

# **L'Ésthétique du Reflet dans Moderato cantabile de Marguerite Duras**

**Docteur maitre de conférence  
Dania Nihad Abdeljalil  
Université de Babylone, Faculté des lettres  
dr.dania.nihad@gmail.com**

## **Representation of reflection in Moderato cantabile by Maggate Douglas**

**Lecturer Dr.  
Dania Nihad Abdeljalil  
University of Babylon, College of literature**

**تمثيل الانعكاس في رواية مديغاتو كانتابين للكاتبة ماغفيت دوغاس**

**المدرس الدكتور  
دانيا نهاد عبد الجليل  
جامعة بابل – كلية الآداب**

### **Résumé:-**

On entend dans cette lecture du roman durassien à explorer le thème de la mise en abyme. Il y a un dédoublement de scènes, d'intrigues, de personnages et de dialogue dans le roman *Moderato cantabile*. L'auteur met en évidence cette structure par l'emboîtement des événements et les souvenirs des personnages qui se mélangent. Tout le récit consiste à raconter une histoire à l'intérieur d'une autre histoire. Deux vies parallèles se superposent dans ce récit, l'une du passé et l'autre du présent, une réelle et l'autre imaginaire. Tout se mélange pour donner une nouvelle forme à cette procédure de l'abyme.

**Mot clés:** Mise en abyme, Mort, femme, couple figé.

### **Abstract:-**

In this paper, we explore the dominance of the topic of Abyss by reading the novel, *Maggate Douglas*. Where there is a duality and doubling in the events, scenes, characters, and dialogues in *Moderato Cantabile's* novel. It turns out that the writer merges the events of the present with the memories of the past. Besides, most of the text covered by the novel revolves around the narration of a novel within another story, by highlighting the existence of two worlds for a single character. Note that this character is one from the past, the second from the present, one real, and the second fictional. Where everything mixes to give a new shape to the abyss.

**Keywords:** Abyss, Death, Woman, Stubborn husbands

### **ملخص:-**

في هذا البحث نستكشف من خلال قراءة رواية ماغكغيت دوغاس هيمنة موضوع الهاوية. حيث يوجد ازدواجية وتضاعف في الاحداث، المشاهد، الشخصيات، والمحاورات في رواية مودراتو كانتابيل. تبين بان الكاتب يدمج احداث الحاضر مع ذكريات الماضي. اضافة الى ذلك، معظم النص الذي تناولته الرواية يدور على سرد رواية بداخل قصة اخرى وذلك من خلال تسليط الضوء على وجود عالين للشخصية الواحدة. علما ان هذه الشخصية واحدة من الماضي والثانية من الحاضر واحدة حقيقية والثانية خيالية. حيث كل شيء يختلط لاعطاء شكل جديد للهاوية.

**الكلمات المفتاحية:** الهاوية، الموت، المرأة، ازواج مترمقة.

## 1. Introduction

L'intérêt de ce roman réside dans sa structure, les dialogues et la concordance de ces deux intrigues. Au début de ce récit une intrigue minimale se déclenche. Ce fait divers va diriger l'intrigue principale de Moderato Cantabile. La répétition languissante des scènes des dialogues, des idées et des personnages caractérise bien les traits du Nouveau Roman. Alain Robbe-Grillet cite dans le Miroir qui revient :

« Que fait maintenant le roman moderne, celui que l'on a appelé Nouveau Roman ? De nouveau, c'est impossible mise en ordre de fragment dépareillés, dont les bords incertains ne s'adaptent pas les unes aux autres ».<sup>(1)</sup>

Cette histoire est bâtie sur des fragments de dialogues et de fragments d'idées pour laisser le lecteur se jeter librement dans un labyrinthe et dans la confusion d'idées. La protagoniste de ce roman Anne essaie de connaître les raisons de ce crime, de sonder la personnalité de la victime sanglante dans le café. Elle désire de fréquenter le même café où a lieu ce drame. Elle se confie à M. Chauvin qui était le seul témoin de cette histoire douloureuse.

Ces questions harcelantes et répétitives ne sont que pour révéler une vérité profonde sur Anne. Elle possède un reflet de son propre histoire Jean Ricardou le confirme dans cette phrase :

« L'émetteur reçoit du récepteur son propre message sous une forme inversée »<sup>(2)</sup>

**NOTE** : Le roman La Vie tranquille est désigné par les lettres MC suivi du numéro de la page.

## 2. La mise en abyme

« Les deux principaux de l'univers littéraires sont la fiction et la dictions »<sup>(3)</sup>

Le thème de la mise en abyme occupe une place primordiale dans la littérature. Le thème de la mise en abyme a une fonction positive et constructive pour l'auteur : « la construction mutuelle de

l'écrivain et de l'écrit »<sup>(4)</sup>. Il ne faut pas négliger William Shakespeare et sa fameuse pièce de théâtre Hamlet qui représentait « une pièce dans la pièce » Duras s'est inspirée de cette nouvelle stratégie de paradigme. Elle met en évidence le thème du dédoublement dans cette histoire. Cette imbrication d'événements commence dès la vie réelle de l'auteur. La hantise de la mort de son frère laisse une trace douloureuse dans ces écritures. Ce deuil noir est reflété dans Moderato Cantabile. Le roman débute avec un crime que nous retrouvons son écho dans la relation des protagonistes Anne Desbaresdes et M. Chauvin.

J. Rousset confirme cette esthétique de Redoublement :

« Un roman dans le roman, on un tableau dans le tableau comme certains peintres ont aimé en insérer dans leurs œuvres pour leur donner un effet de perspective et profondeur »<sup>(5)</sup>

La Profondeur de cet abyme est claire par le deuil du frère qui s'imbrique dans la femme tuée dans le café et qui se termine par le meurtre verbal d'Anne. Nous remarquons un enchaînement de meurtres. Nous constatons également un autre emboîtement dans ce récit. Dans Moderato Cantabile, il existe deux couples, le premier couple qui est détruit dès le début de l'histoire ; consiste une femme tuée par son amant dans le café de la ville. Le deuxième couple se compose d'un homme nommé M. Chauvin qui rencontre Anne dans le même café où s'effectue le crime. Cette dernière possède un enfant qui joue avec un autre enfant que nous possédons aucun détail sur lui.

« Qu'après même que l'enfant eut rejoint son nouvel amis » (MC, P. 28).

« L'enfant avait trouvait un compagnon. Immobiles sur l'avancée du quai, ils regardaient décharger le sable d'une grande péniches » (MC, p,21). Les deux enfants jouaient (MC, p24). Cet enfant fantôme ne peut être lié qu'an premier couple détruit. Il rôde autour du deuxième couple car ceux-là ne cessent de s'accrocher à l'histoire du couple détruit. Les enfants regardent le déchargement du sable de la voiture. Cette image fait écho avec celle de couple qui vide leur profondeur. Les enfants surveillent leur déchargement des souvenirs du couple détruit. C'est ainsi que cette histoire se déroule autour de trois personnages fictifs et trois d'autres réels. D'ailleurs ce

chiffre trois se répète souvent : trois enfants, trois clients, trois policiers et trois générations.

Nous pouvons multiplier les exemples de l'Esthétique du Reflet. Les circonstances du crime sont semblables dans les deux couples. Le premier couple a subi le sort fatal tandis que le deuxième couple déchiffre l'énigme de ce sort fatal. Ils ont mimé le sort des morts. Il joue une intrigue à l'intérieur d'une autre intrigue pour tomber dans le gouffre de l'abyme.

Tout d'abord le lieu de rencontre est le même pour les deux couples. Le décor global n'a pas changé : « L'heure était creuse, le café encore désert. Seul, l'homme était là, au bout du bar » (MC, P. 20) Le couple détruit se rencontrait dans le même café.

Anne et M.Chauvin ont choisi également la même scène pour jouer leur histoire.

« Ils quittèrent le comptoir, il l'entraîne au fond de la salle la fit s'asseoir à l'endroit où il le désirait. Des hommes au bar regardèrent cette femme » (MC,43)

Nous avons l'impression d'assister à une scène de théâtre au sein de ce roman. Nous avons tous les éléments qui le prouvent la salle et les spectateurs. Le moment où commence la scène, le temps n'a plus aucune signification. Le début de l'acte est mentionné par l'augmentation de la radio « il alluma la radio » (MC, P. 21) et se termine par le retentissement de la sirène. « Une sirène retentit qui annonçait la fin du travail » (MC,16) « Foudroyante la sirène retentit, la patronne se leva de sa chaise, rangea son tricot rouge, rinça des verres qui crissèrent sous l'eau froide » (MC, 25). Voilà comment cette sirène annonce la fin de la scène. Pendant cette rencontre, ils ne sont pas conscients de l'écoulement du temps : « La patronne (...) leur rappela le temps qui s'écoulait (MC,23) « Ils n'y prirent pas garde » (MC,24)

Ils sont indifférents aux temps car il y a un décalage entre ces deux mondes. Ils franchissent d'un pas un monde concret pour un monde abstrait : « Anne Desbaresdes traversa ce temps (MC, 28). L'axe du temps réel ne compte plus car elle s'imbrique dans un autre monde où le temps n'a plus de sens. En ce qui concerne les personnages, il y a toujours la patronne qui tricote le pull rouge.

Cette couleur fait bien écho avec le sang rouge qui coulait au même lieu : « La patronne reprit son tricot rouge (MC, P. 21). Au début de chaque rencontre elle pratique son activité. Il y a une répétition à l'infini de son tricotage.

Nous avons également une répétition de trois autres clients : « Trois nouveaux clients entrèrent » (MC, 15). La fréquentation répétitive de ces trois clients au café exalte un point d'interrogation. D'ailleurs, ce récit se base sur le nombre de trois. La femme morte avait trois enfants. Les deux couples se composent de trois personnes. L'écho de ces intrigues est basé sur trois étapes comme nous l'avons signalé au début de l'analyse.

Le redoublement de la douleur est bien lucide dans les deux femmes. La première femme reçoit une balle dans le cœur. La dimension de cette douleur est inexprimable, La protagoniste essaie de concrétiser cette douleur en la rapprochant aux maux de l'accouchement. Anne annonce : « C'était un cri très long, très haut, qui s'est arrêté net alors qu'il était au plus fort de lui-même (M. Chauvin) - Elle mourait, dit l'homme. Le cri a dû s'arrêter au moment où elle a cessé de le voir (MC, 22). Il y a une juxtaposition du cri. Il atteint son apogée puis s'éteint au moment de la mort pour la première et s'efface de la naissance du bébé pour la deuxième femme. L'état d'âme d'Anne est tout à fait similaire à celle de la femme morte.

Mme Desbaresdes devient une femme fugitive en abusant de la consommation de l'alcool. M. Chauvin essaie de rapprocher l'images de ces deux femmes en annonçant : « Cette femme était devenue une ivrogne. On la trouvait le soir dans les bars de l'autre côté de l'arsenal, « ivre morte ». On la blâmait beaucoup. » (MC, 30). Cette image coïncide avec les deux femmes l'une ivre et l'autre morte.

L'état physique du couple subi des changements. Les deux personnes s'éclipsent dans l'obscurité, et donne l'impression d'être dans un monde du spiritisme. Les mains d'Anne tremblent au moment de la rencontre de cet homme. Les caractères du visage changent et prennent un air mortuaire :

« L'homme se leva alla vers elle et la ramena dans la pénombre de l'arrière salle, le tremblement des mains s'était déjà atténué. Le

visage était revenu de sa pâleur habituelle (MC, 28). Ils prennent un autre air pour se préparer à ce voyage dans la machine à temps.

La conversation revêt un autre mode de reflet. Anne pose des questions harcelantes et méthodiques. Elle souhaite détourner la conversation en faveur du crime. Elle est curieuse de savoir quels sont les sujets qu'ils ont abordés avant la mort. Elle se plongent à se souvenir et à imaginer le dialogue entre eux. C'est un plongeon dans l'abyme de la conscience. C'est une structure fugitive de l'âme. Ils n'ont rien de plus intéressant que de parler de ce crime. L'alcool permet à sa mémoire de se plonger dans le gouffre de l'inconscient comme la madeleine et le café de Proust. Borgoman affirme :

« Son discours et sa pensée retournent ? sans cesse au moment de crime [...] Elle veut se confondre avec la scène, supprimer la distance [...]. Le sujet narrateur, en mettant en scène ses fantasmes, et en les redoublant, prend ses distances »<sup>(6)</sup>.

Le couple vivant commence à sentir cette errance. Au lieu d'établir une bonne relation. Ils se dirigent vers le gouffre. Tous ces circonstances prouvent, qu'ils partent vers la perte et la mort :

« Ils tournent et retournent dans la chambre. Ils deviennent comme des bêtes enfermées, ils ne savent pas ce qui leur arrive. Ils commencent à s'en douter, ils ont peur » (MC, 30). Ce passage confirme leur tourbillon dans une mise en abyme sans issue.

### 3. La femme automate

Dans ce récit durassien, l'auteur fait osciller les rythmes entre mobilité et immobilités. La scène fixe se dégrade en mouvement ou vice-versa. Duras évoque le glissement du vivant et du non-vivant. Nous avons remarqué comment la protagoniste qui est une femme réelle devient un corps « sans vie » alors que la femme morte et figée devient totalement vivante ou montre des signes de vie à travers Anne. L'une remplace l'autre dans ce récit pour avoir une nouvelle composition de l'entité féminine. Duras évoque l'interaction du vivant et du non-vivant afin de former une nouvelle illusion pour le lecteur.

De même M.Chauvin n'arrive pas à capter la véritable Anne. Elle évoque plusieurs, images dans le même corps « Il ne la voyait plus,

comme il l'avait jusque-là vue. Elle cessait d'être belle, laide, jeune, vieille, comparable à quiconque, même à elle-même » (MC, 28). Ce dédoublement donne l'impression qu'Anne représente une femme spirituelle voire comme un djinn : Ce mélange va produire également un dédoublement de personnage. Ils imitent le destin d'autres personnes. Ce sont des protagonistes guidés par le destin des autres et qui sont guidés par une structure romanesque écrite par un auteur : « J'ai voulu indiquer l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture même. Car en sortant de nous, il nous change, il modifie la marche, de notre vie. Nos actes ont sur nous une rétroaction. Nos actions agissent sur nous autant que nous agissons sur elles » <sup>(7)</sup> dit Georges Eliot

Cette immobilité pour la femme morte se transmet à Anne a du surement avoir un effet sur l'auteur féministe.

Le rythme de la vie d'Anne est également monotone. Chaque chapitre commence par la rencontre au café et se termine par le départ de ce lieu.

Dans ce bar, elle se jette dans la consommation de l'alcool et se transforme à un corps facile à manier.

« Je vous demanderai un autre verre de vin. Au tremblement persistant des mains accrochées au verre » (MC, 12). Cette femme se transforme à un robot. Ces gestes évoquent comme une machine:

« La main chercha le verre, machinalement » (MC, 15). Ou plus loin, elle embrasse son enfant par « un mouvement d'enlacement machinal » (MC, 16).

Anne ne dégage pas de mots, la plupart des fois elle fait un signe comme une femme inerte qui ne possède pas un moyen de communication:

« Elle ne répondit pas, fit, de la tête, signe que non. L'enfant s'en alla de nouveau vers la porte, elle le suivit des yeux » (MC, p.14). Elle cible les autres par le regard, dégage des signes et répète un dialogue et des questions sur le même sujet comme un robot.

D'autres images que nous pouvons citées prouvent que la protagoniste flotte dans le réel et l'irréelle.

L'inertie de cette héroïne est concrétisée par la position silencieuse dans ce récit: « Anne Desbaresdes resta un long moment dans un silence stupéfié à regarder le quai, comme si elle ne parvenait pas à savoir ce qu'il lui fallait faire d'elle-même (MC,16). Elle apparaît et disparaît comme un fantôme. D'ailleurs son nom «Desbaresdes» résonne totalement avec le verbe disparaît.

L'image de somnambule est également répétée à plusieurs reprises dans cette intrigue. Après l'éclipsation de son corps, on explore la transparence de cette entité qui flotte toujours: « Endormie ou réveillée, dans une tenue décente ou non, on passait outre à votre existence » (MC, 31). Ce corps peut être pénétrer ou être franchi.

Une autre image de la résignation coïncide avec notre analyse. Anne se soumet à une autre histoire, à la femme agonisante ; elle se soumet également aux critiques sévères de Mademoiselle Giraud déclarant : « Il y a des enfants avec lesquels il faut être très sévère, sans ça on n'en sort pas. » (MC,40). La mère se résigne à ses remarques négatives sur son enfant sans donner aucune explication ou défense pour son fils. Cette scène blessante est répétitive dans ce récit. Elle n'agit pas en tant qu'une forte personnalité mais impuissante à affronter cette domination et la brisure de cet enfant.

Cette femme résignée est évoquée devant M.Chauvin. Ce dernier lui raconte que la femme tuée se résignait complètement à son amant. Elle devient son objet de désir. Elle exauce tous ses ordres comme une esclave:

« Tout est devenu clair pour elle (la femme morte) au point qu'elle lui a dit quel serait son désir » (MC23.)  
Étant donné qu'il y a une simulation de vie entre ces deux couples donc il y a une simulation entre les deux femmes. Anne doit être soumise aux ordres de M. Chauvin. Elle doit lui obéir aveuglement. Cet homme lui ordonne:

« Je voudrais que vous soyez morte dit chauvin.

- C'est fait dit Anne Desbaresdes » (MC, 64).

Cette femme accepte de mourir rien que pour convaincre et apaiser le désir de cet homme :

Se dirigera-t-elle vers la mort ?

« Elle se retrouva face au couchant (...) dans la lumière rouge qui marquait le terme de ce jour ». (MC, 64). Cette fin fatale coïncide avec le coucher du soleil. Va-t-elle se coucher pour toujours ? L'auteur met l'accent sur la couleur rouge qui marque peut-être le sang rouge de la protagoniste.

#### 4. La mort sérieuse

Le début du roman est accompagné de musique. Soudainement, un accident a eu lieu et cet événement a dû supprimer toute stabilité. Cette musique est la sonatine de Diabelli qui coïncide avec le meurtre de la femme. Les éléments de la nature se crispent également lors de ce crime : « Dans la rue en bas de l'immeuble, un cri de femme retentit, une plainte longue, continue, s'éleva et si haut que le bruit de la mer en fut brisé » (MC,6) et plus loin « La rose du ciel, cependant commença à pâlir » (MC, 6). Cette image coïncide totalement avec le visage de la femme agonisante.

La focalisation de la couleur rouge donne un autre signe du meurtre « L'ouest seul resta rouge encore » (MC,7). La nature s'épanouit devant ce crime. La musique triste mélangée au cri stupéfait de la foule évoque un cortège de funérailles. L'enfant « reprit sa sonatine comme on lui demandait. Le bruit sourd de la foule s'amplifiait toujours, il devenait maintenant si puissant, même à cette hauteur-là de l'immeuble que la musique en était débordée » (MC.8). La foule, la musique et le ciel vibrent à cet horrible crime.

De même le meurtrier s'identifie au statut mortuaire : « L'homme se recoucha de nouveau

le long du corps de sa femme (...) s'allonger encore, de plus près, le long du corps (...) agrippé de nouveau à elle de ses deux bras, le visage collé au sien, dans le sang de sa bouches » (MC, 10) Cet homme sadique se jette dans le regret et nous donne l'impression qu'il est mort également. D'un autre côté, Anne entame la conversation avec Chauvin « Du sang sur sa bouche, dit-elle, et il l'embrassait » (MC, 17). Elle l'oblige à revivre cette scène mais lui il refuse de continuer la conversation en s'éclipsant comme le coucher du soleil : « Le couchant était si bas maintenant qu'il atteignait le visage de cet homme (MC, 17). L'homme s'enfuit de cette image mortuaire tandis qu'elle reste vive dans la conscience d'Anne.

La mort environne toujours ce roman. Nous avons constaté qu'il a un autre enchaînement de femme mortes dans ce récit :

« Beaucoup de femme ont déjà vécus dans cette même maison qui entendaient les troènes, la nuit, à la place de leur cœur(...) Elles sont toutes mortes dans leur chambres » (MC, 32) Toutes ces femmes sont mortes dans la même maison qu'habite Anne. Cette dernière représente probablement la sauvegarde de toute ces victimes en persécution. C'est un appel contre la violence successive contre les femmes. Cette mort répétitive se trouve dans les œuvres de Robbe-Grillet tel Djinn et L'Immortelle. « On voit N, mort assis sur son siège dans la voiture blanche accidentée. La photographie est prise à en près sous le même angle que pour les mortes » (L'Immortelle, p. 208).

Il y a un grand parallèle dans ces trois romans. Les traces de meurtre se succèdent même sur les plus fragiles des animaux. Anne est dégoûtée de cette ville enveloppée par une atmosphère mortuaire. Elle conseille de quitter ce lieu. Elle déclare :

« Je m'en irais d'ici (...) des oiseaux de mer qu'on trouve crevés après les orages (...) On les entend crier eux sur la plage comme des égorges ». (MC, 33). La structure lexicale est forte. L'autour met l'accent sur les synonymes du mot mort « crevés » « égorgés ». Cette succession lexicale coïncide avec cette mort sérielle. Les images de victimes se multiplient dans cette œuvre. Nous avons l'impression d'assisté à une nouvelle cérémonie de funérailles. La manière de servir le saumon sur la table pour le couple évoque l'arrivée d'un cercueil symbolique :

« Sur un plat d'argent à l'achat du quel trois générations ont contribué, le saumon arrive, glacé dans sa forme native, habillé de noir, ganté de blanc, un homme le porte, tel un enfant de rois » (MC,51). L'extérieur de restaurant est en deuil également « Les magnolias élaborent leur floraison funèbre dans la nuit noire du printemps naissant »

(MC, 51) Tout ce décor se marie avec la situation du deuil. La fin de ce funèbre se termine par le dépôt des fleurs sur le tombeau. Plus loin, le massacre continue. Ce passage le confirme :

« Des femmes à la cuisine achèvent de parfaire la suite, la sueur au front, l'honneur à vit, elles écorchent un canard mord » (MC, 51). Nous avons l'impression d'assister à un massacre collectif. La mort dans ce paragraphe montre qu'il y a un enchaînement de crime collectif ; une néantisation.

Le récit commence avec un seul crime puis il se dégrade avec la mort sérielle et se conclut avec la mort symbolique de la protagoniste. Toujours dans une atmosphère mortuaire, Anne embrasse chauvin semblable à la fin du couple détruit :

« Elle s'avança vers lui d'assez près pour que leurs lèvres puissent s'atteindre. Leurs lèvres restèrent l'une sur l'autre, posées, afin que ce fut fait et suivant le même rite mortuaire que leur main, un instant avant, froides et tremblantes » (MC, 63). Ce passage confirme clairement qu'Anne agonise symboliquement. Le Roman se termine par la mort verbale de la protagoniste. Anne accepte de mourir. Est-ce un suicide partiel ?

Cette femme s'éclipse dans la chambre de son fils. Elle s'allonge par terre qui représente le gouffre éternel de tous les corps. Anne écrase la fleur de Magnolia entre ses seins. Cet écrasement de cette fleur est un signe symbolique de tuer son âme florissante.

Elle vomira dans sa position allongée semblable à la femme tuée. « Une ombre apparaîtra dans l'encadrement de la porte restée ouverte sur le couloir » (MC,58) Cette ombre serait-elle la sienne qui flotte dans la chambre de son enfant ? Ces lignes confirment le statut agonisante et mortuaire d'Anne. Ce vomissement peut se traduire par le crachement d'un secret douloureux enfoui en profondeur de l'état d'âme de l'héroïne. Selon Postorino l'allongement du corps d'Anne par terre est :

« L'histoire d'une passion, mort et résurrection. (...) C'est l'histoire d'un corps qui, symboliquement, se donne à dévorer. C'est une imitation blasphématoire du Christ : jusqu'à la mort. Et à la résurrection »<sup>(8)</sup>

## 5. Conclusion

Cette déambulation dans le labyrinthe de la mémoire du narrateur n'est qu'un moyen de traduire une émotion secrète enfouie.

Cet attachement au souvenir d'une femme inconnue touche en profondeur une expérience personnelle cachée chez Anne et peut-être chez Duras : Deux femmes dans un mouvement alterné et complémentaire, essaient de vider ce blocage par une structure romanesque. D'une part, le thème de la mise en abyme a une fonction positive et constructive pour l'auteur et d'autre part la mise en abyme attire les lecteurs dans cette fiction. L'auteur se réjouit de cette absorption magique.

## 6. Bibliographie

- BERTONI, Annalisa, Marguerite Duras, Moderato Cantabil Traduzione postfazione di RoseELLA Postorino, Trieste nonostante, 2013, 136 P.
- Borgomano, Madeleine, Duras, Une lecture des fantômes, Petit Rœult, Cistre, 1985.
- Duras, Marguerite, Moderato Cantabile, Éditions de Minuit, 1958, 64 p.
- GENETTE, Gerard, Figures VI, Paris, le Seuil, coll. Poétique, 1999.
- JANVIER, Ludovic, Une parole exigeante, Le Nouveau Roman, op.cit, p. 51-52 cité par Claude martine in André Gide par lui-même.
- RICARDOU, Jean, Problèmes du Nouveau Roman, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1967, 2.
- ROBBE-GRILLET, Alain, Djinn. Un trou rouge entre les pavés disjoints, Paris, Éditions de Minuit, 2002, 157p.
- ROBBE-GRILLET, Alain, Le Miroir qui revient. Paris, Éditions de Minuit, 1984, 231 P.
- ROBBE-GRILLET, Alain, L'Immortelle, Paris, Editions de Minuit, 2003, 212 p.

- 
- (1) Alain ROBBE-GRILLET, *Le miroir qui revient*, p,29-30
  - (2) J. RICARDOU, *Problèmes du Nouveau Roman*, p.182.
  - (3) Gerard GENETTE, *Figures VI*, Paris le seuil, 1999, coll. poétique. p.16.
  - (4) DÄ LLENBACH, Lucien, "*le récit spéculaire*, op. cit, p. 218 in J. L. Borges, *Enquêtes*, Paris, Gallimard 1957.
  - (5) Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire contribution à l'étude de la mise en abyme*, op. cit, in J. Rousset, *forme et signification*, Paris, Conti, 1964, p. 146.
  - (6) Madeleine Borgomano, *Duras, Une lecture des fantasmes*, petit Roëult, Cistre, 1985. P.123-124.
  - (7) Ludovic JANVIER, *Une parole exigeante, Le Nouveau Roman*, op.cit., p. 51-52 cité par Claude Martine in *André Gide par lui-même*, p.65
  - (8) BERTONI, Annalisa, *Marguerite Duras, Moderato Cantabile*, Traduzione e postfazione di Rosella Poosterino, Trieste : nonostante, 2013, p. 1