

La mort volontaire dans quelques textes de Duras : Pathologie individuelle ou sociale ?

Lamia Benjelloun

Université Ibn Zohr

Mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance.
Camus, *Le mythe de Sisyphe* (18)

De l'Antiquité jusqu'à nos jours, de toutes les cultures et de toutes les époques, la mort volontaire y a toujours logé à l'enseigne. C'est ainsi qu'au XX^{ème} siècle, le suicide, l'une des principales causes de décès, s'est vu se propager telle une pandémie, n'épargnant aucune catégorie sociale ou tranche d'âge de sa contamination (Anguis, Cases et Surault). L'attitude du corps social, que Durkheim défend dans sa théorie de « l'anomie », met en évidence l'impact des risques et influences déclencheurs de cette menace, dont la dangerosité s'intensifie en fonction du contexte donné (281-82). En effet, les difficultés financières, la dépression eurocentrée ou individualiste, le sentiment d'isolement ou de rejet sont des facteurs potentiels de l'augmentation de gestes suicidaires ou de pensées morbides.

La récurrence de ce phénomène universel et atemporel chez nombre de plumes notoires de différentes disciplines — philosophes, moralistes, psychologues, ou encore hommes de lettres tels que Rousseau, Staël, Chateaubriand, Musset, Camus, pour ne citer que ceux-là —, traduit « [l]a soudure de l'insurmontabilité sociale et de l'inconsolation privée » (Popovic 70). Les mots de Pierre Popovic rappellent, dans un contexte socio-politique précis, les lourdes conséquences du regard collectif, celui de la société, sur la vision qu'un individu a de lui-même. Ainsi, la stigmatisation, les obstacles sociaux, ou encore l'étiquetage de la société mènent à une inconsolation destructive. C'est dans le même sillage qu'Alphonse Rabbe, dans un véritable traité du désespoir, dépeint la société comme un lieu de combat où les survivants sont favorisés par le hasard : « Dans l'état actuel des choses, le monde présente le spectacle d'une immense arène, où les hommes se précipitent en foule pour se disputer, au prix de leur sang, de leurs douleurs et de leur honte, la possession des avantages sociaux » (22). Ayant cessé d'appartenir au domaine de l'indicible, la mort volontaire oblige les moins connus également à prendre position. Elle essaime dans tous les genres littéraires, forme un point critique sur lequel achoppe la narration, alimente de multiples débats et gagne de nombreux domaines.

Dans l'œuvre durassienne, plusieurs personnages voient leur dernier soupir s'envoler, tandis que d'autres, consciemment, préfèrent se suicider. Mais les causes qui déterminent la mort volontaire ne sont pas de même nature ; il est certain qu'il y a plusieurs sortes de suicides qualitativement distincts. Cette distinction s'inscrit à travers l'unicité de chaque être accomplissant cet acte : une empreinte personnelle qui exprime son tempérament, les conditions spéciales où il se trouve, et qui, par conséquent, ne peut être expliquée par les causes sociales et générales du phénomène.

Investie d'une grande notoriété grâce à son aventure intellectuelle et humaine, Marguerite Duras s'impose dans la scène politique et sociale de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle comme une figure emblématique de l'engagement socio-politique. Son nom est souvent associé à celle dont les propos et écrits abondants suscitent débats et polémiques, comme en témoignent les critiques, commentaires et autres discours d'escortes dont l'œuvre et l'auteure feront indissociablement l'objet.

Comment l'écrivaine dit-elle les causes et l'horreur de la mort volontaire ? Comment l'écriture peut-elle témoigner de la blessure quotidienne de l'angoisse qui pousse l'être à s'ôter la vie ? La mort volontaire du « tu », le « on » meurt : tous ces aspects sont présents dans l'œuvre de Duras. Comment *dire* ? Péril suprême ou accès au parfait repos, illumination décisive ou naufrage dans les ténèbres ? Est-ce la mort qui constitue le thème fondamental de la littérature du XX^{ème} siècle, ou l'homme nouveau qui est désenchanté et angoissé ?

L'exemple du « Coupeur d'eau », publié dans *La vie matérielle*, rappelle un fait divers, le drame d'une famille misérable qui s'est vue couper l'eau à la suite de factures impayées et qui, poussée au désespoir, se couche sur la voie ferrée : « Le soir même, cette femme et son mari ont pris les deux enfants avec eux et sont allés se coucher sur les rails du T.G.V. qui passait devant la gare désaffectée. Ils sont morts ensemble » (101-02). La citation de Camus, placée en épigraphe de notre étude, qui vise à mettre en rapport l'absurde et le suicide, semble concorder avec les raisons qui ont poussé la famille à se donner la mort. Ce suicide collectif (familial) n'est-il pas en soi la constatation de l'absurde tel qu'il est expliqué par Camus ? La famille, incapable de résister à la misère sociale et économique, choisit de mettre un terme à sa vie. Il va sans dire que la vulnérabilité suicidaire est reconnaissable à travers des dimensions de personnalité, comme l'impulsivité ou cette impossibilité et incapacité à contrôler sa colère, la propension à perdre l'espoir quand on est soumis à des difficultés dans l'existence.

Cet épisode met nettement en lumière les disparités engendrées par la profonde inégalité sociale et son incidence sur l'éventuelle décision de mettre fin à ses jours avec une telle évidence, « [l]e soir même ». Le choix du temps est révélateur dans la mesure où le soir livre sans appel un climat préalable à la mort. Le soir, c'est la mort, et c'est aussi l'absence, le néant ; c'est tout ce qui appartient au vide. C'est précisément cet aspect premier d'opacité, d'insondable, qui génère immédiatement l'idée de la mort. Car comme la mort, « [l]e soir » connote l'inconnu, l'inaudible, l'impalpable et l'indicible. Alors que la vie, comme le constatait Pierre Guiraud, est « ce qui est clairement distingué, identifié, reconnu, classé, prévu » (123).

L'incident pesant et douloureux, qui s'ajoute à une série de désagréments, a déclenché chez la femme un sentiment de désenchantement, la rendant incapable de se contrôler :

« ... c'est qu'elle ne pourrait jamais plus, de même qu'elle n'avait jamais pu compter sur quelqu'un pour la sortir de là où elle était avec sa famille. Qu'elle était abandonnée par tous, par toute la société et qu'il ne lui restait qu'une chose à faire, c'était de mourir. Elle le savait » (105). Face à cette situation de rejet, la femme sombre dans le désespoir et s'oublie dans une affliction extrême et silencieuse ; elle prend conscience de son incapacité à affronter la dure réalité. Ce sont dans ces circonstances psychologiques douloureuses que l'idée du suicide s'empare de la femme et ne la quitte plus ; plutôt que d'attendre la mort, elle décide d'aller au-devant d'elle, de la faire sienne pour échapper à l'injustice de la société. La narration met l'accent sur la montée du désespoir qui s'empare de l'esprit jusqu'à la résolution finale. Ainsi, cet acte suicidaire témoigne de l'impossibilité de trouver un sens à la vie ; il est paradoxalement la dernière exigence de la volonté qui fait de la mort l'objet d'un choix. Le personnage durassien pense que le suicide est un signe de l'exigence du bonheur qui l'habite ; il est presque l'ultime remède contre le mal d'exister sous la menace de l'aliénation. Durkheim, dans ces travaux, a nettement établi la dimension proprement sociologique du phénomène. Il assure que le suicide est « un fait social » et qu'« [u]n vivant quelconque ne peut être heureux et même ne peut vivre que si ses besoins sont suffisamment en rapport avec ses moyens » (272).

Cet exemple nous aura permis de déceler les intentions les plus claires de Duras, qui s'articulent autour d'une volonté politique de dénonciation du régime capitaliste, malade des inégalités croissantes et dont l'objectif est d'écraser la classe des pauvres (le prolétariat) au profit des riches. En effet, la peinture qui est faite du couple est sans aucune complaisance pour la société : elle nous décrit une classe sociale systématiquement écrasée à cause « d'un défaut ou d'une carence d'adaptation ... au sein d'un système social en transformation » (Aillet, Le Quéau et Olm 19).¹ Interpellée fréquemment par les maux qui minent la société, Duras se soulevait, à l'instar des intellectuels français de gauche marqués par l'idéologie communiste, contre la propagation d'un capitalisme mercantile aux dépens du droit de l'existence du prolétariat. Il y a en elle une volonté farouche de mettre à nu les sombres secrets de l'entreprise du pouvoir ; elle s'oppose ainsi à « l'orchestration capitaliste du travail » (Duras, « Entretien » 116). L'auteure s'intéresse aux problèmes socio-politiques, en l'occurrence la condition ouvrière considérée comme l'illustration parfaite de l'exploitation directe de l'homme par l'homme : « L'enfer des usines, les exactions du mépris, de l'injustice du patronat, de son horreur, de l'horreur du régime capitaliste, de tout le malheur qui en découle, du droit des riches à disposer du prolétariat et d'en faire la raison même de son échec et jamais de sa réussite » (Duras, *Écrire* 61). Ce constat alarmiste est probablement l'une des raisons qui justifie sa participation à des formes de protestations menées par des ouvriers du chantier naval de Gdańsk. Le débat fictif, qui a eu lieu entre elle et l'un de ces ouvriers, en témoigne : « Aviez-vous le droit de demander des salaires meilleurs ? Non, on nous massacrait. Aviez-vous le droit d'écrire ce que vous vouliez ? Non. ... Comment avez-vous accepté l'inadmissible de votre vie, cela pendant des décennies et des décennies ? Par la peur. ... la peur de mourir ... » (Duras,

¹ Alain Touraine propose de redéfinir la modernité afin de la sauver de la forme conquérante et brutale que lui a attribuée l'Occident (154).

L'été 80 74-77). Tant d'injustices qui ont fait écrire à Marx et Engels que « [l']histoire de toute société jusqu'à nos jours n'a été que l'histoire des luttes de classes » (6).

Duras considère la misère comme un avilissement, une humiliation infligée à la dignité de l'homme. D'ailleurs, l'explication que l'on peut tirer de cette constatation est double : Duras traite la misère d'abord en témoin qui l'a connue et côtoyée, ensuite, en romancière habile à reconnaître en elle une source d'émotion irremplaçable, une « chance » d'auteure. Il va sans dire que la misère et l'injustice sociale constitueront un sujet d'inspiration inépuisable où s'engouffrent l'imagination et l'émotion durassiennes : « À cause de la profession de ma mère [institutrice dans une école d'indigènes], on a eu cette chance d'être relégués au rang des indigènes. . . . C'est pour cela, par la suite, que j'ai pu écrire, soulever tout ce que ça recouvrait » (cité dans Denès 107). À partir de ce coup d'essai, l'injustice sociale devient le thème principal du discours polémique de Duras. Celle-ci, comme le souligne Danielle Bajomée, manifeste une vive sensibilité à l'égard de tous les laissés-pour-compte de notre système : « Deleuze a parlé d'une classe de la violence, dans laquelle il range les fous, les expulsés, ceux que l'excommunication sociale a touchés, les femmes, les juifs, les enfants, les travailleurs immigrés, les pauvres de la faim, les voyageurs de commerce, les bonnes, la mendicante . . . » (179). Ce « monde des victimes » (Tison-Braun 42), Duras l'a côtoyé dans son enfance en Indochine : « J'ai eu la chance d'être reléguée au rang des indigènes, . . . c'est sans doute pour ça que j'ai écrit » (Duras cité dans Bajomée 179). La préface de *Outside* met en lumière l'intérêt que porte l'écrivaine à l'engagement socio-politique, défini comme une affirmation de valeurs auxquelles elle croit : s'engager c'est prendre part et s'initier dans l'action publique afin de mettre fin aux forces dites négatives. À cet égard, elle conçoit la fonction de l'écrivain comme une lutte continuelle contre toute forme d'asservissement. Elle s'en explique :

Les raisons encore pourquoi j'ai écrit, j'écris dans les journaux relèvent aussi du même mouvement irrésistible qui m'a portée vers la résistance française ou algérienne, anti-gouvernementale ou antimilitariste, anti-électorale, etc., et aussi qui m'a portée . . . comme tous vers la tentation de dénoncer l'intolérable d'une injustice de quelque ordre qu'elle soit, subie par un peuple tout entier ou par un seul individu. . . . (8)

L'œuvre protéiforme de Duras semble imprégnée par son enfance en Indochine, où elle côtoie les pauvres et les miséreux de ce monde. Sa production littéraire s'articule autour du sort mélancolique du personnage de la mère : lasse de sa condition presque misérable de petite institutrice d'école d'indigènes, elle investit toutes les économies qu'elle a péniblement amassées depuis le début de sa carrière dans l'achat d'une concession située au Cambodge, dans la région de Kampot :

. . . on a vu [raconte Duras] cette femme arriver seule, veuve, sans défenseur, complètement isolée[,] et on lui a collé une terre incultivable. Elle l'ignorait complètement, qu'il fallait soudoyer les agents du cadastre pour avoir une terre cultivable. On lui a donné une terre, ce n'était pas une terre, c'était une terre envahie par l'eau pendant six mois de l'année. Et elle a mis là-dedans vingt-ans d'économie . . . [E]t on a été ruinés. (Duras et Porte 210-12)

La déconfiture des projets de la mère teintera d'angoisse et d'amertume les écrits durassiens. Dans *L'amant de la Chine du Nord*, la colère réapparaît sous une forme nouvelle qui prend pour objet la dénonciation d'un gouvernement corrompu. S'appuyant sur une

expérience personnelle, l'écrivaine tâche de réhabiliter la mère-victime dès ses premières publications : « Après, quand l'eau est montée pour la première fois, ils ont dit qu'ils ne l'avaient jamais vue au cadastre de Kampot, jamais, qu'elle n'avait jamais fait de demande de concession, jamais. Arrivée à ce point-là de son histoire la mère pleurait et elle disait qu'elle savait qu'elle en pleurerait jusqu'à sa mort... » (98). Le thème, centré sur cet épisode révoltant de l'enfance, marquera l'esprit de l'écrivaine à jamais, jusqu'au point d'en constituer un leitmotiv (fréquent dans plusieurs œuvres). Ce dernier élève la voix désespérée de la mère, victime des vices de la société. Certes, la catastrophe a provoqué la mort de la « mer »,² et par conséquent une mort symbolique de la mère. Abattue par sa ruine, la mère voit son équilibre psychologique compromis : « Et elle a failli mourir [dit Duras], elle a déraillé à ce moment-là, elle a fait des crises épileptiformes. Elle a perdu raison. On a cru qu'elle allait mourir » (Duras et Porte 212). En effet, la douleur de la mère en ces moments terribles renvoie aux affres du désespoir ; elle ne peut envisager que l'autodestruction : « C'est une mère découragée » (Duras, *L'amant* 15) qui a tout perdu ; même sa vie ne vaut plus rien. Le découragement et le dégoût ne la quittent plus, et c'est là que s'élabore progressivement son « projet » de suicide.

Prise au piège, la mère a pour seule solution de jouer à la mort par désespoir, sans savoir qu'il s'agit d'un jeu sans limites : « La mère, toujours sans pleurs aucun. Morte de vivre » (Duras, *L'amant* 27). Entre fatalité et échec, la mère ne cesse de ruminer sa perte. Elle perd goût à sa vie monotone et attend désormais que la mort frappe à ses portes. L'expression « Morte de vivre » dépeint ce sentiment de souffrance de vivre et désir de mort. La mère, par ses pensées suicidaires alimentées par ses dégradations relationnelles au quotidien ou par son désintérêt progressif face à la vie, finit par être frappée par cette fatalité qu'est la mort. Il nous est donc possible, à travers ces éléments, d'établir une relation entre *souffrir* et *mourir*, sans pour autant confondre ces deux termes : la mort, perçue par différentes cultures comme étant une délivrance, se voit mettre fin à la souffrance. Cette réflexion évoque ce mystère qu'est l'absurde, un mystère ne dépendant pas de l'homme et qui pousse le personnage vers un destin macabre. La mère est désormais victime de ce cercle vicieux, et la mort hante son esprit. La misère, le malheur et l'injustice sociale sont donc des moteurs différents qui peuvent amener à cette vague d'idées suicidaires, qui poussent le personnage durassien à se tuer. Duras prend conscience de la réalité de la condition humaine.

« La vie prend tout son sens grâce à la mort », telle est dès lors la devise qui mène à la poétisation de la mort. Cette logique est également, à son summum dans les manifestations de « la femme du Captain » qui assimile la mort à un long voyage.³ Elle renonce déjà à la vie avant de la quitter : « Elle veut mourir. *That's the point*. C'est ça qu'elle demande, un caprice comme un autre » (Duras, *Emily L.* 107). Suite aux pertes successives qu'elle a connues, Emily L. est sujette à un autre cas dépressif qui prépare sa propre mort, caractérisé par une

² « Le sel s'est répandu dans la mer. Sa salinité est devenue mortelle. Elle est passée en quelques secondes de la vie à la mort » (Duras, *Aurélia Steiner* 508).

³ Emily L. est l'emblème de ces femmes qui déambulent dans leur yacht en quête de l'amour inaccessible, l'un des thèmes majeurs de l'œuvre durassienne. Ce personnage durassien subit de multiples tourments : mort de l'enfant, mort du poème, mort de l'amour... Emily L. noie son échec dans l'alcool et les voyages, tout en se souvenant de son amour fou pour le gardien de la maison familiale sur l'île de Wight.

certaine désaffection à l'égard de la vie. Celle-ci est pour elle une source de multiples déceptions : ainsi, « la femme du Captain » a souhaité rendre son âme non pas une, mais plusieurs fois. Chez ce personnage, le suicide est le seul moyen de contourner, voire d'échapper, et ce, de façon éternelle, aux souffrances de la vie. Mais avant de passer à l'acte, la protagoniste passe par des moyens d'évasion éphémères, pour avoir finalement recours à l'évasion ultime et éternelle. Ces formes indirectes du suicide passent par le voyage sur la mer, l'alcool et bien sûr l'isolement : « Ce devait être après la perte de ce poème qu'elle avait trouvé le voyage sur la mer, qu'elle avait décidé de perdre sa vie sur la mer... » (Duras, *Emily L.* 89). Le manque de réactivité devant cette envie menaçante et l'intensité de celle-ci ne font qu'accélérer son agonie et précipitent l'échéance de la mort. Son état d'agonisante est palpable à travers l'omniprésence du passé qui persiste quoiqu'elle fasse et qui la poursuit sans cesse : tout appartient pour elle à un passé lointain.

La destruction morale, générant des séquelles physiques chez les personnages, relève d'un profond mal-être de se soustraire à un système auquel ils se sentent étrangers, un système loin d'être sans failles, un système injuste les ayant plongés dans un tel désespoir que leur seul espoir est de trouver le repos dans l'au-delà. Ce lieu, cet espace, ou encore ce flux d'énergie, bref une entité indéfinissable à ce jour, inconnue, se présente pourtant à eux comme la seule issue pour échapper à cette société, société digne d'un spectacle macabre qui les réduit à de misérables marionnettes n'ayant pas leur mot à dire. Ils deviennent des pantins tristement vivants, dont l'existence se résume à s'auto-supporter et à vivre chaque interaction avec autrui comme un réel supplice. L'impossibilité de concevoir, voire d'imaginer le bonheur dans la vie et dans l'existence, peut être conçue comme une préfiguration de la mort. Le suicide est donc profondément implanté dans la plume de Duras, comme si l'existence était un appel à la mort. Dans son étude, Jean-Marie Domenach affirme que « ce n'est pas la mort qui fige le destin » mais « la vie », car « naître, c'est arriver chez les morts », une « logique de l'absurde » que Beckett « étale simplement : ce n'est pas de mourir que nous devons incriminer les dieux, mais de vivre » (261).

Les conditions sociales humiliantes et misérables, dont sont victimes d'innombrables personnes, peuvent susciter en elles l'impression d'être condamnées. La mort se présente par conséquent comme la seule issue possible contre ce lourd fardeau. Les victimes de ce mal de vie perçoivent alors le suicide comme étant une délivrance, une mort remédiant aux maux de la vie et de l'âme. Alain Vircondelet exprime cette envie de se donner la mort dans l'œuvre durassienne comme étant un « inévitable appel de l'ailleurs », un « goût d'en allée », « de pas à sa place » (60).

Duras, par sa plume révoltée et crue, détruit cette image passive du suicide, celle de personnes quémendant pitié ou agissant par lâcheté. À la place, elle nous offre une vision de personnages se révoltant contre leur sort, contre leur condition de vie misérable et contre un système qui va à l'encontre de leurs intérêts. Au-delà de cette connotation « révoltante », le suicide, sous cet angle-là, est également un appel au défi : la mort n'est plus entre les mains du Père céleste, d'un quelconque événement accidentel, ou encore d'une condamnation, mais bien entre celles de la personne en question, un geste désormais perçu comme étant héroïque. Rappelons à cet égard que déjà dans l'Antiquité, le suicide n'avait pas exclusivement la valeur négative que le christianisme lui a donnée : ainsi, le suicide de Cléopâtre est raconté par Plutarque comme un acte empreint de dignité et

d'honneur (590-92). Pareillement, le mythe d'Antigone conçoit le suicide positivement, comme une affirmation de la liberté humaine face à la mort.⁴ La mort volontaire de l'héroïne exprime le refus de l'aliénation à des lois misogynes, comme le pense Éric Volant : « Antigone est une dissidente au vrai sens du mot, car elle refuse de se soumettre à un ordre injuste et, au-delà de la raison d'État et du droit particulier, elle se laisse guider par des principes de portée universelle » (26).

C'est dans cette perspective que nous pouvons constater l'omniprésence du suicide dans les réflexions de Duras et l'importance progressive dont il est l'objet. La mort prématurée se matérialise sous la forme d'interrogations et d'actes pouvant paraître anodins aux premiers abords. En abordant cette thématique délicate, parfois même douloureuse, l'auteure dépeint par sa plume cette longue quête utopique d'un monde parfait menée par une génération perdue. Se crée alors un univers fondé sur l'idéalisation de ces êtres marginalisés, qui nous semble exister uniquement dans la mémoire des insurgés : la mort volontaire témoignerait de cet idéal.

Œuvres citées

- Aillet Véronique, Pierre Le Quéau et Christine Olm. *De l'anomie à la déviance : Réflexions sur le sens et la mesure du désordre social*. Paris : CREDOC, 2000. Imprimé.
- Anguis, Marie, Chantal Cases et Pierre Surault. « L'évolution des suicides sur longue période : Le rôle des effets d'âge, de date et de génération ». *Études et Résultats, DREES* 185 (août 2002) : non paginé. Imprimé.
- Bajomée, Danielle. *Duras ou la douleur*. Bruxelles : De Boeck Université, 1989. Imprimé.
- Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942. Imprimé.
- Denès, Dominique. *Marguerite Duras : Écriture et politique*. Paris : Harmattan, 2005. Imprimé.
- Domenach, Jean-Marie. *Le retour du tragique*. Paris : Seuil, 1973. Imprimé.
- Duras, Marguerite. *L'amant de la Chine du Nord*. Paris : Gallimard, 1991. Imprimé.
- . *Aurélia Steiner. Œuvres complètes*. Éd. Gilles Philippe. Vol. 3. Paris : Gallimard, 2014. 494-527. Imprimé.
- . « Le coupeur d'eau ». *La vie matérielle*. Paris : P.O.L, 1987. 101-05. Imprimé.
- . *Écrire*. Paris : Gallimard, 1993. Imprimé.
- . « Entretien avec Michelle Porte ». *Le camion*. Paris : Minuit, 1977. 83-136. Imprimé.
- . *Emily L*. Paris : Minuit, 1987. Imprimé.
- . *L'été 80*. Paris : Minuit, 1980. Imprimé.
- . *Outside*. Paris : Gallimard, 1984. Imprimé.
- Duras, Marguerite, et Michelle Porte. *Les lieux de Marguerite Duras. Œuvres complètes*. Éd. Gilles Philippe. Vol. 3. Paris : Gallimard, 2014. 175-263. Imprimé.
- Durkheim, Émile. *Le suicide*. Paris : Alcan, 1897. *Gallica*. Électronique. 4 février 2021.
- Guiraud, Pierre. *Essais de stylistique*. Paris : Klincksieck, 1969. Imprimé.

⁴ Antigone se pend avec « un lacet formé de sa ceinture de lin » (Sophocle 57).

- Marx, Karl, et Frédéric Engels. *Manifeste du Parti Communiste*. Trad. Laura Lafargue. Paris : Giard et Brière, 1897. *Livre numérique Google*. Électronique. 9 février 2021.
- Plutarque. *Les vies des hommes illustres*. Éd. et trad. André Dacier. Vol. 7. Amsterdam : Chatelain, 1734. *Livre numérique Google*. Électronique. 9 février 2021.
- Popovic, Pierre. *Imaginaire social et folie littéraire : Le second Empire de Paulin Gagne*. Montréal : PUM, 2008. Imprimé.
- Rabbe, Alphonse. *Album d'un pessimiste : Variétés littéraires, politiques, morales et philosophiques*. Vol. 1. Paris : Dumont, 1836. *Gallica*. Électronique. 5 mars 2021.
- Sophocle. *Antigone*. Trad. Petit séminaire de la Chapelle Saint-Mesmin. Orléans : Jacob, 1869. *Gallica*. Électronique. 8 mars 2021.
- Tison-Braun, Micheline. *Marguerite Duras*. Amsterdam : Rodopi, 1984. Imprimé.
- Touraine, Alain. *Critique de la modernité*. Paris : Fayard, 1992. Imprimé.
- Vircondelet, Alain. *Duras : La traversée d'un siècle*. Paris : Plon, 2013. Imprimé.
- Volant, Éric. *Culture et mort volontaire : Le suicide à travers les pays et les âges*. Montréal : Liber, 2006. Imprimé.