

**انعكاسات الانا على الاسطح العاكسة في رواية  
الحبيب للكاتبه ماركريت دوراس**

الدكتوراه  
دانيا نهاد عبد الجليل  
جامعة بابل - كلية الآداب

**L'image du Moi dans les surfaces réfléchissantes  
dans L'Amant de Marguerite Duras**

Dr. Dania Nihad Abdeljalil  
Université de Babylone, Faculté de lettres  
dr.dania.nihad@gmail.com

### المستخلص

تحتل الصورة المنعكسة على الاسطح الشفافة مكاناً أساسياً في رواية "الحبيب" حيث تشير هذه الصورة عدة اشكاليات في النص. سوف نتناول في هذا البحث مدى تأثير الصورة من جميع جوانبها على شخصية البطلة. الاشكالية الأساسية التي قمنا بتحليلها هو أن الشخصية الأساسية لا ترى صورتها المنعكسة على الاسطح العاكسة. لذا نستنتج أن هناك عدم الاعتراف بالأننا من قبل شخصية الرواية.

من جانب اخر، تتناول هذه المقالة تكرار اشكال الهوية واندماجها مع الاخر. لذا يتم اندماج صورة البطلة مع عدة شخصيات قد تكون قريبة عنها او غريبة. وقد استنتجنا ايضا ان تدمير الذات لبطلة الرواية ناتج من اضطرابات في الطفولة وترعرعها في كنف عائلة غير متوازنة.

كلمات مفتاحية: صورة - أنا - الاخر - انشقاق - مرآة..

### Résumé

L'image occupe une place primordiale dans le roman « L'Amant ». Cette image y provoque plusieurs interrogations. Nous explorons l'ampleur de l'image dans toutes ses côtés.

L'élément central de notre analyse réside dans le fait que la narratrice ne voit pas son image reflétée dans les surfaces réfléchissantes. On réalise qu'il y a une non-reconnaissance du Moi. Cet article questionne l'enchaînement d'identité chez le protagoniste. L'image de la protagoniste s'enveloppe dans l'altérité .

Cette destruction du Moi est l'origine d'un trouble pendant l'enfance au sein d'une famille déséquilibrée .

Mot clés : image – Moi - altérité - clivage - miroir..

**NOTE :** Le roman de L'Amant est désigné par la lettre A suivi du numéro de la page.

### **1.Introduction**

Dans un interview accordé au Nouvel Observateur, Duras souligne l'importance de l'image dans son roman l'Amant. Elle confirme : « Le texte de l'Amant s'est d'abord appelé l'Image absolue. Il devait courir tout au long d'un album de photographies de mes films et de moi »<sup>1</sup>

Le texte durassien constitue un étalage d'images qui envahisse la mémoire de Marguerite. Ces images fantastiques et ahurissantes transforment le récit en un miroir - mémoire. Les procédés narratifs et discursifs mis en œuvre y contribuent largement pour former une nouvelle constitution d'apparence.

Duras instaure une nouvelle structure identitaire. Nous explorons plusieurs représentations de son Moi. La procédure se concrétise par l'esthétique du reflet et par le fusionnement avec les autres afin de forger une nouvelle figure de son identité. Chaque image nous renvoie vers une autre image et cette unification de ces images évoque des significations tantôt positives tantôt négatives. Ce schéma d'image dans ce récit romanesque permet de reconstruire le flux mémorial de Marguerite Duras.

### **2.L'image spéculaire :**

« La psyché (...) [est] le pouvoir étrange d'un corps d'engendrer un autre corps à son image ...miroirs »<sup>2</sup> Freud.

À l'âge de quinze et demie, la narratrice de l'Amant découvre une nouvelle image de soi. C'est à travers la traversée du fleuve de l'Indochine qu'elle repère son image : « J'ai quinze ans et demi. C'est le passage d'un bac sur le Mékong. L'image dure pendant toute la traversée du fleuve » (A, 11).

Elle remarque son image spéculaire dans la surface de l'eau. La protagoniste ne se reconnaît pas. Elle découvre une autre figure plus vieille. Elle déclare dans son récit. « Mon visage est parti dans une direction imprévue. À dix-huit ans j'ai vieilli (...) Ce vieillissement a été brutal. Je l'ai vu gagner mes traits, un à un, changer le rapport qu'il y avait entre eux, faire les yeux plus grands, le regard plus triste, la bouche plus définitive marquer le front de cassures profondes. Au contraire d'en être effrayée, j'ai vu s'opérer ce vieillissement de mon visage avec l'intérêt que j'aurais pris par exemple au déroulement d'une lecture » (A, 10).

## L'image du Moi dans les surfaces réfléchissantes..... (756)

La description de cette sénescence est très choquante notamment au pic de sa jeunesse. L'image spéculaire contradictoire de soi peut provoquer une peur ou même une forte violence. À cet âge, le visage doit être rayonnant, vif, lisse et joyeux. Les traits de la jeunesse s'anéantissent pour être remplacé par les caractères d'un visage écrasé :

« J'ai un visage lacéré de rides sèches et profondes, à la peau cassée (..) J'ai un visage détruit » (A, 10).

Plusieurs pages confirment la destruction précoce de cet âge fleuri (voir aussi p. 9, 10, 15,59).

Cette image flottante sur cette surface aquatique n'est pas fixe. Elle ne possède pas une position claire de cette héroïne. Elle n'a pas de cadre et n'a pas d'existence réelle. C'est une image ambiguë de cette femme :

« C'est au cours de ce voyage que l'image se serait détachée, qu'elle aurait été enlevée à la somme. Elle aurait pu exister, une photographie aurait pu être prise (...) Mais elle ne l'a pas été (...) Elle a été omise. Elle a été oubliée (...) de représenter un absolu, d'en être justement l'auteurs » (A, 17).

Cette image spéculaire ne possède aucune empreinte dans la vie de la narratrice. Elle apparaît dans l'eau et disparaît quand elle quitte le bac. Cette image flottante et fugitive fait écho avec la vie de la narratrice. La jeune fille affirme que « L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin. Pas de ligne » (A, 14).

Cet effacement de l'existence et l'écrasement de son visage ne peuvent traduire qu'un rapport fusionnel à la mort mais probablement à la recherche d'une identité absolue.

Ce passage du Mékong concrétise une recherche de l'itinéraire de l'identité dans cet itinéraire du fleuve. L'Amant fait parallèle avec un autre récit « La vie tranquille » La narratrice ne se reconnaît pas dans le miroir : « Là dans ma chambre, c'est moi (...) Elle se voit dans l'armoire à glace ; c'est une grande fille » (VT, 84).<sup>3</sup>

Francine, la narratrice de La Vie tranquille découvre également un autre visage dans le miroir. Cette jeune fille s'aperçoit également que cette fille est âgée. Ce constat de ces deux textes fait écho avec Le Portrait de Dorian Gray dont le protagoniste aperçoit une image vieillie de son aspect actuel.<sup>4</sup>

Ces trois personnages, remarquent une image effrayante laide et vieille dans les surfaces réfléchissantes. Ils ne représentent pas un portrait unifiant mais exaltant une image inversée de leur profondeur blessée.

## L'image du Moi dans les surfaces réfléchissantes..... (757)

D'ailleurs le jeune homme chinois dans L'Amant fait une remarque de vieillissement à la jeune petite et affirme :

« Que je vois cette tristesse aussi sur les photos où je suis toute petite » (A,57).

Le dédoublement d'images de cette jeune fille s'étend dans tous les passages du récit. La protagoniste souhaite mettre en lumière l'image de son état d'âme et non pas son état physique. Elle nous transmet le regard des autres sur son portrait : « Mais moi je sais que ce n'est pas une question de beauté mais d'autres chose (...) Par exemple d'esprit. Ce que je veux paraître je le parais, belle aussi si c'est ce que l'on veut que je sois, belle ou jolie (..) pour la famille, pas plus, tout ce l'on veut de moi je peux le devenir » (A, 26).

Les autres la trouvent jolie mais son état d'âme cache une laideur qui ne coïncide pas avec son aspect extérieur. Ce regard découpe le sujet en deux. Cela entraîne une abolition d'une part de son entité pour satisfaire son image envers les autres.

Cette narratrice assiste à une non-reconnaissance de soi. C'est une perturbation entre les deux Moi. Elle affronte à un déséquilibre psychique et une perte identitaire. L'image profonde n'est pas compatible avec l'image de son Moi extérieur. Sigmund Freud a affirmé que

« Le moi peut être considéré comme une projection mentale de la surface du corps »<sup>5</sup> Cette théorie psychique a été développée par Lacan dans « le stade du miroir ». Cette théorie met en lumière que le jeune enfant reconnaît son reflet dans les surfaces réfléchissantes à l'aide d'un de ces parents.<sup>6</sup>

Dans ce récit, cette jeune fille ne possède pas l'aide de ses parents pour se reconnaître afin de s'unifier. Le père est mort et la mère n'est pas complice avec sa fille. Cette mère prononce toujours des mots blessants contre sa fille provoquant un grand conflit entre les deux Moi. Nous en parlerons plus en détail dans les pages suivantes.

Durant tout le récit de l'Amant la protagoniste essaie de trouver un équilibre, elle désire un Moi uni et non disloqué. Elle se retrouve devant un tourbillon identitaire. Dans sa jeunesse, elle se voit vieille et laide et quand elle devient une personne âgée, elle retrouve sa beauté pure et sa jeunesse perdue. La narratrice déclare à la première page du roman :

« Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi.

Il m'a dit. Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez

jeune, je suis venu

pour vous dire que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque que vous étiez jeune, jamais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté.» et plus loin la réponse de la narratrice pour nous était :

« Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore (...) C'est entre toutes celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, ou je m'enchante » (A, 9).

Pour la première fois, il y a une compatibilité entre son image extérieure et son image intérieure. Dans ce constat, on assiste à une consolation qui réside au fond de cette personne.

Duras ne cherche pas à nous procurer une photographie absolue d'elle dans ce récit- album mais elle est à la recherche d'une unification entre les deux Moi. Elle la retrouve à la fin de ces jours. Pendant toute sa vie, elle fait face à une errance une perte et une désolation identitaire à cause de troubles familiaux et un complexe maternel.

### **3.L'altérité et le Moi**

Le personnage durassien de l'Amant fait face à un grand vide, l'identité se plonge dans une absence. Cette unité ne possède pas de caractères définis. C'est ainsi que cette identité est mise à distance pour se fusionner avec d'autres personnalités. Cette nouvelle structure identitaire permet à l'auteur de se renouveler et de renaître. Jacques Lacan affirme que :

« Le sujet advient de l'image. À la base du sujet se trouve une constitution primaire, le moi, qui s'élabore à partir d'une série d'identification permettant au sujet de se reconnaître comme un tout distinct du monde dans lequel il est plongé »<sup>7</sup>

Nous allons explorer une série d'identifications aux autres qui représenteront une image reflétée de Marguerite. Donc les autres vont être les miroirs du personnage.

Dans le cinéma, elle voit un film avec des indiennes. Elle est fascinée par ces actrices. Cette jeune fille imite la façon de s'habiller ou de se coiffer :

« J'ai deux longues tresses par le devant de mon corps comme ces femmes du cinéma » (A, 23). De belles tresses comme ces indiennes. Cet enfant s'identifie à sa mère également :

« Je mets de la poudre couleur chair, marque Houbigan. Cette poudre est à ma mère qui en met pour aller aux soirées de l'Administration

## L'image du Moi dans les surfaces réfléchissantes..... (759)

générale » (A, 24-25). Malgré la haine qu'elle porte contre sa mère mais cette petite souhaite mettre le même teint du visage de sa mère. Elle parle de la même manière que sa mère : « Je parle souvent de mes frères comme d'un ensemble comme elle le faisait elle, notre mère » (A 71).

Pour faire un rechargement d'énergie, elle va dans les rues, afin de contempler les femmes. Elle souhaite puiser de l'énergie positive de ces dames : « Je regarde les femmes dans les rues de Saïgon, dans les postes de brousse. Il y en a de très belles, de très blanches, elles prennent un soin extrême de leur beauté » (A, 27).

Plus loin, cette jeune fille contemple une dame américaine qui se nomme Marie-Claude Carpenter. Elle la suivait de son regard jusqu'au point à être fusionnée avec son corps :

« Je la regardais beaucoup, presque tout le temps, elle en était gênée mais je ne pouvais pas m'empêcher. Je la regardais pour trouver (...) ». (A, 82) Pour trouver quoi ? Pour capter une identité perdue. Elle désire pénétrer son état d'âme et son corps par ce regard constant. C'est une structure de réincarnation.

Nous pouvons toujours multiplier les exemples. La narratrice contemple une autre dame étrangère : Betty Fernandez. « Je me souviens de la grâce, c'est trop tard maintenant pour que je l'oublie, rien n'en atteint encore la perfection (...) Elle est dessinée à l'encre de chine, une gravure. Les gens s'arrêtent et regardent émerveillés l'élégance » (A, 83). La protagoniste veut se fondre dans cette statue afin de concrétiser une image identitaire, absolue et éternelle. Elle attend de construire une entité complète par ses fragments éphémères.

C'est ainsi que le personnage durassien admire les autres pour enfin de compte aimer son « moi ». Les autres sont des outils pour établir la constitution du sujet. Jacques Lacan confirme nos dires :

« Le sujet est donc social, il a besoin de l'autre pour se constituer »<sup>8</sup>

Du point de vue sentimental, la narratrice doit également se réincarner au bénéfice d'une autre image. Son amant chinois aime beaucoup la jeune fille :

« Il respire son visage. Il respire l'enfant, les yeux fermés il respire sa respiration » (A, 121). Ce jeune chinois montre une adhérence à l'âme de sa bien-aimée, tandis qu'elle ne ressent pas les mêmes émotions. Elle déclare : « Je lui dis que j'aime l'idée qu'il ait beaucoup de femmes, celle d'être parmi ces femmes confondue » (A,54). Malheureusement, elle affirme la destitution de son image devant son amant. C'est encore un

## L'image du Moi dans les surfaces réfléchissantes..... (760)

rejet de soi au détriment des autres femmes. Une autre citation qui peut accentuer notre analyse. Au moment où elle se donne à ce chinois, elle imagine une autre fille à sa place :

« Je voudrais donner Hélène Lagonelle à cet homme qui fait ça sur moi pour qu'il le fasse à son tour sur elle. Ceci en ma présence, qu'elle le fasse selon mon désir (...) par la traversée de son corps que la jouissance m'arriverait de lui » (A, 92). Elle doit passer par son amie intime pour s'atteindre et atteindre sa jouissance. Dans ce constat, on trouve une hiérarchisation des possibilités : si elle cherche inconsciemment des images irréelles pour exciter ses attentes profondes, c'est pour redoubler son excitation en stimulant une nouvelle image d'elle. D'une autre part, si elle invite un tiers pendant leurs ébats sexuels ceci peut expliquer qu'elle est dépossédée de son Moi. Elle ne s'aime pas mais lui offrant une autre image qui peut assouvir ses attentes sexuelles. Ce rejet de sa présence et cette mauvaise image est à cause d'un souci d'origine physique.

Dans la pension, la narratrice est fascinée par la beauté d' Hélène. Elle pense à elle pendant l'union sexuelle avec le chinois. Ceci peut signifier qu'elle désire de détruire l'image idéale de cette beauté féminine qu'elle ne possède pas. Elle souhaite combler son manque en imaginant son amie. Une autre explication est possible c'est une tendance d'Homosexualité.

Une autre scène appuie notre analyse, c'est la manière dont elle s'habille « Je porte une robe de soie naturelle (...) J'ai mis une ceinture de mes frères » (A, 18). Plus loin, elle décrit « Ce qu'il y a ce jour-là c'est que la petite porte sur la tête un chapeau d'homme au bords plats » (A, 19). Aucune jeune fille ne porte de feutre d'hommes dans cette colonie à cette époque-là. C'est probablement parce qu'elle vit avec ses deux frères et une mère brute qu'elle prend cette allure masculine.

Cette contradiction et cette confusion de sexe ont été expliquées par Jung :

« En explorant le territoire de l'inconscient humain, Jung trouve que l'inconscient de l'homme possède un élément féminin complémentaire « anima » et celui de femme élément masculin « animus ».<sup>9</sup>

L'atmosphère familiale dominé par un ton sévère et brute a pu déclencher cet élément « animus » chez la jeune fille.

### 4. Le clivage du moi

« Je lui dis que de ma mère une fois je me séparerai, que même

pour ma mère une fois je n'aurai  
plus d'amour » (A,58)

La notion de famille engendre une grande douleur chez le narrateur de ce récit. La famille de cet auteur n'est pas enveloppée par l'amour et la tendresse mais la haine et la rancune. Il n'y aucune convivialité entre les membres de cette famille. Cette petite éprouve une grande haine pour sa mère. Elle décrit sa tenue comme une mendiante « des robes lamentables » (A, 32) sa manière de se déplacer « ses souliers sont éculés, elle marche de travers, avec un mal de chien » (A, 32). Sa fille est très gênée quand elle vient au lycée « Elle nous fait honte, elle me fait honte » (A, 32).

Quand sa mère rentre en France, elle l'a décrite comme une moitié morte et moitié vivante qui continue sa vie médiocre « Elle est allée vivre et mourir » (A, 39) C'est une condamnation à mort pour toute la vie. Elle élève six cents poussins mais « Ils crèvent tous de faim » Elle accentue l'idée que c'est une mauvaise éducatrice, elle tue ses enfants et ses animaux.

L'atmosphère familiale était toujours tendue. Les membres de cette famille avaient une relation sèche : « C'est une famille en pierre, pétrifiée dans une épaisseur sans accès aucun. Chaque jour nous essayons de nous tuer » (A, 69) Mais parfois la mère et le frère essaient de briser cette ambiance silencieuse en déclenchant la guerre contre la fille. La mère prononce des mots qui tueront la fille « Dans des crises ma mère se jette sur moi, elle m'enferme dans la chambre, elle me bat à coups de poing, elle me gifle, elle me déshabille (...) Elle hurle, la fille à l'entendre que sa fille est une prostituée » (A, 73). Elle brise sa confiance en la traitant d'une déshonorée, qui ne vaudrait à rien.

De plus que cette ambiance misérable, il se trouve un autre élément qui brise l'auteur. C'est la hantise de la mort de son frère : « le petit frère est mort (...) Tout s'est terminé ce jour-là (...) Elle est morte pour moi de la mort de mon petit frère. De même que mon frère aîné (...) Ils ne m'importent plus » (A, 37). Ce détachement de la famille est définitif.

Le sujet perd son identité car il a subi la mort d'une personne chère à son cœur. Elle perd symboliquement sa mère et son frère aîné en les quittant. Il y a une décomposition de la famille. Ce qui affecte son identité. Cette jeune fille a subi une crise identitaire similaire à une crise d'âge, une crise d'un moi profond enfoui de douleurs.

De ce constat, il semble légitime de s'interroger sur la nature

castratrice de la mère. Elle apparaît clairement comme dominante et hystérique.

Cette jeune demande à sa mère de devenir une écrivaine. Elle veut vider les émotions enfouies pour se libérer de tous les maux « Je veux écrire (...) Ce que je veux, c'est ça, écrire pas de réponse » Elle ne lui prête aucune attention pour son désir. Elle veut qu'elle soit, bonne en mathématiques. La maman néglige totalement ses tendances littéraires.

Ce qui lui importe, c'est ses deux garçons et rien d'autres. Dans ce refus, la petite reçoit un clivage de son Moi. Cette identité tranchée est à plusieurs fois indiquée dans le récit par les persiennes : « Les ombres sont régulièrement striées par les raies des persiennes » (A, 52). Son identité, son image, sa confiance sont coupées et morcelées comme l'effet de ces persiennes. C'est ainsi donc, qu'on assiste à une castration, symbolique à la destitution identitaire de cet enfant.

Une autre forme de la castration symbolique se concrétise à son impuissance sexuelle. Elle n'arrive pas à se donner à l'amour normalement mais elle le pratique comme d'une obligation. Juste pour contredire sa mère. Son amant représente un refuge de cette famille terroriste qui torture cet enfant :

« Dès qu'elle a pénétré dans l'auto noire, elle l'a su, elle est à l'écart de cette famille pour la première fois et pour toujours » (A, 46). Elle se dirige vers cet homme que pour se venger de sa famille et non pas pour l'amour :

« Désormais ils ne doivent plus savoir ce qu'il adviendra d'elle. Qu'on la leur prenne, qu'on la leur emporte, qu'on a leur blesse, qu'on la leur gâche, ils ne doivent plus le savoir (...) C'est désormais leur sort » (A, 46). Quand elle écrit ses mots, elle commence à pleurer car elle s'est sentit comme un moyen de vengeance. C'est pour cette raison qu'elle ne s'entend pas avec lui lors de leur ébat amoureux. Elle ne possède aucune passion pour lui que nous avons expliqué cette scène dans les pages précédentes. Au final, il est donc tout à fait normal que la narratrice ait développé un complexe sexuel à cause de cette famille troublée. Ce complexe produira une impuissance sexuelle. Elle ne possède pas la capacité d'être présente lors de ses ébat amoureux.

### **5. Conclusion**

Notre lecture de l'Amant aboutit à un clivage du Moi. L'identification du personnage est éliminée et anéanti. Cette jeune fille ne peut se reconnaître comme une entité complète. Son état moral n'est pas

## L'image du Moi dans les surfaces réfléchissantes..... (763)

compatible avec son aspect physique. Ils sont morcelés et striés. Ce clivage identitaire est dû d'un amour manqué. Sa mère aimait ses garçons et n'aimait pas sa fille. Cet amour est attribué pour les autres donc il est tout à fait légitime qu'elle n'émette pas cette affection pour elle-même. Elle se réincarne dans d'autres identités pour pouvoir aimer un petit fragment de soi.

Le personnage durassien éprouve une non -reconnaissance pour son aspect concret mais éprouve une reconnaissance d'une image intrus et envahissante qui ne l'appartient pas .

Elle se nourrit des autres pour posséder cette affection manquée. Cette destitution de son identité est à cause d'une castration symbolique venue de la part d'une mère qui n'a pas su contenir sa fille.

### 6. Bibliographie

- \* DURAS, Marguerite, L'Amant, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- \* DURAS, Marguerite, La vie tranquille (1944), dans Romans cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto » 1997, 99 p.
- « L'inconnue de la rue Catinat », entretien avec Marguerite Duras, Le Nouvel Observateur, no 1038 (28 septembre - 4 octobre 1984), 52 p.
- \* EL. Khoury, Barbara, L'image de la femme chez les romancières francophones libanaises, Paris, L'Harmattan, 2004, 301 p.
- \* FREUD, Sigmund, « Le Moi et le ça », dans Essais de psychanalyse, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2001 [1923], 264 p.
- \* FREUD, Sigmund, psychologie des groupes et analyse du moi, Paris, Payot, 2013, 320 p, in Philippe JULIEN, Pour lire Jacques Lacan. Le retour à Freud, Paris, Seuil, 1995.
- \* JALLEY, Emile, Le Congrès de Marienbad 1936. Un rendez-vous manqué avec Lacan, L'Harmattan 2015 cité par le site Wikipédia.
- \* MORACHE, Marie- Andrée, Une défaillance du miroir à la rescousse de sujet durassien.
- \* Jacques LACAN, fr. M wikipedia, org/wiki/ stade du miroir. In Émile JALLEY (Éd.) Le Congrès de Marienbad, 1936. Un rendez-vous manqué avec Lacan , L'Harmattan, 2015
- \* WILDE, Oscar, Le Portrait de Dorian Gray, Paris, stock, 1946, 163 p.

1 « L'inconnue de la rue Catinat » entretien avec Marguerite Duras, le Nouvel Observateur, no 1038 (28 septembre - 4 Octobre 1984) , P. 52.

2 Sigmund FREUD, Psychologie des groupes et analyse du moi, Paris, Payot, 2013, 320p., in Philippe JULIEN, pour lire Jacques Lacan. Le retour à Freud,

## L'image du Moi dans les surfaces réfléchissantes..... (764)

seuil, 1995, p.49.

- 3 Marguerite Duras, La vie tranquille (1944), dans Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943–1993, Paris, Gallimard, coll. « Quartos »1997 p.99
- 4 Voir Oscar WILDE, Le portrait de Dorian Gray, paris, stock, 1946, p.163.
- 5 FREUD, Sigmund, « Le Moi et le ça », dans Essais de psychanalyse, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2001 [1923], 264 p.
- 6 Emile JALLEY (éd.), Le congrès de Marienbad 1936. Un rendez-vous marqué avec Lacan, L'Harmattan, 2015, cité par le site Wikipédia
- 7 MORACHE, Marie- Andrée, Une défaillance du miroir à la rescousse de sujet durassien. P. 3
- 8 Jacques LACAN, Fr. M wikipedia, org/wiki/ stade du miroir. In Émile JALLEY (Éd.) Le Congrès de Marienbad, 1936. Unrendez-vous manqué avec Lacan, L'Harmattan, 2015
- 9 Barbara ELKHOURY, L'image de la femme chez les romancières francophones libanaises, op cit, p. 180