

## ESPACE, RECONNAISSANCE ET IDENTITÉ

Leonardo Alexander do Carmo SILVA\*

- **RÉSUMÉ:** Dans les romans *Le ravissement de Lol V. Stein*, de Marguerite Duras, et *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, deux événements majeurs ont des conséquences dévastatrices pour les deux héroïnes. Pour Lol V. Stein, il s'agit du « rapt » de son fiancé par Anne-Marie Stretter, le soir du bal à T. Beach. Pour G.H., c'est la vision d'un cafard dans la chambre de bonne qui entraîne une véritable aventure existentialiste. Les parcours de ces personnages se caractérisent par une perte ou une dissolution de l'identité. La manière dont les deux femmes occupent l'espace, dans les romans, est très révélatrice de la crise identitaire qu'elles traversent, de leurs modes d'existence et de leurs mondes intérieurs.
- **MOTS-CLÉS:** Clarice Lispector. Espace. Identité. Marguerite Duras. Reconnaissance.

Clarice Lispector et de Marguerite Duras firent leur entrée dans le monde des lettres la même année, en 1943, avec *Les Impudents* et *Perto do Coração Selvagem*. Chacune se forgea très rapidement un style d'écriture unique, immédiatement reconnaissable. On dit souvent que leurs textes sont difficiles, novateurs, déroutants. En 1964, Marguerite Duras et Clarice Lispector ont publié deux de leurs romans les plus célèbres, *Le ravissement de Lol V. Stein* et *A paixão segundo G.H.* Ces romans sont construits autour de deux personnages féminins dont les noms figurent dans les titres des ouvrages, noms qui sont d'ailleurs notés sous la forme d'abréviations, ce qui souligne un certain vide. Les caractères et les vies de Lol et G.H. sont marqués par un manque, une absence fondamentale.

Ces deux personnages féminins ont aussi en commun le fait d'avoir vécu un véritable moment de transformation, qu'on pourrait rapprocher de l'expérience de l'épiphanie et de la révélation. Pour G.H., il s'agit d'une révélation presque mystique et l'utilisation du mot "passion" nous renvoie à la souffrance du Christ. Effectivement, le roman de Lispector raconte la via crucis très particulière et douloureuse de G.H. L'événement qui change la vie de Lol V. Stein, en revanche, la fait sombrer dans le monde de l'oubli et de la dissolution.

---

\* Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 – École Doctorale 122 – Europe Latine, Amérique Latine ; Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL) – Paris – França. 75231 – leonardoalexandersilva@gmail.com.

Les expériences transformatrices sont très fortement liées au regard dans les deux textes. C'est la vision d'une scène qui engendre la crise chez les deux héroïnes. Toutefois, ces images sont complètement différentes. Pour G.H., il s'agit de la vision d'un cafard dans une chambre de bonne, une scène apparemment ordinaire. Pour Lol, il s'agit de la vision d'un couple qui danse dans un bal, un couple qui tombe amoureux. Ce couple est formé par son fiancé, Michael Richardson, et Anne-Marie Stretter. À la fin du bal, Lol est abandonnée par le couple qui part pour toujours, laissant la jeune femme dans un état de désespoir puisqu'elle ne peut plus les regarder. L'abandon marque aussi la vie de G.H. Le personnage est abandonné par sa bonne, qui démissionne et laisse ses traces (un dessin sur le mur de la chambre) dans l'appartement.

La manière dont les deux femmes occupent l'espace, dans les romans, est très révélatrice de la crise identitaire qu'elles traversent, de leurs modes d'existence et de leurs mondes intérieurs. On constate d'abord, dans *Le ravissement de Lol V. Stein*, que les toponymes sont marqués par la même procédure d'abréviation perçue dans le nom du personnage éponyme: T. Beach, U. Bridge, S. Thala. Béatrice Didier pointe d'ailleurs une certaine ressemblance entre le nom de Lol V. Stein et celui de S. Thala: "On avise alors de l'identité qui existe entre Lol et S. Tahla, à retrouver les mêmes lettres: Lola Stein fournirait à la fois le début (st) et la fin (la) de S. Tahla." (DIDIER, 1981, p. 278). Les toponymes aux résonances anglo-saxonnes nous indiquent des espaces fictifs (à priori inexistants) autrement dit, une localisation indéterminée. Marguerite Duras sort ainsi de la précision spatiale qui caractérisait la plupart de ces romans (l'Indochine d'*Un barrage contre le Pacifique* et l'Inde, de *Le vice-consul*, par exemple) pour aller vers une imprécision.

On constate le phénomène inverse chez Lispector. *A paixão segundo G.H.* est le premier roman de l'auteure qui se passe dans un espace explicitement désigné dans le récit: la ville de Rio de Janeiro. Néanmoins, à mesure que G.H. se livre à son expérience métaphysique et hallucinatoire, l'espace de la ville s'élargit et le personnage se met à voir par sa fenêtre un monde gigantesque, envahi par une nature sauvage et par des ruines. La vision "aérienne" de G.H., du haut de son appartement, est caractérisée par le mélange des paysages typiques de la ville brésilienne avec ceux des différents endroits de la planète: "*Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além estendiam-se os planaltos da Ásia Menor.*" (LISPECTOR, 1998, p. 105). Dans les deux romans il y a une certaine indétermination géographique qui contribue à la création d'un espace plus imaginaire et fantasmatique que réel.

On constate également que, dans les romans, certains espaces sont chargés d'une connotation symbolique. Lol V. Stein, par exemple, démontre une fascination par les espaces limites de la forêt et de la mer. Selon Ton-That, la mer et l'eau (qui nous rappelle le nom "Lol") est au centre de l'imaginaire durassien. Pour

l'écrivaine, Lol est une “[...] créature aquatique, ondine trahie, sirène échouée au chant encore envoûtant comme celui d’Orphée décapité, flottant sur le fleuve et prononçant pour l’éternité le nom de la bien-aimée.” (TON-THAT, 2005, p. 36). Dans le roman, il semble avoir une complicité, un rapport intime entre la mer et le personnage féminin:

Je suis avec elle à m’attendre: la mer monte enfin, elle noie les marécages bleus les uns après les autres, progressivement et avec une lenteur égale ils perdent leur individualité et se confondent avec la mer, c’est fait pour ceux-ci, mais d’autres attendent leur tour. La mort des marécages emplit Lol d’une tristesse abominable, elle attend, la prévoit, la voit. Elle la reconnaît. (DURAS, 2004, p. 185-186).

Cette perte d’individualité des marécages nous renvoie à la perte de l’individualité de Lol, son “effacement continué”.

L’opposition classique entre la ville et la forêt, très récurrente dans la littérature, notamment dans les contes de fées, est transfigurée dans le roman. La ville de S. Thala, où habite le personnage, est un espace civilisé, de protection et d’ordre. Dans ces promenades, Lol va souvent en direction à l’Hotel de Bois, qui se situe dans la périphérie de la ville, au bord d’un champ de seigle. L’espace forestier, suggérée par le nom de l’hôtel, représente le lieu sauvage, loin de la civilisation et du domicile familial protecteur. Le bois/la forêt est un lieu de danger et d’initiation pour quelques personnages féminins des contes de fées, comme le Chaperon rouge, la Belle au bois dormant, Blanche-neige. Le champ de seigle, espace privilégié de Lol, se situe entre le sauvage et le civilisé. Il s’agit d’un espace en plein aire, mais délimité. C’est dans cet entre-lieu, que Lol abandonne les masques de la convenance et se laisse dominée par une pulsion voyeuriste. Il est le lieu de jouissance de Lol V. Stein.

Chez Lispector, l’image de l’édifice où habite l’héroïne est comparable à celle de la montagne, qui est récurrente dans l’œuvre de l’auteure brésilienne. La montagne est une élévation géographique souvent associée à l’élévation de l’âme (selon la tradition judéo-chrétienne, par exemple, Dieu a dicté les dix commandements à Moïse dans le haut du mont Sinai). G.H. compare à plusieurs reprises le lieu où elle se trouve à un minaret (la tour des mosquées), autre symbole d’élévation physique lié à la spiritualité: “*Como um minarete. Começara então a minha primeira impressão de minarete, solto acima de uma extensão ilimitada.*” (LISPECTOR, 1998, p. 37). Ces symboles d’élévation représentent l’isolement et la vision surplombante de G.H., qui accède à une compréhension soudaine de son existence (ce que les critiques ont appelé d’épiphanie).

Le paysage du désert est évoqué à plusieurs reprises dans *A paixão segundo G.H.* Dans certains passages du texte, la chambre de bonne semble se transformer

en désert. Elle devient un espace inhospitalier, une “chambre ardente”: “*E na minha grande dilatação, eu estava no deserto. Como te explicar? eu estava no deserto como nunca estive.*” (LISPECTOR, 1998, p. 59). G.H. compare son existence à une traversée du désert: “*Desde a pré-história eu havia começado a minha marcha pelo deserto, e sem estrela para me guiar, só a perdição me guiando, só o descaminho me guiando - até que, quase morta pelo êxtase do cansaço, iluminada de paixão, eu enfim encontrara o escrínio.*” (LISPECTOR, 1998, p. 136).

Le désert, dans le roman de Lipector, et le champ de seigle, dans celui de Duras, sont des représentations/allégories du vide, qui est, comme on a vu précédemment, associé à l’identité de G.H. et Lol: “*De início eu fora rejeitada pela visão de uma nudez tão forte como a de uma miragem; pois não fora a miragem de um oásis que eu tivera, mas a miragem de um deserto.*” (LISPECTOR, 1998, p. 48); “*Derrière s’étend un grand champ de seigle, lisse, sans arbres.*” (DURAS, 2004, p. 61).

Dans les romans, le foyer (espace traditionnellement associé à la femme) a une importance majeure. Dans son ouvrage *La poétique de l’espace*, Gaston Bachelard associe la maison à un nid de protection et d’intimité, un petit cosmos qui devient, grâce à la rêverie, “[...] une des plus grandes puissances d’intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l’homme.” (BACHELARD, 2004, p. 26). Pour G.H., la maison devient véritablement un huis clos, séparé du monde extérieur: “*Assim como em criança, tive então a noção precisa de que estava inteiramente sozinha numa casa, e que a casa era alta e solta no ar, e que esta casa tinha baratas invisíveis.*” (LISPECTOR, 1998, p. 49). Pour Lol V. Stein, la maison est le lieu d’ordre, de stabilité et de protection: “*Quand elle revenait dans sa maison – Jean Bedford en a témoigné auprès de Tatiana Karl –, qu’elle reprenait place dans l’ordre qu’elle y avait mis.*” (DURAS, 2004, p. 43).

Dans les deux romans, la maison/appartement révèle l’appartenance sociale des héroïnes. G.H. vit dans un appartement luxueux situé dans le dernier étage de l’édifice, ce qui symbolise son existence privilégiée du point de vue économique. La grande et belle maison de Lol V. Stein à S. Thala, une sorte de réplique de celle qu’elle avait à U. Bridge, est aussi un symbole de la vie confortable de Lol V. Stein. Les deux personnages appartiennent à une bourgeoisie aisée. Dans *A paixão segundo G.H.*, la géographie de la maison, très précisément décrite, révèle une dynamique sociale. G.H. occupe une place déterminée dans son appartement et la chambre de bonne se situe à l’autre extrémité. Aller vers cette chambre équivaut à sortir de son milieu habituel.

Tant G.H. que Lol donnent beaucoup d’importance à la mise en ordre de la maison. G.H. déclare que sa vraie vocation est le ménage, activité qui ressemble à la création: “*Não ter naquele dia nenhuma empregada iria me dar o tipo de atividade que eu queria: o de arrumar. Sempre gostei de arrumar. Suponho que esta seja a minha única vocação verdadeira. Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo.*” (LISPECTOR, 1998, p. 32). Lol, en revanche, semble trouver

dans la vie domestique un moyen de s'effacer, une routine presque mécanique. Les tâches du foyer constituent un rituel aliénant, qui le protège de la crise ou de la folie: "Un ordre rigoureux régnait dans la maison de Lol à U. Bridge. Celui-ci était presque tel qu'elle le désirait, presque, dans l'espace et dans le temps. Les heures étaient respectées. Les emplacements de toutes choses, également." (DURAS, 2004, p. 33).

La chambre est, dans le petit cosmos de la maison, un espace privilégié dans les deux romans. Dans *Le ravissement de Lol V. Stein*, la chambre est le lieu de refuge et de "deuil" de Lol après la scène du bal: "Lol, raconte Mme Stein, fut ramenée à S. Tahla, et elle resta dans sa chambre, sans en sortir du tout, pendant quelques semaines." (DURAS, 2004, p. 23). La chambre de l'Hôtel des Bois est aussi un espace très important dans le roman durassien, il s'agit du lieu de rencontre de Tatiana et Jacques Hold, lieu de sensualité et d'adultère. Quant au roman de Clarice Lispector, presque tout le récit se passe dans la chambre de bonne. Cet endroit méconnu et peu fréquenté par la propriétaire de l'appartement, devient un lieu inhospitalier et étrange: "*O quarto era o retrato de um estômago vazio.*" (LISPECTOR, 1998, p. 41-42).

La dualité dedans/dehors est aussi très importante dans les deux romans. Dans *Le ravissement de Lol V. Stein*, cette opposition spatiale est très perceptible dans les scènes où Lol se place devant l'Hôtel de Bois, avec le regard fixe sur la fenêtre de la chambre où se trouvent Jacques et Tatiana. L'intérieur de la chambre semble être le lieu de fantasme de Lol: "Le seigle crisse sous ses reins. Jeune seigle du début d'été. Les yeux rivés à la fenêtre éclairée, une femme entend le vide - se nourrir, dévorer ce spectacle inexistant, invisible, la lumière d'une chambre où d'autres sont." (DURAS, 2004, p. 65). Jacques Hold, dans une position inverse, songe à ce que passe à l'extérieur. Dans le roman de Clarice Lispector, l'opposition entre l'intérieur et l'extérieur est provoquée par la situation d'enfermement de l'héroïne. L'extérieur est le lieu de fantasme pour le G.H. À partir de sa vision du dehors, le personnage réinvente le monde extérieur: "*Aquele era o estreito de Dardanelos. Mais além as escabrosas cristas. [...] E mais além, já o começo das areias. O deserto nu e ardente. [...] Mais ao longe, o lago salgado e azul cintilava.*" (LISPECTOR, 1998, p. 105).

La fenêtre est un élément très important dans les deux romans car elle établit une liaison entre l'extérieur et l'intérieur. Associée au regard des personnages, notamment des héroïnes, la fenêtre confère une dimension spectaculaire à quelques scènes. Le paysage que G.H. voit de sa fenêtre devient, par exemple, un spectacle hallucinatoire. Dans le roman durassien, la fenêtre de la chambre de l'Hôtel de Bois, peut être comparée un écran de cinéma, ou le cadre d'une scène théâtrale. Lol V. Stein est une spectatrice qui "[...] regarde une petite fenêtre rectangulaire, une scène étroite, bornée comme une pierre, où aucun personnage encore ne s'est montré." (DURAS, 2004, p. 63).

Dans *A paixão segundo G.H.*, tout le récit se passe dans un huis clos, l'appartement de G.H. Dans *Le ravissement de Lol V. Stein*, nombreuses sont les scènes qui se déroulent dans des espaces clos, comme la fameuse scène du bal. Cet enfermement spatial renforce l'impression d'étouffement et de claustrophobie dans les romans et il reflète un type d'enfermement moral ou psychologique. G.H., par exemple, se sent prisonnière dans la chambre de bonne, bien qu'aucune barrière physique ne l'empêche de sortir: "*Eles me impediam de sair e apenas com este modo simples: deixavam-me inteiramente livre, pois sabiam que eu já não poderia mais sair sem tropeçar e cair.*" (LISPECTOR, 1998, p. 48).

Lol V. Stein passe par diverses expériences de claustration au long du récit, comme celle du compartiment du train et la scène du hôtel à T. Beach à la fin du roman. Néanmoins, on pourrait affirmer que même les espaces ouverts, comme le champ de seigle, deviennent des prisons (psychologiques) pour le personnage. Chez Duras, les images de l'enfermement sont récurrentes: "Et cela recommence: les fenêtres fermées, scellées, le bal muré dans sa lumière nocturne les aurait contenus tous les trois et eux seuls." (DURAS, 2004, p. 47); "Nous sommes enfermés quelque part." (DURAS, 2004, p. 118); "Mon ignorance elle-même enfermée." (DURAS, 2004, p. 118).

Tant le salon du bal pour Lol comme la chambre de bonne pour G.H. sont des lieux d'exécution et mort symbolique. Après la scène du ravissement, Lol est souvent décrite comme une revenante, une absente, n'étant "plus là". Quand Tatiana passe devant sa maison à S. Thala, elle suspecte que Lol est morte: "Morte peut-être" (DURAS, 2004, p. 38). G.H., à son tour, rapproche son expérience de révélation à la mort: "[...] *por um átimo experimentei a vivificadora morte.*" (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Dans *A paixão segundo G.H.* et *Le ravissement de Lol V. Stein*, la reconnaissance, très liée au regard, fait partie d'un processus d'activation de la mémoire. Lol V. Stein et G.H. sont toutes deux atteintes par l'oubli: "*Quis lembrar-me de seu rosto, e admirada não consegui.*" (LISPECTOR, 1998, p. 39); "*Também do que eu pensava sobre amor; também disso estou me despedindo, já quase não sei mais o que é, já não me lembro.*" (LISPECTOR, 1998, p. 86); "Il n'a jamais rien dit là-dessus, je ne me souviens plus." (DURAS, 2004, p. 95); "Je ne me souviens pas, dit-elle. D'aucune amitié. De rien de ce genre." (DURAS, 2004, p. 96).

L'une des étapes de la reconnaissance pour Lol V. Stein et pour G.H. est celle de l'espace. Pour G.H., il s'agit de redécouvrir une partie de son appartement qu'elle ne fréquentait pas depuis longtemps, qui ne lui appartenait plus: la chambre de bonne. Cette découverte peut être assimilée à une descente aux enfers. Le couloir est l'espace de liaison entre la partie noble du foyer et la chambre de bonne, il lie ces deux mondes: "*Depois dirigi-me ao corredor escuro que se segue à área.*" (LISPECTOR, 1998, p. 35). Lorsqu'elle rentre dans la chambre, G.H. se retrouve au sein d'un "empire", qui lui est en tout différent: "*O quarto era o oposto do que*

*eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar; de meu talento de viver; o oposto de minha ironia serena, de minha doce e isenta ironia.*” (LISPECTOR, 1998, p. 41-42).

Dans le roman de Duras, Lol V. Stein fait aussi une reconnaissance de la ville S. Thala:

Elle reconnaissait S. Tahla, la reconnaissait sans cesse et pour l’avoir connue bien avant, et pour l’avoir connue la veille [...]; elle seule, elle commença à reconnaître moins, puis différemment, elle commença à retourner jour après jour, pas à pas vers son ignorance de S. Tahla. (DURAS, 2004, p. 42).

Chez Lol V. Stein, le processus de reconnaissance, les promenades quotidiennes dans la ville, aboutissent à un progressif effacement de S. Thala dans sa mémoire. D’une certaine manière, le personnage se souvient pour oublier, elle marche “[...] dans le palais fastueux de l’oubli.” (DURAS, 2004, p. 43). Ainsi, la ville est toujours un lieu à découvrir.

À la fin des romans, Lol V. Stein et G.H. se soumettent à la plus grande épreuve de reconnaissance. Dans le roman de Duras, le personnage éponyme revient à l’endroit où tout a commencé: le casino municipal de T. Beach. Le voyage à T. Beach est un voyage vers le passé. Tout indique que le but de cette démarche est d’accéder à la mémoire de Lol, de confronter le fantasme avec le réel et d’enterrer le passé. Ce qu’espère le narrateur, c’est qu’elle “[...] revoit sa mémoire-ci pour la dernière fois de sa vie, [qu’] elle l’enterre.” (DURAS, 2004, p. 175). Jacques est le médiateur de ce retour vers le passé, il accompagne la “mémoire de Lol se mettre en marche”. Selon l’écrivaine Anne Cousseau, Hold est “le vecteur nécessaire de la mémoire de Lol” (COUSSEAU, 2005, p. 37).

Dans le train, le voyage promettait d’être un succès, car Lol se trouvait “[...] dans un déroulement mécanique de reconnaissances successives des lieux, des choses.” (DURAS, 2004, p. 174). Pour que Lol V. Stein puisse enterrer son passé, il fallait d’abord qu’elle le déterre. Néanmoins, lorsqu’elle retourne au lieu où elle a été volée, elle “[...] rit parce qu’elle cherche quelque chose qu’elle croyait trouver ici, qu’elle devrait trouver et qu’elle ne trouve pas.” (DURAS, 2004, p. 179). La reconnaissance est donc frustrée, la *catharsis* n’est pas aboutie. Lol ne trouve pas ce qu’elle cherchait: “Elle vient, revient, soulève un rideau, passe le nez, dit que ce n’est pas ça, qu’il n’y a pas à dire, ce n’est pas ça.” (DURAS, 2004, p. 77).

Dans *A paixão segundo G.H.*, l’acte maximal et extrême de reconnaissance du neutre, de l’inhumain est la manducation du cafard. Le neutre correspond à l’état brut de l’être: “*O neutro era a minha raiz mais profunda e mais viva – eu olhei a barata e sabia.*” (LISPECTOR, 1998, p. 91). À travers la manducation du cafard, elle veut se libérer de tout ornement propre à l’humanisation: “[...] *comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a*

*andar com um cajado pelo deserto.*” (LISPECTOR, 1998, p. 71). La manducation de la masse blanche renvoie à la communion de l’eucharistie, un des sacrements du catholicisme. Ce sacrement conclut l’initiation chrétienne. Par ce rite religieux, le croyant est assimilé au corps de Christ et il se transforme en Lui. Il est élevé à une communion avec Dieu, une expérience de transcendance. La manducation du cafard est, en revanche, une expérience de l’immanence. G.H. s’abaisserait ainsi au niveau de la matière vive, rompant avec sa condition antérieure.

Néanmoins, l’expérience de G.H. n’est pas aboutie (à l’image de celle de Lol V. Stein) car elle s’aperçoit qu’en mangeant la masse blanche du cafard elle a cherché l’ajout, l’ornement qu’elle cherchait à abdiquer: “*Entendi que, botando na minha boca a massa da barata, eu não estava me despojando como os santos se despojam, mas estava de novo querendo o acréscimo.*” (LISPECTOR, 1998, p. 169-170). Elle, qui cherchait l’immanence, trouve la transcendance à travers le langage et le récit de son expérience: “*A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias.*” (LISPECTOR, 1998, p. 176). Tout ce que lui reste est la répugnance d’avoir mis dans sa bouche la masse blanche du cafard. C’était la répugnance qui l’avait fait sortir du système dans lequel elle se trouvait, au moment de voir le cafard, et cette même répugnance la fait retourner au système.

G.H. et Lol V. Stein vivent une expérience de perte ou de dissolution de l’identité. Les héroïnes des romans sont des femmes illuminées, elles vivent un instant transformateur qui ressemble aux moments de révélation et d’épiphanie des saints, des prophètes et des martyres. La reconnaissance est, dans les romans, le mécanisme qui permet aux protagonistes d’échapper, même pour quelques brefs instants, à l’ignorance et à l’oubli. Les deux héroïnes oscillent donc entre le jour et l’obscurité, le souvenir et l’oubli. La dissolution des identités des personnages et le processus de reconnaissance est très lié au regard et aussi à la façon dont ces personnages occupent, traversent et (re)découvrent les espaces.

SILVA, L. A. C. Space, recognition and identity. **Itinerários**, Araraquara, n. 44, p. 167-175, jan./jun. 2017.

■ **ABSTRACT:** *The novels Le ravissement de Lol V. Stein, by Marguerite Duras, and A paixão segundo G.H., by Clarice Lispector, are built around two major events, two moments of transformation for the protagonists. For Lol V. Stein, it is the “abduction” of her fiancé by Anne-Marie Stretter, during a ball at T. Beach. For G. H., it is the vision of a cockroach in the maid’s room which results in a true existentialist adventure. These two events have devastating consequences for both characters. Their paths are characterized by the loss or dissolution of identity. The way the two women occupy space in the novels reveals their identity crisis, their livelihoods and their inner worlds.*

■ **KEYWORDS:** *Clarice Lispector. Identity. Marguerite Duras. Space. Recognition.*

## RÉFÉRENCES

BACHELARD, G. **La Poétique de l'espace**. Paris: Quadrige; PUF, 2004 [1957].

DIDIER, B. **L'écriture femme**. Paris: PUF, 1981.

DURAS, M. **Le ravisement de Lol V. Stein**. Paris: Gallimard, 2004 [1964]. (coll. Folio).

LISPECTOR, C. **A paixão segundo G.H.**, Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1964].

TON-THAT, T. **Le ravisement de Lol V. Stein de Marguerite Duras: un roman de la folie amoureuse**. Paris: Éditions du temps, 2005.



