



INSTITUTIONEN FÖR SPRÅK OCH
LITTERATURER

PERSPECTIVES NARRATIVES DANS *L'AMANT*

Une étude de la focalisation chez Marguerite
Duras

Emilia Wibron Vesterlund

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	FR1302
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht/2018
Handledare:	Andreas Romeborn
Examinator:	Jacob Carlson

Abstract

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	FR1302
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht/2018
Handledare:	Andreas Romeborn
Examinator:	Jacob Carlson
Nyckelord:	Focalisation, perspective narrative

Résumé

Le présent mémoire vise à examiner la perspective narrative dans *L'Amant* de Marguerite Duras. Le thème principal est la focalisation et les choix narratifs de l'auteure. Nous aborderons ici l'image de la protagoniste et notre analyse soulève les questions suivantes à propos de la langue utilisée par Duras : Qu'est-ce qui caractérise la focalisation dans *L'Amant* ? Dans le cas de ce roman, en quoi peut-on parler à la fois de focalisation interne et d'un narrateur omniscient ? Nous avons vu que les changements de focalisation nous informent sur les personnages et sur la quête identitaire de la jeune protagoniste. Le texte est constitué de fragments. L'histoire se raconte en tant qu'images vagues du passé presque oublié de la narratrice. L'analyse montre que la focalisation interne est interrompue par des étapes de focalisation externe qui contiennent des jugements par des gens qui l'entourent. Ces jugements nous donnent des renseignements sur le personnage lui-même et son univers chaotique. L'usage expérimental de la focalisation amène ainsi une compréhension générale du récit. Le langage dans *L'Amant* se caractérise également par la répétition et la présence de certains thèmes qui sont récurrents dans l'œuvre durassienne. Il est possible de voir des liaisons entre l'écriture expérimentale et la représentation d'une vie partiellement oubliée et reformulée. Le texte nous fait penser à un rêve qui se mélange avec des moments d'éveil.

Sammanfattning

Denna uppsats har som mål att undersöka narrativa perspektiv i boken *Älskaren* av Marguerite Duras. Ämnet för uppsatsen är fokalisering och författarinnans val av berättarstil. Analysen koncentreras kring följande forskningsfrågor: vad karaktäriserar fokaliseringen i *Älskaren*? Är det möjligt att historien berättas genom inre fokalisering samtidigt som det också finns en allvetande berättare? Uppsatsen konstaterar att fokaliseringsskiftena ger oss information om karaktärerna i boken samt huvudpersonens sökande efter identitet. Texten är uppbyggd av fragment. Historien framställs genom vaga bilder av berättarens så gott som bortglömda förflutna. Uppsatsen visar bland annat att den inre fokaliseringen avbryts av partier med extern fokalisering, laddade med värderande omdömen från de människor som omger huvudpersonen. Dessa partier ger oss upplysningar om karaktären själv och hennes

kaotiska universum. Den experimentella berättarpositionen ger oss därför ett nytt sätt att förstå berättelsen. Språket i *Älskaren* karaktäriseras dessutom av repetition och närvaro av vissa återkommande teman ur Duras övriga verk. Det är möjligt att se ett samband mellan den experimentella skrivkonsten och framställningen av ett liv som delvis är bortglömt och därför har omformulerats. Texten för tanken till en dröm blandad med ögonblick av vakenhet.

Table des matières

1. Introduction	1
1.1 Objectif de l'étude	1
1.2 Méthode et structure	3
1.3 Recherches antérieures	4
1.4 Cadre théorique	5
2. Analyse du style caractéristique du portrait des personnages dans <i>l'Amant</i>	7
2.1 Une description de la désespérance	9
2.2 Une écriture autobiographique	11
3. Analyse des différents types de focalisations présents dans <i>L'Amant</i>	13
4. L'effet des changements de la focalisation de Duras	16
5. L'oubli et le vécu	20
6. Discussion des résultats	23
7. Conclusion	25
Bibliographie	27

1. Introduction

Il est admis que *L'Amant* marque une nouvelle forme d'écriture dans l'œuvre durassienne. Un des aspects intéressants est la focalisation. Duras écrit une œuvre semi autobiographique que l'on peut classer comme une quête identitaire. Il est également connu que le cadre de l'œuvre correspond à celui d'*Un barrage contre le pacifique*. Nous pouvons y trouver une intertextualité qui concerne l'enfance de Duras en Indochine. Les deux œuvres contiennent une exploration par la narratrice de ses expériences passées. Concernant l'intertextualité chez Duras, il existe plusieurs études antérieures, s'intéressant aussi bien au côté autobiographique qu'au style et aux choix esthétiques de l'auteur. Pour aller plus loin dans l'étude des choix esthétiques et des normes de la narration, nous allons nous concentrer sur la focalisation dans *L'Amant*, qui se montre plus expérimentale que dans les œuvres précédentes. Nous nous proposons d'étudier la narration caractéristique de Marguerite Duras dans son œuvre *L'Amant* quant au point de vue adapté par le narrateur. C'est une analyse littéraire s'intéressant à la focalisation.

Les phrases sont souvent interrompues ; les détails sont pleins de nuances. En tant que lecteur nous vivons des moments de près avec la protagoniste et nous comprenons sa situation par ~~des~~ fragments. C'est ainsi que se présente son univers, comme des fragments du monde, comme un monde pour les adultes où la protagoniste fait son entrée dès la première page. A cause de sa mère instable et violente elle s'éloigne volontairement de la famille. Nous pouvons lier sa maturité à sa situation familiale. Depuis son jeune âge, elle est condamnée à être libre et à mener sa propre vie, hors des hurlements de cette mère tyrannique. Le portrait de notre protagoniste se dessine de manière discontinue et temporaire. Petit à petit nous faisons sa connaissance, souvent par ses réflexions sur les autres membres de la famille. Nous voyons une famille qui est sur le point de craquer, où règne l'horreur, une famille de colons mais qui est pauvre.

1.1 Objectif de l'étude

L'objectif de ce travail est d'atteindre une meilleure connaissance de la focalisation utilisée dans *L'Amant*, pour ainsi mieux comprendre la narration durassienne et la complexité de la

jeune protagoniste. Il existe déjà un assez grand nombre d'études consacrées à ce sujet. La présente étude vise à comprendre l'image du protagoniste par rapport aux choix narratifs faits par l'auteure. A propos de l'image de la protagoniste nous proposons d'examiner s'il existe une liaison entre son univers chaotique et les éléments narratifs choisis pour le décrire. Cela pourra permettre d'apporter encore une dimension sur la nature précise du portrait fait par Duras dans son œuvre.

Nous aborderons ici l'image faite de la protagoniste et notre analyse soulève ainsi les questions suivantes à propos de la langue utilisée par Duras :

Qu'est-ce qui caractérise la focalisation dans *L'Amant* ?

Dans le cas de ce roman, en quoi peut-on parler à la fois de focalisation interne et d'un narrateur omniscient ?

Nous voyons qu'il y a dans *L'Amant* un mode narratif signifiant une focalisation du récit qui suit la perspective, voir le point de vue, d'un personnage particulier. Cette perspective est temporelle et spatiale et ne peut que suivre les restrictions de ce que voit cette personne. Or comme nous le verrons, la focalisation interne de la première page devient à la page 29 une focalisation externe, « hors de tout personnage » (Genette, 2007, p. 349).

Par conséquent nous pouvons parler d'un mélange de focalisations et nous pouvons supposer que ce phénomène entraîne une meilleure connaissance des points de vue des autres personnages du récit. Ainsi, grâce à ce mélange de focalisations, nous pouvons, en tant que lecteur, observer la jeune fille aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur.

Les études sur lesquelles nous nous sommes appuyés constituent des études théoriques sur la focalisation, présentées notamment par Gérard Genette, ainsi que des études antérieures sur Duras et sa voix narrative. Les observations pertinentes de chercheurs tels qu'Eva Ahlstedt (2002), Sarah Capitanio (1987), Jiri Šrámek (1999) et García Martínez (2007), nous ont été d'une grande utilité.

Dans *L'Amant* les perspectives changent. C'est là que se trouve le côté expérimental de la narration. Selon la théorie de Genette (2007), la focalisation *interne* est quand le narrateur raconte le point de vue d'un personnage, c'est-à-dire, ce qu'il voit, ressent, pense ou connaît. En effet le lecteur ne perçoit que la scène vue ou ressentie par ce personnage.

En revanche, les descriptions dans notre œuvre se font parfois en focalisation *externe* où nous en tant que lecteurs n'avons plus accès aux pensées intérieures de ce personnage.

Dans ce récit, il n'est pas seulement question d'un narrateur homodiégétique, présent en forme d'un personnage dans le récit, mais également d'un narrateur hétérodiégétique, c'est-à-dire un narrateur n'étant pas représenté par un personnage dans l'histoire.

Nous observons, dans ce roman, un narrateur qui se trouve dans le présent (le *je narrant*), qui raconte son histoire vécu (le *je narré*). Il est alors intéressant de s'interroger de plus près en quoi ce choix de narration nous donne une image plus profonde des personnages de l'œuvre dans *l'Amant*.

1.2 Méthode et structure

Pour commencer, nous allons présenter les recherches antérieures (section 1.3) et les différents types de focalisation dont parle Genette (section 1.4).

Dans une première partie de l'analyse (chapitre 2), nous allons nous interroger sur le portrait de la protagoniste du récit, afin de connaître la structure narrative du roman. Nous analyserons également le portrait autobiographique et intertextuel de Duras dans le but de voir si dans les choix de focalisation il y a une liaison au genre. Notre objectif dans cette partie est donc de voir si les chevauchements d'utilisation des pronoms peuvent être expliqués grâce à un mélange de genres.

Pour continuer, dans une deuxième partie (chapitre 3), nous chercherons à étudier les différents types de focalisation retrouvées dans le roman. Il existe, comme nous le verrons, différents niveaux de focalisation que nous allons aborder un par un, dans des parties séparées.

Dans une troisième partie (chapitre 4), il nous restera à analyser l'effet des changements de la focalisation pour l'image de notre protagoniste. Y a-t-il une collision entre l'image créé par le narrateur homodiégétique et l'image créé plus tard par le narrateur hétérodiégétique ?

Quels sont les effets de la partie de l'histoire décrite en rétrospective d'adulte ? Cela nous donne-t-il une nouvelle histoire ou bien aide-t-il à approfondir le portrait de la jeune protagoniste ? Cette interrogation se fera dans une quatrième partie (chapitre 5), pour examiner comment le narrateur diffuse la position de cette jeune fille déstabilisée en opposition au texte d'une femme adulte plus tard vivant dans la métropole de Paris.

La discussion des résultats (chapitre 6), se fera avant de conclure (chapitre 7).

Notre démarche consistera à trouver les parties du livre les plus pertinentes concernant notre sujet et à les analyser attentivement. Nous cherchons dans les dialogues, aussi bien que dans les réflexions de la jeune fille, ce qui peut nous donner des informations au sujet de la focalisation utilisée. Nous observons également sous quelle forme cette fille (y compris ses pensées personnelles et ses actions vues de près) est décrite par la narratrice.

Nous nous appuyerons sur des études antérieures ayant pour titres « Perspective sur l'écriture Durassienne » et « L'Amant de Marguerite Duras : récit autobiographique, récit des origines, Éros et écriture », écrit par Sarah J. Capitanio (1987) et Martínez García, P. (2007). Nous utilisons également des textes écrits par Georges Genette.

1.3 Recherches antérieures

Les études antérieures sur l'écriture chez Duras sont nombreuses. On fait souvent un regroupement des livres de Duras qui ont lieu en Indochine, un groupe de livres souvent nommé « Le Cycle du barrage », d'après Eva Ahlstedt (2002) et les recherches s'intéressent donc à la comparaison entre ces œuvres. Ces recherches portent sur différents thèmes et s'occupent de l'intertextualité en rapport à l'enfance en Indochine ou encore du cadre autobiographique.

Les recherches qui ne s'occupent que de *L'Amant* sont moins nombreuses et surtout moins concentrées sur le thème de la focalisation en lui-même, mais il existe quelques exemples qui parviennent à nous renseigner. L'étude de Šrámek (1999), intitulée « La fonction des répétitions dans la composition de *l'Amant* de Marguerite Duras », nous est utile quant à la focalisation de l'écriture durassienne. Ici nous voyons de près le plan temporel et les

nombreux analepses présents dans *L'Amant*. Šrámek suggère que les changements de focalisation mettent en évidence la traversée d'un niveau de conscience à un autre. En outre il y a l'étude de Capitanio, (1987), portant sur les perspectives de l'écriture durassienne dans *L'Amant*. Cette étude signale que l'alternance entre les deux types de focalisation montre une sorte de perte d'identité chez la protagoniste ce qui nous a été utile dans l'analyse des changements de focalisation et de l'image créée de notre protagoniste. Elle nous enseigne du point de vue narratologique sur la comparaison entre le narrateur homodiégétique et le narrateur hétérodiégétique. Eva Ahlstedt a accompli des recherches sur le livre en 2002, dans une étude nommée « Les états successifs de *L'Amant* » et dans sa carrière de chercheuse elle a menée plusieurs études sur Duras et sa voix littéraire. Son étude nous a intéressée comme elle précise la signification de l'hésitation de focalisation de l'auteure. Notamment elle décrit les choix de focalisation chez Duras en termes de « libération du Moi par la fiction » (Ahlstedt 2002, p. 222). Ainsi Ahlstedt suggère que les choix de focalisation peuvent être faits pour éviter le côté biographique de son œuvre.

1.4 Cadre théorique

Les différentes perspectives de la narration constituent un sujet traité par la narratologie. La focalisation est l'un des sujets principaux. Selon Genette, la focalisation correspond au champ vu dans un récit. C'est par ce « goulot d'information » que l'information narrative est choisie. La limite de cette information sera donc les limites de la vision du lecteur (Genette, 2007 p. 349).

Bal ajoutera à la théorie en introduisant les termes de « focalisateur » et de « focalisé », où le focalisé est la personne qui *est vue*, et le focalisateur celui qui *voit* (Genette, 2007). Genette (2007), préfère garder les expressions « focalisation par » et « focalisation sur » et critique cette utilisation des termes de Bal. Pour Genette le focalisateur est synonyme de narrateur. (Genette 2007). Il souligne que le problème avec la notion de *focalisé*, c'est qu'elle peut être utilisée aussi bien pour une focalisation interne que dans le cas d'une focalisation externe.

Dans la présente étude nous avons fait le choix d'utiliser les termes de « focalisation par » (un sujet) et « focalisation sur » (un objet) comme Vitoux le fait remarquer par Cordesse, Lebas & Le Pellec, (1990) à la page 64. La focalisation *par* signifie l'instance ou la personne qui

perçoit, alors que la focalisation *sur* signifie l'instance perçue (Cordesse, Lebas & Le Pellec, 1990).

Un autre usage du terme de focalisation courant dans ce mémoire, est celui de la focalisation interne ou externe. S'il s'agit de *focalisation interne*, le tri d'information est fait *par* un personnage. Le récit est donc composé des perceptions internes de ce personnage. En tant que lecteur, nous allons être informé de ce qu'il voit et de ce qu'il pense. Or, si nous parlons de *focalisation externe*, nous n'avons plus de renseignements *sur* les pensées de notre protagoniste. L'image est donc peinte depuis une autre perspective, « hors de tout personnage » (Genette, 2007, p. 349).

Il est intéressant d'étudier la remarque faite par Genette qu'il y aura des complications si l'auteur mélange ces deux formes de focalisation. Genette indique qu'un tel mélange sera « non seulement incohérent, mais confus » (Genette, 2007, p. 349). En effet, cela fait partie de l'un des choix narratifs fait par Duras que nous allons étudier de près dans la présente étude.

D'autres situations narratives sont celles d'un narrateur hétérodiégétique et d'un narrateur homodiégétique. Le narrateur hétérodiégétique sait tout, ou bien invente tout, alors que le narrateur homodiégétique doit justifier et s'informer sur les informations qui ont eu lieu là où il n'est pas présent.

Un autre terme utilisé dans notre analyse est l'expression d'analepse qui décrit un temps passé antérieurement à l'heure du début du récit. Si l'on est en présence d'un « je narrant », cela veut dire qu'il y a un narrateur qui se situe dans le présent. L'histoire vécue autrefois par le narrateur, en tant que témoin, est l'histoire du « je narré ».

2. Analyse du style caractéristique du portrait des personnages dans *L'Amant*

Dans cette partie de l'analyse, nous allons nous concentrer sur les choix esthétiques et les normes de la narration pour voir en quoi nous avons à faire à une écriture expérimentale quant au point de vue adapté par le narrateur.

L'Amant est un récit marquant dans l'œuvre de Marguerite Duras. Le livre est connu pour sa sincérité aussi bien que pour une complexité au niveau de la technique narrative (Ahlstedt, 2002). Martínez García (2007) précise que stylistiquement Duras est plutôt minimaliste. Son esthétique est celle de la réduction, en d'autres termes, le fait « de dire moins pour dire plus » (Martínez García, 2007, p. 5).

La sincérité et la profondeur du récit peut nous surprendre, surtout en tant que récit partiellement autobiographique. Nous allons ici nous concentrer sur le portrait des personnages dans *L'Amant*, un roman qui se montre plus expérimental que les œuvres précédentes.

La présentation de la narratrice se fait sous forme de description d'images inexistantes. Elle dit souhaiter que ces photos soient faites, mais que cela n'est pas le cas. Ces photos n'existent pas et auraient dû être prises. Par conséquent, elle va chercher dans sa mémoire pour comprendre sa propre histoire, son vécu ambigu dans une famille misérable. Cela résultera en une narration fragmentée et spontanée, emplies de trous où la narratrice manque les connections entre ses propres mémoires. Pas à pas, nous allons déchiffrer le puzzle de son identité perdue.

La narratrice décrit la première rencontre de l'amant telle une photographie qui n'a jamais été prise. Elle fait aussi la comparaison d'une photo qu'elle a faite, à l'âge mûr, de son fils, au même âge que cette fille au bac traversant le Mékong (Duras, 1984, p. 22). Nous comprenons par les choix de focalisation externe qu'elle la regarde comme si elle ne se regardait pas soi-même (Capitania, 1987). Ainsi nous pouvons remarquer une certaine distance entre la narratrice et la fille directement décrite au début du récit dans la rencontre de l'amant chinois (Capitania, 1987).

Nous continuerons l'analyse afin d'identifier l'univers de la protagoniste. L'un des traits typiques et expérimentaux dans *l'Amant* est que l'auteure nous permet d'entrer dans l'univers propre à la narratrice. Cela nous fait basculer dans son monde et ainsi nous comprenons les événements par ses yeux et par ses observations. Il est clair que nous n'avons pas affaire à une lecture monotone et linéaire mais plutôt cassée en petits morceaux qui nous aident à lire les personnages.

La narratrice essaye de comprendre un monde peu compréhensible qui à son tour, embrouille et désoriente les lecteurs que nous sommes. Sa perspective de jeune adulte va dominer, elle est ouverte et sensible et adopte les opinions des autres. Par conséquent nous recevons toutes ses influences aussi en tant que lecteurs. C'est un univers bouleversant où sa relation la plus proche, celle de sa mère, est absolument destructrice.

C'est souvent cette ambiguïté que l'on peut suggérer dans le texte qui rend ce portrait de jeune fille si croyable. D'un côté elle a une personnalité sensible et de l'autre elle se comporte en tant qu'adulte vis-à-vis d'une mère absurde. Nous pouvons donc soupçonner qu'il n'y a aucune chance d'échapper à la peur d'être la raison de la rage de cette mère malade, ni à la peur d'être abandonnée. Elle vit avec une peur constante de la violence, soumise au jugement des autres. C'est un dilemme dont elle est incapable de sortir. La famille lui a appris à condamner la société qui les entoure. Elle va quand même se rendre compte du fait qu'il faut quitter cette violence qui la ruine, mais dans la société, elle est mal vue à cause de sa relation avec un chinois.

Les descriptions rythmiques et efficaces nous font comprendre sa position honteuse avec toutes ces contraintes alors que sa propre identité est à la défaite. Le langage de l'auteur va saisir toutes les nuances de sa tristesse. À la page 55, la jeune fille dit qu'elle a toujours été triste déjà étant toute petite. Elle dit qu'elle pourrait donner à la tristesse son nom, tant elles sont similaires.

Comme le dit François Nourissier dans la préface du livre, Duras possède une originalité et un savoir-faire artistique. La prose respire quand elle nous donne ses phrases subtiles et raffinées sur cette enfance troublée. Nous avons affaire à des descriptions réelles et rêveuses en même temps. Le texte fait penser à « un cauchemar de vie ». (Duras, 1984, préface).

Un thème récurrent est la répétition. Duras va redire et réutiliser ses mots en créant une sonorité singulière. Cela se fait par des thèmes récurrents comme « l'eau », « la traversée du fleuve », « la mère » « la petite blanche » mais aussi par le lexique qui se répète mot par mot poétiquement. Comme en page 55. Les mots « il dit » vont se répéter huit fois de suite, ce qui crée une structure simple dans la narration, proche du naïf et des observations de notre protagoniste. Jiri Šrámek (1999) qualifiera ces thèmes qui se répètent de « mots-clés » ou de « signes » et il indiquera que les répétitions fonctionnent comme des fractions « connectrices » dans l'ensemble du texte (Jiri Šrámek, 1999, p. 3).

Les arguments abordés ci-dessus prouvent que la narration durassienne est singulière quant aux portraits personnels. L'auteure possède un savoir-faire artistique, poétique et simple. Les textes nous font penser à un rêve qui se mélange avec des moments d'éveil. Duras ne nous donne pas de descriptions superflues, ce qui est écrit semble inévitable et nécessaire. La langue est neutre et rapide (Duras, 1984, préface). La lecture nous fait entrer dans l'adolescence de la protagoniste. Ce portrait se dessine d'une manière suggestive et cela restera en mémoire à la fin du livre, l'heure de la sortie de cet univers frappant et ineffaçable. En résumé, l'écriture durassienne est caractérisée par la subversion de normes narratives et contient une multitude de formes de raconter une histoire (Capitanio, 1987).

2.1 Une description de la désespérance

Nous allons ici discuter de la narration dans le livre d'un point de vue psychologique. Dans *l'Amant* nous avons vu que les descriptions des personnages se font souvent par les dialogues et par une description des relations familiales. Nous pouvons constater qu'il est question d'un style qui se décrit par des raisonnements psychologiques ainsi que par les interactions et dialogues. Les descriptions dans *l'Amant* reposent sur les relations d'une famille en misère.

Nous continuerons l'analyse afin d'identifier la description de cette problématique psychologique. En quoi se décrit-elle ? Et qu'est-ce que nous pouvons apprendre sur la protagoniste par ces descriptions des relations familiales ? Sous quelle forme la désespérance est-elle décrite par la narratrice ?

La narratrice nous fait comprendre qu'il est évident que la mère se sente exclue de la société, ce qui provoque chez sa fille la sensation de ne pas faire partie de la communauté, d'être différente. Nous voyons qu'elle ne cherche d'ailleurs pas d'ami parmi les enfants français, elle ne va même pas essayer de passer son temps libre avec eux. Les enfants de la famille ressemblent donc plus aux jeunes enfants asiatiques, ils jouent dehors, sans jamais être au contact d'un adulte bienveillant.

La mère va toujours avoir une influence énorme sur ses enfants. Son désespoir ne connaît aucune limite, elle va crier à sa fille qu'elle est sale, qu'elle ne mérite aucun succès au monde. A titre d'exemple nous citons, en page 67 : « Notre mère ne prévoyait pas ce que nous sommes devenus à partir du spectacle de son désespoir ». Nous voyons ainsi que la description de notre protagoniste se fait étape par étape en contact de cette désespérance, qui va faire partie de son personnage pour toujours.

Les pensées de la jeune fille reviennent du désespoir de cette famille misérable. Elle se considère étrange et elle se méprise. Nous trouvons un exemple de ce dégoût personnel à la page 46, où la jeune fille se trouve dans la maison de son amant. Ses pensées sont sombres elle est persuadée qu'il ne la connaîtra jamais, « qu'il n'a pas les moyens de connaître tant de perversité. » (Duras, 1984, p. 46).

Le phénomène de la honte a été observé à maintes reprises. La narratrice nous fera connaître l'origine de cette honte ressentie par la fille en parlant de la mère, de l'exclusion de la société, mais aussi en parlant de prostitution. Nous voyons que la jeune fille va sortir en vêtements d'« enfant prostituée ». L'argent que la petite va gagner, fait sourire la mère et elle la laisse sortir en cette tenue. Elle va même dire que c'est cela qu'il faut pour pouvoir s'installer à Paris (Duras, 1984, p. 33). À la même page du livre la focalisation change et le paragraphe prochain est écrit en focalisation interne. La narratrice y pose la question de savoir si elle a bien raconté, si elle a réussi à donner une image juste de ses expériences. Elle signale que dans ses livres sur son enfance, elle ne sait pas ce qu'elle a évité de dire (Duras, 1984, p. 33).

Globalement nous pouvons dire que la narration dans *L'Amant* se constitue de nombreux dialogues portant une image des relations familiales. Cela nous donne plus à savoir sur les personnages et nous avons appris qu'ils vivent dans le mépris exclus d'une société colonialiste et raciste. Il est évident qu'il y a une atrocité absolue établie dans la famille de la protagoniste.

Par le traitement méprisant de sa mère elle va ressentir une honte sans bornes. C'est un portrait qui se caractérise par ce sentiment de honte constante.

2.2 Une écriture autobiographique

Nous voyons que le livre peut paraître plutôt autobiographique. En comparant le récit à la vie de l'auteur il semble y avoir de vastes similarités. Mais nous pouvons voir avec Martínez García (2007) que cela est une conclusion qui se montre trompeuse.

Le « Cycle du Barrage » est une notion créée pour signifier la suite des livres qui « réunit les textes qui ont pour cadre l'Indochine française pendant les années trente et qui relatent l'adolescence d'une jeune fille d'origine française qui grandit là-bas. » (Eva Ahlstedt, 2002, p. 215). Ce cycle, avec son intertextualité, peut nous servir d'évidence pour voir si nous avons affaire à une narration autobiographique ou non. Plusieurs personnages du livre sont représentés dans d'autres livres du Cycle du Barrage, mais il y a également des changements marquants entre les histoires qui nous indiquent que nous avons affaire à de la fiction (Martínez García, 2007).

Martinez va nommer les choix de focalisation une « instabilité de la voix narrative » qui balance entre la « moi » autobiographique et la troisième personne. Nous voyons des périphrases telles que : l'enfant, la jeune fille blanche. Ce sont tous des descriptions à la troisième personne qui nous font penser à un roman et non à une autobiographie. Ces périphrases servent à séparer le narrateur et l'objet de l'écriture (Martínez García, 2007, p.7).

A la page 33 il y a un paragraphe qui ne contient qu'une seule phrase très longue, étendue sur 16 lignes. Dans cette phrase la narratrice va chercher dans sa mémoire « l'histoire de ruine et de mort » de cette famille qui échappe toujours à sa compréhension. Ainsi nous voyons d'où vient la description si fragmentaire en forme d'images diverses. La narratrice se dit incapable de connaître son propre passé (Duras, 1984, p. 33).

Il semble donc y avoir des traits qui nous donnent l'indication d'une narration inventée et non vécue. A titre d'exemple nous pouvons citer l'étude de Martínez García, (2007) en page 4 : « C'est son manque qui déclenche l'écriture. Cette photo qui n'a jamais été prise, c'est le

texte qui la fera exister ». Martines Garcia (2007) remarque qu'il ne s'agit pas de présenter quelque chose qui existe, mais de collectionner les traces d'une vie qui sont en train de disparaître. (Martínez García, 2007, p. 4). Nous pouvons y voir un auteur qui balance entre le réel et l'inventé pour raconter l'histoire de son vécu. Les images se mêlent et vont petit à petit capter cette enfance perdue.

Pour conclure cette partie sur la description autobiographique dans *l'Amant*, nous pouvons dire que nous avons affaire à un récit contenant des fragments autobiographiques mais il est clair que ce n'est pas une autobiographie. L'histoire est inventée mais aussi redécouverte et reconstituée ce qui se montre également dans l'écriture. Il est possible de voir une liaison entre le mélange des genres et la rupture de focalisation. Ce chevauchement d'utilisation des pronoms peut être expliqué par le mélange entre récit romanesque et récit autobiographique.

3. Analyse des différents types de focalisations présents dans *L'Amant*

Il est typique de la narration durassienne d'hésiter entre narration en à la première et à la troisième personne. *L'Amant* en est un exemple caractéristique. Examinons maintenant l'information obtenue par un point de vue spécifique.

Ahlstedt (2002) affirme que la narratrice se décrit parfois comme « elle » et non pas comme « moi » ce qui nous montre un regard extérieur au lieu d'un regard intérieur. Le livre commence à la première personne. Assez tôt dans les premières pages cette narration va changer. L'histoire se poursuit avec un chevauchement entre ces points de vue. A la fin du livre le chinois appellera la protagoniste en lui disant « qu'il l'aimerait jusqu'à sa mort » ce qui est la dernière phrase du livre. Ainsi le livre fini avec une narration à nouveau à la troisième personne.

Ici nous voyons donc une narratrice qui parfois sait plus et parfois n'observe que de sa propre perspective : « Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. » (Duras 1984 p. 9) Le livre commence par l'usage du « moi », ce qui semble être de la focalisation interne mais dès la page 29 à l'usage de la troisième personne nous invite à penser à une focalisation externe, « hors de tout personnage » (Genette, 2007, p. 349). En effet, à la page 29, Duras introduit le pronom « elle » dans la phrase suivante : « La petite au chapeau de feutre est dans la lumière limoneuse du fleuve, seule sur le pont du bac, accoudée au bastingage. » Nous nous posons alors la question de savoir qui perçoit, pour déterminer si c'est toujours la jeune fille qui se regarde.

Les étapes suivantes du livre contiennent des périphrases à la troisième personne ; p. 23, 29, 30, 33. Cette façon de s'observer en tant que « la petite » (Duras 1984 p.23, 29, 30, 33) ou bien la « petite vicieuse » (Duras 1984 p. 109) va dominer ce que nous allons nommer les focalisations externes. L'image est donc peinte depuis une autre perspective pour cela nous proposons que la focalisation n'est plus interne mais externe. Il ne s'agit plus que de ses propres pensées mais également des opinions intrusives des autres. Voyons dans ses pensées une sorte d'aliénation construite par la focalisation externe.

Les changements de focalisations ne sont pas introduits par des explications mais utilisés soudainement dans l'ensemble du texte.

Nous proposons maintenant de revenir à notre deuxième question de recherche « Dans le cas de ce roman, en quoi peut-on parler à la fois de focalisation interne et d'un narrateur omniscient ? » Nous voyons qu'il y a dans *l'Amant* un mode narratif où il y a une focalisation du récit qui suit la perspective, voir le point de vue, de la jeune fille. Cette perspective ne peut que suivre les restrictions de ce que voit cette personne. Quand nous observons les étapes avec une focalisation externe, il n'est pas non plus question d'une narratrice omnisciente mais homodiégétique car elle doit toujours justifier et s'informer sur les informations présentes mais nous la voyons maintenant de l'extérieur.

En analysant ce changement de pronoms, il y a plusieurs options possibles. Capitanio (1987 p.16) indique que rien en théorie ne peut éliminer la possibilité que le récit parle d'une autre fille en disant « elle » au lieu de « moi ». Rien n'empêche de nommer les parties qui utilisent la troisième forme de pronom de focalisation zéro ; écrites par un narrateur hétérodiégétique et omniscient. Mais en analysant le continu du texte il faut supposer que l'usage de la troisième personne ne change pas le narrateur du texte (Capitanio, 1987). Il s'agit toujours de la même narratrice qui est la dame âgée à Paris, (narratrice homodiégétique) et sa perception du monde. C'est elle qui se perçoit même si elle s'observe de façon distanciée. Nous pouvons supposer que nous avons toujours à faire à la même instance narrative car l'histoire est la même et ces changements sont trop fréquentes pour signifier un autre narrateur (Capitanio, 1987).

Le plus souvent nous ne connaissons pas les sentiments ni les pensées intérieures de l'héroïne dans les étapes écrites en troisième personne. Le point de vue est situé à l'extérieur de la jeune fille. Citons Duras page 106 : « Un jour ordre leur sera donné de ne plus parler à la fille de l'institutrice de Sadec. A la récréation, elle regarde vers la rue, toute seule, adossée à un pilier du préau. Elle ne dit rien de ça à sa mère. Elle continue à venir en classe dans la limousine noire de Chinois de Cholen » (Duras 1984 p. 106). Ici nous voyons donc que la description est limitée à ses apparences extérieures ce qui signifie également la focalisation extérieure.

Nous pouvons donc conclure que ce roman contient des étapes de focalisation interne et des étapes d'un point de vue externe. Les parties écrites à la troisième personne ne nous rendent

notamment pas omniscients en tant que lecteurs. Nous avons toujours à faire à une narratrice homodiégétique présente dans l'histoire.

4. L'effet des changements de la focalisation de Duras

Nous rappelons d'abord les questions de recherche générale de l'étude « Qu'est-ce qui caractérise la focalisation dans *l'Amant* ? Dans le cas de ce roman, en quoi peut-on parler à la fois de focalisation interne et d'un narrateur omniscient ? »

Pour continuer nous nous poserons également les questions suivantes sur les effets de l'usage de la focalisation externe. Dans quelle mesure la focalisation externe donne-t-elle des informations supérieures à celle d'une seule focalisation interne ? Aurait-il été possible de donner ces informations supplémentaires par un seul choix de focalisation ? Et pour la compréhension du texte, ce mélange de points de vue nous aide-t-il ou au contraire provoque-t-il en nous de la confusion ?

D'abord nous allons examiner le résultat des changements de focalisation dans l'œuvre. L'étude « Perspectives Sur L'écriture durassienne : « *L'Amant* » » faite par Capitanio en 1987, nous livre quelques renseignements. Avec Capitanio nous pouvons supposer que cette alternance de focalisation interne et l'usage de la troisième personne, nous informe sur la quête identitaire de la jeune fille. Il semble nous offrir plus de données sur la perspective des autres et non sur ses pensées à elle, comme si elle n'avait plus de propre voix. Voici une citation qui sert d'exemple ; « je me vois comme une autre, comme une autre serait vue, au-dehors, mise à la disposition de tous » (Duras 1984, p.20).

Nous traiterons donc la description de notre protagoniste par rapport à ce mélange de focalisations. Nous avons dit qu'il était possible de supposer que ce phénomène apporte une plus grande connaissance des points de vue des autres personnages du récit comme nous voyons donc la jeune fille de l'extérieur et non plus de l'intérieur. En effet, ses choix de périphrases à la troisième personne tels que, « l'enfant blanche », « la petite blanche » etc., contiennent tous des pensées de quelqu'un d'autre. De cette manière nous pouvons y apprendre aussi bien des choses sur la protagoniste que sur les gens qui l'entourent, par leurs jugements. En ce qui concerne la protagoniste, cela nous donne des traits d'une personnalité ambiguë ou bien incertaine comme il semble que la jeune fille s'observe totalement par les opinions d'autres personnes.

Nous allons donc nous demander si l'analyse de ces traits d'une personnalité incertaine est cohérente par rapport à l'œuvre. Que révèle cette incertitude et d'où provient-elle ? Nous savons que la jeune protagoniste a vécu auprès de sa mère, et qu'elle a dû entendre ses condamnations infinies. La mère est cruelle, la frappe en disant que sa fille est « une prostituée », qu'elle la mettra dehors et « que personne ne veut plus d'elle » (Duras 1984, p. 71). Par conséquent la jeune fille va adapter ce point de vue complètement négatif sur elle-même.

Capitano (1987) parle de l'absence dans sa mémoire comme de « lacunes » (Capitano, 1987, p. 19) et elle indique que le fait d'écrire semble être un effort de rapprochement du « désordre du passé » (Capitano, 1987, p. 20) et de comprendre ces vides pour s'en faire sa propre opinion, ses propres connaissances. Son identité, l'admet Capitanio, est faite d'une part des opinions de sa mère et d'autre part de la peur d'être comme elle.

Cette focalisation changeante se montre encore aux pages 121 et 140. Ici il n'est plus question d'une focalisation par la mère mais par l'amant Chinois. La narratrice intègre donc son opinion en se nommant « la petite blanche », « son enfant » et « l'enfant blanche » à la page 122 ainsi qu'à la page 140 (Capitano, 1987 p. 18). Ici nous voyons que la quête identitaire de la jeune fille avance également avec l'aide de son amant. Comme le titre l'indique, il a une position fondamentale dans l'œuvre. Ici nous adoptons sa voix et ses opinions dans les observations personnelles de la narratrice.

Parlons de la nécessité de ce changement de pronoms. N'aurait-il pas été possible de créer ces effets avec un seul et même point de vue ? Il est clair que cette façon de s'observer en tant que « la petite » (Duras 1984 p.23, 29, 30, 33) ou bien la « petite vicieuse » (Duras 1984 p.109) est empli d'orgueil et de honte (Capitano, 1987). L'effet créé est distinct, cela nous donne une vision directe de ce qui se passe dans les pensées de la protagoniste. La perspective de la mère va s'étendre à la jeune fille. C'est par les yeux de cette mère folle que la protagoniste s'observe. Nous reviendrons ainsi à supposer que c'est la jeune fille qui s'observe mais que c'est sa mère qui perçoit. Ces voix multiples et les chevauchements pronominaux ont l'effet de mettre une distance entre la narratrice et l'image qu'elle se fait d'elle-même.

Prenant cette perspective-là, il ne sera plus possible de parler de focalisation externe car cela nous rendrait « hors de tout personnage » (Genette, 2007, p. 349). Nous n'aurions donc pas accès aux pensées intérieures d'un autre personnage tel que la mère ou bien le chinois.

Alors nous revenons à parler d'alternance de narrateur. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, il est peu croyable que le narrateur change avec ces étapes d'utilisation de la troisième personne. Il est inconcevable de changer de narrateur dans ce récit ; nous savons que nous avons à faire à la dame âgée qui est située à Paris et qui raconte son enfance en Indochine.

Par conséquent il nous semble quand même pertinent de parler d'une focalisation externe. En voyant ces étapes, ils ne viennent pas directement d'un autre personnage, en effet c'est la narratrice âgée qui se perçoit hors de soi en tant que petite fille de quatorze ans. C'est juste un changement du champ vu ; la fille ou bien la dame âgée est marquée par une sorte de perte d'identité, elle s'observe de l'extérieur.

En gardant l'usage de « moi » il aurait fallu plus d'explications indirectes pour traduire cette rupture de conscience chez la protagoniste. A titre d'exemple l'explication aurait pu dire « que je me voyais encore comme la petite blanche au travers des yeux du chinois », ou bien « que je ne pouvais pas m'arrêter d'entendre la voix de ma mère hurler que je suis vicieuse. » L'écriture sans les ruptures en troisième personne, nous semble directement plus structurée de la part de la narratrice. Mais nous pouvons y voir trop de conscience prise par la narratrice, car en utilisant la troisième personne, elle ne semble absolument pas consciente des sauts qu'elle fait dans ses réflexions. Ainsi la confusion que nous pouvons ressentir semble partagée de sa part lorsqu'elle utilise ces glissements pronominaux.

Cependant il est clair que le texte serait plus facile à lire sans ces chevauchements du « moi » et de l'usage de la troisième personne. Mais un lecteur attentif comprendra rapidement cette structure et sans doute y tirera de nombreuses conclusions et thèses sur la personnalité de la protagoniste. Nous avons vu que les changements de focalisation enrichissent les descriptions des personnages aussi bien en ce qui concerne la protagoniste que les autres personnages.

Pour continuer Capitanio indique que la narratrice semble être en train de se libérer de cette image de soi et de se séparer de son jugement d'être une fille salie. Le choix d'une focalisation variée sert à visualiser cette aliénation personnelle (Capitanio, 1987).

Pour conclure cette analyse sur l'identité de la fille et les enseignements tirés grâce à la focalisation, nous pouvons souligner que Capitanio (1987, p. 21) continue en disant que ce ne sont point des conclusions parfaites et que cela reste ouvert. Mais cette séparation entre elle et la narratrice semble être une évidence de cette identité perdue, remplacée par les yeux des autres et que c'est une découverte des relations entre les personnages du livre. Ainsi la narratrice se renseigne sur sa propre identité de par ses expériences racontées de manière extériorisée.

5. L'oubli et le vécu

Le récit du Duras se constitue de nombreuses analepses. Une analepse effectue un retour sur un sujet antérieur de la narration. Le « je narrant », voulant dire un narrateur qui se situe dans le présent, est la dame qui se situe à Paris, qui raconte l'histoire dans son passé de laquelle elle a fait partie, à l'âge de quinze ans en tant que témoin, « je narré ». Ainsi l'histoire se divise en deux lieux temporels, la jeunesse de la fille en Indochine et en tant que dame âgée à Paris.

Nous allons nous poser les questions suivantes : comment ces perspectives narratives vont-elles contribuer au portrait de notre protagoniste ? Dans quelle mesure les voix différentes du narré et du narrant nous donnent-elles des données supplémentaires sur la protagoniste ? Est-il possible de parler de différences dans les portraits ou bien est-ce qu'ils sont les mêmes ?

Pour commencer nous pouvons constater que nous avons vu que les changements de perspectives narratives vont créer des contrastes distincts dans la narration. Ahlstedt (2002, p. 220) indique que cet équilibre du passé et du présent va donner à l'histoire de la profondeur et une largeur spatiale. Cela ajoute aussi encore des traits importants au thème de la représentation du « moi » très présent dans l'œuvre. Comment se voit-elle donc à l'âge mûr, en comparaison de la fille de quatorze ans ? Y a-t-il des différences concernant la vision de soi-même ?

Eclairons la structure du récit. L'histoire se crée en rétrospective. Une femme va penser à sa jeunesse en Indochine pour ainsi déchiffrer les étapes de son enfance qu'elle n'a pas encore comprise, ou bien qu'elle a totalement oubliée.

Traitons donc les différences trouvées par rapport à la réception de soi. Les voix narratives différentes du livre se mélangent et s'opposent. Nous suivons les étapes d'une vie ou l'attitude de la narratrice évolue du *je narrant* au *je narré* et puis revient au premier. Il y a certains traits de condamnation de soi et du comportement qu'elle a eu étant plus jeune, mais l'on peut aussi voir apparaître une faible déception du développement des choses dans sa vie. Rétrospectivement elle dit « Des années après la guerre, après les mariages, les enfants, les divorces, les livres, il était venu à Paris avec sa femme. » (Duras, 1984, p. 136). Comme si tous ces moments vécus depuis l'enfance la laissaient indifférente. Ce qui semble différer c'est son arrivée. *L'Amant de sa jeunesse*. Mais il faut surtout dire que la narratrice a choisi

l'oubli. Peut-être que cet oubli la protège de l'horreur du vécu. Duras le dit elle-même, elle sait qu'elle a oublié et que c'est cela la mémoire, elle veut le réduire à cela. (Martínez García, 2007, p.3).

Voyons quelques termes pertinents avec Martínez García, (2007). Il traite la description fragmentaire liée aux souvenirs en voie de disparaître de la narratrice. C'est ce qu'appelle Martínez García (2007) une « déclaration paradoxale » (p. 3) comme la narratrice dit d'un côté que c'est la chasse des souvenirs, et que de l'autre côté elle n'a pas de souvenirs d'enfance : « très vite dans ma vie il a été trop tard. » et puis « A dix-huit ans j'ai vieilli. » (Duras 1984, p.9) ou encore : « Ce vieillissement a été brutal. » (Duras 1984, p.10).

Nous voyons donc une perte d'enfance à cause de l'oubli, mais de plus une enfance qui n'a jamais existée à cause d'une mère absente qui donne de la responsabilité à sa petite fille pour qu'elle se débrouille toute seule, comme une adulte. Ici Martínez García, (2007) se pose les questions suivantes : « Comment écrire son enfance lorsqu'on n'a pas de souvenirs ? Comment écrire l'histoire d'une vie lorsque celle-ci n'existe pas ? » (Martínez García, 2007, p.3). Voici un conflit entre l'oubli et le vécu de la narratrice. A la page 33 elle dit aussi : « Dans les histoires de mes livres qui se rapportent à mon enfance, je ne sais plus tout à coup ce que j'ai évité de dire ». (Duras, 1984 p. 33)

Nous pouvons encore une fois suggérer que le choix de focalisation dans la narration se justifie ici, car cela fortifie la représentation d'un vécu fragmentaire extériorisé de soi-même. A titre d'exemple nous citons Duras à la page 31, où nous voyons que la focalisation change dans une seule et même phrase : « Il faudra attendre encore quelques années pour qu'elle me perde, pour qu'elle perde celle-ci, cette enfante-ci » (Duras, 1984 p. 33). Et plus loin à la page 44 nous voyons une distance mise par l'utilisation en troisième personne : « Dès qu'elle a pénétré dans l'auto noire, elle l'a su, elle est à l'écart de cette famille pour la première fois et pour toujours » (Duras, 1984 p. 33).

La rétrospective nous donne encore des renseignements. Cela accomplit le portrait de la protagoniste en nous donnant l'origine et la fin des événements. Au début elle semble prisonnière de cette famille où règne l'horreur, plus tard elle l'est encore même si sa mère est de l'autre côté du monde. Autrement dit, nous voyons la profondeur du désastre encore mieux avec les deux perspectives temporelles.

Tout cela indique que l'usage du passé et du présent a un message complémentaire et que notre compréhension du personnage principal est enrichie par ce choix de narration. L'histoire vue d'une lecture linéaire aurait été tout autre. Donc la rétrospective nous donne une autre conception des faits, un écho qui sert de clarification, qui nous donne les informations absentes, même si l'histoire reste fragmentaire.

6. Discussion des résultats

Notre étude est une fenêtre sur la compréhension des perspectives narratives durassiennes et les résultats de l'étude se divisent sur plusieurs thèmes cohérents. Il est possible de voir des liaisons entre l'écriture expérimentatrice et la représentation d'une vie partiellement oubliée et reformulée.

L'histoire ressemble à la vie de l'auteure mais le côté autobiographie de l'œuvre est interrompu par des chevauchements entre le « moi » autobiographique et l'usage de la troisième personne. Ainsi il est possible que cette perspective narrative ait été choisie pour mettre en évidence l'imaginaire dans l'histoire. Nous avons choisi de nous focaliser sur la voix narrative et non pas sur la comparaison détaillée entre la vie de l'auteur et son histoire écrite. Le choix d'en faire un chapitre individuel est justifié par le fait de se baser sur la lecture de Martinez qui va nommer les choix de focalisation une « instabilité de la voix narrative » qui aide à séparer la narratrice du sujet décrit. Nous pouvons donc avec Martinez comprendre que la perspective de la narration notamment va éloigner l'histoire de l'auteure elle-même et souligner l'innovation et non les traits autobiographiques.

En discutant des résultats il faut dire que les choix narratifs faits par l'auteure se montrent très artistiques et confère à l'œuvre une musicalité et un rythme efficace. Les changements de focalisation sont plutôt limités aux perspectives pour décrire la protagoniste avec des périphrases qui nous renseignent sur l'influence des jugements des gens qui l'entourent.

Nous avons vu que le langage durassien est empli d'exemples expérimentaux et artistiques au niveau de la structure narrative. Notre étude fait remarquer les répétitions caractéristiques de l'auteure ce qui donnent un effet d'écho au vécu et souligne les mémoires importantes par une poésie répétitive. Notre étude nous indique que tout choix d'abus des règles aussi bien que les influences expérimentateurs du texte, semblent porter un message complémentaire et donne sens à la compréhension générale de l'histoire.

7. Conclusion

L'analyse qui vient d'être réalisée avait pour but d'atteindre une meilleure connaissance de la focalisation dans *l'Amant*, pour ainsi comprendre la complexité de son portrait de la jeune protagoniste.

Pour résumer, nous nous rappellerons que les perspectives narratives se montrent indéterminées mais poétiques. La focalisation dans l'œuvre durassienne est équilibrée pour nous décrire une enfance perdue dans l'oubli de la narratrice. Grâce à une narration très fragmentaire en tant que description d'images, Duras réussit à nous montrer la complexité de la perception de soi d'un être humain. Grâce à une langue neutre et rapide elle va montrer une jeune fille en absence d'une communauté sociale, des relations affectueuses dans la famille, dans une société d'exclusion et d'isolation. La narration contient des changements de temps et les changements de point de vue interne ou externe. Ce bouleversement de perspective nous guide dans l'histoire et va marquer la quête identitaire de la narratrice. Ces changements font partie de l'art durassien et établit un texte qui ressemble aux pensées aliénées de cette jeune fille qui se sent toujours sous les jugements des autres. Quand nous observons les étapes correspondant aux différentes focalisations, nous voyons qu'il n'est jamais question d'une narratrice omnisciente mais homodiégétique car celle-ci doit toujours s'informer sur les informations présentes et se les justifier. Elle ne sait pas tout.

Le langage de Duras avec ces perspectives narratives porte une sorte de rapidité et montre des nuances de la perception du monde de la protagoniste. Dans l'ensemble nous avons vu une distension des règles littéraires comme l'histoire est racontée par un mélange de focalisations. Genette indique que cette sorte d'ambiguïté de focalisation ne sera qu'incohérent et confus. Nous acceptons quand même vite cette structure et obtenons ainsi une plus vaste connaissance de la protagoniste. Le choix de balancer l'histoire entre la rétroprospective et le présent ajoute encore un niveau à la narration et nous donne plus de perspectives sur la vie de la narratrice. Une vie dont elle essaye de se souvenir. Une vie dérobée dans l'oubli et dans la condamnation d'une famille fatale.

Après avoir dit tout cela, nous restons devant une histoire d'amour douloureuse et honteuse au sein d'une colonie française où la ségrégation est totale et la haine omniprésente. La voix de

l'auteur respire l'art et par son efficacité elle nous fait inévitablement rentrer dans un univers de cauchemar, mais également dans un univers qui est totalement réel. Nous avons vu que le chevauchement de focalisation interne et externe aide à la représentation de la quête identitaire d'un adolescent et de sa confusion personnelle dans un monde plein de frontières.

Bibliographie

Ahlstedt, E. (2002). Les états successifs de L'amant. Observations faites à partir de deux manuscrits de Marguerite Duras, *Romansk forum* 16(2), p. 215-225.

Capitania, J. S. (1987). Perspectives Sur L'écriture Durassienne: « L'Amant » *Symposium*; 41, 1; p. 15-28, Periodicals Archive Online.

Cordesse, G., Lebas, G. & Le Pellec, Y. (1990). *Langages littéraires : textes d'anglais* (No. 3). Presses Univ. Du Mirail.

Duras M. (1984). *L'Amant*, Paris, Les Editions de minuit.

Genette G. (2007). *Discours du récit*, Paris, Edition du Seuil

Martínez García, P. (2007). L'Amant de Marguerite Duras : récit autobiographique, récit des origines, Éros et écriture. *Thélème: revista Complutense de estudios franceses*.

Šrámek, J. (1999). La fonction des répétitions dans la composition de l'Amant de Marguerite Duras. *Études romanes de Brno*, 29(1), L20.

