



Mulheres na Filosofia

Marguerite Duras

Cassiana Lopes Stephan



Edição eletrônica

URL: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/filosofas/marguerite-duras/>

ISSN: 2526-6187

Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia, V. 7, N. 3, 2022, p. 14-29.

Marguerite Duras

por Cassiana Lopes Stephan
Doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná – UFPR – [Lattes](#)

Realidade e Ficção: de M. Donnadiou a M. Duras

Marguerite Duras, pseudônimo de Marguerite Donnadiou, nasceu em 4 de abril de 1914 em Gia Dinh, antiga província industrial que ficava há alguns quilômetros de Saigon, no Vietnã, então colônia francesa. Seus pais, Emile Donnadiou e Marie Donnadiou-Legend, foram voluntários franceses que se ofereceram para trabalhar como educadores na Cochinchina. Como nos expõe Duras — na entrevista concedida a Leopoldina Pallotta della Torre em 1987, primeiramente publicada em italiano com o título *La Passion Suspensa* e traduzida para o francês em 1989 sob o título *La passion suspendue* [*A Paixão Suspensa*] — seu pai “era professor e escrevia livros de matemática”, sua mãe “era filha de camponeses da região Pas-de-Calais e até o dia em que deixou as colônias, recusou-se a falar vietnamita. Não obstante, ela ensinava nas escolas indígenas e era certamente mais próxima dos Vietnamitas e dos Anamitas do que dos brancos” (Duras, 2013, pp.28 e 29).

Marguerite Donnadiou era filha do meio, tinha dois irmãos: um mais velho, Pierre Donnadiou, e um mais novo, Paul Donnadiou. A estrutura familiar de Marguerite Donnadiou, bem como o cenário no qual nasceu e viveu, invadem a escrita de Marguerite Duras, que deixa o Vietnã em 1933, aos 18 anos, para estudar em Paris, onde se forma em Direito Público pela *Faculté de droit de Paris* [Faculdade de Direito de Paris], após ter tentado se dedicar à Matemática, no intuito de seguir o percurso do próprio pai, e às Ciências Políticas (cf. Duras, 2013, p.33). As figuras familiares do pai, dos irmãos e da mãe, na medida em que envolvidas pelas memórias da infância indochinesa de M. Donnadiou, repetem-se metonimicamente nas narrativas de M. Duras. Duras conta a Leopoldina della Torre que tanto seus amantes reais quanto os amantes de suas ficções resguardam caracteres físicos e psíquicos dos primeiros homens de sua vida — de seus dois irmãos e de seu pai, que morrera muito cedo, quando Marguerite Donnadiou tinha apenas quatro anos de idade. Duras confessa a Pallotta della Torre que o mais jovem dos seus irmãos tinha o corpo magro e ágil como o do seu primeiro amante, o chinês que, escandalosamente mais velho do que ela, aparece e reaparece nos livros *Un barrage contre le Pacifique* [*Barragem contra o Pacífico*] (1950) e *L'Amant* [*O Amante*] (1984):

“O mais novo dos meus irmãos tinha um corpo magro, ágil — ele me lembrava, Deus sabe por que, o corpo do meu primeiro amante, o Chinês. Ele era quieto, assustado e eu não consegui me desgrudar dele até o dia de sua morte. Já o meu outro irmão era um malfeitor, sem escrúpulo, sem remorso e talvez sem nenhum sentimento. Autoritário, ele nos dava medo. Hoje, eu ainda o associo à personagem de Robert Mitchum em *La Nuit du chasseur* [A noite do caçador], uma mistura de instinto paternal e de instinto criminoso. É daí, eu creio, que advém esta desconfiança que sempre tive em relação aos homens” (Duras, 2013, p.26).

O ódio e o amor são temas propriamente durassianos, temas que estão enredados no seio familiar daquela que decide deixar de ser Donnadieu para se outorgar o sobrenome Duras. Como nos narra o último amante de Duras, Yann Andréa, na obra *Cet Amour-là* [Aquele amor] — por ele escrita após a morte de sua amada e para a sua amada, que falecera no dia 3 de março de 1996 em casa, no apartamento da rua Saint-Benoît, nº 5, em Paris — Duras em um ato autárquico “suprimira o sobrenome do pai, Donnadieu, e escolhera o nome de Duras, uma pequena vila de Lot-et-Garonne, próxima da casa do pai em Pardaillan” (Andréa, 1999, p.26). Essas cinco letras, D-U-R-A-S, marcam um território paradoxal, entre fronteiras colonizadas e colonizadoras, um território transoceânico, que articula de forma inusitada Gia Dinh ao vilarejo de Lot-et-Garonne. Essas cinco letras, D-U-R-A-S, na medida em que associadas a um prenome de flor, *Marguerite* [Margarida] (cf. *Ibidem.*, pp. 90-91), dão ensejo a um complexo jogo entre realidade e ficção, jogo do qual desponta uma multiplicidade de cenários que mesclam fala e silêncio, externo e interno, público e privado, luz e sombra. Os textos de Marguerite Duras são corpos irrigados por afetos cuja complexidade manifesta a ambivalência própria da paixão que irrompe como uma mistura mágica e selvagem entre cólera e amor — afinal, como explica Duras na entrevista *La passion suspendue* [A Paixão Suspensa], “algo de selvagem permanece em mim, ainda hoje. Uma espécie de apego animal à vida” (Duras, 2013, p.24).

DURAS: cinco letras que em conjunto exprimem o contrassenso de uma filiação desgarrada, desgarrando-se, pois como escritora M. Duras se transforma em filha bastarda, em filha sem pai, em filha do mundo. Parece que Duras, ao escolher seu sobrenome de pluma, quer dar a si e por si uma genealogia geográfica, cartográfica, heterotópica e não-seminal. Duras é, portanto, um acontecimento que surge da conexão inesperada entre um canto quase esquecido do mundo — *côtes* de Duras — e os fantásticos confins da Cochinchina, já que foi aí, nesse paraíso colonizado de clima tropical, que Marguerite Donnadieu deixou de ter um pai; foi aí que Emile, o homem-pai, abandonara a mulher-mãe, Marie Donnadieu-Legrand, ao status intransponível da viúva com três filhos pequenos. Duras, afeita à memória infante de Marguerite Donnadieu, decidiu abandonar aquele que precocemente a abandonara. Emile

Donnadieu não conheceu Marguerite Duras: ela surge após o desaparecimento dele e, paradoxalmente, talvez seja por conta deste desaparecimento que ela escreve (cf. Duras, 2013, p.28).

Então assim, de repente, por meio de um gesto silente de autonegação, Duras traz à tona a escrita que, desvencilhada do caráter opressivo da filiação patriarcal, torna-se a expressão mais potente da paixão que transgride a moral e os bons costumes dos homens de bem, homens sãos, racionais e calculativos tal qual fora seu não-pai, tal qual fora Emile Donnadieu. Como explica Duras a Xavière Gauthier na entrevista *Boas falas: conversas sem compromisso* — primeiramente publicada em 1974 pela editora francesa *Minuit* e em 1988 pela editora brasileira Record com a tradução para o português de Sieni Maria Campos — é impossível escrever ou tornar-se escritora conservando o nome do pai:

“XAVIÈRE GAUTHIER – *Sim, há um problema do nome paterno, do nome do pai. Sendo o pai quem determina o simbólico e a lei, na medida em que não queremos nos submeter à lei talvez seja necessário fazer alguma coisa com o nome do pai, quem sabe suprimi-lo... em suma, temos um problema com ele.*

MARGUERITE DURAS – *Muitas, muitíssimas mulheres têm horror de seus nomes. Mesmo mulheres que não escrevem.*

XAVIÈRE GAUTHIER – *Será que se pode escrever conservando o nome do pai?*

MARGUERITE DURAS – *É uma coisa que nunca me pareceu... se mostrou possível um só segundo. Mas nunca procurei saber por que tinha tanto horror ao meu nome, a ponto de mal conseguir pronunciá-lo. Não tive pai”* (Duras, 1988, p.19).

A morte, tanto em sua dimensão simbólica quanto em sua realidade cadavérica, significada através do ato do abandono — abandono do outro em relação a si, abandono do si em relação ao outro (abandono do pai em relação à filha, abandono da filha que diz não ter pai) — faz parte da mitologia de Duras, a qual é impulsionada por um tipo de paixão que, como indicamos acima, acolhe em seu bojo o amor, o ódio e a transgressão. Talvez possamos afirmar que todos estes elementos estão presentes nas experiências reais e ficcionais dos amores de Duras. A escolha pelo sobrenome DURAS pode ser, nesse sentido, entendida como um gesto de abandono, como um ato melancólico que garante a autonomia de *Marguerite* em relação à morte de seu pai, objeto perdido que, independentemente de buscas obstinadas, jamais será reencontrado. Em *La passion suspendue [A Paixão Suspensa]*, Duras afirma: “Eu perdia e eu encontrava os homens como se eles fossem meu pai. (...) Ele morreu tão cedo que posso dizer que jamais o conheci” (Duras, 2013, p.28). Duras nutria por seu pai como por seus irmãos um amor incestuoso. O incesto na mitologia durassiana não ganha uma abordagem moralista ou moralizante e tampouco uma abordagem psicanalítica. Diferentemente, ele é esteticamente talhado de modo a constituir o enleio da paixão entre os sujeitos que se amam no âmbito privado

da casa abarcada pelo (des)conforto uterino de uma única e mesma mulher: mulher-esposa, mulher-mãe. Na obra *Agatha* (1981), inicialmente escrita para o teatro e logo em seguida adaptada ao cinema sob o título *Agatha et les lectures illimitées* [*Agatha e as leituras ilimitadas*] (1981), Duras conta a agonizante história de um amor incestuoso entre Agatha e seu irmão, Ulrich. De acordo com Duras, esta trama a fez compreender que o ódio que resguardava por seu irmão mais velho — ódio abordado em sua primeira obra literária, *Les Impudents* [*Os Impudentes*] (1943) — era, na verdade, alimento de uma perigosa paixão. Duras diz a Pallotta della Torre:

“Por muito tempo neguei a ideia de uma paixão que, sob o ódio, eu teria sentido por meu irmão. Era a forma como ele me olhava que me convenceu do contrário. Eu nunca quis dançar com ele, quando nos deram um toca-discos: o contato com o seu corpo me terrificava na mesma medida em que me atraía” (Duras, 2013, p.26).

Duras dirige *Agatha et les lectures illimitées* [*Agatha e as leituras ilimitadas*] e escolhe Yann Andréa para encenar Ulrich. O papel da irmã, Agatha, fica por conta da atriz Bulle Ogier. Como podemos presumir, Duras era literata, mas também diretora de cinema e de teatro. Nossa autora tinha um grande apreço pela imagem, ou melhor, pelas imagens que as palavras suscitam e carregam em suas composições somato-poéticas. O cinema é, para Duras, uma ampliação imagética do discurso escrito que se faz por meio do manejo de efeitos técnicos e industriais. Acerca do cinema, conta-nos Duras: “era como se a palavra que eu escrevia já contivesse em si sua imagem. Filmá-la era perseguir, ampliar o discurso. Continuar a escrever sobre a imagem” (Duras, 2013, p.108). Já o teatro, em distinção ao cinema, é para Marguerite Duras uma expressão viva e arriscada dos corpos que habitam as palavras minuciosamente trabalhadas na forma do texto literário cheio de “detalhes banais e, no entanto, significativos” (Ibidem., p.131), detalhes que dão ensejo à imaginação dos espectadores, os quais nunca estão relegados, no caso do teatro durassiano, a um papel de recepção passiva (cf. Ibidem., p.133).

Os textos de Duras são, portanto, abarcados por uma força imagético- cinematográfica que é também dramaturgicamente imaginativa. Isso significa que, de acordo com M. Duras, o texto-roteiro estritamente construído não pode saturar em ato a potência da imagem, ou seja, não pode esgotar o sentido das imagens-corpo que poeticamente habitam a composição literária. Esta falta de saturação, esgotamento ou acabamento é expressa de forma arquitetural nas narrativas de Duras. Mais precisamente, os textos de Marguerite Duras possuem um movimento marcado pela ruptura do diálogo entre os amantes que se calam mediante a impossibilidade da verbalização de suas próprias metamorfoses afrodisíacas. A suspensão do sentido imagético,

atrelado à silenciosa experiência modificadora da paixão, é arquitetonicamente representada pelos brancos tipográficos que compõem os textos de Duras. Estes brancos, cinematograficamente reproduzidos por meio de telas pretas que ritmam alguns filmes de nossa autora-diretora, permitem que seus leitores-espectadores entendam, através da imagem do não-dito ou da ausência de palavra, a passagem do tempo no que se refere à transformação afrodisíaca do si e do outro, transformação que não pode ser cabalmente significada e imaginada, pois, conforme Duras, “na tentativa de nomeá-la, retirando-a de sua obscuridade original e sagrada, a linguagem mata toda a paixão, a circunscreve, a diminui” (Duras, 2013, p.136).

A paixão é a condição e o tema de Duras, enigma que a sustenta, problema para o qual ela não busca encontrar uma solução. Insolúvel: a paixão oscila entre o amor que, de maneira obcecada, une os amantes e o ódio que simultaneamente os separa ao incitar, em meio ao enleio amoroso, a cruel performance da guerra, da polêmica que impede que o si e o outro se fundam por inteiro, que o si e o outro se tornem Um. A paixão...é, pois, a paixão por Yann Andréa que condiciona a gravação de *Agatha et les lectures illimitées* [*Agatha e as leituras ilimitadas*], filmado no balneário de Trouville-sur-Mer, mais especificamente no antigo hotel *Roches Noires* [*Rochas Negras*], onde Duras adquiriu um apartamento em 1963 — Duras tinha três propriedades: o apartamento em Paris, onde se instalara com seu primeiro marido, Robert Antelme, nos anos 40, a casa em Neauphle-le-Château, adquirida nos anos 70 com os direitos da adaptação para o cinema do livro *Un barrage contre le Pacifique* [*Barragem contra o Pacífico*], e o apartamento em Trouville, onde se isolava da vida da capital e se encontrava com a imensidão do mar da Normandia.

Foi no hotel-residência *Roches Noires* [*Rochas Negras*], bem em frente ao mar, que Duras encontrara pela primeira vez Yann Andréa, o seu último amante, 38 anos mais jovem do que ela, amante por quem sentiria um amor quase cruel, um amor colérico e nada piedoso, amante cuja figura evidentemente aparece e reaparece nas obras *L'Homme assis dans le couloir* [*O Homem Sentado no Corredor*] (1980), *L'Homme Atlantique* [*O Homem Atlântico*] (1982), *La Maladie de la mort* [*A Doença da Morte*] (1982), *Les Yeux bleus, cheveux noirs* [*Olhos azuis, cabelos pretos*] (1986), *La Pute de la côte normande* [*A Puta da costa da Normandia*] (1986) e, finalmente, em *Yann Andréa Steiner* (1992). Como nos explica Daniel Lins em seu livro *O último copo: álcool, filosofia e literatura*, para Duras “o amor não rima com pena nem hipocrisia. Há no amor uma crueldade próxima da arte e do pensamento” (Lins, 2021, p.220).

Yann Andréa, figura paradoxal que parece remontar tanto à frágil imagem do irmão mais novo de M. Donnadieu, por quem ela tinha um afeto quase maternal, quanto à extravagante lembrança de seu irmão mais velho, que simultaneamente a terrificava e a atraía, alimenta o delírio transgressor da paixão ambivalente de M. Duras que, afirma Daniel Lins, diante de Yann:

“tem todas as idades e tarefas da Terra. Às vezes é mãe, ao lhe ensinar a tirar os sapatos, a entrar na sala sem sujar a casa de areia, ou quando, transtornada com as fugas noturnas de Yann, à procura de paqueras e amores masculinos, ela telefona à polícia, chora, perde o sono, sofre a ausência-presença como uma dor de parto, provisória, mas avassaladora! Às vezes, aninha-se contra o seu peito e lhe promete que não voltará nunca mais a ser má; ou, ao assustá-lo, gritando, quando Yann dava-lhe o banho: ‘Você quer me matar?!’ Após o banho, bem cheirosa, ela escreve. Eles bebem. Choram. Riem. Dançam” (Ibidem., p.216).

Duras experienciou em sua vida e em suas obras a liberdade dos afetos, o caos do desejo que não se reduz morosamente a um único e mesmo objeto. Apaixonou-se não apenas por Yann Andréa — cujo sobrenome fora por ela designado, já que lhe suprimiu o nome do pai, Lemée, e acrescentou-lhe o prenome da mãe, Andréa, assegurando-lhe que esta composição nominal seria retida por todo mundo, que ninguém jamais a esqueceria (Andréa, 1999, p.26) — mas também por Robert Antelme, por Dyonis Mascolo e por Gerard Jarlot. Robert Antelme, seu primeiro marido com quem se casa em 1939, fora razão do sofrimento expresso em *La Douleur* [A Dor] (1985), obra na qual Duras relata a dor sentida na e pela ausência de seu amante que fora preso pela Gestapo e deportado para um campo de concentração em 1944. Ainda casada, Duras se apaixona por Dyonis Mascolo, o melhor amigo de Antelme, de quem ela se separa em 1947 – inclusive, fora D. Mascolo quem encontrara R. Antelme, em 1945, retido em Duchau, primeiro campo de concentração nazista. Em seguida, Duras se casa com D. Mascolo, com quem tem seu único filho, Jean Mascolo, que nasce em 30 de junho de 1947. Na entrevista *La passion suspendue* [A Paixão Suspensa], Duras relata que o suposto relacionamento dúbio que ela entretinha com Antelme e Mascolo fora um dos principais motivos pelos quais ela saíra do Partido Comunista Francês, no qual militou por cerca de 8 anos. Diz-nos Duras: “eles tentaram me impor a vida de casal, em família — como era o caso de todos os outros camaradas, diziam. Fui motivo de escândalo quando um relatório me denunciou entre a clientela das boates e porque eu teria vivido *com* dois homens: meu novo e ex-amante” (Duras, 2013, pp.37-38). Embora tenha deixado o Partido Comunista Francês, Duras continuara comunista. Ela era uma comunista que não se reconhecia no comunismo institucional e ideológico, o qual, segundo nossa autora, é demasiado demagógico: “Eu ainda sou uma comunista que não se reconhece no

comunismo. (...) Já estava farta da demagogia marxista que, na tentativa de anular as contradições do indivíduo, não faz mais do que aliená-lo” (Ibidem., p.37).

Em 1956, Duras se separa de D. Mascolo e em 1957, ano em que sua mãe morre, começa a se envolver com Gerard Jarlot, homem que Duras afirma nunca ter amado, mas que dilacera sua alma ao abandoná-la para se entregar a outras mulheres, mais jovens, mais célebres (Cf. Lins, 2021, pp.113-115). Como nos conta Daniel Lins em *O último copo*, a frenética relação entre Duras e Jarlot, homem midiático que é cobiçado pelas mais belas personalidades parisienses, é atravessada pela cólera de Duras em relação à mãe que acabara de perder:

“O ano de 1957 é marcado por importantes acontecimentos pessoais. É nessa data que sua mãe falecera. A relação dos dois amantes [Duras e Jarlot], o que ela sente por ele, parece mais forte do que o luto ou o possível sentimento de ‘perda’ maternal. Eles estão de férias na praia de Saint-Tropez, no sul da França, quando por telegrama recebem a notícia da morte da senhora Donnadieu. Duras não a encontrava havia muito tempo. Ela nunca a perdoara por não ter sido a preferida, pois a mãe amava com um amor excessivo Pierre, o primogênito, em detrimento dela e de seu outro irmão. Ao ler o testamento, sem ressentimento nem angústia, ela constata o que já sabia: sua mãe a desardara. Sem reação exagerada, ela ri discretamente” (Ibidem., p.112).

Em nome da mãe

Talvez a dimensão colérica das paixões de M. Duras remonte à atitude raivosa de sua mãe. Duras relata a Pallotta della Torre que a senhora Donnadieu-Legrand, prematuramente viúva, odiava o ar exótico de seus dois filhos mais novos, Marguerite e Paul, nascidos na Cochinchina. A mãe de Duras não reconhecia os traços franceses dessas duas crianças que se mesclaram tão espontaneamente ao espaço tropical das florestas do Vietnã. Por isso, conta-nos Duras, sua mãe sempre repetia que eles eram franceses na tentativa de inculcar-lhes as características típicas do colonizador: “ela não suportava o nosso ar exótico. Ela não parava de nos dizer que éramos franceses, ela nos obrigava a comer pão, mel, enquanto preferíamos arroz, peixe, mangas roubadas durante seus cochilos” (Duras, 2013, p.28).

Duras não se reconhecia no padrão francês de sua mãe, da mesma forma que sua mãe não se reconhecia no suposto exotismo tropical da filha, cuja feminilidade era expressão do incivilizado, da insubmissão quase animalésca que não sufoca ou aprisiona a própria vontade em razão das demandas patriarcais dos homens de bem. A senhora Donnadieu-Legrand nunca pôde e nunca soube experimentar o caos do desejo não-servil. De acordo com Duras, sua mãe era uma mulher extenuada pelas funções conjugais e maternas, ela era o “protótipo de uma

feminilidade subjugada pelo homem que estabelece, de uma vez por todas, as leis do casal, do sexo, do desejo” (Duras, 2013, p. 46). Após a morte de seu marido, Marie Donnadiou-Legrand se submetera quase que voluntariamente aos caprichos do filho mais velho que assumira o papel simbólico do homem da casa. O irmão mais velho de Duras, na medida em que bem adaptado aos costumes civilizadores, exercia com excelência a função do típico homem viril que performa a autoridade com base em uma “mistura de instinto paternal e instinto criminoso” (Ibidem., p.26).

Para Duras, sua mãe era portadora de uma loucura que habita o âmago de mulheres destinadas aos liames da razão patriarcal, de mulheres que vivem a desconstituição de si mesmas como saúde e não como doença social. Nesse sentido, paradoxalmente a cólera que a senhora Donnadiou-Legrand nutria por seus dois filhos mais novos, demasiado exóticos a seus olhos, talvez fosse a expressão mais afirmativa de sua própria subjetividade. A atitude afirmativa atrelada à cólera dos sujeitos que amam parece ser um dos motivos pelos quais o ódio se constitui, na mitologia durassiana, como um elemento fundamental da paixão. O ódio assegura, em certa medida, o rompimento da conjunção narcísica entre o si e o outro, ou seja, o ódio não é o sentimento que se opõe de modo absoluto ao amor. A cólera é, na verdade, o afeto que melancolicamente complementa o amor impedindo que este se torne uma prática puramente fusional, na qual a vontade de si é devorada pela imposição da vontade do outro ou vice-versa. Estranhamente, no pensamento durassiano, o ódio mitigaria a violência atrelada à fusão amorosa que resulta da determinação despótica e autoritária de uma vontade sobre a outra. Então, seria possível afirmar que a cólera que a senhora Donnadiou-Legrand sente por seus dois filhos mais novos não é expressão de desamor: ela é, com efeito, expressão de um amor não excessivo, não fusional e não narcísico. Contudo, como percebemos a partir do relato de Duras, na tentativa de amar excessivamente Marguerite e Paul, os filhos nos quais ela não se reconhece, na tentativa de amá-los como ela amava o primogênito Pierre, a senhora Donnadiou-Legrand vindicava a identidade francesa a essas duas crianças que não a queriam, que não queriam ser como a mãe. Duras nos conta em *La passion suspendue* [*A Paixão Suspensa*] que “foi por isso e por tantos outros motivos que ela decidiu ir embora para sempre”, abandonando sua mãe sem, no entanto, deixar de amá-la colericamente (Duras, 2013, p.31).

Em nome da mãe, Duras delinea as diferentes facetas das heroínas que ocupam os espaços de suas narrativas. As mulheres durassianas são passionais e transitam entre os arriscados limites da submissão e da insubmissão voluntária, são mulheres comuns como nossas mães, como nós. Mulheres que oscilam entre um melindroso complexo de inferioridade e uma

colérica potência afirmativa. Pallotta della Torre pergunta a Duras que tipo de mulher era a senhora Donnadieu-Legrand. Duras responde:

“Exuberante, louca, como somente as mães sabem ser. Na existência de uma pessoa, creio, a mãe é, em absoluto, a pessoa mais estranha, imprevisível, indescritível que encontramos. Ela era grande, dura, mas sempre pronta a nos proteger dos aspectos dessa vida sórdida que, de qualquer maneira, levamos. (...) Sua loucura me marcou profundamente. Seu pessimismo também. Ela vivia na espera constante de uma guerra, de uma catástrofe natural que nos destruiria, a todos nós. Ela conseguiu me deixar esse sentimento, forte, camponês, da intimidade doméstica, como uma fortaleza, um refúgio que ela sabia criar em cada uma de nossas casas. (...) Ela não queria que eu me tornasse uma pessoa instruída, isso sim. Ela nutria, de forma bastante visceral, uma espécie de medo em relação aos intelectuais e em relação a tudo aquilo que poderia lhe escapar. (...) ela sofria de um complexo de inferioridade no que se refere àqueles que ela considerava como importantes” (Duras, 2013, pp. 29, 30 e 34).

A mãe de Marguerite Donnadieu constitui a topografia psíquica e literária de M. Duras, ou melhor, como nos explica Julia Kristeva no livro *Soleil noir: dépression et mélancolie* [*Sol negro: depressão e melancolia*], a mãe de Marguerite Donnadieu constitui o “arquétipo dessas mulheres loucas que povoam o universo durassiano” (Kristeva, 1994, p.249). Para além do bem e do mal, tal figura maternal habita as diferentes narrativas-roteiros de nossa autora. Essa mãe, colérica e amorosa, evidentemente aparece em *Un barrage contre le Pacifique* [*Barragem contra o Pacífico*] (1950), que conta a história de uma viúva que investira todas as suas economias na aquisição de uma terra infértil constantemente inundada pelas águas do Pacífico. Ela reaparece em *Des journées entières dans les arbres* [*Dias inteiros nas árvores*] (1954), história sobre uma senhora que, após viver por muito tempo nas colônias, retorna à França para reencontrar seu filho preferido, que era um golpista e ladrão. Ademais, ela está claramente presente em *Moderato Cantabile* (1958), romance que narra o amor fusional de uma mãe por seu filho, o qual, de acordo com Kristeva, substitui as decepções amorosas da mãe, revelando a demência da mulher subjugada aos deveres patriarcais da conjugalidade (cf. Kristeva, 1994, p.254). Também não podemos deixar de mencionar a figuração melancólica da mãe em *L’Amant* [*O Amante*] (1984), narrativa na qual Duras expõe o ódio e o desprezo que a mãe nutria pela filha que, ainda muito jovem, entregara-se à paixão de um amante-contratante chinês. Essa paixão é condenada pela mãe que concebe a filha como uma prostituta, pois era em razão da complexa relação que a jovem entretinha com o chinês que o sustento da casa, administrada por uma mãe miserável, era garantido. Como nos mostra Julia Kristeva, em *L’Amant* [*O Amante*], torna-se explícito que “o ódio une filha e mãe em um vício passional”, o qual reiteradamente atravessa a escrita de Duras (Ibidem., p.249).

Poética e Política

A partir de Nietzsche, talvez possamos afirmar que Duras, tal qual lord Byron, transforma a tragédia de sua infância, “a luta com uma mãe infantil e colérica”, em enfrentamento passional da vida em sua dolorosa finitude, enfrentamento que nos desgarrar aqui e agora daquela ou daquele que, em nome do amor, torna-se “nosso maior e mais perigoso inimigo” (Nietzsche, 2005, §422. *Tragédia da infância*, p. 207). Com sua mãe, Duras aprende que o ódio não se opõe completamente ao amor, mas que juntos estes afetos constituem a paixão. Por meio de retratos intimistas da paixão, Duras estabelece uma aliança entre suas ficções e o realismo histórico de um mundo sem imortalidade da alma ou amor redentor. Como nos mostra Julia Kristeva:

“(...) a melancolia durassiana é também uma deflagração da história. A dor privada reabsorve no microcosmo psíquico do sujeito o horror político. (...) O mundo moderno, o mundo de guerras mundiais, o terceiro mundo, o mundo subterrâneo da morte que nos agita não tem o esplendor político da pólis grega. (...) Nós vivemos a realidade de um novo mundo doloroso” (Kristeva, 1994, pp. 242 e 243).

A dor atrelada à experiência subterrânea da finitude não é apaziguada, na mitologia durassiana, pela crença em Deus e tampouco pela crença na Razão. A finitude precisa, de acordo com Duras, ser afirmada com paixão, pois somente assim nos tornamos capazes de agir neste-para este mundo de modo a nos criarmos e recriarmos sob o bojo intransponível do tempo presente, de modo a transformarmos a nossa própria vida em uma bela e potente ficção cuja dimensão poética é também política. Por conseguinte, conforme Julia Kristeva, no pensamento durassiano, “devido à sua integração à vida privada, a vida política perde a autonomia que nossas consciências insistem em religiosamente reservá-la” (Kristeva, 1994, p.242). Com base nisso, parece ser possível afirmar que, em Duras, escolher enfrentar a nossa própria finitude por meio da paixão é desejar encontrar no si e no outro a diferença, a qual nos arranca da estagnação relativa à solidão da intimidade que se fecha sobre si mesma. Como nos mostra Sylvie Loignon, no livro *Le regard dans l'oeuvre de Marguerite Duras* [*O olhar na obra de Marguerite Duras*], desejar a diferença nada mais é do que buscar o movimento em direção ao tempo presente, pois “é em razão deste gesto que fascina que o movimento (re) começa” (Loignon, 2001, p.293).

Na poética de Duras, tais movimentos são como as ondas do mar que envolvem o quarto ou a casa dos amantes à medida que se misturam à escuridão da noite. Esses movimentos são incessantes, não evolutivos e não progressivos. O Mar e a Noite circunscrevem o refúgio dos amantes, espaço que sempre permanece aberto à entrada do mundo. O mundo invade o quarto

como o mar aliado à noite invade a casa, destruindo as estruturas que foram construídas por e para a utopia de uma relação narcísico-patriarcal. A invasão da vida privada pela vida pública, do interior pelo exterior, expõe o si ao outro e à diversidade do mundo que nunca será completamente apreendida porque ela não constitui um Todo absoluto. Em *La Maladie de la mort* [*A Doença da Morte*] (1982), o Mar e a Noite figuram a ruptura das fronteiras entre a vida privada e a vida pública, bem como a destruição dos limites da introspecção que tradicionalmente é concebida como um espaço interno, à parte dos acontecimentos sociais e políticos. Em Duras, a casa da família e o quarto dos amantes podem ser igualmente envolvidos pela Floresta e pela Noite, é o caso de *Détruire dit-elle* [*Destruir, disse ela*] (1969), e pelo Lago e pela Noite, é o caso de *Nathalie Granger* (1972). A floresta e o lago possuem a mesma tonalidade sombria que o mar, pois eles se misturam à noite e, como o mar, representam a invasão do interior pelo exterior e a relação do si com o desconhecido e com a morte. Assim sendo, podemos afirmar que os cenários durassianos embaralham as fronteiras entre o privado e o público, permitindo-nos perceber, através da melancólica deflagração de nossa contingência histórica, tanto a dimensão política da vida privada e da vida psíquica, quanto a vulnerabilidade de uma intimidade que se constitui na medida em que se expõe à vida social do poder.

*

Neste verbete, estamos longe de esgotar a riqueza poética e política das palavras-imagem de Marguerite Duras, autora cuja vasta criação artística é de uma potência filosófica sensível à sua própria história e à história do mundo que circunstancialmente a acolhe. DURAS: um acontecimento que desponta da conexão transoceânica entre Gia Dihn e Lot-et-Garonne. DURAS: filha bastarda, filha do mundo, filha da crise do tempo presente, da crise do espírito, se quisermos nos apropriar das palavras de Paul Valéry que diz, em *La crise de l'esprit* [*A crise do espírito*], que hoje sabemos que somos todos mortais, que hoje sabemos que a “paz é esta guerra que admite atos de amor em seu processo, [que] ela é então coisa mais complexa e mais obscura que a guerra propriamente dita, como a vida é mais obscura e mais profunda do que a morte” (Valéry, 2000, *Deuxième Lettre*, §1). DURAS: não podemos compreender sua escrita se desconsideramos as complexas figuras que habitam sua vida, as quais constituem os diferentes personagens de uma mitologia ancorada na crise espiritual do mundo moderno, isto é, na evidência histórica da finitude da vida e na experiência, ao mesmo tempo psíquica e social, da ambivalência da paixão que paradoxalmente mescla amor e cólera, paz e guerra.

Referências bibliográficas

Todas as obras de M. Duras referenciadas em nosso verbete concernem às primeiras edições francesas.

1. Livros

- Duras, M. (1943). *Les Impudents*. Paris : Plon.
- Duras, M. (1944). *La Vie tranquille*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1950). *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1952). *Le Marin de Gibraltar*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1953). *Les Petits Chevaux de Tarquinia*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1954). *Des journées entières dans les arbres*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1955). *Le Square*. Paris: Gallimard.
- Duras, M. (1958). *Moderato cantabile*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1960). *Dix heures et demie du soir en été*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1962). *L'Après-midi de Monsieur Andesmas*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1964). *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1966). *Le Vice-Consul*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1967). *L'Amante anglaise*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1969). *Détruire, dit-elle*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1970). *Abahn Sabana David*. Paris: Gallimard.
- Duras, M. (1971). *Ah ! Ernesto*. Paris : Harlin Quist/Ruy-Vidal.
- Duras, M. (1972). *L'Amour*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1980). *Vera Baxter ou les Plages de l'Atlantique*. Paris : Albatros.
- Duras, M. (1980). *L'Homme assis dans le couloir*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1982). *L'Homme atlantique*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1982). *La Maladie de la mort*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1984). *L'Amant*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1986). *Les Yeux bleus, cheveux noirs*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1986). *La Pute de la côte normande*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1987). *Emily L*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1990). *La Pluie d'été*. Paris : POL.
- Duras, M. (1991). *L'Amant de la Chine du Nord*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1992). *Yann Andréa Steiner*. Paris : POL.
- Duras, M. (1993). *Écrire*. Paris : Gallimard.

2. Compilados

- Duras, M. (1980). *L'Été 80*. Paris : Les Édition Minuit.
- Duras, M. (1981). *Outside*. Paris : Albin Michel.
- Duras, M. (1985). *La Douleur*. Paris : POL.
- Duras, M. (1987). *La Vie matérielle*. Paris : POL.
- Duras, M. (1987). *Les Yeux verts*. Paris : Cahiers du cinéma.
- Duras, M. (1993). *Le Monde extérieur*. Paris : POL.
- Duras, M. (1995). *C'est tout*. Paris : POL.
- Duras, M. (1996). *La Mer écrite*. Photographies d'Hélène Bamberger et Préface de Yann Andréa. Paris : Éditions Marval.
- Duras, M. (1999). *La Cuisine de Marguerite*. Établie par Jean Mascolo. Paris : Éditions Benoît Jacob.

Duras, M. (2006). *Cahiers de la guerre et autres textes*. Établie par Olivier Corpet et Sophie Bogaert. Paris : IMEC/POL.

Duras, M. (2010). *La Beauté des nuits du monde*. Textes choisis et présentés par Laure Adler. Paris : Éditions la Quinzaine littéraire.

Duras, M. (2014). *Deauville la mort*. Paris : L'Herne.

3. Roteiros publicados

Duras, M. (1960). *Hiroshima mon amour*. Paris : Gallimard.

Duras, M., Jarlot, G (1961). *Une aussi longue absence*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1973). *Nathalie Granger ; La Femme du Gange*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1977). *Le Camion suivi d'entretiens avec Michelle Porte*. Paris : Les Éditions Minuit.

Duras, M. (1979). *Le Navire Night ; Césarée ; Les Mains négatives ; Aurélia Steiner*. Paris : Mercure de France.

4. Teatros

Duras, M. (1959). *Les Viaducs de la Seine-et-Oise*. Paris : Gallimard.

Duras, M., & Jarlot, G (1963). *Miracle em Alabama*, adapté de William Gibson. Paris: Les Éditions l'Avant-scène théâtre.

Duras, M. (1965). *Théâtre I : Les Eux et Forêts ; Le square ; La Musica*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1968). *L'Amante anglaise*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1968). *Théâtre II : Suzanne Andler ; Des journées entières dans les arbres ; Yes, Peut-être ; Le Shaga ; Un homme est venu me voir*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1973). *India Song*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1977). *L'Éden Cinéma*. Paris : Mercure de France.

Duras, M. (1981). *Agatha*. Paris : Les Éditions Minuit.

Duras, M. (1983). *Savannah Bay*. Paris : Les Éditions Minuit.

Duras, M., Lord, J., & Antelme, R. (1984). *Théâtre III : La Bête dans la jungle*, adapté d'après Henry James ; *Les Papiers d'Aspern*, adapté d'après Henry James ; *La danse de mort*, adapté d'après August Strinberg.

Duras, M. (1985). *La Musica deuxième*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1991). *Le Théâtre de l'amant anglaise*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1999). *Théâtre IV : Vera Baxter ; L'Éden Cinéma; Le Théâtre de l'amante anglaise ; Homme ; La Mouette*. Paris : Gallimard.

5. Traduções para o português das obras de M. Duras

Duras, M. (1982). *O vice-cônsul*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Duras, M. (1983). *Outside: notas à margem*. Tradução de Maria Filomena Duarte. São Paulo: DIFEL.

Duras, M. (1984). *A doença da morte*. Tradução de Jorge Bastos; edição bilíngue. Rio de Janeiro: Taurus.

Duras, M. (1985). *O Amante*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Duras, M. (1985). *Moderato cantabile*. Tradução de Vera Adami. Rio de Janeiro: José Olympio.

Duras, M. (1986). *A Dor*. Tradução de Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Duras, M. (1986). *Dez e meia da noite no verão*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Guanabara.

Duras, M. (1986). *O deslumbramento*. Tradução de Ana Maria Falcão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- Duras, M. (1986). *O verão de 80*. Tradução de Sieni Maria Campos. Rio de Janeiro: Record.
- Duras, M. (1986). *Os pequenos cavalos de Tarquínia*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Duras, M. (1987). *O marinheiro de Gibraltar*. Tradução de Tizziana Giorgini. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Duras, M. (1987). *O homem sentado no corredor / O homem atlântico*. Tradução de Sieni Maria Plastino. Rio de Janeiro: Record.
- Duras, M. (1987). *Olhos azuis, cabelos pretos* (1986). Tradução de Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Duras, M. (1987). *O caminhão*. Tradução de José Sanz. Rio de Janeiro: Record.
- Duras, M. (1988). *Agatha*. Tradução de Sieni Maria Campos. Rio de Janeiro: Record.
- Duras, M. (1988). *Dias inteiros nas árvores*. Tradução de Tati de Moraes. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Duras, M. (1988). *Emily L*. Tradução de Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Duras, M. (1988). *Savannah Bay*. Tradução de Sieni Maria Campos. Rio de Janeiro: Record.
- Duras, M. (1980). *Os olhos verdes: crônicas publicadas em Cahiers du cinéma*. Tradução. Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Globo.
- Duras, M. (1989). *A vida tranquila*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Duras, M. (1989). *A vida material*. Tradução de Heloísa Jahn. Rio de Janeiro: Globo.
- Duras, M. (1990). *Chuva de verão* (1990). Tradução de Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Duras, M. (1992). *O amante da China do Norte*. Tradução de Denise Rangé Barreto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Duras, M. (1993). *Yann Andréa Steiner*. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Duras, M. (1994). *Escrever*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco.
- Duras, M. (2003). *Barragem contra o Pacífico*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Arx.
- Duras, M. (2007). *O homem sentado no corredor / A doença da morte*. Tradução de Vadim Nikitin. São Paulo: Cosac Naify.
- Duras, M. (2007). *O amante*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify.
- Duras, M. (2009). *Cadernos da guerra e outros textos*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade.
- Duras, M. (2021). *Escrever*. Tradução de Luciene Guimarães de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário.
- Duras, M. (2022). *Hiroshima meu amor*. Tradução de Adriana Lisboa. Belo Horizonte: Relicário.

6. Traduções no prelo: coleção Marguerite Duras da Relicário Edições

A editora Relicário lançará mais de 10 obras de Marguerite Duras, muitas delas inéditas no Brasil. A coleção *Marguerite Duras* está sob a curadoria e organização de Luciene Guimarães Oliveira que, junto a Adriana Lisboa, traduzirá e revisará as obras de Duras. Cassiana Stephan e Luciane Boganika participarão deste incrível projeto com a tradução de *A doença da morte*, que será revisada por Adriana Lisboa. Agradecemos imensamente à editora responsável, Maíra Nassif, que nos concedeu a informação relativa às obras de Duras que serão traduzidas e publicadas entre 2022 e 2023 pela Relicário Edições: <https://www.relicarioedicoes.com/autor/marguerite-duras/>.

Os títulos confirmados são:

- *Moderato Cantabile*
- *O Homem Atlântico*
- *O Homem sentado no Corredor*
- *O Verão de 80*
- *Olhos azuis, cabelos pretos*
- *A Puta da costa da Normandia*
- *Destruir, disse ela*
- *Emily L.*
- *A Doença da Morte*

7. Entrevistas citadas neste verbete

Duras, M. (1988). *Boas falas: conversas sem compromisso* [Entrevista concedida a Xavière Gauthier]. Tradução de Sieni Maria Campos. São Paulo: Record.

Duras, M. (2013). *La passion suspendue*. [Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre]. Paris : Éditions du Seuil.

8. Filmes de M. Duras referenciados neste verbete

AGATHA ET LES LECTURES ILLIMITÉES. Direção/roteiro: Marguerite Duras. Produção de Des femmes filment (INA). França: Production Berthemont, 1981, 90 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OrZ7GQXUjLE>.

DÉTRUIRE DIT-ELLE. Direção/roteiro: Marguerite Duras. Produção de Madeleine Films. França: 1969, 100min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8189MR0BO7Y&t=1s>.

L'HOMME ATLANTIQUE. Direção/roteiro: Marguerite Duras. Produção Des femmes filment (INA). França: Production Berthemont, 1981, 45 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AI-N5VKiN3A>.

NATHALIE GRANGER. Direção/roteiro: Marguerite Duras. Produção de Luc Moullet e Jean-Michel Carré. França: 1972, 83 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rj0Fqedhp8w>.

9. Obras sobre M. Duras citadas neste verbete

Andréa, Y. (1999). *Cet Amour-là*. Paris : Pauvert.

Lins, D. (2021). *O último corpo: Álcool, Filosofia, Literatura*. Rio de Janeiro: Via Verita.

Loignon, S. (2001). *Le regard dans l'oeuvre de Marguerite Duras : circulez, y'a rien à voir*. Paris : L'Harmattan.

Kristeva, J. (1994). *Soleil noir : Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard.

10. Obras diversas citadas neste verbete

- Nietzsche, F. (2005). *Humano, demasiado humano*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Valéry, P. (2000). La crise de l'esprit. In Hersant, Y., & Durand-Bogaert, F. (orgs), *Europes. De l'Antiquité au XXe siècle : anthologie critique et commenté* (pp. 405-414) Paris : Éditions Robert Laffond.

11. Outros materiais sobre M. Duras

- Bernheim, N.L. (1981). *Marguerite Duras tourne un film*. Paris : Albatros.
- Blanchot, M. (2012). *La communauté inavouable*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Borgomano, M. (2016). *Marguerite Duras : de la forme au sens*. Paris : L'Harmattan.
- Breillat, C. (2001). *Pornocratie*. Paris : Denoël.
- Burgelin, C., & Gaulmin, P. (2000). *Lire Duras : Écriture, Théâtre et Cinéma*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Clerc, T. (2013). L'homophobie de Duras neutralisée par ses admirateurs, même. *Revue Initiales*, Décembre 2013, pp. 22-25. Recuperado de: <http://www.revueinitiales.com/marguerite-duras>. Acesso em: 30 abr. 2022.
- Duras, M. (1980). The Thing [Entretien avec Rolland Thélou]. *Gai Pied*, n° 20, 1980. Recuperado de: <http://yagg.com/2015/01/22/marguerite-duras-the-thing-entretien-au-gai-pied-1980/>. Acesso em: 17 mai. 2022.
- Foucault, M., & Cixous, H. (2001). “À propos de Marguerite Duras”. In Foucault, M. *Dits et Écrits I. 1954-1975*. Paris : Gallimard.
- Guimarães, L. (2021). A solidão da escrita. *Quatro, Cinco, Um: a revista dos livros*. Outubro 2021. Recuperado de: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura-em-lingua-francesa/a-solidao-da-escrita>. Acesso em: 27 mai. 2022.
- Guimarães, L. (2021). Marguerite Duras e o cinema de renúncia ao entretenimento. *Le monde diplomatique Brasil*. Abril 2021. Recuperado de: <https://diplomatique.org.br/marguerite-duras-e-cinema-de-renuncia-ao-entretenimento/>. Acesso em: 27 mai. 2022.
- Stephan, C.L. (2019). *Amor pelo avesso: de Afrodite a Medusa. Estética da existência entre antigos e contemporâneos* (Tese de doutorado, Setor de Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba). Recuperado de: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/69903>. Acesso em 6 jun. 2022.
- **Fonds Marguerite Duras à l'IMEC :** https://www.imec-archives.com/archives/collection/AU/FR_145875401_P076DRS.
 - **La Société Internationale Marguerite Duras :** <https://www.societeduras.com/>.
 - **Marguerite telle qu'en elle-même, un film de Dominique Auvray :** <https://www.youtube.com/watch?v=f0IjL7T00r4>.
 - **Centenaire de Marguerite Duras (1914-1996) – Bibliographie des ouvrages disponibles en libre accès, proposée par la BNF :** <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/biblio%20duras%20mars14.pdf>.
 - **Roches Noires et Marguerite Duras:** <https://www.inventaire.com/voyage-a-trouville-marguerite-duras-aux-roches-noires/>.