique*, Duras reconstitue pour la première fois de façon officielle son Indochine, et dévoile en partie son enfance. Toutefois, elle ne va pas directement au cœur de son histoire : Suzanne, le personnage principal du livre, est française ; son admirateur M. Jo est aussi français. Issue d'une famille de petits colons, Suzanne fréquente les lieux réservés aux colons, et grâce à M. Jo, elle peut obtenir tout ce qu'elle souhaite : les bijoux, le phonographe, les restaurants, le luxe que les petits colons comme sa famille ne sont jamais capables d'obtenir. La relation entre Suzanne et M. Jo reste purement vénale : en échange de tout ce que M. Jo offre à sa famille, elle lui laisse voir son corps et s'enchantement du fait d'évoquer le désir de cet homme. Encore une fois, cette fille blanche nourrit une révolte intérieure, l'envie de suivre son désir. L'Indochine n'est présente qu'indirectement dans cet ouvrage à travers le paysage décrit, l'univers où se déroule l'histoire. Il faut attendre jusqu'en 1984 : *L'Amant*, qui obtient le prix Goncourt, pour qu'elle dévoile « les périodes cachées<sup>5</sup> », d'une jeunesse lointaine. Elle déclare son intention d'aller au centre de ses histoires. Ce qui est remarquable dans cet ouvrage est le *Je* utilisé pour la première fois par Duras. Par le *Je* narrateur, l'histoire de la jeune Marguerite coïncide avec l'histoire de la narratrice. En effet, au début, cet ouvrage était un projet commun entre Duras et son fils Jean Mascolo, la mère se chargeant d'écrire seulement les légendes de photos. C'est pourquoi il y a peu de connexion sémantique entre les passages ; le lecteur a l'impression d'écouter l'écrivaine raconter l'histoire que la photo lui évoque. La narratrice passe de photo en photo, de souvenir en souvenir sans faire attention au lien logique de l'histoire. Jean-Marc Turine raconte dans la Notice de *L'Amant* comment Duras travaille : les pages écrites sont étalées sur la table, elle coupe et recolle les passages selon une logique qu'elle-même ne maîtrise pas. Cette rédaction particulière, qui suit semble-t-il ce que dicte la mémoire, forme le kaléidoscope identitaire caché dans l'image absolue. De plus, Duras venait de finir une cure de désintoxication, elle doit réapprendre à écrire physiquement des lettres, à composer des mots. Cette coïncidence fait apparaître chez l'écrivaine une nouvelle forme d'écriture. Le silence, les blancs dans ses textes semblent venir de l'incapacité de s'exprimer, de trouver le mot juste. Le style saccadé avec les mots isolés découle peut-être des souvenirs refoulés, incapables de resurgir entièrement.

La « photographie absolue » – premier titre de *L'Amant* – est reconstituée par les textes. En la regardant, le lecteur retrouve l'image d'une jeune fille en tenue composite sur le bac traversant le Mékong. Cette jeune fille n'est ni française ni annamite ; le chapeau d'homme et la robe transparente très décolletée crée chez elle une attirance inexplicable et irrésistible : un air enfantin doublé de celui d'une prostituée. La traversée du Mékong s'avère symbolique dans la quête identitaire de la jeune fille. Elle s'éloigne de sa mère qui est normalement l'*imago* féminin de toutes les filles. Arrivant de l'autre côté du Mékong, elle devient « la petite prostituée blanche du poste de Sadec<sup>6</sup> » qui suit le Chinois jusqu'à la garçonnière en

---

<sup>5</sup> Marguerite Duras, *L'Amant*, dans *Œuvres complètes*, vol. 3, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2014, p. 1458

<sup>6</sup> Marguerite Duras, *L'Amant*, p. 1474.

écoutant son désir. La révolte intérieure réprimée d'autrefois chez Maud, Francine ou Suzanne éclate en cette jeune fille. Les souvenirs de l'enfance resurgissent en même temps qu'apparaît la silhouette d'une femme qui possède différents noms dans les livres de Duras : c'est tantôt la femme de l'administrateur de Vinhlong, tantôt Anne-Marie Stretter. Grâce aux indices fournies par Duras dans ses entretiens ainsi que dans ses ouvrages, nous pouvons déduire que la Dame de Vinhlong est l'archétype d'Anne-Marie Stretter. Anne-Marie Stretter apparaît pour la première fois dans l'œuvre durassienne *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Elle enlève Michael Richardson, fiancé de Lol V. Stein lors d'un bal de nuit. Ce personnage phare devient la figure générique de tous les personnages féminins : apparence banale, tenue noire, mais cette femme détient le pouvoir d'Eros et de Thanatos. Elle attire beaucoup de regards, elle est entourée d'hommes mais est toujours néanmoins solitaire dans son propre monde, et paraît étrange aux yeux des autres. Sortant de l'imaginaire, cette femme avec la mendicante d'*India Song* errent partout dans l'univers durassien, elles obsèdent l'écrivaine car elles gardent les secrets de la jeune fille. Ces secrets ne sont dévoilés que lorsque Duras fait entrer dans son œuvre la Dame de Vinhlong. La juxtaposition de la Dame de Vinhlong et de la jeune fille dans *L'Amant* révèle leurs points communs : une apparence insolite, peu attirante alors qu'elles possèdent le pouvoir féminin, mais une solitude perpétuelle s'engendre en elles malgré la foule qui les environne. Ainsi, ce roman autobiographique détient la clé pour ouvrir le monde intérieur de la narratrice. Duras a parlé d'une rencontre fortuite dans un entretien ; elle a été impressionnée par « la silhouette maigre et haute » d'une femme dans une rue à Saigon : « J'avais le sentiment d'avoir été brûlée par son passage. Je suis restée interdite<sup>7</sup>. » Cette sensation étrange pourrait être expliquée par le fait que cette dame incarne la projection de l'intimité de la jeune fille, qu'elle peut être porteuse de son identité sexuelle, la *libido*. La jeune fille est presque paralysée par l'apparition de cette femme car cette dernière exprime ce qu'elle ne pouvait pas exprimer de peur de transgresser les mœurs qui s'imposent à elle. Identifier la jeune fille à l'image de la Dame de Vinhlong signifie que la jeune fille adhère à la communauté des « femmes en voie de libération ». La jeune fille est liée d'une façon surprenante à cette dame inconnue. Elle a eu plusieurs amants, un homme s'est même suicidé pour elle : cette femme représente étrangement ce que perçoit intérieurement la jeune fille, et symbolise la transgression des mœurs. C'est pourquoi elle a été refoulée automatiquement dans ce que Marguerite Duras appellera plus tard l'ombre interne. Pour Duras, l'ombre interne désigne le lieu « où la fomentation du moi par moi se fait<sup>8</sup> » et que « chacun porte en soi et qui ne peut sortir, s'écouler au-dehors, que par le langage<sup>9</sup> ». Ainsi, pour atteindre les « périodes cachées » comme elle se l'est proposé dans son roman autobiographique, elle devait passer à l'acte d'écrire, fouiller dans l'ombre interne les souvenirs flous et ressortir les pièces manquantes de son puzzle identitaire. Raconter son histoire en utilisant le *Je* signifie faire face à son Moi, un autre Moi que l'écrivaine a dû cacher. Bien que Marguerite Duras nie à plusieurs reprises l'influence de la psychanalyse dans son œuvre, nous pouvons relever une coïncidence avec la conception de l'ombre dans l'œuvre de C. G. Jung lorsque ce dernier parle de la rencontre avec soi-même : « La rencontre avec soi-même signifie d'abord la rencontre avec sa propre ombre. L'ombre est, il est vrai, un défilé, une porte étroite dont le pénible étranglement n'est épargné à aucun de ceux qui descendent dans le puits profond<sup>10</sup>. » Cette ombre s'avère

<sup>7</sup> Marguerite Duras, « L'inconnue de la rue Catinat », entretien avec Hervé le Masson, *Le Nouvel Observateur*, 28 septembre 1984, dans *Le dernier des métiers : entretiens 1962-1991*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, p. 285.

<sup>8</sup> Marguerite Duras, *Les Parleuses*, dans *Œuvres complètes*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 3, Paris, Gallimard, 2014, p. 35.

<sup>9</sup> Marguerite Duras, *Les Yeux verts*, dans *Œuvres complètes*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 3, Paris, Gallimard, 2014, p. 719.

<sup>10</sup> Carl Gustave Jung, Y. Le Lay et R. Cahen, *Les racines de la conscience : études sur l'archétype*, Paris, Librairie générale française : Buchet/Chastel, 1995, p. 46.

inévitables dans la quête de soi-même que chacun devrait traverser. Ainsi cet endroit devient le moteur de son écriture et cette dernière s'imprègne de pulsions sexuelles – alors que ces pulsions font partie intégrante du Moi mais sont toujours refoulées. C'est pourquoi la projection de l'ombre nécessite une écriture particulière. Duras la nomme « l'écriture courante » et la définit dans un entretien avec Hervé Masson comme « [...] celle qui ne montre pas, qui court sur la crête des mots, celle qui n'insiste pas, qui a à peine le temps d'exister<sup>11</sup>. » Cette écriture découle de l'inconscient, de l'ombre interne où le Moi lance sans cesse des appels pour être libéré de la surveillance du Surmoi. Elle capte les courts moments où le Surmoi lâche le Ça et projette à toute vitesse les fragments identitaires refoulés. Ces moments fulgurants sont enregistrés dans les passages de *L'Amant* où la protagoniste entend et suit son désir, où le *Je* se transforme en *Elle* ou en *la jeune fille* car l'écrivaine se place en dehors de ces scènes pour raconter l'histoire de l'Autre – un autre Moi.

L'écriture courante ramène Duras au passé pourqu'elle y erre, y retrouve un autre Moi. Grâce à cette écriture, elle arrive à se regarder elle-même comme autre, étrangère mais familière ; elle comprend mieux qui était cette jeune fille lors de la traversée du Mékong. C'est cette écriture étrange qui transforme l'écrivaine Duras en la jeune Marguerite, et rapproche la jeune Marguerite de la Dame de Vinhlong. De l'autre côté, la vitesse de ce type d'écriture laisse entrevoir les traces de la langue vietnamienne refoulée, enterrée avec l'Indochine dans le français durassien.

### **b. L'écriture courante et le puzzle identitaire**

Plusieurs critiques désignent l'écriture durassienne comme « l'écriture de la jouissance ». Comme cette écriture fouille l'ombre interne et court sur la crête des mots, elle permet à l'écrivaine d'aller jusqu'à l'au-delà, elle extirpe l'identité sexuelle, la réfracte et la concrétise en personnages durassiens. Elle regroupe les pièces projetées, éparpillées dans une communauté et transforme l'œuvre durassienne en un temple de désir. Les personnages typiques, à savoir Anne-Marie Stretter, la mendicante sont toutes prostituées, même la mère que Duras transforme en « espèce de vieille putain perdue dans la ville<sup>12</sup>. » Le fait de se livrer au désir, d'avoir plusieurs amants, l'adultère ne sont jamais sanctionnés, ne sont plus péchés ou attentats à la pudeur dans ce temple. Connaître le désir est considéré comme la connaissance de soi. Anne-Marie Stretter « irréprochable, et bonne<sup>13</sup> » n'est jamais critiquée pour son adultère ; la jeune fille, malgré la transgression des normes dans la relation avec le Chinois, n'est jamais punie à la pension Lyautey. Grâce à l'écriture courante, Duras retrouve les pièces manquantes de son puzzle identitaire. Ainsi, l'ensemble des ouvrages de Duras forme un kaléidoscope identitaire, les personnages féminins portant ses pièces identitaires vivent dans le temple où les prostituées deviennent reines.

Si l'écriture courante expose le Moi intime de la jeune fille à la lumière, elle fait rencontrer un autre Moi qui poursuit le désir, elle permet à Marguerite Duras d'inventer un nouveau style. L'écrit du non-écrit ainsi que le désir du non-désir semble être le langage de l'inconscient. Ce langage ne s'intéresse que peu à la trame textuelle en retirant les connexions logiques. En échange, comme chaque mot propose une notion, une image, les mots isolés sont plus équivoques et produisent entre eux des échos. Le rythme saccadé avec des phrases simples et courtes, dans *L'Amant*, nous fait penser à la langue vietnamienne que Duras devait parler couramment pendant son enfance. En effet, la langue vietnamienne possède une grammaire pauvre en modes et en temps. Les verbes ne sont pas conjugués et

---

<sup>11</sup> Hervé Le Masson, « L'inconnue de la rue Catinat », dans Marguerite Duras et Sophie Bogaert, *Le dernier des métiers : entretiens entre 1962-1991*, Paris, Editions du Seuil, p. 280-285.

<sup>12</sup> Marguerite Duras, Eden Cinéma, dans *Œuvres complètes*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 3, Paris, Gallimard, 2014, p. 395.

<sup>13</sup> Marguerite Duras, *Le vice-consul*, dans *Œuvres complètes*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, Paris, Gallimard, 2011, p. 594.

ne changent pas de forme en fonction du temps et des modes. Une action est comprise dans son contexte grâce aux adverbes temporels. Le mot est le noyau de la phrase, un mot peut être en même temps un verbe, un nom, il peut même jouer le rôle d'une phrase. Il y a peu de connexions grammaticales entre les mots, le lien se fait entre les mots et c'est l'interlocuteur ou le lecteur qui le réalise. Ces caractéristiques hantent l'écriture durassienne et construisent avec des mots très courts une syntaxe usant surtout d'asyndètes, d'anacoluthes, et d'une morphologie verbale flottante.

Je pose des mots beaucoup de fois. Des mots *d'abord*. (...) Eux seuls étaient mes récits (...). Je le vois, je les place et la phrase vient *après*, elle s'accroche à eux, elle les entoure, elle se fait comme elle peut. Les mots, ils ne bougent pas, ils ne bronchent pas<sup>14</sup>.

L'influence de la langue vietnamienne dans le langage durassien peut être considérée comme l'accent de quelqu'un qui tient un discours dans une autre langue que sa langue maternelle. Bien qu'il fasse de son mieux pour effacer les traces, l'existence de cette langue persiste. Le vietnamien fait ainsi écho dans le français durassien. Même si cette langue reste invisible, elle s'impose dans le texte durassien à travers la distance temporelle et spatiale.

Pour conclure, le retour au passé indochinois dévoile les différentes facettes encore cachées de l'identité de la jeune fille. Les souvenirs flous ainsi que le mélange de réel et de fiction du récit littéraire apportent un élan à la projection de l'intimité. Marguerite Duras peut enfin tout raconter, fait resurgir ce qu'elle a refoulé sans peur de transgresser les cadres intérieurs de la société. Dans cet espace, l'imaginaire prend son envol. Néanmoins Duras n'invente pas les histoires ni les personnages, elle les fantasme pour « légitimer » son identité. L'écriture courante devient un moyen de puiser dans l'ombre interne. Ainsi, le lecteur fait connaissance avec Anne-Marie Stretter, la mendicante, la Dame de Vinhlong, Suzanne, Hélène Lagonelle (amie de la jeune fille dans *L'Amant*) ou Alice la métisse (la pensionnaire et prostituée à la pension Lyautey). Ces personnages incarnent l'image des femmes en voie de libération. Chacun porte un fragment de l'identité sexuelle et arrive au temple du désir. Cette communauté célèbre le culte du désir. Tout ce qui constitue un tabou dans la société devient sacré dans ce temple ; la prostitution, l'adultère, l'inceste ne sont pas critiqués car ils valorisent le désir. Selon Duras, la femme vit vraiment et pleinement à condition qu'elle connaisse la jouissance et le désir et pour les connaître, il lui faut une tierce personne. D'ailleurs, l'écrivaine définit l'écriture comme le « déchiffrement de ce qui est déjà là et qui déjà a été fait par vous dans le sommeil de votre vie<sup>15</sup>. » C'est pourquoi, le retour au passé réveille ce qui est endormi en elle, la fait sursauter à chaque souvenir, à chaque révélation. Parfois elle est assaillie par les images qui se précipitent, et la façon de raconter dans *L'Amant* illustre bien la fluctuation de la mémoire qui saute d'un point à un autre devant des photos reconstruites par les flashes de mémoire. Les passages où Duras parle de Marie-Claude Carpenter ou de Betty Fernandez<sup>16</sup> n'ont aucun lien logique avec l'histoire racontée, comme si l'écrivaine s'arrêtait brusquement devant la photo de ces deux personnages et racontait ce que sa mémoire lui dicte. Parfois, l'écriture est lente comme l'errance de la mendicante en Indochine qui cherche la direction pour se perdre. Duras va jusqu'aux recoins de l'intimité grâce à cette écriture pour trouver les pièces manquantes du puzzle identitaire et elle réussit à reconstituer dans ce jeu l'image absolue qui reflète son identité.

---

<sup>14</sup> Bernard Pivot, Entretien avec Marguerite Duras, *Apostrophes*, 28 septembre 1984, cité par Catherine Bouthors-Paillart, *Duras la métisse : métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Genève, Edition Droz, 2002, p. 176.

<sup>15</sup> Marguerite Duras, *La vie matérielle*, dans *Œuvres complètes*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 4, Paris, Gallimard, 2014, p. 320.

<sup>16</sup> Marguerite Duras, *L'Amant*, pp. 1492-1493.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

DURAS, Marguerite *Eden Cinéma*, [1977], dans *Œuvres complètes*, vol. 3, coll. « Bibliothèque de la pléiade », Paris, Gallimard, 2011.

DURAS, Marguerite, *Les Yeux verts*, [1980], dans *Œuvres complètes*, vol. 3, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2014.

DURAS, Marguerite, *L'Amant*, [1984], dans *Œuvres complètes*, vol. 3, coll. « Bibliothèque La Pléiade », Paris, Gallimard, 2014.

DURAS, Marguerite, *La Vie matérielle*, [1987], dans *Œuvres complètes*, vol. 4, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2014.

DURAS, Marguerite *L'Amant de la Chine du Nord*, [1991], dans *Œuvres complètes*, vol. 4, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2014.

DURAS, Marguerite, *Le Dernier des Mériers: entretiens 1962-1991*, Sophie Bogaert (éd.), Paris, Éditions du Seuil, 2016.

ADLER, Laure, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998.

BOUTHORS-PAILLART, Catherine, *Duras la métisse: métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Genève, Ed. Droz, 2002.

GASPARINI Philippe, *Est-il je?: roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004.

JUNG Carl Gustav, Yves LE LAY et Roland CAHEN, *Les racines de la conscience: études sur l'archétype*, Paris, Libr. générale française : Buchet/Chastel, 1995.

TRAN Thi Thu Ba, enseignante-chercheuse en littérature française à l'École Supérieure des Langues Étrangères, Université de Hué, Vietnam, et membre associée au Laboratoire ALTER, Université de Pau et des pays de l'Adour, France. Docteur en littérature française avec une thèse sur « Le Moi, l'Autre et l'écriture dans les cycles indochinois et indien de Marguerite Duras ».