

L'amour vu comme un « rite de passage » : la confrontation du *sacrum* et du *profanum* chez Marguerite Duras

La présence des éléments contradictoires sacré-profane se manifeste par excellence dans l'œuvre de Marguerite Duras. Dans ses textes, l'importance attribuée au corps s'inscrit, semble-t-il, dans la « dialectique du désir » liée à la jouissance innommable. Cette passion entre les deux amants, identifiée comme « le ravissement », dans *Un Barrage contre le Pacifique* (1950) et *L'Amant* (1984), s'accompagne d'un « rite de passage ». Or, elle constitue une double découverte : celle du corps de l'autre et celle de son propre corps, que la jeune protagoniste s'approprie et qu'elle accepte. L'amour, violent et incontrôlable, est vécu chez Duras comme un « *experiment* » (Duras, 1984 : 12). Celui-ci est d'abord une opposition à la loi maternelle, loi qui se révèle être une sorte d'interdit archaïque renvoyant à des schémas mythiques. La passion reste liée à l'intensité des sentiments, à la douleur et à l'obsession. L'originalité durassienne consiste à refuser les émotions au profit de la dimension érotique. La narratrice s'exprime sur le mystère de l'initiation, qui a la faculté de permettre l'accession à l'idée, en somme, d'atteindre le sacré. Elle donne à la romancière la possibilité de développer, à la fois, les thèmes du paroxysme du désir associé au profane.

Afin de faire saisir la perception du sacré et du profane chez Duras, nous appuyerons notre analyse sur deux grands noms : celui de Michel Foucault, qui parle d'« une profanation sans objet, [...] dans un monde qui ne reconnaît plus de sens positif au sacré » (2001 : 261) ; et celui de Georges Bataille (1957 : 94), selon qui la transgression échappe à l'humanité et entre dans le domaine du divin.

Duras, comme l'auteur de *L'Érotisme*, considère la passion en tant que force ambivalente où la souffrance est la contrepartie de l'extase, et où la mort reste identifiée à l'érotisme ou au meurtre. La bipolarité Éros/Thanatos est une constante thématique dans la narration durassienne car « la violence destructrice du désir mène à la mort » (Guers-Villate, 1985 : 97). Ses protagonistes éprouvent la nostalgie de l'absolu. En ce sens, l'amour passe pour un *sacrum*, un sentiment exceptionnel, sublimé mentalement :

il y a, pour les amants, plus de chance de ne pouvoir longuement se rencontrer que de jouir d'une contemplation éperdue de la continuité intime qui les unit. Les chances de souffrir sont d'autant plus grandes que seule la souffrance révèle l'entière signification de l'être aimé. La possession de l'être aimé ne signifie pas la mort, au contraire, mais la mort est engagée dans sa recherche. Si l'amant ne peut posséder l'être aimé, il pense parfois à le tuer [...]. Il semble à l'amant que seul l'être aimé [...] peut en ce monde réaliser ce qu'interdisent nos limites, la pleine confusion de deux êtres, la continuité de deux êtres discontinus. La passion nous engage ainsi dans la souffrance, puisqu'elle est, au fond, la recherche d'un impossible et, superficiellement, toujours celle d'un accord dépendant de conditions aléatoires (Bataille, 1957 : 24-25).

Une telle vision de l'amour est véhiculée par les personnages durassiens, avant tout ceux de ses romans autobiographiques où la narratrice relate la scène capitale de sa vie. Suzanne, l'héroïne d'*Un Barrage contre le Pacifique*, et la jeune fille de *L'Amant* contribuent à la redéfinition des significations des scénarios de la sexualité. Celle-ci n'est plus identifiée au rêve d'union. L'originalité de Duras consiste à montrer la fin du caractère clandestin (et sacré) de l'érotisme. L'essentiel se révèle être la séduction, rencontre de soi-même à travers l'autre. Celle-ci reste identifiée avec une quête du bonheur, entendu tout d'abord comme la fortune dont les symptômes sont les vêtements, le diamant et la voiture de M. Jo, richissime planteur chinois, qui attirent l'attention de Suzanne :

Il était seul à sa table. C'était un jeune homme qui paraissait avoir vingt-cinq ans, habillé d'un costume de tussor grège. Sur la table il avait posé un feutre du même grège. Quand il but une gorgée de Pernod ils virent à son doigt un magnifique diamant, que la mère se mit à regarder en silence, interdite (Duras, [1950] 1997 : 173).

Aux yeux de Suzanne, la bague aussi bien que l'automobile représentent l'argent et la possibilité d'assurer la survie de la famille. Le diamant, emblème de la prostitution, offert par M. Jo contre quelques jours passés avec lui à la ville, justifie la relation. Aux yeux de la fille, il ne constitue pas le symbole de l'amour romantique, mais il lui permet la circulation entre les univers de l'enfance, de l'adolescence et de l'âge adulte. Suzanne se concentre uniquement sur la richesse de son adorateur : « Quelle auto j'aurai si on se marie ? » (Duras, [1950] 1997 : 207). Sensible au statut matériel, l'héroïne ne montre aucun respect envers M. Jo. Ce n'est que sa limousine qui l'intéresse. La voiture devient pour elle le seul objet de la convoitise :

- Vous habitez la région ?
- Oui, on est d'ici. C'est à vous l'auto qui est en bas ?
- Vous me présenterez sous le nom de M. Jo.
- Elle vient d'où ? elle est formidable.
- Vous aimez les autos tellement que ça ?

- Beaucoup, dit Suzanne. Ici, il n'y en a pas ou bien c'est des torpédos.
- Une belle fille comme vous doit s'ennuyer dans la plaine... dit doucement M. Jo non loin de l'oreille de Suzanne. [...]
- Quelle marque c'est ? demanda Suzanne (Duras, [1950] 1997 : 174).

La femme, qui a toujours traité l'amour comme le *sacrum*, ne cherche même pas à attiser sa passion. Le véritable sentiment de M. Jo ne provoque en Suzanne aucun émoi, mais elle serait capable de l'épouser : « Dans un sens c'était même mieux d'être avec M. Jo et sa limousine que seule une fois de plus » (Duras, [1950] 1997 : 224), déclare-t-elle. De cette façon, l'on peut parler de la profanation de l'amour qui est considéré comme une valeur matérielle. L'expérience avec M. Jo permet à la protagoniste de comprendre qu'un engagement authentique n'est pas possible. Toutefois, cette relation a été « d'une importance déterminante » (Duras, [1950] 1997 : 187), surtout pour la jeune fille, car elle a changé sa vie. C'est M. Jo qui rend compte à l'héroïne de la force de sa sexualité : « Elle [...] ne regardait qu'elle-même. Regardait solitairement son empire, où régneraient ses seins, sa taille, ses jambes » (Duras, [1950] 1997 : 284). La prise de conscience de son corps devient le signe de la féminité. Suzanne ne compte que sur celui-là pour se faire une place dans le monde. Le comportement de M. Jo, qui lui donne un phonographe pour avoir le droit de l'observer nue sous la douche, fait que la femme découvre la prostitution qui accompagne le plaisir : « C'est ainsi qu'au moment où elle allait ouvrir et se donner à voir au monde, le monde la prostitua » (Duras, [1950] 1997 : 191). Suzanne n'attend pas l'amour, elle se contente d'être possédée par l'homme, en méprisant le « besoin qu'avaient quelquefois les hommes de prononcer les mots : je t'aime » (Duras, [1950] 1997 : 285) : « Quand même c'était là l'envie d'un homme. Elle, elle était là aussi, bonne à être vue [...] » (Duras, [1950] 1997 : 190).

Au fur et à mesure, « une belle fille [qui] avait des yeux luisants, arrogants, [...] jeune, à la pointe de l'adolescence, et pas timide » (Duras, [1950] 1997 : 173) est consciente de son pouvoir séducteur qui provient de sa capacité à éveiller le désir. Sous l'influence de son frère Joseph, la jeune femme rencontre Jean Agosti, un habitant des environs qui promet une aide financière à la famille en échange d'un rapport sexuel avec la fille. Celle-ci qui n'a pas eu d'expérience sexuelle, qu'« [a]ucun homme n'avait vue vraiment nue » (Duras, [1950] 1997 : 190), se donne à l'homme sans honte, dans une complète absence d'affectivité, comme s'il s'agissait d'une nécessité :

Alors qu'il l'embrassait, l'air de Ramona lui revint, chanté par le pick-up du père Bart, à l'ombre des pilotis de la cantine, avec la mer à côté qui couvrait la chanson, l'éternisait. Elle fut dès lors, entre ses mains, à flot avec le monde et le laissa faire comme il voulait, comme il fallait (Duras [1950], 1997 : 351).

Pour la première fois, Suzanne éprouve de la jouissance : « Plusieurs fois de suite, Suzanne récapitula les gestes de Jean Agosti, minutieusement, et chaque fois

ils faisaient naître en elle un même trouble rassurant. Elle se sentait sereine, d'une intelligence nouvelle » (Duras, [1950] 1997 : 361). Cette intelligence se réfère précisément au passage de l'enfance à l'adolescence, à « la monstrueuse vulgarité de l'amour » (Duras, [1950] 1997 : 264), qui marque la perte du paradis. L'héroïne accepte la perspective d'entretenir des relations sexuelles dans l'espoir d'obtenir de l'argent. Ainsi rejette-t-elle « l'attente imbécile des autos des chasseurs, les rêves vides » (Duras, [1950] 1997 : 362) et, n'étant plus soumise à la tutelle maternelle, se sent plus sûre d'elle-même. « Belle et désirable » (Duras, [1950] 1997 : 211), « fardée maladroitement », avec la robe décolletée, celle de Carmen, de prostituée, « robe [...] bleu vif qui se voyait de loin » (Duras, [1950] 1997 : 338), Suzanne apparaît comme une personne scandaleuse, voire un être marchandé. Par son habit provocant, qui joue avec le corps, la jeune femme se distingue des autres et, en même temps, transgresse les règles de la société indochinoise qui impose les allures. De cette façon, incitée par la mère à « se vendre », Suzanne manifeste la nature profane de l'amour. Elle s'inscrit dans la conception durassienne de l'amour laquelle s'oppose à la *finamor*. Cette vision de la vie où le sexe tient lieu de sentiment suggère devoir enfermer Suzanne dans un matérialisme désespérant. Pourtant, à la fois dure et vulnérable, la protagoniste manifeste une vraie sensibilité, le besoin d'autrui. La fin du roman la montre à un moment charnière de son évolution, dans l'inachèvement de la fin de l'adolescence. Suzanne refuse la vision du féminin comme le jeu des apparences, véritable stratégie étrangère au pouvoir sexuel. Car chez Duras, la séduction est le mystère inconcevable de la jouissance féminine. Il convient de noter que la profanation de l'amour s'exprime par le fait que la passion renvoie à la dévoration. Suzanne, au cinéma, est fascinée par la scène d'un baiser qui ressemble à celle d'incorporation de l'autre :

On voudrait bien être à leur place. Ah ! comme on le voudrait... Alors, dans leurs têtes de décapités, on voit ce qu'on ne saurait voir, leurs lèvres les unes en face des autres s'entrouvrir, s'entrouvrir encore, leurs mâchoires se défaire comme dans la mort et dans un relâchement brusque et fatal des têtes, leurs lèvres se joindre comme des poulpes, s'écraser, essayer dans un délire d'affamés de manger, de se faire disparaître jusqu'à l'absorption réciproque et totale (Duras, [1950] 1997 : 261).

Le principal sentiment durassien paraît être la fascination charnelle. La sensualité, assimilée à l'érotisme et à la débauche, trouve sa parfaite illustration dans le fragment suivant qui concerne la visite de Suzanne en ville :

Longtemps, elle avait cru qu'il était infiniment plus grave de dire [les mots : je t'aime], que de se livrer à un homme après l'avoir dit, qu'on ne pouvait les dire qu'une seule fois de toute sa vie et qu'ensuite on ne le pouvait plus jamais, sa vie durant, sous peine d'en-courir un abominable déshonneur. Mais elle savait maintenant qu'elle se trompait. On pouvait les dire spontanément, dans le désir et même aux putins (Duras, [1950] 1997 : 284-285).

L'écrivaine, par le biais de ce personnage féminin, rompt avec la morale chrétienne et les valeurs traditionnelles : Suzanne préfère se donner à un homme sans devenir son épouse. La protagoniste durassienne incarne l'image de la femme qui a le pouvoir, qui jouit de l'indépendance. Confrontée à la complexité d'une situation amoureuse, elle fait ses propres choix. Cette initiation la libérera aussi bien de la tyrannie affective maternelle que de la domination fraternelle.

Aussi dans *L'Amant* observe-t-on un « rite de passage ». L'initiation sexuelle rend possible l'accès à un autre savoir. Celui-ci est entendu comme la transgression, l'opposition à la loi paternelle : « [...] le père [du Chinois] n'aura aucune pitié pour son fils » (Duras, 1984 : 92), « [i]l refusera le mariage de son fils avec la petite prostituée blanche du poste de Sadec » (Duras, 1984 : 35). La fille de *L'Amant* séduit l'homme par son allure, car elle porte une robe de soie « [...] presque transparente [...] sans manches, très décolletée, [...] une ceinture de cuir à la taille [...], [une] paire de talons hauts en lamé or, [...] un chapeau d'homme aux bords plats, un feutre souple couleur bois de rose au large ruban noir » (Duras, 1984 : 14-15), et par son comportement insolite. C'est elle qui lui donne des signaux : « Il n'y avait pas à attirer le désir. Il était dans celle qui le provoquait ou il n'existait pas. Il était déjà là dès le premier regard ou bien il n'avait jamais existé. Il était l'intelligence immédiate du rapport de sexualité ou bien il n'était rien. Cela, de même je l'ai su avant *l'expérience* » (Duras, 1984 : 21-22). L'homme ne constitue, pour elle, qu'un objet regardé : « Les mains sont expertes, merveilleuses, parfaites » (Duras, 1984 : 42), déclare l'héroïne. Dans l'optique de la romancière, convaincue de l'importance visuelle du corps, le plaisir charnel exprime le ravissement né du dévoilement de la puissance du désir. Ainsi l'érotisme ne se réduit-il pas au contact physique. Essentiel à la vie, il implique la quête du sens de l'existence, en aboutissant à l'évolution des personnages. La fille, consciente de son courage, grâce à son amant, dans sa garçonnière de Cholen, découvre la jouissance : « [...] il sent le miel, à force sa peau a pris l'odeur de la soie [...], il est désirable » (Duras, 1984 : 42). Fascinée par la beauté de l'amant, par sa richesse, elle constate : « Je dis que je le désire ainsi avec son argent, [...] » (Duras, 1984 : 40). Sa relation avec le Chinois s'opère par la confrontation à l'inaccessible. De cette manière, ce sentiment perd son mysticisme.

La force féminine de la protagoniste s'explique par sa sexualité, loin des sentiments romantiques. Son rapport avec un amant apparaît aussi bien comme une profanation du sacré, que celle de la morale bourgeoise. En même temps, il donne à l'héroïne la possibilité de découvrir son indépendance : elle entre dans la ville interdite à sa race, en refusant les tabous colonialistes. En outre, elle s'émancipe car cette nouvelle expérience lui offre l'occasion de mûrir : « D'abord il y a la douleur. Et puis après cette douleur est prise à son tour, elle est changée, lentement arrachée, emportée vers la jouissance, embrassée à elle » (Duras, 1984 : 38-39).

Aux yeux de la jeune femme l'étranger incarne à la fois la fortune (le *profanum*) et le désir (le *sacrum*) qui lui permettent de se séparer de la mère car « il faut sortir de là où l'on est » (Duras, 1984 : 25). L'opportunité de quitter « cette histoire de ruine

et de mort » (Duras, 1984 : 26) est présentée sous la forme d'un rite de passage, lors de la célèbre traversée du bac sur le Mékong, événement décisif qui évoque le topos symbolique de l'épreuve initiatique. Cette scène romanesque fait penser à une situation archétypale de la première rencontre des amants, dans laquelle le lecteur retrouve des motifs littéraires d'un amour inaccompli : celle de *Tristan et Iseult* ainsi que celle de *L'Éducation sentimentale*. Le texte durassien met en doute le cliché d'une telle dialectique de l'amour afin d'attirer l'attention sur une réécriture personnelle de l'initiation qui véhicule désir érotique et désir d'écrire (Martínez García, 2007 : 67). L'initiation érotique prend valeur d'épreuve de passage, elle signifie une transformation, liée à l'accès à l'âge adulte. Dans l'œuvre de Duras, la première révélation qu'apporte l'expérience sexuelle est celle de l'identité féminine détachée de *l'emprise maternelle* (Couchard, 1991). C'est lorsque l'enfant est offerte au regard désirant de l'homme chinois qu'elle comprend sa singularité : « Soudain je me vois comme une autre, comme une autre se serait vue, au-dehors, mise à la disposition de tous les regards, mise dans la circulation des villes, des routes, du désir » (Duras, 1984 : 15).

La rencontre avec le Chinois se révèle être un événement capital dans la vie de la jeune fille. En citant Šrámek, l'on pourrait dire qu'

[e]lle ouvre la vue du « fleuve » [...] qui exprime l'idée du « courant terrible » de la vie humaine avec les étapes diverses : c'est ainsi que dans la garçonnière de Cholen, la jeune fille blanche, « une fois le fleuve traversé », se voit transférée symboliquement dans une autre étape de son existence, dans celle « de l'autre côté du fleuve » (Šrámek, 1999 : 9).

Lors du premier rendez-vous, dans la garçonnière de Cholen, « [e]lle est sans sentiment très défini, sans haine, sans répugnance non plus, alors est-ce sans doute là déjà du désir » (Duras, 1984 : 36). Dès sa première expérience sexuelle la protagoniste est sûre que « l'inconnue nouveauté » (Duras, 1984 : 38) lui plaît. Elle arrive à « [...] rester la souveraine de son désir, la référence personnelle à l'émotion, à l'immensité de la tendresse, à la sombre et terrible profondeur charnelle » (Duras, 1984 : 109-110). La fille ne cherche pas un amour idéal, contrairement à son amant. Privée d'illusions, elle se rend bien compte de la dépendance de l'homme à son charme : « Dès le premier instant elle sait quelque chose comme ça, à savoir qu'il est à sa merci » (Duras, 1984 : 35).

Le motif de la première expérience sexuelle occupe une place essentielle dans la pratique scripturale chez Duras. *Un Barrage contre le Pacifique* et *L'Amant* présentent la scène de la « première fois », en se focalisant sur l'érotisme de la protagoniste, sur le débordement des impulsions. Celle-ci, d'abord surprise ou curieuse, devient plus sensible et plus active, jusqu'à presque inverser les rôles, traditionnellement attribués aux deux sexes. L'homme est envisagé sous un angle essentiellement physique, comme un instrument de plaisir. Dans la narration durassienne, l'apport de la jouissance sexuelle s'avère remarquable, étant donné que « [...] la sexualité est le pivot. [...] L'acte de faire l'amour est [...] central » (Vircondelet, 1991 : 18). *L'Amant*

évoque l'ivresse du plaisir physique qui contribue à une éducation sensuelle. Même si l'héroïne n'a que quinze ans et demi, elle pressent sa sexualité : « Je suis avertie déjà. Je sais quelque chose » (Duras, 1984 : 20), dit-elle. Adulte, la fille est désormais porteuse d'un autre savoir : « [...] en toute conscience je peux être charmante » (Duras, 1984 : 20). La description de la jouissance fait que l'enfant passe pour le dépositaire d'un secret, du savoir : « J'avais en moi la place de ça, je l'ai su comme les autres, mais curieusement, avant l'heure. De même que j'avais en moi la place du désir. J'avais à quinze ans le visage de la jouissance et je ne connaissais pas la jouissance » (Duras, 1984 : 12). Le personnage féminin perçoit son désir comme un impératif, un devoir envers lui-même.

Dans l'optique bataillienne, l'intelligence de l'érotisme donne accès à la conscience de soi. Et la jeune fille fait preuve d'une telle lucidité, « [...] elle sait que [le Chinois] [...] n'a pas les moyens de connaître tant de perversité. Et de faire tant et tant de détours pour l'attraper [...]. C'est à elle à savoir. [...] [L]a chose ne dépendait que d'elle seule » (Duras, 1984 : 37). L'héroïne a franchi l'étape de l'initiation à l'âge adulte, à l'univers masculin. Il semble que pour pouvoir vivre cette épreuve, l'isolation de l'individu soit indispensable. Car « [...] ce qui touche au désir, aux goûts érotiques, [...] à l'imaginaire sexuel, aux modalités de la jouissance [...], cette sorte de non-implication subjective profonde [...] a tendance à privilégier la clôture, le secret, la clandestinité » (Hubier, Dominguez Leiva, 2005 : 23-24). Si elle avait été entourée par sa famille et les autres, l'*experiment* n'aurait pas pu réussir. En plus, l'utilisation de cet anglicisme par l'héroïne sert à souligner la singularité de son attitude. L'épisode du bac représente le moment où elle rejette sa famille et commence sa vie individuelle.

Chez Marguerite Duras, la confrontation du *sacrum* et du *profanum* se révèle également par la prise de conscience de l'interdit qui incarne l'amour incestueux rêvé avec le frère à travers l'amant : « Je le savais, quelquefois il était présent dans la jouissance » (Duras, 1984 : 95), avoue la jeune femme de *L'Amant*. Elle se décide à vivre l'expérience de l'amour charnel, d'enfreindre l'interdiction posée par sa mère. La transgression du tabou de l'inceste devient le symbole de l'opposition à la société, parce que « [l]a limite et la transgression se doivent l'une à l'autre la densité de leur être » (Foucault, 2001 : 233). L'érotisme est donc inséparable du sacrilège, il parcourt le chemin de la douleur à l'extase. La tentation de l'inceste signifie un besoin d'abolir la différence et de franchir la distance. La relation incestueuse au frère cadet inscrit la femme dans le désir, lui donne également accès à une certaine forme de connaissance. Dans la *cabina oscura* se déroule le rituel érotique de la jeune fille : « [...] je me fais donner la jouissance qui fait crier » (Duras, 1984 : 71). Elle se rend compte de la nécessité d'affronter le moment de passage entre la vie sexuée de l'adolescente et le monde sexué des femmes expérimentées dans l'*ars amandi*. La protagoniste traite le fait de se prostituer comme le moyen d'échapper à la pauvreté. Ainsi prouve-t-elle que le corps est devenu « objet de salut » (Baudrillard, 1970 : 200).

Le désir incestueux, véhiculé par *Un Barrage contre le Pacifique* et *L'Amant*, montre la situation initiale, celle de l'adoration, d'une sorte de culte voué par la fille à son

frère, complice de l'enfance. Le personnage féminin du *Barrage*, qui « n'avait d'yeux que pour [le] frère [...] » (Duras, [1950] 1997 : 176), le considère comme quelque'un d'idéal, un être divinisé : beau, fort, habile, fier, brave, indépendant. Joseph, devenu protecteur, à l'instar d'un père de la famille, incarne l'unique figure, pour laquelle Suzanne voue l'admiration :

M. Jo se décourageait vite.

– C'est comme si j'avais craché dans l'eau, reprit-il. Rien ne vous touche, même pas mes intentions les plus délicates. Ce que vous aimez c'est les types du genre de...

– Du genre de qui ?

– Du genre [...] de Joseph, dit timidement M. Jo (Duras, [1950] 1997 : 193).

C'est pourquoi le frère aîné est rapproché de l'amant en tant qu'un initiateur doux. De cette manière, il y a une coexistence du *sacrum* et du *profanum*. Dans les deux textes, l'inceste permet aux héroïnes durassiennes de vivre l'amour et de découvrir leur personnalité qui se traduit par une ambiguïté des sentiments. L'amour est perçu par les personnages féminins comme un sentiment qui se réfère à l'ambivalence émotive au sein de la famille, à la dichotomie, à la contradiction ressentie dans le rapport de soi à la réalité. Ce qui fait dire, de façon pertinente, à Jerzy Lis que la romancière

lève l'interdit de l'inceste et le considère presque comme un comportement naturel et innocent. [...] Dans le récit de Duras, la relation incestueuse relève de la dualité des êtres humains avides de connaissances [...] [qui] donne un accès à un savoir et éloigne de l'enfance. L'inceste [...] fait partie de cette particulière occupation du temps de l'existence centrée sur la recherche [...] de l'amour dans l'espoir d'assumer pleinement la vie (Lis, 2006 : 254, 256-257).

L'originalité de Marguerite Duras s'exprime par la façon de décrire la profondeur de la passion affranchie des tabous moraux et sociaux. À travers l'attitude de Suzanne et de la jeune fille de *L'Amant* l'écrivaine met en relief la profanation de l'amour (au travers d'aspects tels que la prostitution, l'inceste), et, en même temps, de l'image de l'enfance représentée comme l'âge de la puberté, de l'innocence et de la sensibilité. L'écrivaine vise à cerner le sacré et le profane de ce sentiment, bref, sa complexité. Suivant sa conception du désir, « [...] il faut [s']ouvrir à l'inconnu [...], aussi [...] à l'interdit. Il faut ouvrir la loi [...] pour que quelque chose entre et trouble le jeu habituel de la liberté » (Duras, 1987 : 42, 47).

BIBLIOGRAPHIE :

Bataille G. 1957. *L'Érotisme*. Paris. Gallimard.

Baudrillard J. 1970. *La Société de consommation, ses mythes, ses structures*. Paris. Denoël.

- Couchard F. 1991. *Empire et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*. Paris. Dunod.
- Duras M. 1984. *L'Amant*. Paris. Minuit.
- Duras M. 1987. *La Vie matérielle*. Paris. P.O.L.
- Duras M. [1950. Paris. Gallimard] 1997. *Un Barrage contre le Pacifique*. In *Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993*. Paris. Gallimard. Coll. « Quarto ».
- Foucault M. 2001. *Préface à la transgression*. Paris. Gallimard.
- Guers-Villate Y. 1985. *Continuité. Discontinuité dans l'œuvre durassienne*. Bruxelles. Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Hubier S., Dominguez Leiva A. (sous la dir. de). 2005. *Revue d'Études Culturelles. Érotisme et ordre moral*. N°1. Dijon. Association Bourguignonne d'Études Linguistiques et Littéraires.
- Lis J. 2006. Humanité et bestialité dans la relation fraternelle : *La Pluie d'été* de Marguerite Duras et *Mon beau Jacky* de Richard Morgiève. In Grzesiak Cz. (sous la dir. de). *Frères et/ou sœurs dans les littératures en langues romanes*. Lublin. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 247-257.
- Martínez García P. 2007. *L'Amant* de Marguerite Duras : récit autobiographique, récit des origines. Éros et écriture. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. 22. 61-70.
- Šrámek J. 1999. La Fonction des répétitions dans la composition de *L'Amant* de Marguerite Duras. *Études Romanes de Brno*. 29. 7-18.
- Vircondelet A. 1991. *Duras*. Paris. François Burin.

Love as a “Rite of Passage” – a Confrontation Between *the Sacred* and *the Profane* in Selected Works of Marguerite Duras

ABSTRACT: One of the distinguishing characteristics of Marguerite Duras' works is her focus on contradictions, especially in the realm of physicality, which is part of the “dialectic of desire”, a nonverbal pleasure. In the analysed novels: *The Sea Wall* and *The Lover* this passion manifests itself through the “rite of passage”. It is a double discovery of one's own and someone else's physicality. Duras perceives love as an uncontrollable, violent “experiment”, a rebellion against one's mother and restrictions.

Narrating one of the most important (and secret) episodes of her life – crossing the Mekong – the author depicts the sexual initiation of a young heroine (Duras' *alter ego*), who seduces a mature man with her behaviour and dress. This experience allows her to experience the absolute and become initiated and free. For the narrator it is an opportunity for in-depth analysis of the secular and the sacred aspects of desire. To fully understand the sacred and the profane in Duras' works, it seems necessary to approach the phenomenon from an interdisciplinary perspective.

Keywords: desire, experiment, sexual initiation, absolute.