

**Les marques de subjectivité dans «L'Amant» de
Marguerite Duras**

Par

Bahira Youssef Tousson - Professeur adjoint
Faculté des Lettres- Université de Minieh

Dans cette étude, nous nous proposons d'analyser les marques de subjectivité énonciative dans *L'Amant*¹. Ce récit autobiographique* raconte l'enfance et l'adolescence de Marguerite Duras passées en Indochine*. Dès sa publication fin août 1984, ce roman remporte un grand succès et le 12 novembre 1984, la romancière obtient le prix Goncourt. *L'Amant* marque, véritablement, une étape importante dans l'œuvre de Marguerite Duras, tant sur le plan de la notoriété que dans le cadre d'une évolution littéraire conduisant à une écriture autobiographique, ce qui justifie notre choix.

L'étude de la subjectivité* et de ses différentes formes permet d'accéder à une autre dimension du langage: celle où le sujet tente d'exister hors de lui-même c'est-à-dire dans le tissu littéraire. C'est aussi une façon d'entrevoir, par le biais d'une subjectivité, une des formes du lyrisme la plus

originale qui caractérise l'œuvre de cet écrivain. Tout d'abord, nous allons étudier cette expression de la subjectivité à travers certaines marques linguistiques dont la fonction d'interprétation du narrateur dans le récit, la modalisation et la non-modalisation. Ensuite, nous expliquons le rôle du pronom personnel «je» en rapport avec le présent de l'indicatif pour dégager l'impact de la subjectivité dans le roman.

En fait, les travaux* de Catherine Kerbrat-Orecchioni sur la subjectivité dans le langage s'adaptent à notre étude. Emile Benveniste donne, lui aussi, un éclairage linguistique au phénomène de la subjectivité dans l'exercice de la langue: «La subjectivité est la capacité du locuteur à se poser comme sujet»ⁱⁱ. Puis, il ajoute: «C'est dans une réalité dialectique englobant les deux termes «moi» et «l'autre» et les définissant par relation mutuelle qu'on découvre le fondement linguistique de la subjectivité»ⁱⁱⁱ.

Dans son Essai de typologie narrative, le linguiste Jaap Lintvelt attribue différentes fonctions au narrateur. La fonction qui nous intéresse est celle d'interprétation

attribuée au personnage: «le personnage exprime toujours son attitude subjective envers les événements narrés et remplit donc une fonction d'interprétation»^{iv}. Dans *L'Amant*, la notion de narrateur-personnage est complexe. La petite fille c'est l'auteur quand elle était jeune. La troisième personne du singulier la distingue de la narratrice, plus âgée. Elle s'affirme en découvrant le désir et sa vocation littéraire. Le lecteur est confronté à une narratrice qui tente d'objectiver son récit. Parfois, celle-ci prend du recul quand elle relate le déroulement des événements de sa vie:

«Non, il est arrivé quelque chose lorsque j'ai eu dix-huit ans qui a fait que ce visage a eu lieu. Ça devait se passer la nuit»^v.

Dans l'exemple ci-dessus, le passé-composé traduit bien cette idée de retour sur soi et sur les événements. Le lecteur n'est pas encore entré dans la plus totale subjectivité du discours. Au fur et à mesure, la voix énonciative effectue un retour sur soi, il s'agit de l'auteur même qui parle de son écriture:

«Je suis encore là, devant ces possédés, à la même distance du mystère. Je n'ai jamais écrit croyant le faire, je n'ai jamais aimé, croyant aimer, je n'ai jamais rien fait qu'attendre devant la porte fermée»^{vi}.

D'après ce passage, l'attitude subjective envers les événements narrés apparaît à travers la répétition et la négation. L'adverbe de négation «ne ... jamais» revient trois fois. Nous remarquons l'opposition insistante principale de «jamais» et «croyant» ainsi que l'opposition secondaire des termes phonétiquement proches «jamais» et «aimer»; «faire» et «fermée». La formule de négation composée «ne ... jamais» suggère la volonté très radicale de l'attitude de l'écrivain et son choix, pendant toute sa vie, celui d'écrire. Les verbes employés «croire» et «aimer» font partie du vocabulaire subjectif. Ils ont, donc, une sorte d'autonomie émotionnelle et un pouvoir de suggestion immense. De même, la fonction d'interprétation se constitue à partir du va-et-vient entre l'expérience de la jeune fille et celle de la narratrice:

«Je revois encore le visage, et je me souviens du nom. Je vois encore les murs blanchis, le store de toile qui donne sur la fournaise, l'autre porte en arcade qui mène à l'autre chambre et à un jardin à ciel ouvert [...]»^{vii}.

Comme le montre l'exemple ci-dessus, le souvenir fait ce lien entre le passé et le présent, entre la narratrice et la jeune fille. La subjectivité réside dans le fait que le lecteur a



plutôt l'impression que la narratrice parle, et le personnage de la jeune fille vit les événements. Ce dédoublement, entre les deux entités, favorise cette dichotomie narrative et romanesque. Il est vrai que cette division entre le narrateur et le personnage ne traverse pas tout le long du roman mais parfois, il existe une fusion entre les deux. Ce qui permet souvent une plongée dans une subjectivité beaucoup plus grande:

«Parfois son visage tremblait, il fermait les yeux et ses dents se serraient. Mais il se taisait toujours sur les images qu'il voyait derrière ses yeux fermés. On aurait dit qu'il aimait cette douleur, qu'il l'aimait comme il m'avait aimée, très fort, jusqu'à mourir peut-être, et que maintenant il la préférait à moi»^{viii}.

Dans cet extrait, l'adverbe de temps «maintenant» nous situe dans le présent d'énonciation qui, à ce moment de l'histoire, est celui de la jeune fille. Cette dernière va bientôt se séparer de son amant. L'expression «on aurait dit» au conditionnel passé est une empreinte de cette subjectivité propre à ce statut de narrateur-personnage.

Dans son article intitulé, «Tu écriras», Jacques Sojcher rend compte de cette difficulté à cerner l'image du narrateur dans l'œuvre de Marguerite Duras: «Comme si les personnages littéraires avaient besoin du narrateur pour exister, de la voix pour leur montrer la scène primitive de la passion, de la folie; et le narrateur, qui est lui aussi un personnage du livre (mise en abyme de l'écrivain, de chaque sujet, double, doublement image, voix sans visage, plus proche de la récitation que de l'action), du personnage, pour regarder, pour voir, pour être du voyage, de l'histoire, du dépeuplement»^{ix}. Jacques Sojcher explicite très bien cette interaction* du personnage et du narrateur. L'expression «mise en abyme»* de l'écrivain résume bien cette idée d'auteur-narrateur-personnage habitant le texte tout entier.

L'un des premiers aspects étudiés lors de l'analyse d'un texte littéraire est la modalisation* du discours. C'est le fait de voir à quel degré cette notion se situe dans le discours et à quel point le narrateur peut s'impliquer et fait intervenir son point de vue. L'énonciateur modalise, donc sans cesse, son discours de façon à se porter garant de son

énonciation. La modalisation se manifeste notamment par le verbe d'opinion «penser» comme dans l'exemple suivant:

«Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé»^x.

Le verbe «penser» exprime un certain degré d'incertitude. Or l'image est à proprement parler invisible, elle ne réside que dans le visage présent de l'énonciatrice. La modalisation subjective implique complètement son narrateur. C'est la présence de l'embrayeur* «je» qui la détermine.

Parmi les procédés employés de la modalisation, c'est la métaphore*. Parfois, dans ce discours, les sentiments sont contradictoires et ils expriment la violence entre les membres de la famille:

«En présence de mon frère aîné il cesse d'être mon amant. Il ne cesse pas d'exister mais il ne m'est plus rien. Il devient un endroit brûlé»^{xi}.

Dans la phrase précédente, l'amant chinois est représenté par une métaphore «un endroit brûlé», c'est-à-dire un lieu dont la vie et la vue ne sont plus supportables.

La narratrice transmet ses émotions mais, elles sont changeantes. Et son identité se teinte, à la fois, de présence et d'absence.

Dans *L'Amant*, nous constatons aussi la non-modalisation c'est-à-dire un discours sans formes et sans nuances mais, plus violent dans sa formulation. Dans les phrases suivantes, les adverbes «jamais» et «toujours» deviennent l'expression d'une non-modalisation. D'une part, ces modalisateurs explicitent le fait que l'énoncé est pris en charge par l'énonciatrice, et d'autre part, ils marquent le discours comme subjectif. La narratrice avoue ses doutes de pouvoir échapper à l'agrégation de mathématiques. De même, la négation composée «ne ... jamais» indique la cessation d'une action. L'énonciatrice ne fera plus le trajet en car pour aller au Lycée mais en limousine appartenant au riche Chinois. Ainsi dès les premières pages du roman, nous constatons:

«J'ai toujours vu ma mère faire chaque jour l'avenir de ses enfants et le sien»^{xii};

«J'ai toujours entendu cette rengaine depuis mes premières années d'école»^{xiii};

«Je n'ai jamais imaginé que je pourrais échapper à l'agrégation de mathématiques»^{xiv};

«Je ne ferai plus jamais le voyage en car pour indigènes. Dorénavant, j'aurai une limousine pour aller au lycée et me ramener à la pension»^{xv}; «Et je serai toujours là à regretter ce que je fais, tout ce que je laisse, tout ce que je prends, le bon comme le mauvais [...]»^{xvi}.

Ainsi, nous remarquons que, le ton du roman est radical, puisque nous pouvons apparenter la figure de la narratrice à celle de l'auteur. L'énonciatrice n'a pas à expliciter la source de ses informations, elle parle d'elle-même. C'est la narratrice qui se trouve au cœur de tout le réseau narratif. Elle se cautionne elle-même, et soutient ainsi son écriture. Elle tire les renseignements du passé. Elle effectue une mise à distance en employant l'adverbe de temps «toujours» et la négation «ne ... jamais». Puis, la narratrice affirme:

«Jamais bonjour, bonsoir, bonne année. Jamais merci. Jamais parler. Jamais besoin de parler. Tout reste, muet, loin. C'est une famille en pierre, pétrifiée dans une épaisseur sans accès aucun»^{xvii}.

L'adverbe «jamais» apparaît quatre fois, au début de la phrase. Il exprime l'absence de politesse, de regards, de conversations, et la violence qui relie les membres de cette

famille. De même, le pronom indéfini «tout» occupe aussi la tête de phrase. Il confirme la radicalité du propos. L'expression «sans accès aucun» est constituée non seulement, de la préposition «sans» qui indique l'absence mais aussi, par le pronom indéfini «aucun» qui est tout de même négatif sémantiquement.

Pour Marguerite Duras, le fait de n'apporter aucune nuance devient tout un art. En décrivant les divers éléments qui composent la toilette de la jeune fille, la narratrice relie le masculin au féminin:

«Il regarde la jeune fille au feutre d'homme et aux chaussures d'or. Il vient vers elle lentement. C'est visible, il est intimidé»^{xviii}.

L'expression «c'est visible» s'appuie sur l'observation et le point de vue de l'énonciatrice. Nous avons également une mise en relief de cette même expression qui constitue une non-modalisation et un discours subjectif car elle traduit le jugement de la narratrice.

Les déictiques spatiaux viennent, parfois, appuyer cette non-modalisation:

«Elle a consenti à venir dès qu'il le lui a demandé la veille au soir. Elle est là où il faut qu'elle soit, déplacée là»^{xix}.

Le déictique «là» revient deux fois dans la même phrase. Il est associé à la tournure impersonnelle «il faut». De plus, la clausule «déplacée là» montre l'insistance de l'énonciatrice sur un point dont elle semble extrêmement sûre. En fait, la modalisation ou la non-modalisation trouvent leur expression dans des formes très variées. Le degré de subjectivité présent est, toujours, très fort dans la nuance ou dans l'absolu.

Les énéallages* de personne concernent les pronoms personnels. D'après Catherine Kerbrat-Orecchioni, les énéallages sont définis comme: «la possibilité d'utilisation de ces formes de déictiques avec une valeur décalée par rapport à la valeur la plus usuelle»^{xx}. A ce sujet, Roland Barthes précise que: «Le «je», c'est le pronom de l'imagination, le «il», que j'emploie assez souvent, c'est le pronom de la distance»^{xxi}. C'est ce que nous avons constaté dans *L'Amant*, lorsque la narratrice prend de la distance avec son propre personnage. Elle se désigne par «elle»:

«Elle était accoudée au bastingage comme la première fois sur le bac. Elle savait qu'il la regardait. Elle le regardait elle aussi, elle ne le voyait plus mais elle regardait encore vers la forme de l'automobile noire»^{xxii}.*

Dans l'exemple ci-dessus, la distance est prise. La narratrice porte un regard sur la jeune fille qu'elle était et qui, elle-même, porte son regard sur son amant. La distance devient nécessaire, lorsque l'émotion se fait trop grande. Par contre, dans l'exemple suivant, le «je» est subjectif. Pour la jeune fille, le luxe et l'argent sont la réalisation d'un rêve. Appartenir au Chinois, c'est d'abord posséder sa richesse. Cette subjectivité ancre le discours dans l'univers de fiction* :

«Je dis que je le désire ainsi avec son argent, que lorsque je l'ai vu il était déjà dans cette auto, dans cet argent et que je ne peux donc pas savoir ce que j'aurais fait s'il en avait été autrement»^{xxiii}.

La fréquence des pronoms personnels ne touche pas la première personne du singulier mais également, la troisième personne du féminin. Cette dernière, pourtant, ne représente que ce «je» si exposé auparavant:

«Et elle, lente, patiente, elle le ramène vers elle et elle commence à le déshabiller. Les yeux fermés, elle le fait. Lentement. Il veut faire des gestes pour l'aider. Elle lui demande de ne pas bouger. Laisse-moi»^{xxiv}.

En conséquence, une mise à distance se crée par l'utilisation de la troisième personne mais, elle n'efface pas cette abondance de l'embrayeur «je» qui occupe l'incipit du roman. Ce déictique se répète tout au long du récit. Mais si nous appliquons la classification des pronoms personnels d'Émile Benveniste, nous pouvons constater les limites certaines du terme de non-personne. En effet dans le roman, «je» n'est autre que «elle» et «elle» n'est autre que «je» puisque par un effet de style s'opère un dédoublement énonciatif:

«Soudain je me vois comme une autre, comme une autre serait vue, au dehors, mise à la disposition de tous, mise à la disposition de tous les regards, mise dans la circulation des villes, des routes, du désir»^{xxv}.

Ce dédoublement énonciatif dans le passage ci-dessus se fait, alors, de manière réflexive, sous le regard en général, sous le propre regard de l'énonciatrice mais aussi, sous celui

des autres. Le lyrisme subjectif se manifeste sous la dictée de l'émotion pour exprimer la découverte de soi.

Wolfgang Kayser dans son article, «Qui raconte le roman?», cite une phrase de l'écrivain et du philosophe allemand Goethe: «Le roman est une épopée subjective dans laquelle l'auteur demande la permission de traiter l'univers à sa manière; la seule question est donc de savoir s'il a une manière; le reste sera donné par surcroît»^{xxvi}. La vocation énonciative, exhibée par la narratrice, répond à cette réflexion de Goethe. Nous remarquons que l'expression d'«épopée subjective» fait du roman, à la fois, cette confrontation du «je» aux autres et l'expression des autres par le «je». Il ne s'agit plus de déterminer si l'œuvre est fictive ou réelle mais, de prendre en compte son aspect autobiographique. L'auteur joue elle-même le jeu entre l'autobiographie et la fiction. Elle pourrait perdre le lecteur qui tenterait de reconstituer sa vie:

«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. Il y a de vastes endroits où l'on fait croire qu'il y avait quelqu'un, ce n'est pas vrai, il n'y avait personne»^{xxvii}.

Dans l'exemple précédent, l'énonciatrice est radicale: inutile de chercher la vérité là où il y a mensonge. La seule chose qui compte, c'est écrire. Le sens de l'écriture reste peut-être ce «centre» qui n'existe pas. Ainsi, partant de la complexité de l'œuvre littéraire, nous sommes parvenus à établir comment un sujet peut se sentir appelé à produire de la littérature. Et, comment cette production reste essentiellement subjective et lyrique.

Après avoir analysé la modalisation et la non-modalisation du discours, nous allons étudier le rôle du narrateur, du pronom personnel «je» et du temps verbal, le présent. Catherine Kerbrat-Orecchioni définit la présence de faits énonciatifs comme des «traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé»^{xxviii}. Le locuteur est la personne responsable de l'acte du langage. Mais, l'énonciateur est l'équivalent du personnage focalisateur*. Cette distinction a été introduite, pour la première fois, par Oswald Ducrot. Pour ce linguiste, le locuteur est «un être qui, dans le sens même de l'énoncé, est présenté, comme responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à qui l'on doit imputer la responsabilité de cet énoncé»^{xxix}. Dans sa définition du locuteur, Ducrot ajoute: «C'est à lui que

réfèrent le pronom je et les autres marques de la première personne»^{xxx}. Le linguiste propose de distinguer entre locuteur en tant «qu'être du monde» c'est-à-dire le sujet parlant, le producteur de l'énoncé (équivalent de l'auteur) et locuteur en tant «qu'instance construite par le texte»^{xxxi} (équivalent du narrateur).

D'après Catherine Kerbrat-Orecchioni: «Analyser dans un texte l'appareil de son énonciation, c'est tout d'abord identifier qui parle dans ce texte»^{xxxii}. Dans *L'Amant*, il existe des preuves constantes de la présence de l'énonciateur dans l'énoncé. Ce roman reste la quête d'un moment précis de la vie de Marguerite Duras. Dès le début du récit, l'énonciatrice recherche une période de sa vie ou même, une image de son enfance et de son adolescence:

«C'est au cours de ce voyage que l'image se serait détachée, qu'elle aurait été enlevée à la somme»^{xxxiii}.

Ainsi, la narratrice fait ressurgir tout un épisode crucial de sa vie. Marguerite Duras imprègne ainsi l'énoncé de la force de ses souvenirs. Elle évoque l'inexistence de la photo essentielle et elle comble ce vide par l'écriture. Cette force reste évidente quand l'énonciatrice abandonne la

première personne du singulier pour la troisième personne. Ce que Dominique Maingueneau appelle la «non-personne»^{*}:

«Elle lui dit qu'elle ne fume pas, non merci. Elle ne dit rien d'autre, elle ne lui dit pas laissez-moi tranquille»^{xxxiv}.

La troisième personne du féminin «elle» prend, dans l'exemple ci-dessus une valeur déictique. Ce n'est pas uniquement le «je» qui est subjectif mais, le pronom personnel «elle» a aussi une valeur subjective car il renvoie à la narratrice.

L'énonciatrice de *L'Amant* est omnisciente car ce roman est une autobiographie^{*}. Selon Roland Barthes, le pronom personnel «je» pose la question fondamentale de l'écriture et de la communication: «Le problème pour l'écrivain n'est en effet ni d'exprimer, ni de masquer son «je» mais de l'abriter c'est-à-dire de le loger. C'est à cette double nécessité que correspond la fonction d'un code: l'écrivain ne tente jamais rien d'autre que de transformer son «je» en fragment de code»^{xxxv}. En l'occurrence selon Roland Barthes, le «je» n'est pas masqué. Il décrit la place

et le rôle du narrateur. Mais d'après la classification de Gérard Genette^{xxxvi}, le «je» est un narrateur homodiégétique-intradiégétique*. Ainsi, le «je» en tant qu'embrayeur revêt une diversité interprétative dans l'énonciation. Marguerite Duras fait un emploi, bien particulier, du «je» comme nous le montre ce passage:

«Non, il est arrivé quelque chose lorsque j'ai eu dix-huit ans qui a fait que ce visage a eu lieu. Ça devait se passer la nuit. J'avais peur de moi, j'avais peur de Dieu. Quand c'était le jour, j'avais moins peur et moins grave apparaissait la mort»^{xxxvii}.

L'énonciatrice répète, à plusieurs reprises, son «je» dans le texte. Ce qui exprime une forte subjectivité. Ainsi l'écrivain décrit, dans cet exemple, son visage ridé et détruit. La destruction précoce du visage a peut-être pour causes: le soleil trop fort sous lequel elle a agrandi, la misère de son enfance, l'alcool ou encore le désir prématuré.

A propos des pronoms personnels sujets et réfléchis, Dominique Maingueneau souligne: «Pour peu que l'énoncé contienne une unité telle que je (ou ses variantes morphologiques moi, me), il apparaît impossible d'affirmer

que le sens reste inchangé d'une énonciation à l'autre: on indique en effet à l'allocutaire qu'il ne peut accéder au référent de je qu'en prenant en compte l'acte d'énonciation particulier que porte ce je»^{xxxviii}. Ainsi, la première personne du singulier possède au niveau du discours de nombreuses ressources. Surtout, si le «je» se trouve dans un contexte, comme celui de *L'Amant*, où cette première personne du singulier est complètement multipliée:

«Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé. Elle est toujours là dans le même silence, émerveillante. C'est entre toutes celles qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchanté»^{xxxix}.

Ce paragraphe ci-dessus nous révèle cinq occurrences du pronom personnel «je» et trois du pronom réfléchi «me». La présence d'un «moi-même», dans le même paragraphe, vient compléter cette surproduction énonciative. Donc, le pronom personnel «je» s'impose dans le contexte. Il s'affirme comme une production énonciative, et il désigne une grande subjectivité. L'image «émerveillante» est le produit de l'imagination autant que de la mémoire. Cette image est celle de la jeune fille du bac. Elle sert de support à

la rêverie et à la sublimation^{*}. L'exemple suivant montre aussi une abondance de «je» et de ses dérivés «me» et «moi»:

«Je suis exténuée du désir d'Hélène Lagonelle».

Je suis exténuée de désir.

Je veux emmener avec moi Hélène Lagonelle, là où chaque soir, les yeux clos, je me fais donner la jouissance qui fait crier»^{xi}.

Dans l'exemple ci-dessus, le pronom personnel «je» s'inscrit dans la répétition «Je suis exténuée du désir» et «Je suis exténuée de désir». Ce pronom personnel s'accompagne d'un verbe de volonté «Je veux ...». La répétition permet donc d'aboutir à une visibilité de l'embrayeur «je» et de la situation d'énonciation. De même, cette première personne du singulier «je», attribuée à l'énoncé une force poétique, comme nous venons de le voir.

Dominique Rabaté définit, de la manière suivante, le présent de l'indicatif: «Toujours écrire au présent pour coïncider avec la perception»^{xii}. C'est cette sensation que nous avons à la lecture de certains passages de *L'Amant*. Le présent nous semble rendre plus palpable l'énonciatrice, ses sentiments et ses visions. L'emploi du présent, dans le

roman, marque ce maintenant de l'énonciation. Le présent se trouve bien, au premier plan, il concerne bien ce pourquoi l'histoire est racontée.

A propos de ce temps verbal, Dominique Maingueneau écrit: «[...] ce présent ne remplace pas purement et simplement le passé simple, il le supplée localement à des fins stylistiques bien déterminées»^{xiii}. Dans cet énoncé, «*J'ai un visage détruit*»^{xiii}, le présent exprimé est celui de l'énonciatrice au moment où elle écrit le roman. C'est le présent actuel de la vieillesse et de la narration. Une autre instance énonciative, vient ensuite, qui exprime le présent historique* du passé réactualisé: «*Que je vous dise encore, j'ai quinze ans et demi*»^{xiv}. Dans cette phrase, non seulement, les verbes sont au présent mais aussi, ce temps est renforcé par l'adresse directe au lecteur «vous». L'existence de l'adverbe «encore» établit un lien logique et continu. La narratrice situe, pourtant, le lecteur à deux époques différentes, celle de sa vieillesse et de son enfance.

Beaucoup de récits reposent leur narration sur le procédé du flash-back* ou de l'analepse. Cette technique

entraîne un changement de temps. Les instances et les époques se succèdent, toujours, au présent: «*Je suis dans une pension d'État à Saïgon**»^{xlv}. Parfois, nous constatons des phrases qui sont attribuées à l'énonciatrice maintenant ou à l'énonciatrice avant:

«Ma mère me dit quelquefois que jamais, de ma vie entière, je ne reverrai des fleuves aussi beaux que ceux-là, aussi grands, aussi sauvages [...]»^{xlvi}.

En fait, l'énoncé ci-dessus, pris dans la situation d'énonciation, se situe à l'époque de la jeune fille. Mais hors contexte, il peut avoir une existence actuelle. Le présent se trouve complètement exposé. Et, le démonstratif «ceux-là» accentue cette démonstration.

La narratrice nous emmène, aussi, dans le fleuve du Mékong*. Elle évoque ses souvenirs: «*Dans le courant terrible je regarde le dernier moment de ma vie*»^{xlvii}. Des phrases comme celles-ci confondent les deux personnages qui investissent le texte: la narratrice et la jeune fille. Mais, dans ce contexte c'est bien la jeune fille qui regarde l'eau du

Mékong. L'expression «le dernier moment de ma vie» laisse un doute.

A propos de l'absence d'arrière-plan* dans le récit, Harald Weinrich la définit ainsi: «A partir de là se laisse enfin déterminer, à l'inverse, l'arrière plan du récit: dans son sens le plus large, c'est ce qui à lui seul n'éveillerait pas l'intérêt, mais qui aide l'auditeur à s'orienter à travers le monde raconté et lui en rend l'écoute plus aisée»^{xlviii}. Dans *L'Amant*, le lecteur se voit traverser d'une époque à une autre, sans arrière-plan susceptible de lui donner des détails. Tantôt, les événements nous sont donnés avec une certaine profondeur tantôt, ils nous sont livrés de manière presque abrupte. Le voyage, à travers le temps, se fait d'une époque à l'autre sans continuité logique:

«La plupart du temps je suis pieds nus en sandales de toile. Je parle du temps qui a précédé le collègue de Saigon»^{xlix};

«Nous sommes ensemble, elle et nous, ses enfants. J'ai quatre ans»^l;

«Le petit frère est mort en trois jours d'une broncho-pneumonie, le cœur n'a pas tenu»^{li}.

Cette abondance du présent nous fait constater l'absence d'arrière-plan dans le récit. Le présent fait, également, le lien entre les différents moments vécus par la narratrice, au cours de sa vie. Il marque cette sorte d'atemporalité qui gagne le roman dans son intégralité.

Le présent contribue, aussi, à ce figement des souvenirs, des images et des sentiments: «*Cet amour que je lui porte, reste pour moi un insondable mystère*»^{lii}. Dans cet exemple, la narratrice évoque l'amour insensé qu'elle porte à son petit frère. La mort de ce dernier est le deuil par excellence et l'événement le plus cruel de sa vie. Le présent devient, à la fois, le lieu d'absence et de présence. Parfois, nous constatons des énoncés qui relèvent de la temporalité ou de la matérialité:

«L'image dure pendant toute la traversée du fleuve»^{liii};

«Je porte ces robes comme des sacs avec des ceintures qui les déforment, alors elles deviennent éternelles»^{liv}.

Dans le premier énoncé, la narratrice inscrit l'image absolue dans une durée indéterminée; tandis que le deuxième exprime la matérialité. Ainsi, l'emploi

du présent nous imprègne dans l'immédiateté de la perception et dans une sorte de voyage, sans fin, à travers les époques. Ce présent aide le lecteur à mieux comprendre cette éternité qui déchire le roman.

Au terme de cette analyse, nous pouvons conclure que l'univers romanesque de Marguerite Duras témoigne d'une grande subjectivité dans le langage. De même, les traces de cette subjectivité sont multiples. Selon les outils employés, le discours est marqué par un degré de certitude ou d'incertitude. L'attitude subjective du narrateur-personnage se manifeste par les jugements qu'il porte sur les événements. Le lecteur est confronté à une narratrice qui tente d'objectiver son récit. Parfois, elle prend une distance par rapport au déroulement des événements de son enfance et de son adolescence.

Le «je» possède le texte, car *L'Amant* est un roman autobiographique. Le présent est celui de l'énonciateur; en même temps, il place le déroulement des événements dans une sorte d'absence. Mais, souvent l'utilisation de la troisième personne, dans le récit, explique le désir de l'écrivain d'appréhender sa vie par la rencontre avec l'Autre.

Bibliographie

I - Ouvrage étudié

- DURAS Marguerite, L'Amant, Minuit, Paris, 1984.

II- Ouvrages consacrés à Marguerite Duras

- BAJOMEE Danielle et HEYNDELS Ralph, Écrire, dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1985.
- GASPARINI Philippe, Est-il je?, Roman autobiographique et autofiction, Coll. Poétique, Seuil, Paris, 2004.
- LOIGNON Sylvie, L'Amant de Marguerite Duras, Coll. Profil d'une œuvre, Hatier, Paris, 2006.

III - Ouvrages de linguistique et de méthodologie

- BAKHTINE Mickaël, Le marxisme et la philosophie du langage, Minuit, Paris, 1977.
- BARTHES Roland, Le plaisir du texte, Seuil, Paris, 1994.
- Idem, Le degré zéro de l'écriture, Seuil, Paris, 1979.
- BENVENISTE Émile, Problèmes de linguistique générale, T. I et II, Gallimard, Paris, 1992 et 1996.
- DUCROT Oswald, Le Dire et le dit, Minuit, Paris, 1984.
- GENETTE Gérard, Figures III, Coll. Poétique, Seuil, Paris, 1972.
- Idem, Nouveau discours du récit, Seuil, Paris, 1983.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, Les actes de langage dans le discours, théories et fonctionnement, Coll. Cursus, A. Colin, Paris, 2008.
- Idem, Les interactions verbales, T. I et II, Coll. Linguistique, A. Colin, Paris, 1990 et 1992.

- LINTVELT Jaap, Essai de typologie narrative: le point de vue, José Corti, Paris, 1989.
- MAINGUENEAU Dominique, Linguistique pour le texte littéraire, A. Colin, Paris, 2007.
- Idem, Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, Paris, 1996.
- Idem, Analyser les textes de la communication, Nathan, Paris, 2002.
- RABATE Dominique, Figures du sujet lyrique, PUF, Paris, 1996.
- RASTIER François, Arts et sciences du texte, PUF, Paris, 2001.
- REY-DEBOVE Josette, Le métalangage, étude linguistique du discours sur le langage, Le Robert, Paris, 1997.
- TISSET Carole, Analyse linguistique de la narration, Coll. Campus, SEDES, Paris, 2000.
- WEINRICH Harald, Le temps, Traduit de l'Allemand, Seuil, Paris, 1973.

IV - Ouvrages sur la subjectivité et l'énonciation

- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, L'énonciation, de la subjectivité dans le langage, A. Colin, Paris, 2002.
- Idem, L'implicite, A. Colin, Paris, 1998.
- Idem, L'énonciation, A. Colin, Paris, 1998.
- MAINGUENEAU Dominique, L'énonciation en linguistique française, Coll. Les Fondamentaux linguistiques, Hachette Éducation, Paris, 2007.
- PERRET Michèle, L'énonciation en grammaire du texte, A. Colin, Coll. 128 Linguistique, Paris, 2005.

V – Ouvrages divers

- LEJEUNE Philippe, Le pacte autobiographique, Seuil, Paris, 1996.
 - MOUREN Yannick, Le Flash-back, analyse et histoire, A. Colin, Paris, 2005.
 - RABATE Dominique, Le sujet lyrique en question, PUF, Paris, 1997.
 - Idem, Vers une littérature de l'épuisement, José Corti, Paris, 1991.
 - CHARAUDEAU Pierre, MAINGUENEAU Dominique, Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris, 2002.
 - DUBOIS Jean, GIACOMO Mathée, GUESPIN Louis, MARCELLESI Christine, MARCELLESI Jean-Baptiste et MEVEL Jean-Pierre, Dictionnaire de linguistique, Larousse-Bordas, Paris, 2001.
 - ROBERT Paul, Le Nouveau petit Robert I, Édités par les Dictionnaires Le Robert, Paris, 1993.
-

«L'Amant» de Marguerite Duras

I - Marguerite DURAS, L'Amant, Minuit, Paris, 1984.

* - Le récit commence par le compliment d'un inconnu sur le visage dévasté de la narratrice; celle-ci se souvient d'une image secrète qui la montre, à quinze ans et demi, traversant le Mékong sur un bac. L'énonciatrice y avait rencontré un Chinois riche qui deviendra son amant. Cette liaison amoureuse est racontée dans le roman. Simultanément, la narratrice évoque son enfance, révélant la folie et la violence de sa famille. La découverte de l'amour, comme l'envie d'échapper à sa famille déterminent sa vocation d'écrivain. La relation amoureuse se poursuit jusqu'à l'approche du départ de la petite pour la France. Lors de la séparation définitive, lorsque le paquebot l'emporte, la petite prend conscience de cet amour au moment où elle le perd. Des années plus tard, l'amant, de passage à Paris, téléphone à l'écrivain pour lui dire qu'il l'aimera jusqu'à sa mort.

* - L'Indochine est le nom donné en 1888 aux pays de L'Indochine colonisés par la France (Indochine française) comprenant la Cochinchine et le Cambodge.

* - La subjectivité c'est la présence du sujet parlant dans son énoncé. C'est la prise de position de l'énonciateur. Les traces linguistiques de cette subjectivité sont multiples ex: les embrayeurs et les mots porteurs d'évaluations positives ou négatives. Dominique MAINGUENEAU, Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, Paris, 1996, PP. 78-79.

* - Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, Les actes de langage dans le discours, théories et fonctionnement, Coll. Cursus, A. Colin, Paris, 2008.

- Ibid., L'énonciation, de la subjectivité dans le langage, A. Colin, Paris, 2002.

- Ibid., L'implicite, A. Colin, Paris, 1998.

- Ibid., L'énonciation, A. Colin, Paris, 1998.

-Ibid., Les interactions verbales, T. I et II, Coll. Linguistique, A. Colin, Paris, 1990 et 1992.

II - Émile BENVENISTE, Problèmes de linguistique générale, T. I, Gallimard, Paris, 1992, P. 258.

III - Jaap LINTVELT, Essai de typologie narrative: le «point de vue», José Corti, Paris, 1989, P. 25.

IV - Ibid., P. 28.

V - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 13.

VI - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 35.

VII - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 56.

VIII -Ibid., P. 134.

IX - Jacques SOJCHER, «Tu écriras», in Écrire dit-elle: imaginaires de Marguerite Duras, de Danielle BAJOMEE et Ralph HEYNDELS, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1985.PP. 148-149.

* - Une interaction c'est un des termes fondamentaux de l'analyse du discours. L'interaction s'entend comme une interaction verbale entre deux participants, deux interactants. Pour qu'il y ait interaction, plusieurs conditions doivent être réunies. Les locuteurs doivent accepter un minimum de normes communes, s'engager dans l'échange et assurer sa gestion en produisant les signes qui permettent de les

«L'Amant» de Marguerite Duras

maintenir et en synchronisant leurs tours de parole et leurs gestes. Mickaël BAKHTINE, Le marxisme et la philosophie du langage. Minuit, Paris, 1977, P. 136.

* - La mise en abyme est la structure d'une œuvre qui en contient une autre de même type. Ce procédé crée un trouble pour le lecteur qui ne sait plus qui parle: l'auteur, le narrateur ou le personnage. Jean DUBOIS, Mathée GIACOMO, Louis GUESPIN, MARCELLESI Christine, MARCELLESI Jean-Baptiste et MEVEL Jean-Pierre, Dictionnaire de linguistique. Larousse-Bordas, Paris, 2001, P. 116.

* - La modalisation: dans la problématique de l'énonciation (acte de production du texte par le sujet parlant), la modalisation définit la marque donnée par le sujet à son énoncé, c'est la composante du procès d'énonciation permettant d'estimer le degré d'adhésion du locuteur à son énoncé. Jean DUBOIS, Dictionnaire de linguistique. Larousse-Bordas, Paris, 2001, P. 305.

x - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 9.

* - Les embrayeurs sont des éléments linguistiques qui renvoient à la situation d'énonciation (temps et espace) et aux personnes de l'interlocution. Roman Jakobson les désigne par «shifters» (terme anglais). - Carole TISSET, Analyse linguistique de la narration, SEDES, Coll. Campus, Paris, 2000, P. 185.

* - La métaphore est une figure de rhétorique qui consiste à employer un terme concret dans un contexte abstrait sans qu'il y ait d'élément introduisant formellement une comparaison ex: une source de chagrin. Paul ROBERT, Dictionnaire, Le Nouveau petit Robert I, Édités par les Dictionnaires Le Robert, Paris, 1993, P. 1395.

xi - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 67.

xii - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 11.

xiii - Ibid., P. 11.

xiv - Ibid., P. 11.

xv - Ibid., P. 44.

xvi - Ibid., P. 44.

xvii - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 69.

xviii - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 42.

xix - Ibid., P. 47.

* - Les énallages se divisent en trois sortes: les énallages temporels (maintenant), les énallages spatiaux (ici - là), et les énallages de personnes (je - tu - il). Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, L'énonciation, de la subjectivité dans le langage, PP. 62-63.

xx - Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, L'énonciation, P. 62.

xxi - Roland BARHTES, Le plaisir du texte, Seuil, Paris, 1994, P. 62.

* - Le bac est le premier moyen de transport qui joue un rôle essentiel dans la rencontre entre l'enfant et le Chinois. Le bac permet donc de traverser le fleuve ce qui donne à cette traversée une dimension initiatique. La petite ne sera plus la même après cette traversée. Cette dernière renvoie à l'idée de transgression des codes sociaux et moraux. Puisqu'elle conduit la jeune fille à la garçonnière de Cholen. Ce lieu évoqué par la seule référence à la traversée du fleuve. Sylvie LOIGNON,

«L'Amant» de Marguerite Duras

L'Amant de Marguerite Duras, Coll. Profil d'une œuvre, Hatier, Paris, 2006, PP. 87-88.

^{xxdi} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 136.

* - La fiction c'est lorsqu'un narrateur prend la parole et commente l'histoire qu'il raconte. Carole TISSET, Analyse linguistique de la narration, P. 46.

^{xxdii} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 51.

^{xxdiii} - Ibid., P. 49.

^{xxdiiii} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 20.

^{xxdvi} - Wolfgang KAYSER, «Qui raconte le roman», in Figure du sujet lyrique, de Dominique RABATE P.U.F, Paris, 1996, P. 56.

^{xxdvi} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 14.

^{xxdvi} - Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, L'énonciation, de la subjectivité dans le langage, P. 31.

* - Focalisateur: Gérard Genette était le premier à distinguer les différentes voix narratives, celle de l'auteur et celle des personnages. Il a utilisé le terme de «focalisateur» et a précisé son emploi: «en focalisation interne, le foyer coïncide avec un personnage, qui devient alors le sujet fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet: le récit peut alors nous dire tout ce que ce personnage perçoit et tout ce qu'il pense». Gérard GENETTE, Nouveau discours du récit, Seuil, Paris, 1983, P. 50.

^{xxdix} - Oswald DUCROT, Le dire et le dit, Minuit, Paris, 1984, P. 193.

^{xxdix} - Ibid.

^{xxdix} - Ibid.

^{xxdix} - Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, L'énonciation, de la subjectivité dans le langage, P. 162.

^{xxdix} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 16.

* - Dominique MAINGUENEAU définit les non-personnes comme «des objets du monde autres que les interlocuteurs». Linguistique pour le texte littéraire, PP. 82-83.

^{xxdix} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 43.

- L'autobiographie se définit comme un récit à la première personne. Or, Marguerite Duras déplace cette écriture du moi de la première à la troisième personne non seulement parce que le «je» cède la place au «elle», mais aussi parce qu'il s'agit d'appréhender sa vie par la rencontre avec l'autre. Sylvie LOIGNON, L'Amant de Marguerite Duras, P. 51.

^{xxdix} - Roland BARTHES, Le degré zéro de l'écriture, Seuil, Paris, 1979, P. 71.

^{xxdix} - Gérard GENETTE, Figures III, Coll. Poétique, Seuil, Paris, 1972, P. 256.

* - Homodiegétique c'est la présence du narrateur comme personnage. Intradiegétique c'est la position du narrateur quand il appartient à la diégèse. Carole TISSET, Analyse linguistique de la narration, P. 186.

^{xxdix} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 13.

^{xxdix} - Dominique MAINGUENEAU, Linguistique pour le texte littéraire, A. Colin, Paris, 2007, P. 15.

^{xxdix} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 9.

* - La sublimation c'est l'action de purifier, de transformer en élevant.

«L'Amant» de Marguerite Duras

* - Hélène Lagonelle est l'amie du pensionnat de Marguerite Duras. Celle-ci est fascinée par sa beauté idéale. La narratrice aimerait la donner à l'amant pour être liée à elle charnellement.

^{xi} - Marguerite DURAS, L'Amant, PP. 91-92.

^{xii} - Dominique RABATE, Vers une littérature de l'épuisement, José Corti, Paris, 1991, P. 198.

^{xiii} - Dominique MAINGUENEAU, Linguistique pour le texte littéraire, P. 63.

^{xiii} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 10.

* - Le présent historique est employé par les historiens pour rendre le lecteur témoin direct d'un événement passé, ou par les auteurs dramatiques dans les indications scéniques et par les scénaristes de films (présent scénique).

^{xiv} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 11.

* - Un flash-back est un terme anglais qui se traduit par le «retour en arrière». C'est un procédé d'inversion qui, dans la continuité narrative, fait intervenir une scène s'étant déroulée préalablement à l'action en cours ou principale. En Français, ce procédé est appelé «analepse». Yannick MOUREN, Le flash-back, analyse et histoire, A. Colin, Paris, 2005, P. 185.

* - Saïgon est l'ancienne capitale de la Cochinchine, située sur le Mékong.

^{xv} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 11.

^{xvi} - Ibid., P. 17.

* - Le Mékong est l'un des plus longs fleuves d'Asie. Il sert de liaison entre toutes les régions qu'il traverse du Tibet au Vietnam.

^{xvii} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 18.

* - L'arrière-plan c'est l'action secondaire par rapport aux actions au passé simple, à la description et aux commentaires du narrateur.

^{xviii} - Harald WEINRICH, Le temps, traduit de l'Allemand par Michèle Lacoste, Seuil, Paris, 1973, P. 115.

^{xix} - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 18.

ⁱ - Ibid., P. 21.

ⁱⁱ - Ibid., P. 37.

ⁱⁱⁱ - Marguerite DURAS, L'Amant, P. 129.

ⁱⁱⁱⁱ - Ibid., P. 11.

^v - Ibid., P. 29.