



ANNA LEDWINA

Université d'Opole, Pologne

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

## Sous le signe de Méduse : masque et miroir d'Anne-Marie Stretter ou la recherche identitaire chez Marguerite Duras

Under the sign of Medusa: mask and mirror by Anne-Marie Stretter  
or the search for identity in Marguerite Duras

### Abstract

Anne-Marie Stretter, marked by contradictions, both distant and fiery, witch and fairy, occupies a unique place among Duras' heroines: that of the universal rival, gentle and medusating. Symbol of an ambiguous femininity, an emblematic figure of Eros and Thanatos, she could be seen as a new Medusa: a modern femme fatale fighting for freedom, who has made mad and absolute love the basis of her existence. This complex and fascinating character from the Durassian universe embodies par excellence the seductress, wandering and solitary, in search of her fluctuating identity and a desire, conveying both her intimate cartography and her unbearable suffering.

*Keywords:* Medusa, identity quest, ambiguous femininity, eroticism, seductress.

Les rapports entre identité et altérité se trouvent au centre des intérêts de Marguerite Duras dont l'œuvre est hantée par les manifestations de celles-ci. Son univers est peuplé de femmes complexes et contradictoires. Souvent exclues du reste de la communauté, mendiante, prostituée, vagabonde, femme délaissée, volage, en proie à la folie, instable, mais toujours liminale, ces protagonistes se trouvent dans une zone frontalière de laquelle elles s'échappent difficilement, mêlant les ambivalences et les paradoxes. Libres d'être elles-mêmes, les femmes durassiennes affrontent l'interdit et multiplient les infractions, en ce sens, elles restent des êtres en marge. Auteure de la transgression, du refus de l'ordre établi, du franchissement des limites, Duras attribue à ses personnages féminins la fonction de mettre en cause le système de valeurs bourgeois et la

domination masculine pour pouvoir connaître le véritable désir qui est, dans son essence même, profondément asocial et bouscule les règles. À ses yeux, semble-t-il, la femme serait, par nature, plus liée à la subversion. Une telle image trouve sa confirmation dans la fascination que l'auteure éprouve pour le personnage de la sorcière, connotant à la fois la séduction et la mort.

Nous chercherons à démontrer, suivant une approche mythocritique, en nous appuyant également sur les interprétations psychanalytiques et féministes, qu'Anne-Marie Stretter véhicule le mieux cet idéal de l'auteure. Elle demeure l'emblème des « territoires du féminin » (Marini, 1977), chez Duras, soit des articulations de la recherche de soi. Notre objectif sera de prouver que cette figure fondamentale de la tentatrice — inquiétante, malheureuse — présente une image d'une femme énigmatique à tel point qu'elle se révèle proche du pouvoir de pétrification de Méduse<sup>1</sup>, ambiguë, à la fois divine et mortifère, séductrice, libérée sexuellement et, en même temps, victime du patriarcat<sup>2</sup>. Cette hypothèse nous permettra de saisir comment l'écrivaine revisite le mythe de Méduse, susceptible de montrer à la fois les voies de la (post)modernité et celles de la recherche d'une identité spécialement féminine.

## Autour du mythe

Les protagonistes durassiennes semblent « dériver d'un archétype, qui, à divers degrés, les traversent tous. Anne-Marie Stretter et Lol V. Stein représenteraient la genèse du féminin » (Duras & Pallotta della Torre, 2013, p. 102). Cette situation découlerait, paraît-il, du fait que chaque récit durassien apparaît « comme une variation autour d'un schéma actanciel immuable : un Sujet — féminin — en quête d'un Objet paradoxal : sa propre éviction » (Borgomano, 1985, p. 43). Personnage captivant et récurrent du cycle indochinois<sup>3</sup>, qui va du *Ravissement de Lol V. Stein* au *Vice-consul* (adapté dans le film *India Song*),

---

<sup>1</sup> Sans évoquer *expressis verbis* la figure mythologique de Méduse, Duras, dans ses récits — *L'Homme assis dans le couloir*, *La Maladie de la mort*, *Les Yeux bleus cheveux noirs* — refuse la persistance de ce mythe en élaborant des scènes où une femme offre son sexe à voir, à un homme.

<sup>2</sup> Le féminisme a pris l'image symbolique de Méduse, signe de castration symbolique féminine dans l'ordre patriarcal, comme emblème du mouvement.

<sup>3</sup> En fait, Anne-Marie Stretter apparaît pour la première fois dans la nouvelle « L'homme assis dans le couloir », publiée en 1962 dans la revue *L'ARC* (Anderson, 1995, p. 141). Ensuite, elle fait son entrée en 1964, dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Bien que ce personnage soit de première importance pour le déroulement de l'intrigue, il n'est décrit que sur quelques pages du roman. Dès lors, la figure de Stretter circule d'un livre à l'autre ou à un film (*La Femme du Gange*, *India Song*, *Son nom de Venise dans Calcutta désert*), de façon itérative, obsédante, brouillant les frontières entre fiction et réalité.

Anne-Marie Stretter symbolise une femme fatale, investie d'un pouvoir de vie (elle est mère) et de mort (elle pousse un jeune homme au suicide) : « Si vous voulez, — dit Duras à Porte, — elle a incarné pour moi longtemps une sorte de double pouvoir, un pouvoir de mort et un pouvoir quotidien » (Duras & Porte, 1977, p. 65). Silencieuse, adultère, amante, elle enchante et obsède l'auteure. Elle serait vraisemblablement née de la synthèse de deux femmes connues en Indochine : l'épouse d'un administrateur de France qui habitait un coin reculé du Siam, où la famille Donnadieu alla en vacances, et Élisabeth Striedter, la mère d'un camarade du lycée Chasseloup-Laubat de Saigon<sup>4</sup>. Anne-Marie Stretter revêt une importance fondamentale dans la création durassienne, comme ses prédécesseuses de la triade féminine, à savoir la mendicante et Lol V. Stein. En témoigne cette déclaration de l'écrivaine : « Toutes les femmes de mes livres, quel que soit leur âge ... sont très effrayées, [...] elles n'attendent pas que le bonheur vienne à elles » (Duras, 1987, p. 36). Cette femme nouvelle, la prostituée vouée à la transgression, a très vite éliminé le personnage maternel de l'univers durassien. Lorsque le personnage d'Anne-Marie Stretter fait son entrée dans la fiction, et dans les films du cycle indien, la romancière reste éblouie par elle. Un tel intérêt pour cette femme, que l'auteure voyait souvent de loin, et qui était à l'origine de sa vocation littéraire, ce que Duras (1984) avait révélé, interrogée par Pivot plus tard, l'a poussée à avoir entrepris d'écrire. L'écriture autobiographique va lui permettre de remonter aux sources de sa fascination :

Quant à Anne-Marie Stretter, je crois vraiment avoir commencé à écrire pour elle : comme si ce que j'ai écrit n'avait été que la réécriture incessante de la fascination subie, un jour, par la langueur presque mortelle de cette femme. ... Mère et adultère, dès lors, cette femme est devenue mon secret, l'archétype féminin et maternel que ma mère, trop folle, n'a jamais été (Duras, 2013, p. 102–103).

L'écrivaine avoue également la similitude entre celle qu'elle appelle désormais « la dame », responsable de la mort du jeune homme, et la fille, elle-même, rejetée par la société pour avoir un amant chinois. L'une et l'autre sont déracinées, exilées, perdues entre deux continents, même si leur trajet s'effectue en sens inverse : Duras a vécu d'abord sur le continent asiatique, puis est venue en Europe, et Anne-Marie Stretter, dans les romans, s'appelait Anna Maria Guardi et a passé une partie de sa jeunesse à Venise. Ainsi, l'écrivaine renoue avec la tradition du mythe de Méduse (Parizet, 2008), présente dans la mythologie comme l'incarnation de la laideur ou de la monstruosité<sup>5</sup>. Ce modèle, avec son aura de transgression, constitue « un des personnages dominants de

---

<sup>4</sup> Anne-Marie Stretter peut avoir la silhouette gracile de Betty Fernandez ou Marie-Claude Carpenter, amies de Duras, elles-mêmes faisant écho à une femme croisée, en 1926, à Saigon.

<sup>5</sup> Hésiode fait d'elle la gardienne des Enfers. Elle a la même fonction chez Dante et Milton.

[s]on enfance. ... [Élisabeth Striedter] était ... étrangère, ... rousse, elle avait les yeux clairs, elle avait beaucoup d'amants» (Lamy & Roy, 1981, p. 33). Son apparition, troublante et ravageuse, a inspiré la scène originelle du *Ravissement* lorsqu'elle franchit le seuil du bal de T. Beach. Ce phénomène d'écho, de miroir, d'intertextes joue entre la femme de l'ambassadeur et Lol V. Stein : toutes les deux errantes et désemparées, ombres et reflets fugitifs, subsumées dans la voix crierde de la mendiante. Ainsi, les personnages durassiens sont insérés dans une histoire, un reflet d'un épisode du passé qui les conduit vers leur fixation, dans ce qui fait leur essence.

Grande et maigre, Anne-Marie Stretter, « reine de Calcutta » (Duras, 1965, p. 202), s'oppose au « portrait » lacunaire de Lol, réduite à sa blondeur. Son élégance et sa grâce sont admirables. Pleine d'assurance : « une audace pénétrée d'elle-même » (Duras, 1964, p. 16), ce qui est mis en relief aussi par les sons consonantiques [r] et [t] redoublés dans son nom, elle donne des ordres : « Anne-Marie Stretter va dans les dépendances, elle répète que les restes doivent être donnés aux affamés de Calcutta ... qu'ils doivent boire » (Duras, 1965, p. 94). Ce trait de son caractère la distingue des autres et éveille l'intérêt du sexe opposé car Anne-Marie Stretter possède un intense pouvoir de séduction : au premier regard, elle provoque le « désarroi » de Michael Richardson, et son « changement » (Duras, 1964, p. 17). La femme, qui ose inviter les hommes à danser, dégage une forte puissance érotique, mais effraye à l'instar de Méduse. Son regard, inoubliable, suscite le désir et aussi la peur, tout en faisant réagir les hommes. Comme le prouve le fragment suivant : « Ses yeux sont trop clairs, découpés comme ceux des statues, ses paupières sont amaigries. ... elle regarderait, de l'estrade officielle, de ce même regard d'exilée de ce soir » (Duras, 1965, p. 92).

Cette protagoniste est présentée comme « la mythification du féminin inaccessible » (Kristeva, 1987, p. 251), la femme fatale, inconnue vêtue de « sa robe noire à double fourreau de tulle également noir, très décolletée » (Duras, 1964, p. 15), adulée par les hommes. Une lecture attentive de sa description montre son corps rachitique et ses traits qui « inqui[ètent] » : « charpente ... dure », « maigre » où se devine « l'ossature », « grâce ... ployante ... d'oiseau mort » (Duras, 1964, p. 16) évoquant une arme qui sera reprise dans le fantasme de mise à nu : « d'autres seins apparaissent, blancs » (Duras, 1964, p. 50). Serait-ce un squelette habillé ? S'agirait-il d'une danse macabre ? Comme pourraient le suggérer encore les « violons enfermés dans des boîtes funèbres » (Duras, 1964, p. 21). La couleur de sa toilette rappelle la noirceur des vases antiques qui la représentent ou l'obscurité de la grotte où elle vivait : « elle reçoit surtout ici, très peu chez elle, dans sa résidence qui date des Comptoirs, au bord du Gange » (Duras, 1965, p. 93).

Anne-Marie Stretter devient une « ravisseuse » qui rend fou d'amour, et par là la « meurtrière » de Lol, presque sans le savoir, à l'instar de Méduse ou d'une sorcière (Michelet, 1966). La présence de ce personnage dans le cycle indien

instaure un ordre où affluent de multiples oppositions qui définissent cette incomparable figure féminine d'Éros et de Thanatos, en confirmant l'opinion de Bataille (1957) : « De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort » (p. 13). Anne-Marie Stretter donne l'amour<sup>6</sup>, mais « avec son corps désiré » (Duras, 1964, p. 16) est habitée par la mort, symbolisée souvent par le sommeil — « elle a la rectitude simple d'une morte » (Duras, 1965, p. 197).

Ici il convient de noter que l'autre motif récurrent lié à Méduse se révèle être celui de la décapitation. Vivante, dans son éclat, elle est également habitée par la mort : « Rien ne pouvait plus arriver à cette femme [Anne-Marie Stretter], pensa Tatiana, plus rien, rien. Que sa fin » (Duras, 1964, p. 16). Paradoxalement, Méduse est puissante, une fois morte. Avant d'être une figure effrayante, elle fut une belle fille, mais aussi le symbole de la virginité<sup>7</sup>. Sa beauté et sa féminité constituaient un risque : elle pouvait se servir de ses atouts pour obtenir des avantages tels que les privilèges ou le pouvoir, pour opprimer ou détruire l'homme. L'image de « [l']amante de tous, la prostituée de Calcutta » (Duras & Gauthier, 1974, p. 68) se rapproche de la « sainte de l'abîme » (Blot-Labarrère, 2011, p. 63). Anne-Marie Stretter, qui porte en son nom deux figures bibliques majeures<sup>8</sup>, est munie de caractères qui en font presque une sorte de déesse : « Elle se voulait ainsi faite et vêtue, et elle était à son souhait, irrévocablement » (Duras, 1964, p. 15–16). Ces mots lui supposent une autonomie totale : elle se fait elle-même, comme Dieu. Le monde extérieur, à part sa fille et Michael Richardson, semble ne pas exister pour elle. Avec son « non-regard » elle paraît autosuffisante.

En même temps, la protagoniste, qui « portait ces inconvénients comme les emblèmes d'une obscure négation de la nature » (Duras, 1964, p. 15), pourrait incarner également l'ange du mal. Celle qui possède le don de transformation apparaît dotée d'une sensualité plus secrète, liée au feu. Elle se trouve encore reliée, par les images du texte, aux éléments naturels, comme les sorcières qu'affectionne Duras. Le feu, avec lequel celles-ci pactisent, colore sa chevelure « brûlée de rousseur » (Duras, 1964, p. 16). À la fois, dans la même phrase, elle se trouve associée à l'élément le plus contraire, l'eau, la mer puisqu'elle est nommée poétiquement « Ève marine » (Duras, 1964, p. 16). Ainsi se voit-elle prise par le texte dans un réseau de traits contradictoires : en pleine intelligence avec la nature, elle la nie pourtant. Le personnage d'Anne-Marie Stretter est tissé d'ambivalences,

---

<sup>6</sup> Dans *Le Vice-consul*, on retrouve le véhicule fantasmatique de Mme Stretter entourée de ses amants. La voiture noire associée à l'espace de l'enfance indochinoise devient un élément qui participera de l'érotisme féminin.

<sup>7</sup> C'est Ovide qui donne une des clés du personnage. Dans *Les Métamorphoses*, l'on apprend que le corps de Méduse a été profané par Poséidon qui l'a transformée en une créature abominable. Une autre version parle d'une jalousie d'Athéna provoquée par l'outrecuidance.

<sup>8</sup> Anne-Marie Stretter rappelle encore d'autres mythes féminins comme Dalila, Lilith, Ève, Salomé, tentatrices transgressives qui renversent par leurs charmes le pouvoir masculin.

circulant d'un livre à l'autre, d'un livre à un film jusqu'au moment où Duras la fait mourir, « noyée à chaque vague, endormie peut-être, ou pleurant » (Duras, 1965, p. 201), dans la mer indienne. À la fois distante et brûlante, cette femme occupe une place singulière parmi les héroïnes durassiennes : celle de « la rivale, douce et médusante » (Blot-Labarrère, 2011, p. 61). Mythique, aussi inconciliable que deux fleuves à la ligne du partage des eaux, séparée, opposée, ailleurs. Par la force du langage et du génie de Duras, elle devient un personnage captif des mystères. En cela consiste, paraît-il, l'originalité du personnage qui conduit le lecteur vers la légende racontée par les voix de *La Femme du Gange*. De son « regard difficile à capter » (Duras, 1964, p. 16), elle fascine Michael Richardson, le ravit, puis livre sa fiancée, Lol, à la détresse. En outre, à l'instar de « Méduse qui pétrifie, sans trêve ni repos » (Blot-Labarrère, 2011, p. 62 ; Crippa, 2020, p. 69), elle creuse sa place impénétrable.

### Identité répétée

Derrière le mythe de Méduse, souvent réduit à la fonction de métamorphose et de pétrification par le regard, se cache le thème du double et de l'ambiguïté, le prolongement de Narcisse (Léopold, 2008, p. 161–178). On en vient à se demander si Lol et Anne-Marie Stretter ne seraient pas une seule femme. Les recherches de Cassirame (2005) persuadent que la scène de bal pourrait alors être analysée dans une perspective à la fois métaphorique et mythocritique, comme une réitération de plusieurs stéréotypes. Cette scène est significative car elle se construit sur une bipolarité constante et sur des enjeux de pouvoir : deux femmes (Stretter et sa fille), des formations de couples indistincts (Lol/Michael, Anne-Marie/Michael, Lol/Tatiana), des mouvements ou des thèmes antithétiques. L'affrontement de Lol/Stretter traduirait un combat intérieur du même personnage féminin. Duras semble privilégier la piste des anciennes versions grecques qui faisaient de Méduse, figure irréductible de la virginité souillée et punie injustement, et d'Athéna les deux faces d'une même puissance (Bompard-Porte et al., 2013). Ainsi, ce mode duel permet d'appréhender une scission dans la personnalité de Lol. La coupure quasi schizophrénique se confirme lorsque la femme se nommera elle-même en évitant de dire « je ». Cette dernière veut retrouver son premier moi et y échoue, ce qui suscite l'entrée dans la folie. On pourrait saisir la scène de bal non plus pour sa valeur narrative, mais pour sa valeur symbolique. Des indications spatiales et descriptives autorisent à envisager une telle scène comme l'expression d'une découverte de l'amour. La nuit du bal se révèle pour Lol un moment de l'accès à une nouvelle connaissance. Rien n'est exprimé ouvertement, mais l'arrivée d'Anne-Marie Stretter évoque

celle du désir sexuel violent, celui de se perdre afin d'éprouver un ravissement. La danse avec Anne-Marie Stretter et l'immobilité de Lol, spectatrice de cette danse représentent ou figurent l'acte sexuel des deux personnages Lol/Michael et l'inégalité devant le plaisir. Si Michael accède à la jouissance, il n'en est rien pour Lol, figée dans la passivité, l'indifférence, le manque de tout «ressenti» (Didier, 1985). Lol devient Stein. La pétrification ne concerne plus la personne regardée par Méduse mais bien Lol/Méduse, à la fois médusante et médusée ; statufiée par son propre désir et devenant elle-même, « pierre ». On dirait une méduse victime de son pouvoir sur les hommes (Stevens, 2021).

De cette façon, la fameuse scène de bal au Casino de T. Beach peut être interprétée comme l'expression de la frigidité, provoquant plus tard l'hystérie et le désordre psychique de Lol, aux moments de crises de violence. La narratrice suggère que le visage de Lol est celui de Méduse, en même temps, empierrée et intouchable. Le mythe de Méduse, revisité par Duras dans *Le Ravissement*, est déplacé de la thématique de l'horreur physique à l'insoutenable souffrance d'un corps qui réclame de l'amour sans être satisfait (Carrière, 2012). Le désir jouissif de Lol est sans cesse repoussé. Ainsi, sa tragédie fait revivre celle de la jeune Méduse séduisante avant la métamorphose après le viol ou l'acte sexuel<sup>9</sup>.

Une telle féminité inquiétante par ses fantasmes, frôlant l'interdit, reste emblématique pour Anne-Marie Stretter. Cixous la décrit en ces termes :

C'est une sorte de soleil très noir : au centre il y a la dame, celle qui draine tous les désirs dans tous les livres. De texte en texte, ça s'engouffre ... C'est un corps de femme qui ... sait la mort (Cixous & Foucault, 1975, p. 14).

Malgré sa beauté, sa haute position sociale et son existence de luxe, la protagoniste «tombe parfois dans un abattement profond» (Duras, 1965, p. 109), dans une maladie mentale de «la douleur émoussée» (Kristeva, 1987, p. 234), soit une dépression que nourrit un deuil impossible de l'objet aimé, et reste accablée par un ennui insupportable. Comme la mendicante, par qui elle est fascinée, Anne-Marie Stretter parcourt l'Asie en accompagnant son mari, passant de l'Occident à l'Orient, vers l'inconnu pour chercher son identité perdue, le nom de sa mère, sa figure initiale de «jeune fille endormie». Sa lassitude et sa précarité la rendent folle, la déraison étant l'un des sujets tabous, se trouvant au centre des intérêts durassiens, comme la passion, l'initiation à la sexualité, l'adultère, la violence.

Notons qu'à travers l'errance, les femmes durassiennes sont en quête d'une mère physiquement présente, purement fantasmée. La création d'une origine de substitution se trouve entérinée par le moulage de l'identité de rechange. Les personnages se trouvent confrontés à une « dissociation du moi » (Blot-Labarrère,

---

<sup>9</sup> Lol connaît le même cheminement de l'eau à S. Thala à la dureté de la pierre (Stein).



1992, p. 18), cherchent des identités en explorant leur psyché. Toutefois, étant donné qu'ils deviennent étrangers à eux-mêmes, « dépeuplés », ils annihilent les frontières entre soi et les autres pour adopter la personnalité de ces derniers. Cette quête de substituts révèle un désir psychanalytique de retourner vers leurs origines en retrouvant leur mère, tout en s'arrachant à un sentiment de déréliction<sup>10</sup>.

Sous la plume durassienne, la recherche identitaire se traduit, entre autres, par la déconstruction du stéréotype de la femme fatale. Anne-Marie Stretter introduit la passion dévastatrice, provoquant ou révélant une fêlure chez ceux qu'elle rencontrait : folie, désespoir, absence à soi, qui se fait traverser par l'Autre. Cette dernière se manifeste par le mutisme d'une personne peu loquace qui pourtant captivait ceux qu'elle côtoyait, tout en confirmant une tristesse insondable se passant de mots. Lorsque Michael Richardson invite Anne-Marie Stretter à danser, celle-ci « ... entrouvrit les lèvres pour ne rien prononcer, dans la surprise émerveillée de voir le nouveau visage de cet homme aperçu » (Duras, 1964, p. 18).

Ainsi, la protagoniste, qui renverse le pouvoir masculin par son sexe, tire son existence de ses propres rivalités intimes dans *La Femme du Gange*, *Le Ravisement* et *Le Vice-consul*. Anne-Marie Stretter ressortit à ces muses singulières et effrayantes (Thorel, 2023). Remarquons que dans la conscience collective, chacune symbolise l'épiphanie du désir aussitôt promis à son inéluctable anéantissement. Ce qui a un rapport avec les attributs que l'écrivaine accorde à la sorcière. Celle-ci et les figures féminines chez Duras, « attirée aux confins de l'inconnu et du sacré » (Tison-Braun, 1984, p. 8), sont liées par leur marginalité, leur pouvoir magique. L'exemple éloquent en est Anne-Marie Stretter, une messagère de l'invivable, pourvue d'un corps spectral qu'une étrange audace protège. Elle ne se réduit ni à son apparence physique, ni à ses attitudes ambiguës. Libre d'être elle-même, la protagoniste durassienne affronte l'interdit « pour s'évader de l'ordre extérieur de l'existence » (Alleins, 1958, p. 99). En ce sens elle reste un personnage liminaire qui tente de « trouver sa vérité à travers l'altérité » (Morin, 1997, p. 35). À l'instar de Lol V. Stein, s'exprimant par un « mot absent » (Duras, 1964, p. 48), Anne-Marie Stretter se distingue par son « pessimisme gai [...] de la légèreté [...] d'une cendre » (Duras, 1964, p. 16), sa crainte de vivre, le fantasme d'amour et un goût prononcé du malheur, en prouvant que « le noyau de chaque récit durassien est un personnage en crise » (Šrámek, 1977, p. 38).

<sup>10</sup> L'errance apparaît comme une forme d'émancipation de la créature littéraire face à son démiurge qui la laisse prendre son envol dans le monde qu'il a créé pour elle. L'autocréation est possible grâce au fait que les personnages se dérobent constamment à la narration : Stretter renvoie à l'italien *strette* et signifie étreinte ou resserrement, caractérisant la péroration de la fugue en musique. Par la référence à la fugue qui désigne un procédé de répétitions, on pourrait comprendre le personnage d'Anne-Marie Stretter, dont la voix serait, à la fois, une continuité de celle de la mendiante et du vice-consul, et leur conclusion paroxysmique par la mort.



La protagoniste représente par excellence les personnages féminins durassiens marginaux qui, comme le souligne Blot-Labarrère (1992), «se situent loin de toute rationalité, de toute connaissance qui n'emprunterait pas à la plénitude infinie de leur imaginaire. [Ces femmes] touchent au fond obscur des choses et s'y plaisent, prêtresses de mystérieux cérémonials ou sphinges, certaines et incertaines d'elles» (p. 15).

Ses pleurs, sa façon personnelle de reconnaître à travers la misère accablante des Indes, la souffrance, le mal de vivre dans son entier, renvoient à quelque chose de religieux, de mystique. Anne-Marie Stretter, qui se révèle la porte-parole du monde injuste, destinée au silence, est de «celles qui ont l'air de dormir dans les eaux de la bonté sans discrimination... celles vers qui vont toutes les vagues, de toutes les couleurs, ces femmes accueillantes» (Duras, 1965, p. 120). C'est pourquoi, si elle paraît être incarnation de l'indifférence, de la peine d'exister, de la solitude, de la mélancolie, on pressent qu'il ne s'agit pas d'absence d'émotion envers autrui, mais bien d'une blessure infinie. La protagoniste se sauve en un prodigieux dédoublement d'une personnalité qui lui échappe. Une telle expérience concerne le moi dans l'approche de l'autre (Baudrillard & Guillaume, 1994 ; Karli, 2011), tout en s'exprimant par des complexes figures de miroir, opposées et à la fois indissociables : «Au fait, à qui ressemblait-il le vice-consul de Lahore ? ... À moi dit Anne-Marie Stretter» (Duras, 1965, p. 204). La femme «vers qui vont toutes les vagues et toutes les douleurs» (Duras, 1965, p. 120), déchirée, écartelée, duelle, se maintient entre *memento vivere* et *memento mori*. Car en effet, chez Duras, l'amour du couple se révèle une expérience du néant et la seule possibilité de prendre conscience de «cet anéantissement de velours se sa propre personne» (Duras, 1965, p. 50), c'est de voir une autre à sa place : «remplacée par cette femme, *au souffle près*» (Duras, 1965, p. 50).

Insaisissable, enfermée sur un passé inavouable, repliée sur ses secrets, victime des passions qui la traversent, elle s'efface à la façon d'un rêve inachevé. Pour conclure, qu'il nous soit donné de citer l'interrogation du narrateur du *Vice-consul* : «Que dissimule cette ombre qui accompagne la lumière dans laquelle apparaît toujours Anne-Marie Stretter ?» (Duras, 1965, p. 109). Vertigineuse, elle symbolise une Méduse renouvelée : une femme occidentale moderne, théorisée par Cixous dans son *Rire de la Méduse*, qui renverse l'ordre de la hiérarchie et de la souffrance. «Réduite à sa tête, [elle] représente une castration redoutée par l'homme» (Cassirame, 2005, p. 19), la figure tantôt obscure (laide) tantôt lumineuse (belle), qui rachète la condition féminine et coloniale des siècles de dominations masculines, en correspondant aux obsessions personnelles de Duras. La fascination qu'engendre Anne-Marie Stretter tient en partie à l'impossibilité qu'éprouve le lecteur à la saisir : sa présence est en même temps une absence. Sa singularité consiste en son indétermination, en la marche vers sa dissolution, son anéantissement.

## Bibliographie

- Alleins, M. (1958). Un langage qui récusé la quiétude du savoir, *Critique*, 1er juillet 1958, In M. Duras, *Moderato cantabile* (p. 99–101). Minuit.
- Anderson, S. (1995). *Le discours féminin de Marguerite Duras. Un désir pervers et ses métamorphoses*. Librairie Droz.
- Bataille, G. (1957). *L'Érotisme*. Minuit.
- Baudrillard, J. & Guillaume, M. (1994). *Figures de l'altérité*. Descartes & Cie.
- Blot-Labarrère, Chr. (1992). *Marguerite Duras*. Seuil.
- Blot-Labarrère, Chr. (2011). Anne-Marie Stretter, sainte de l'abîme, *Le Magazine Littéraire*, 513, novembre, 62–63.
- Bompard-Porte, M., Bennequin, D. & Michel, Chr. (2013). *Or Méduse médite. Vagabondages parmi la mythologie grecque. Les femmes — L'intelligence — Les monstres*. L'Harmattan.
- Borgomano, M. (1985). Marguerite Duras. *L'Arc*, 98, 40–48.
- Carrière, M. (2012). *Médée protéiforme*. University of Ottawa Press.
- Cassirame, B. (2005). *Anne-Marie Stretter, une figure d'Éros et de Thanatos dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Publibook.
- Cixous, H. & Foucault, M. (1975). À propos de Marguerite Duras. *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 89, p. 15–16. Gallimard.
- Crippa, S. (2020). *Marguerite Duras*. Vincennes.
- Didier, B. (1985). Thèmes et structures de l'absence dans *Le Ravisement de Lol V. Stein*. In D. Bajomée & R. Heyndels (Dir.), *Écrire dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras* (p. 63–83). Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Duras, M. (1964). *Le Ravisement de Lol V. Stein*. Gallimard.
- Duras, M. (1965). *Le Vice-consul*. Gallimard.
- Duras, M. & Gauthier, X. (1974). *Les Parleuses*. Gallimard.
- Duras, M. & Porte, M. (1977). *Les Lieux de Marguerite Duras*. Minuit.
- Duras, M. (1987). *La Vie matérielle*. P.O.L.
- Duras, M. (1984). *Apostrophes*, entretien avec Bernard Pivot, Antenne 2, 28 septembre.
- Duras, M. & Pallotta della Torre, L. (2013). *La Passion suspendue : entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre*. Seuil.
- Karli, P. (2011). *Le besoin de l'autre. Une approche interdisciplinaire de la relation de l'autre*. Odile Jacob.
- Kristeva, J. (1987). *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Gallimard.
- Lamy, S. & Roy, A. (Dir.) (1981). *Marguerite Duras à Montréal*. Spirale.
- Léopold, S. (2008). Fantasma voyeuriste et perversion narcissique dans *Le Ravisement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras. *French Forum*, 33, (1/2), 161–178.
- Marini, M. (1977). *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. Minuit.
- Michelet, M. (1966). *La Sorcière*. Flammarion.
- Morin, E. (1997). *Amour, poésie, sagesse*. Seuil.
- Parizet, S. (Dir.) (2008). *Mythe et littérature*. Lucie Éditions.
- Pinthon, M., Kichenin, G. & Cléder, J. (2005). *Marguerite Duras : Le Ravisement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song*. Éditions Philippe Lemarchand et Michèle Mirroir.
- Šrámek J. (1977). Le Rôle des personnages romanesques chez Marguerite Duras. *Études Romanes de Brno*, 9, 37–50.
- Stevens, Ch. (2021). Duras, Méduse et l'inquiétante féminité, In B. Le Juez & M. Zupančič (Dir.) *Le mythe au féminin et l'(in)visibilisation du corps* (p. 37–51). Brill.
- Thorel, S. (2023). *Duras ou les fantômes d'Anne-Marie Stretter*. Presses Universitaires de Rennes.

Tison-Braun, M. (1984). *Marguerite Duras*. Rodopi B.V.

Vallier, J. (2006). *Marguerite Duras : La vie comme un roman*, Fayard.

## Notice bio-bibliographique

**Anna Ledwina** (aledwina@uni.opole.pl) — docteure habilitée ès lettres françaises, maître de conférences dans la Chaire de Littérature française et francophone de l'Université d'Opole (Pologne), 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 » (2013); *Du duo vers le trio amoureux : figures beauvoiriennes de l'altérité* (2019); rédactrice scientifique des volumes : *La Transgression dans la littérature française et francophone*, (2015), *L'Enfant dans la littérature d'expression française et francophone* (2019), *L'Altérité dans la littérature française et francophone* (2020), *Limes* n° 6 de *HYBRIDA. Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes* (2023), *Le corps dans la littérature française et francophone* (2024).

Sa recherche se focalise sur la littérature française du xx<sup>e</sup> siècle. Ses centres d'intérêt actuels sont les suivants : altérité, construction(s) identitaire(s), anthropologie culturelle des sexes.