*LE FONCTIONNEMENT DU DISCOURS DIRECT LIBRE DANS LE ROMAN L'*AMANT *DE MARGUERITE DURAS*

Maria-Monica SAVU
Universitatea „Constantin Brâncoveanu", Piteşti

Résumé : *Les formes de l'hétérogénéité discursive sont multiples et complexes. Parmi celles-ci, les linguistes semblent avoir longtemps étudié le discours indirect et sa forme libre. Leur démarche est juste, si l'on tient compte du corpus énorme de textes littéraires qui ont privilégié ce style durant le XIXe siècle.*

Mais à partir de la deuxième moitié du XXe siècle, une autre forme littéraire commence à s'imposer avec la Nouvelle Littérature qui adopte d'autres conventions et clichés, plus dynamiques, proches de la textualité, allant jusqu'au dicté automatique – et auxquels un autre style correspondrait mieux, à savoir le ***discours direct libre****.*

Pour ce qui est de notre travail, en appuyant notre recherche sur un corpus d'exemples extraits du roman l'Amant de Marguerite Duras, nous nous proposons de répondre successivement à trois questions fondamentales concernant l'actualisation du discours direct libre dans le récit de fiction contemporain, tut en nus rendant compte des difficultés qu'elles impliquent :

1. *Quel est le fonctionnement du discours direct libre dans le récit du roman l'Amant ?*
2. *Représente-t-il un choix facultatif ou nécessaire dan la stratégie romanesque durassienne ?*
3. *En quelle mesure peut-on parler qu'il caractérise de façon déterminante la poétique de cet auteur ?*

Mots-clés *: discours direct libre, hétérogénéité discursive, récit de fiction contemporain*

Dans *Figures III*[1], Gérard Genette est le premier théoricien qui ait délimité de façon rigoureuse les formes de l'hétérogénéité discursive dans le récit de fiction, à partir de la célèbre dichotomie platonicienne *diégésis // mimésis,* c'est-à-dire récit pur versus imitation parfaite. Il classifie les formes du discours selon le degré de rapprochement de l'une ou de l'autre de ces bornes idéales. C'est toujours lui qui distingue trois formes de discours : le discours *narrativisé* ou le discours *raconté* ; un deuxième type discursif, placé à mi-chemin entre la diégésis et la mimésis serait le discours *transposé*, au style indirect ; enfin, la forme la plus proche de la mimésis serait ce que Genette appelle le discours *immédiat*, « une sorte de discours rapporté », « de type dramatique », qui est à la fois mixte et « imitation de l'imitation »[2]. Genette argumente son avis de la façon suivante : « dans le discours immédiat, le narrateur s'efface et le personnage se *substitue*

[1] Genette, G., *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, pp. 191 *et s.*
[2] *Id.*, p. 193.

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)

à lui…, l'instance supérieure s'annule et l'on se retrouve en présence d'un récit à présent et ' à la première personne' »[1].

Comme les citations ci-dessus le montrent bien, Genette a saisi, de façon plutôt intuitive, l'ambiguïté contenue dans le syntagme *discours immédiat*, en l'associant aux expressions aussi ambiguës telles *une sorte de discours rapporté,* c'est-à-dire pas tout à fait « discours intérieur », proche des dialogues dramatiques, mais pourtant inséré dans le récit narratif. Ce qu'on appelle ***discours direct*** se situe donc à mi-chemin entre le discours rapporté et citation, entre monologue intérieur ou, pour reprendre une expression appartenant à Michel Butor, un *magnétophone intime* et le dialogue proprement dit.

Il nous semble que le mot-clé dans ce problème est ***immédiat***, car il signifie « sans médiation aucune », c'est-à-dire « fonctionnement libre » ou plutôt libéré de toute contrainte. En associant ces syntagmes à celui de ***discours direct***, imposé, à la suite des recherches genettiennes, par les dictionnaires et les grammaires, on arrive enfin au sujet de notre étude, à savoir le **Discours Direct Libre** (abrégé désormais **DDL**).

Mais le DDL n'est que le résultat d'une sous-classification ultérieure du discours direct. La dichotomie la plus intéressante nous semble donc être ***discours direct formel // discours direct libre***.

Les deux membres de cette opposition ont été longtemps contenus dans le syntagme de ***discours direct***, mais après les recherches des Nouveaux Romanciers, les différences commencent à s'affiner de plus en plus. Placés devant une littérature qui mélange les frontières entre les genres, qui procède à une ambiguïsation des temps, des voix narratives, de tous les repère, ayant comme but déclaré la réflexion de la destruction du monde dans la destruction du langage et des conventions littéraires pour y faire surgir une littérature rafraîchie, les linguistes se mettent à travailler pour définir plus précisément le nouveau type de discours direct dont la « nouvelle » littérature en abonde. Ce type de dialogue inséré dans le récit, qui ne présente plus de marques introductives telles que les classiques guillemets, tirets, incises ou verbes type qui signalent d'habitude ce qu'on commence de plus en plus désigner **le discours direct formel.**

Le DDF est défini également comme discours direct **lié** pour signaler sa dépendance des marques formelles, le plus souvent typographiques, mais aussi d'un verbe introducteur de l'énoncé **cité**, verbe qui peut être déclaratif, descriptif, ou bien inséré dans l'énoncé **citant** sous forme d'incise avec inversion du sujet, incise placée soit en cours, soit en fin de discours.

Mais dans une pièce de théâtre les dialogues sont signalés par des tirets et pourtant le verbe introducteur est supprimé.

La difficulté du DDL consiste à la superposition des deux repères formels à la fois, qui détermine, à son tour, la superposition des **voix énonciatives,** l'énoncé citant et l'énoncé cité se situant au même plan. Plus récemment, Laurence Rosier[2] considère que le DDL a pour caractéristique le manque du discours citant, par la disparition des deux points et des guillemets.

Les fonctions fondamentales du DDL sont : la ***réalisation de l'effet de réel*** par la fonction ***testimoniale*** (ou **d'*authentification***) ; la création d'une ***vision optique*** par la

[1] *Ibid*., p. 194.
[2] Rosier, L., *Le Discours Rapporté. Histoire, theories, pratiques*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1999, p. 226 et s.

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)

fonction de ***monstration*** et, du fait qu'il transpose littéralement les propos d'autrui, il dynamise le texte, ayant donc une fonction de ***dramatisation***. Mais, d'autre côté, ses principales caractéristiques consistent à la perte des marques typographiques qui délimitent l'énoncé *cité* de l'énoncé *citant*, avec superposition des deux plans de l'énonciation qui entraîne une superposition des voix et détermine la confusion fictif - réel, aussi bien qu'une ambiguité accrue au niveau du décodage, le lecteur // allocutaire se trouvant dans la situation de répondre aux questions telles : *qui parle ?* et *A qui s'adresse celui qui parle ?*

Cette perte de repères caractérise les textes des Nouveaux Romanciers, et l'écriture inouïe exige alors un lecteur avisé, attentif et actif, impliqué dans le processus de la création du texte et de sa signification.

Après avoir établi la place occupée par le DDL dans l'hiérarchisation de l'hétérogénéité discursive, nous allons essayer de répondre, en ce qui suit, aux questions posées dès le début de notre ouvrage, concernant, premièrement, le rôle de ce type discursif dans le récit durassien ; deuxièmement, la nécessité de son choix ; et finalement, le degré de dépendance entre la fréquence des actualisations du DDL et la poétique de l'auteur.

L'*Amant* est un roman de maturité artistique, déclaré autobiographique, et qui, en 1984, apporta à l'écrivain le Prix Goncourt. L'intrigue est apparemment simple : une femme, âgée déjà, raconte un épisode définitoire de l'histoire de sa vie, placé au moment où la jeune fille qu'elle avait été rencontre l'homme qui allait marquer à jamais son existence. Il s'agit de sa première expérience amoureuse pouvant être interprétée, dans les termes de la syntaxe narrative, comme la suite des épreuves nécessaires lors du processus d'initiation du héros. On a donc affaire à un récit d'initiation. Pourtant, le récit est beaucoup plus complexe, fondé sur le jeu de la mémoire, qui glisse sans cesse entre les deux nécessités déterminantes de la poétique durassienne, à savoir la nécessité du souvenir afin de garder inaltéré le drame d'une famille française au sein de l'Indochine coloniale, et la nécessité interne, organique, de la thérapeutique de l'oubli des douleurs et des injustices subies autrefois et éveillées par la première nécessité. On a également affaire à l'incessant aller-retour de la circulation du point de vue interne du narrateur homodiégétique au personnage principal. Le je-narrant est à la fois ***témoin*** (lorsque le narrateur se prétend objectif mais il ne l'est pas vraiment que dans la mesure où il jouit de la perspective historique sur les événements ayant marqué sa vie et alors l'écriture est rédigée à la troisième personne) et ***protagoniste*** (quand le narrateur avoue ayant vécu les événements racontés et s'identifie au je-narré dans une narration à la première personne). Ce type hétérogène de récit entraîne deux phénomènes : **la mobilité de la perspective** qui, d'ailleurs, est très spécifiquement durassienne, et la **polyphonie** fortement marquée.

D'autre côté, à une lecture profonde (et avisée), il est très difficile de placer ce roman dans un genre fixe. L'*Amant* est à la fois récit de fiction et récit autobiographique ; il sert de point de départ pour un autre récit, qui le réécrit (l'*Amant de la Chine du Nord*) qui, à son tour, a été adapté pour le cinéma ; par sa mise en page, typographiquement, l'*Amant* renvoie au scénario, à la diégèse de type filmique : il est construit tantôt sur des *flash-backs*, tantôt sur des gros-plans « portés » sur les scènes-clés du roman ; au-delà de tous ces aller-retours il y a cette permanente *voix-off* du narrateur, qui accompagne le lecteur-narrataire devenu spectateur.

Le mélange implicite des genres situe ce récit dans le cadre du Nouveau Roman : on a donc affaire à un texte **narratif** ; à un « récit **lyrique »** (lorsque le narrateur joue aux rimes et rythmes comme par exemple dans cette phrase : « *Ils ne*

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)

*parleront jamais de la mère ensemble, de cette **connaissance** qu'ils ont et qui les sépare d'elle, de cette **connaissance** décisive, dernière, celle de l'**enfance** de la mère./ La mère n'a pas connu la **jouissance** »[1])* ; à un texte **dramatique**, où le DDL joue un rôle capital et, enfin, on est devant un récit **filmique**, les deux derniers types étant marqués par le présent de l'indicatif.

La superposition des genres entraîne plusieurs phénomènes interdépendants tels que : **l'ambiguisation des points de vue** narratifs; **la perte des repères des voix énonciatives,** quand le je-narrant témoin se superpose au je-narré protagoniste, c'est-à-dire quand la voix du narrateur homodiégétique se superpose à la voix de l'acteur; **la superposition des formes discursives** qui engendre la confusion entre le plan du réel et celui du fictif et l'interférence de l'énoncé citant avec l'énoncé cite.

Dans les exemples suivants nous allons opérer un filtrage des fonctions du DDL inséré dans le récit de l'*Amant*, analyser ses diverses occurrences et en extraire les réponses aux questions posées au début de notre étude, qui ont déterminé cette démarche.

Pour des raisons de concision et de synthèse, on va utiliser les abréviations suivantes pour désigner les différentes voix énonciatives intervenant dans les échanges choisis :

e1 – la voix de la jeune fille (je-narrant / je narraé) ;
e2 – la voix de la mère ;
e3 – la voix de l'amant Chinois ;
e4 – énonciateur pluriel, contenant les voix des membres de la famille de la jeune fille, notamment la mère et les deux frères ;
e5 – la voix du personnage Betty Fernandez ;
e6 – énonciateur pluriel, désignant l'opinion publique, les rumeurs, la *doxa* ;
e7 – la voix du père de l'amant.

[1] Je suis dans une pension d'Etat à Saigon. Je dors et je mange là, dans cette pension, mais je vais en classe au-dehors, au lycée français. Ma mère, institutrice, veut le secondaire pour sa petite fille. **Pour toi c'est la secondaire qu'il faudra[2].** Ce qui était suffisant pour elle ne l'est plus pour la petite. **La secondaire et puis une bonne agrégation de mathématiques**. J'ai toujours entendu cette rengaine depuis mes premières années d'école[3].

Au début, ce passage est caractérisé par les déictiques standard de personne (*je*), de temps (contenu dans le présent du verbe *être*) et d'espace (*ici* = Saigon). Le je narrant s'identifie au je narré dans la première personne du singulier. Les phrases en caractères gros marquent l'insertion abrupte du DDL dans le récit. Sans marques typographiques censées le délimiter du discours citant, la cohérence est rompue. Les propos du narrateur e1 sont interrompus par l'intervention de l'e2 mais en effet c'est e1 qui cède la parole à e2 de cette manière, pour l'accomplissement des deux fonctions : **l'authentification** et la **dramatisation**. Authentification – puisqu'il s'agit de récit autobiographique et ce pacte doit être toujours rappelé au lecteur (ici, de façon implicite). Et dramatisation, affin d'offrir un rythme dynamique à la narration et pour souligner implicitement par cette insertion violente l'agressivité de la mère. Les effets dans la surface du texte concernent la transformation du je narrant protagoniste en je

[1] Duras, M., *L'Amant*, les Editions du Minuit, Paris, 1984, p. 50.
[2] Tous les soulignements nous appartiennent. Le DDL est inséré brutalement dans tous les fragments de récit, il n'a aucune marque dans le texte durassien original.
[3] Duras, M., *op. cit.*, p. 11.

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)

narrant témoin (***je** suis, **je** dors, **je** mange* etc. / *ce qui était suffisant pour elle ne l'est plus pour **la petite***) ; après la deuxième insertion du DDL dans le discours narrativisé cette fois-ci, on revient à la voix initiale du je narrant protagoniste.

[2] Tout d'abord, il lui offre une cigarette (…). Elle lui dit qu'elle ne fume pas, **non merci**. Elle ne dit rien d'autre, elle ne lui dit pas **laissez-moi tranquille** (…). Elle attend. Alors il le lui demande : mais d'où venez-vous ? Elle dit qu'elle est la fille de l'institutrice de l'école des filles de Sadec. Il réfléchit et puis il dit qu'il a entendu parler de cette dame, sa mère, de son manque de chance avec cette concession qu'elle aurait achetée au Cambodge, **c'est bien ça, n'est-ce pas ? Oui c'est ça.**[1]

Le premier DDL *(non merci*) est inséré dans le discours narrativisé qui est inséré dans le récit ou plutôt dans une description d'une scène dominée par le registre non verbal, gestuel. Par rapport au premier exemple, le je narrant ne s'identifie plus avec l'acteur, le narrateur opère un écart entre lui et la protagoniste pour des raisons d'objectivation. Le *je* du premier exemple devient *elle* mais dans le DDL on retrouve la voix commune du témoin et du protagoniste *(laissez-**moi** tranquille*). Il faut remarquer ici que la négation polyphonique du DDL répond à un discours (ou bien monologue) intérieur. Dans la première phrase, c'est la voix de e1 qui répond explicitement à un comportement implicite (au geste d'offrir une cigarette, à la transgression d'une norme sociale) de e3, tandis que le deuxième DDL, extrêmement ambigu, devrait être considére l'expression de l'attitude que e1 devrait prendre devant l'attitude de l'e3 et son manque (transgressif) de réaction verbale au plan explicite est la réponse implicite à l'attitude transgressive de e3. Ou, plus simplement, (ne) *laissez-moi* (pas) *tranquille* est un DDL lié au monologue intérieur.

A la fin du passage cité, on a affaire au DDL sous forme de tour de parole dans le cadre d'un échange verbal ; le DDL est inséré dans le discours indirect libre. E3 s'adresse à e1 dans un acte de langage de demande de confirmation et reçoit directement cette confirmation : *Oui c'est ça* : e1 répond à e3. Il faut noter que le manque de ponctuation dans les propos d'e1 marque son ton plat, égal et signifie l'indifférence de son attitude.

En tenant compte de ces remarques, on peut conclure sur ce paragraphe que le DDL réunit les fonctions de **dramatisation** repérable dans l'interaction non verbale / verbale ; de **monstration** : il s'agit d'une *eccéité* romanesque au service du souvenir et de la mémoire objective ; **testimoniale**, au service de l'effet de réel.

[3] Il répète que c'est tout à fait extraordinaire de la voir sur ce bac. **Si tôt le matin, une jeune fille belle** comme elle l'est, **vous ne vous rendez pas compte, c'est très inattendu, une jeune fille blanche dans un car indigène**.

[4] Il lui dit que le chapeau lui va bien, très bien même, que **c'est… original… un chapeau d'homme, pourquoi pas ?** Elle est si jolie, elle peut tout se permettre[2].

Cette suite de phrases contient deux interventions de l'e3 en DDL, s'adressant à e1. Nous avons des doutes pour ce qui est le statut de forme libre du discours dans ce passage, mais pourtant il y a des arguments en la faveur de cette interprétation. Le DDL se superpose au discours indirect (***elle** l'est // **vous** ne vous rendez pas compte*). Si l'on interprète ces propos comme des compliments, alors ils sont DDL ; sinon, on peut considérer qu'ils ne sont que des pensées du personnage, un monologue. Notre avis est que cette attitude de e3 vient réparer son comportement immédiatement antérieur,

[1] *Ibid*., p. 43.
[2] Duras, M., *op. cit.,* p. 43.

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)

transgressif, censé vexer la jeune fille. Alors il lui s'adresse avec gentillesse et le DDL accomplit les fonctions de **monstration, authentification** et **dramatisation** à la fois.

Pour ce qui est de l'énoncé *un chapeau d'homme, pourquoi pas* ? son statut est toujours ambigu : il s'agit d'un DDL autonymique : e3 s'adresse à e1 en lui **citant** les éventuels propos de l'e6 pour les annuler dans l'interrogation rhétorique - polyphonique. Autrement dit, les énoncés fâcheux colportés par l'opinion publique, qui auraient dit que ce serait scandaleux qu'une jeune fille porte un chapeau d'homme, sont contredits par l'e3.

[5] Elle lui demande ce qu'il est. Il dit qu'il est chinois, que sa famille vient de la Chine du Nord, de Fou-Chouen. **Voulez-vous me permettre de vous ramener chez vous à Saigon** ? Elle est d'accord[1].

Il s'agit d'un DDL inséré dans le discours indirect, où c'est l'e3 qui prend la parole afin de changer un sujet qui lui est incommode. L'énoncé y est inséré brutalement et l'effet de **dramatisation** est évident, il traduit l'état d'âme du personnage.

[6] Il parlait. Il disait qu'il s'ennuyait de Paris, des adorables Parisiennes, des noces, des bombes, **ah là là, de la Coupole, de la Rotonde, moi la Rotonde je préfère**, des boîtes de nuit de cette existence « épatante » qu'il avait menée pendant deux ans. Elle écoutait, attentive aux renseignements de son discours qui débouchaient sur la richesse, qui auraient pu donner une indication sur le montant des millions. Il continuait à raconter. Sa mère à lui était morte, il était enfant unique. Seul lui restait le père détenteur de l'argent. **Mais vous savez ce que c'est, il est rivé à sa pipe d'opium face au fleuve depuis dix ans, il gère sa fortune depuis son lit de camp**. Elle dit qu'elle voit[2].

Il s'agit, dans cet extrait, d'une succession de DDL insérés dans le discours narrativisé de l'e3, clos sur le discours indirect de l'e1. les intrications du DDL dans une autre forme de récit sont marquées par la succession des verbes au présent dans un texte écrit à l'imparfait. Les fonctions de **monstration** et de **dramatisation** sont ici les plus évidentes.

[7] Il a arraché la robe, il la jette, il a arraché le petit slip de coton blanc et il la porte jusqu'au lit. Et alors il se tourne de l'autre côté du lit et il pleure. 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**. Elle dit qu'elle veut le faire elle. Elle le fait.[3]

Ce fragment est un passage de description d'action. Il constitue la clé du roman entier et décrit la scène de l'initiation de la petite fille à l'âge adulte, par le Chinois. Contrairement à la lenteur des gestes des protagonistes, la scène transmet l'impression de violence par le contenu sémantique des verbes (*arracher, jeter*) mais aussi par l'impératif du verbe du DDL inséré très brutalement dans la description. La violence est marquée sur tous les plans. De témoin, le je narrant devient protagoniste et les fonctions du DDL dans cet extrait capital sont la **monstration**, et l'accentuation de la fonction **testimoniale**. On est également devant un effet de **vision optique**, renforcé par la violence avec laquelle le lecteur est « *arraché* » de sa place confortable et « *jeté* » devant la scène, autrement dit : ici il n'y a pas seulement une violence gestuelle (la

[1] *Ibid*., p. 44
[2] Duras, M., *op. cit.*, p. 45.
[3] *Id*., p. 49.

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)

situation d'initiation comporte toujours une action violente), mai aussi agressivité verbale et brutalité portée contre le lecteur qui est transformé dun coup en **spectateur**.

On peut signaler aussi les assonnances contenues par le texte et les rimes (*robe/porte, elle – lente/patiente, elle le ramène*), aussi bien que le rythme interne qui rendent à ce passage un contenu **lyrique**.

[8] Je lui raconte comme c'était simplement si difficile de manger, de s'habiller, de vivre en somme, rien qu'avec le salaire de ma mère. (...) Dévergondés on était. **C'est comme ça que je suis ici avec toi**.[1].

Ce qui est le plus évident concernant ce DDL inséré dans un discour narrativisé, c'est qu'il est marqué par la déixis standard (*je, maintenant* – qui se retrouve dans le présent indicatif du verbe *être – ici*). La protagniste montre le but précis de sa présence dans la garçonnière du Chinois, elle avoue impicitement qu'elle est là non pas pour l'amour mais seulement pour l'argent. De fait qu'elle *montre* découle logiquement la fonction ce DDL, à savoir celle de **monstration.**

[9] Betty Fernandez. Etrangère elle aussi. Aussitôt le nom prononcé, la voici, elle marche dans une rue de Paris. Elle est myope, elle voit très peu, elle plisse les yeux pour reconnaître tout à fait, elle vous salue d'une main légère. **Bonjour, vous allez bien ?** morte depuis longtemps maintenant[2].

Le DDL en question est inséré dans la description ou plutôt la fiche d'un personnage absent en effet de la narration. Son rôle est de créer une **vision optique** tout comme le caméra, après un *flash-back*, aurait fixé en gros plan dans le récit il s'agit donc du glissement de la mémoire vers un moment du passé. La fonction du DDL est ici celle combinée de **monstration-authentification.**

[10] Quinze ans et demi. La chose se sait très vite dans le poste de Sadec. **Rien que cette tenue dirait le déshonneur. La mère n'a aucun sens de rien, ni celui de la façon d'élever une petite fille. La pauvre enfant. Ne croyez pas, ce chapeau n'est pas innocent, ni ce rouge à lèvres, tout ça signifie quelque chose, ce n'est pas innocent, ça veut dire, c'est pour attirer les regards, l'argent. Les frères, des voyous. On dit que c'est un Chinois, le fils du miliardaire, la villa du Mékong, en céramiques bleus. Même lui, au lieu d'être honoré, il n'en veut pas pour son fils. Famille de voyous blancs[3].**

Ce long extrait assez compliquè à décoder au point de vue des voix énonciatives (e6 et e7) qui se superposent et se répondent en feu croisé contre l'e1 et est presque tout entier la reproduction en DDL des paroles de l'e6, sauf la premières deux phrases qui sont le monologue intérieur de la protagoniste-témoin e1 et la dernière, qui nous semble être la voix du père de l'amant Chinois. L'e6 parle de façon critique de la famille de la jeune fille, commentant son attitude. On peut supposer, et nous sommes presque même obligés de le croire, en s'appuyant sur l'argument du silence méfiant des copines d'école de la jeune fille et sur l'attitude hypocritement bienveillante de la directrice de la pension de Saigon envers la mère, qu'aucun des membres visés n'ait été directement vexé par cet e6 ; qu'il s'agisse bien d'un discours imaginé par l'e1 à l'égard des réactions que son attitude aurait pu engendrer. Alors, il s'agirait d'un DDL autonymique à portée un peu ironique contre l'e6. les indices du DDL sont les propos à la troisième personne des membres de la famille, les demandes de confirmation de la part des autres membres de l'énonciateur collectif e6 (*La pauvre enfant*), aussi bien que

[1] *Ibid*., p. 52.
[2] *Ibid*., p. 82.
[3] Duras, M., *op. cit.*, p. 109.

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)

le discours polémique polyphonique de réfutation de thèse (*ne croyez pas, le chapeau n'est pas innocent, le rouge à lèvres n'est pas innocent* - * « comme l'on pourrait croire »). Pour ce qui est la dernière phrase – et voix - de cette citation, elle appartient, à notre avis, au père de l'amant de la jeune fille (l'e7) qui répondrait de cette façon à l'e6 qui dirait par exemple * « Il devrait être honoré **mais** au lieu de l'être, même lui, - *il n'en veut pas pour son fils* » / « C'est une » *Famille de voyous blancs , «* voilà pourquoi je rejette le projet de mon fils ».

Les fonctions de ce DDL sont donc toujours celles de **monstration** et d'**authentification**.

[11] Des années après la guerre, après les mariages, les enfants, les divorces, les livres, il était venu à Paris avec sa femme. Il lui avait téléphoné. **C'est moi**. Elle l'avait reconnu dès la voix[1].

Ici, le narrateur homodiégétique e1 s'écarte pour la dernière fois de son acteur. Il s'agit d'un extrait de la fin du roman, l'effet ainsi créé est celui de la *voix-off* qui s'adresse aux « spectateurs » à la fin de l'histire racontée (notons au passage que, pour ce qui est du film, c'est vraiment la *voix-off* de Jeanne Moreau qui prononce ces paroles et qui accompagne la voix de l'actrice du début jusqu'à la fin, incarnant la voix du narrateur-témoin du roman). On est ainsi plongés dans l'intemporel, tout comme à la lecture de la première phrase du livre. Voilà pourquoi la présence du DDL dans ce contexte nous semble représenter une intervention très brutale, puisqu'il transcrit à la lettre non pas seulement les paroles de l'amant dans l'écouteur, mais bien la violence de la surprise et de l'émotion en entendant sa voix. La fonction principale du DDL de cet extrait est la **dramatisation.**

A la fin de notre ouvrage, après avoir passé en revue les principales caractéristiques et fonctions du DDL at après les avoir indetifiées dans le texte durassien l'*Amant*, on est arrivés à répondre aux questions qui ont servi de point de départ de cet essai.

1. Concernant le *fonctionnement du DDL dans le récit de l'*Amant, on a vu que dans la plupart des situations les insertions du DDL interviennent soit comme superpositions avec des discours indirects et indirects libres comme dans l'exemple **[2]**, soit dans les descriptions d'actions ou dans les fiches presque journalistiques des personnages (le « cas » de Betty Fernandez, où le DDL trasmet une information sur le caractère de ce personnage absent – mais vu le style « journalistique » de ce fragment, la présence du DDL y est d'autant plus frappante) ; mais, le plus souvent, son rôle est de marquer brutalement dans le texte une violence intervenue dans l'action et/ou dans la vie émotionnelle de l'acteur (exemples **[7]** et **[11]**). D'autre côté, les fonctions accomplies par le DDL dans ce récit vont dans les mêmes directions que les intentions auctoriales : l'authentification ou la fonction testimoniale, puisqu'il s'agit d'un roman autobiographique ; fonctions de dramatisation, de monstration et effet de vision optique parce qu'il s'agit d'un style très « Duras » ici, comme d'ailleurs partout dans ses récits et pièces de théâtre, evisagés comme des textes susceptibles d'être mis en scène, réécrits dans des scénarios, adaptés pour le cinéma, pour leur « visualisation ».

2. Il s'ensuit que *le choix du DDL* est délibéré dans le récit durassien. Il va même au-delà des stratégies romanesques typiques pour le Nouveau Roman, il fait partie du style de l'écrivain, il caractérise sa poétique. Et cela, de manière déterminante, puisqu'en lisant tout autre récit récit de Marguerite Duras, on est surpris par l'obsession du **regard** chez cet auteur, obsession liée à celle d'un autre exhibitionnisme transparent

[1] *Id.*, p. 141.

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)

dans le besoin de se montrer, de montrer ses oeuvres par des films ou des pièces de théâtre, de désigner explicitement ou implicitement cette nécessité interne dans toutes ses créations.

Il est donc facile de conclure, une fois arrivés à ce point notre étude, que nous avons essayé de démontrer et soutenir la thèse que la **monstration** est le mot-clé de la poétique durassienne : l'exhibitionnisme de cet auteur devrait trouver une porte de sortie en dehors vers le public, cette voie est la monstration en tant que fonction fondamentale du **discours direct libre.**

Bibliographie

Duras, M, *L'Amant*, Les Eds. De Minuit, Paris, 1984 ;
Genette, G., *Figures III. Discours du récit*, Seuil, Paris, 1972 ;
Jaubert, A., *La lecture pragmatique*, Hachette supérieur, Paris, 1990 ;
Lintvelt, J.,*Essai de typologie narrative.Le « point de vue ».Théorie et analyse*,Corti,Paris, 1981 ;
Rosier, L., *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Duculot, Louvain-la-Neuve, 1999 ;
*** http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/autonymie/theme5/mochetma.pdf

BDD-A5568 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:29 UTC)