

**La suprématie du silence sur le langage des lettres
dans *L'Amant* de Marguerite Duras.**

سيادة الصمت على لغة الحروف في رواية العاشق لمارغريت دوراس

MONA SALAH AHMED ELKAYYAL

**MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN LITTÉRATURE
COMPARÉE FRANÇAISE**

**Département des Langues Étrangères- Section de Français -
Faculté de Pédagogie - Université de Mansoura**

- Résumé:

Le silence est un art. Celui qui le maîtrise atteint toujours son but, quelles que soient les circonstances, la situation ou le temps. Le silence est un langage, comme les langues du monde, que l'on enrichit. Celui qui a atteint la maturité mentale et possède une sagesse suffisante par l'expérience parle en silence. On dit que le silence est le langage des grands. Il peut servir de couverture à l'ignorant, ou être une source d'épuisement pour l'âme. Silence apparent, mais en réalité, bruit. Il peut être une échappatoire à une réalité insupportable, où de nombreuses intentions sont mal comprises. Peut-être, le silence est un message direct, une réponse, ou peut-être une forme de reproche. Certains le perçoivent comme du mépris, et derrière chaque silence se cachent mille histoires. À travers la façon de tenir debout et d'asseoir, les mouvements de nos mains et de nos pieds, notre regard et nos sourires, un expert en langage corporel peut discerner ce que nous pensons, ce que nous essayons de cacher ou ce que nous cherchons à accomplir. Notre

corps dit long sur notre colère, notre peur, notre bonheur, notre surprise, notre tristesse, notre indifférence et même nos mensonges. Marguerite Duras, l'une des figures les plus marquantes de la littérature française du XXe siècle, était connue pour son style simple et contemplatif. Son roman, *L'Amant* (1984), incarne brillamment cette dualité. À travers sa prose épurée, Duras explore des thèmes obscurs comme la mémoire, l'amour, l'absence et le silence. Cette approche stylistique unique dirige le lecteur à une réflexion profonde sur les conditions humaines, le passage difficile du temps et la nature des désirs. Elle utilise un sort du langage sobre, d'où dissimule une narration complexe et une profonde sensibilité. Ce style transparait clairement dès les premiers lignes de *L'Amant*, où elle utilise des phrases courtes et un vocabulaire précis, évitant les descriptions superflues. Duras se souvient de sa jeunesse, nous racontant dans ce roman une partie de son autobiographie.

Mots- clés : silence, langage sobre, autobiographie, narration fragmentaire, poétique du non-dit.

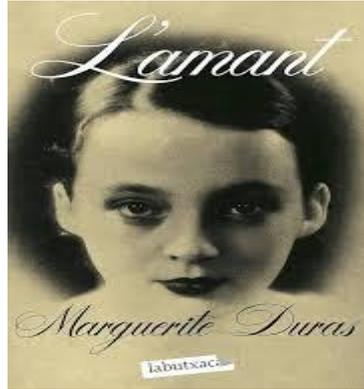
ملخص:

قد يكون الصمت رسالةً مباشرة، أو ردًا، أو ربما شكلاً من أشكال اللوم. يراه البعض ازدراءً، وخلف كل صمت تكمن ألف قصة. من خلال طريقة وقوفنا وجلوسنا، وحركات أيدينا وأقدامنا، ونظراتنا وابتساماتنا، يستطيع خبير لغة الجسد تمييز ما نفكر فيه، وما نحاول إخفاءه، أو ما نسعى إلى تحقيقه. تكشف أجسادنا الكثير عن غضبنا، وخوفنا، وسعادتنا، ومفاجأتنا، وحزننا، ولامبالائنا، وحتى أكاذيبنا.

مارغريت دوراس، إحدى أكثر الشخصيات تأثيراً في الأدب الفرنسي في القرن العشرين، اشتهرت بأسلوبها البسيط والتأملي. تجسد روايتها "العاشق" هذه الثنائية ببراعة. من خلال نثرها المختصر، تستكشف دوراس مواضيع غامضة كالذاكرة، والحب، والغياب، والصمت. يدعو هذا النهج الأسلوبي الفريد القارئ إلى التأمل بعمق في الحالة الإنسانية، ومرور الوقت، وطبيعة الرغبة. تستخدم لغةً رصينة، حيث تخفي البساطة الظاهرة تعقيداً سردياً وحساسيةً عميقة. يتجلى هذا الأسلوب بوضوح في السطور الافتتاحية لرواية "العاشق"، حيث

تستخدم دوراس جملاً قصيرة ومفردات دقيقة، متجنباً الأوصاف الزائدة. تستذكر دوراس شبابها، وتروي في هذه الرواية جزءاً من سيرتها الذاتية.

الكلمات الأساسية: الصمت، اللغة البسيطة/الرصينة، السيرة الذاتية، السرد المجزأ، شعرية ما لا يُقال.

-Introduction

Le silence se manifeste de manière dominante non seulement dans les romans durassiens, mais également dans ses réflexions théoriques sur l'écriture. Son élévation au rang de procédé littéraire contribue de manière significative aux règles esthétiques des œuvres romanesques modernes et à l'affirmation d'une écriture différente. Sans aucun doute, le silence réhabilite les dimensions d'une parole spontanée qui dépassent les logiques structurées de la littérature classique et à l'approche rhétorique traditionnelle. En tant que forme novatrice, le silence permet d'articuler l'analyse de fond et l'approche stylistique, mettant ainsi en lumière les procédés qui soulignent la singularité de Duras dans le cadre du roman moderne.

Statistiques illustratives sur l'usage du silence dans la littérature :

- Tableau présentant des auteurs qui ont utilisé le silence comme figure littéraire majeure, en s'inspirant parfois du même esprit que Marguerite Duras :

Auteurs	Œuvres principales examinées	Nature du silence	Source critique
Samuel Beckett	En attendant Godot, Fin de partie, L'Innommable	Silence existentiel, rythmes dramatiques (pauses), absence de langage	Marjorie Colin, Le silence en maux dans l'œuvre théâtrale de Samuel Beckett (2017) ODU Digital Commons+3Wikipedia+3e Notes+3Literary Theory and Criticism+7czasopisma.kul.pl+7repozytorium.kul.pl+7 [Site internet consulté le 10/03/202 4à 05 :10]
Nathalie Sarraute	Tropismes, L'Ère du soupçon, pièce Silence	Silence intime, « sous-conversation », mots omis pour exprimer l'inexprimable	Article sur Silence comme ressort dramatique eNotes [Site internet consulté le 15/02/202 4à 08 :22]
Annie Ernaux	La Place, La Honte, Les Années	Silence social, mémoire fragmentée, non-dit familial et intime	Analyse du minimalisme autobiographique dans Les Années et La Honte The New YorkerLe Monde.fr [Site internet consulté le 20/03/202 4à 15 :20]
Alain Robbe-Grill et	La Jalousie, Dans le labyrinthe	Silence descriptif et objectif, effacement du sujet au profit de l'objet	Nouvel Roman : focalisation sur l'absence de récit intérieur Moments Log [Site internet consulté le 11/02/202 4à 19 :10]
Nicole Malinconi	Hôpital silence (1985)	Style fragmentaire et minimaliste, récit centré sur des femmes en silence	Représente influence de Duras et utilisation du « vous/on » Wikipédia [Site internet consulté le 01/03/202 4à 10 :10]

Marguerite Duras, de son vrai nom Marguerite Germaine Marie Donnadiou, fut une écrivaine, scénariste et cinéaste française. Née le 4 avril 1914 à Saïgon, en Indochine française, elle a marqué le

XXe siècle par une œuvre singulière, à la croisée de la littérature et du cinéma. Influencée par son séjour en Indochine, elle a créé un style musical raffiné, explorant la passion, la mémoire et le désir. Elle a écrit son roman *L'Amant* *en 1984, qui a connu un succès international et remporté le Prix Goncourt. Ce roman a également obtenu le prix Ritz-Paris-Hemingway de la meilleure œuvre publiée en langue anglaise.

En 1991, elle a exploré ses années d'enfance en Indochine sous un autre angle dans un livre intitulé *L'Amant de la Chine du Nord*. Selon Duras, l'écrivain n'est pas le transmetteur d'un message, mais plutôt la proie d'une force supérieure à lui-même, une force incontrôlable mais douloureuse : « **Je ne vois pas l'écrivain écrire pour tenter d'établir un lien à travers le livre avec d'autres hommes, mais je le vois en proie à lui-même, dans ces lieux mouvants qui limitent les lieux de l'émotion, impossibles à distinguer ou à voir, et dont personne ne peut le sauver.** » (Duras *80)

La reine du dire et du silence. Ses dialogues, que personne ne peut imiter ni même reproduire, sont aussi déroutants que captivants, nourrissant une profondeur narrative sans pareille et créant d'immenses décalages entre les personnages : « **Écrire c'est hurler sans bruit. C'est aussi ne pas parler. C'est se taire.** » (Duras131) Le « non-dit » joue un rôle essentiel au cœur de l'écriture de Duras : « **Toute ma vie, ce qui se passe, ce long travail, c'est précisément le silence.** » (Duras27), comme le déclare l'auteure dans *L'Amant*. Ce concept éclaire les discours spontanés et subversifs, tout en s'inscrivant dans l'esthétique du roman moderne et la pensée postmoderne.

*« Les Yeux Verts » est un numéro spécial des Cahiers du Cinéma, paru en juin 1980 (numéros 312-313), entièrement consacré à Marguerite Duras et réalisé en collaboration avec elle. Ce numéro

met en lumière son œuvre et sa vision du cinéma, notamment son approche singulière de la mise en scène et de l'écriture.

* Un roman autobiographique et fictionnel. Inspiré par les expériences personnelles de l'auteur, le récit mêle faits et fiction dans un style fragmenté, proche de la nouvelle, mais profondément personnel.

De la sorte, nous avons choisi le roman de *L'Amant* comme corpus de notre étude : **La suprématie du silence sur le langage des lettres dans *L'Amant* de Marguerite Duras**. Le silence occupe une place centrale dans *L'Amant* de Marguerite Duras, imprégnant à la fois le fond et la forme du récit.

Dans *L'Amant*, les personnages communiquent souvent sans paroles. Le narrateur, le Chinois, la mère et les frères interagissent par des gestes, des regards et des absences. Dès le début de ce roman, on rencontre la phrase suivante : « **Je repense souvent à cette image que je suis la seule à encore percevoir, celle que je n'ai jamais évoquée. Elle persiste, enveloppée dans le même silence [...]** » (Duras⁷). Le discours des personnages chez Duras est traversé par un silence révélateur de la crise existentielle de l'homme, entre l'espoir et le désespoir face à une réalité souvent insoutenable.

Le silence peut être considéré comme une clé essentielle pour interpréter l'œuvre dans sa globalité, car il structure non seulement la narration mais révèle également l'indicible, le refoulé, et les zones d'ombre .

Dans l'introduction de son ouvrage *L'éloquence du silence*, Rachel Boué rappelle que « **la littérature offre aux écrivains deux postulats esthétiques, l'un de tout dire... et l'autre de parler à l'économie et même de se taire dans l'espoir d'atteindre l'absolu du dire. [...]** Le silence, c'est-à-dire ce que l'écriture ne peut pas être, est bien ce qui fonde la parole littéraire, animée

d'un désir de surpassement » (Boué, 2009, p.13). Duras développe constamment ses **Écritures du silence »** (Borgomano, 1984, p. 61), en affirmant : **« Je crois que celui qui écrit ne possède aucune vision préalable de son livre : ses mains sont vides, sa tête aussi. Il avance sans savoir, guidé seulement par une écriture sèche, dépouillée, sans promesse ni résonance, solitaire et lointaine [...] »** (Duras20).

Comme langage alternatif, le silence, dans *L'Amant*, s'impose comme une véritable substitution à la parole : il devient un outil rhétorique plus puissant qu'une narration directe. La relation entre la narratrice et son amant se fonde moins sur le dialogue que sur une complicité visuelle et physique. Par ailleurs, l'usage de phrases concises, de répétitions et d'interruptions du récit contribue à instaurer un espace pour une autre voix : celle du silence, chargé d'exprimer la souffrance, le désir et la perte.

- Citations significatives du silence dans *L'Amant* de Marguerite Duras :

Citation	Page	Commentaire
"Il y a une image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé. Elle est toujours là, dans le même silence."	7	Le silence ici est mémorial : il conserve une image intime, enfouie, que la narratrice n'a jamais verbalisée.
"Ma mère ne dit rien."	28	Le silence maternel traduit l'abandon affectif, l'impossibilité de la communication au sein de la famille.
"On ne parlait jamais de cette histoire."	42	L'omerta familiale autour de la relation amoureuse souligne l'interdit social et la honte non formulée.
"Il ne dit rien."	59	Le silence de <i>L'Amant</i> reflète la distance culturelle, l'interdit, et une communication centrée sur le corps.
"Je crois que je n'ai rien dit."	63	La narratrice se rend compte de son propre mutisme, symptôme d'une identité fuyante et d'un désir tu.

"Il n'y a plus rien à dire."	87	Le silence devient une conclusion : quand les mots ne suffisent plus à dire le désir ou la perte.
"On ne parlait pas. Jamais."	91	Affirmation radicale d'une communication non verbale, où le silence devient un mode relationnel en soi.
"Le silence de la chambre était absolu."	103	Atmosphère sensorielle du silence : le lieu même devient complice de l'absence de parole.

Figure 1 : Tableau supplémentaire

L'écriture durassienne comme espace de révélation différée. Duras écrit ce roman des décennies après les événements, conférant au récit une dimension méditative, emplie de tristesse et de maturité. L'éloignement temporel permet au silence de s'intensifier et d'exprimer la profondeur du regret et du désir, tandis que l'utilisation du pronom personnel et le présent narratif confèrent aux événements un caractère vivant malgré leur éloignement temporel. L'étude suivante tente de définir, ou du moins de mieux approcher, le silence féminin. Le silence qui règne là où on s'y attend le moins, là où on n'est pas entendu, détourne peut-être le regard avant de le remarquer.

Le silence est effrayant ; il exprime quelque chose ; il est souvent nécessaire à l'expression la plus intense ; le silence alourdit l'espace d'écoute ; quiconque le porte peut difficilement y échapper. Comment Marguerite Duras utilise-t-elle le silence pour exprimer ce que les mots ne peuvent pas exprimer dans *L'Amant* ? Le silence dans *L'Amant* est-il un prolongement du langage féminin ? Dans quelle mesure le silence structure-t-il le récit autobiographique dans *L'Amant* ? En somme, comment Marguerite Duras fit-elle du silence, à la fois sur le plan narratif et stylistique, un outil privilégié pour exprimer l'indicible et déconstruire les normes sociales, affectives et mémorielles dans *L'Amant* ?

Cette étude se propose d'analyser **La suprématie du silence sur le langage des lettres dans *L'Amant* de Marguerite Duras**. Elle s'inscrit dans une démarche à la fois interprétative et analytique, visant à mettre en lumière la signification du silence dans l'œuvre à travers une lecture approfondie du texte. Pour ce faire, nous tenterons de répondre aux questions de la problématique selon deux axes complémentaires. Le premier envisagera le silence comme un langage alternatif, permettant de dire l'indicible dans *L'Amant*. Le second portera sur la poétique du silence et sur le style durassien, marqué par la fragmentation et l'absence, afin d'interroger la tension entre identité et dissociation qui traverse le récit.

1- Le silence comme langage alternatif : dire l'indicible dans *L'Amant*.



Figure2 : Image illustrative : Marguerite Duras, *L'Amant*, Éditions de Minuit, 1984.

Le silence stimule la pensée. Il crée une coïncidence avec le monde, une porosité de l'être, une ouverture à un savoir à la fois intime, intuitif et universel. Ce savoir se loge dans un mot tu, dans l'ombre d'un mot absent, ou dans l'intervalle logique entre deux phrases. En somme, il réside dans cette tension subtile entre le dedans et le dehors.

Par ailleurs, la conscience humaine demeure constamment confrontée à une part d'indicible qui, comme le souligne Christine Baron, « **On l'interprète parfois comme une transcendance du mot dans sa capacité à s'expliquer lui-même, et parfois comme une transcendance du monde multiforme en se donnant à la conscience sous forme de mots.** » (BARON, 2002, p. 292) La conscience de l'indicible interroge profondément les formes du langage et les certitudes de la nomination. Autrement dit, le silence n'est pas une simple absence de mots, mais il révèle les limites mêmes de la parole, là où le langage se confronte à ce qui échappe à toute désignation. Comme l'affirme Maurice Blanchot : « **L'écriture s'avance vers ce qui ne peut être dit : elle témoigne du silence qui l'habite.** » (Blanchot, 1969, p. 54). Cette réflexion met en lumière le rôle du silence comme dimension constitutive de l'écriture : non pas un vide, mais une présence paradoxale, un espace où se dévoile l'inexprimable.

L'écriture de Duras est un élan vers l'horizon où règne le silence. Mais cet horizon n'est jamais atteint. Le silence de Duras est régénérateur ; il ravive la parole et l'histoire. Le texte construit l'indicible et l'inavouable pour faire entendre les vibrations du sens en silence. Sa pratique d'écriture déjoue les règles du langage et de l'ordre logique.

Le rejet du langage rationnel par les personnages trouve son écho dans le refus des structures figées du discours ; et, à mesure que son œuvre progresse, Marguerite Duras rejette de plus en plus les contraintes de la structure grammaticale. Elle recherche, selon ses propres mots : « **Écriture courte et grammaticale, rédigée en mots simples. Mots sans grammaire de soutien.** » (Duras, *Écrire*, 1993, p. 96).

Ce choix stylistique ne doit pas être lu comme une simple provocation littéraire : il traduit une volonté profonde de rompre

avec la logique du langage rationnel, linéaire et explicatif. La phrase, chez Duras, n'est plus un cadre stable qui ordonne le réel ; elle devient un espace fragmentaire, un éclat, un souffle. La syntaxe disloquée mime l'éclatement de l'expérience intérieure et crée un espace de vacuité où le silence circule. Autrement dit, l'absence de grammaire « de soutien » n'est pas un manque, mais une manière de donner voix à ce qui échappe aux structures discursives traditionnelles : le désir, l'indicible, le trauma.

Ainsi, la phrase durassienne fragmente la réalité au lieu de la reproduire. Elle ne cherche pas à expliquer mais à suggérer, à laisser entrevoir dans ses brisures l'opacité de l'expérience humaine. En cela, elle rejoint une esthétique du non-dit : chaque coupure syntaxique ouvre un intervalle de silence, chaque absence grammaticale devient un lieu d'attente où le lecteur est invité à projeter ses propres résonances intérieures.

Duras a toujours nourri le désir profond d'écrire, portée par une passion déterminante et immédiate de créer à travers les mots : « **Au plus profond de moi, une certitude inébranlable persiste : celle que l'écriture fera un jour partie de ma vie.** » (Duras93)

L'Amant est l'une des œuvres les plus marquantes, représentant l'imbrication de l'intime et du politique, du personnel et du social. Ce roman prend une expérience personnelle comme cadre, mais la transforme en un récit poétique où le silence, le vide et le non-dit jouent un rôle central. Chaque événement vécu n'est pas seulement narré ; il est suspendu, fragmenté, laissant des intervalles de silence qui permettent au lecteur de percevoir l'intériorité des personnages et l'indicible des émotions. Ainsi, l'œuvre ne se limite pas à la retranscription d'une mémoire personnelle, elle élabore une poétique du silence, où la force expressive réside autant dans ce qui est tu que dans ce qui est dit.

L'Amant n'est pas seulement une histoire d'amour fugace entre un riche Chinois et une adolescente française. C'est plutôt un voyage

personnel dans les espaces de la mémoire, de l'identité, du corps et du silence. Le roman est raconté par une femme mûre qui se souvient en détail d'une relation qu'elle a nouée à l'adolescence dans l'Indochine coloniale. Cette relation, traversée par les tensions sociales, raciales et coloniales, constitue une expérience fondatrice dans la vie de la narratrice. Elle en retire non seulement une nouvelle perception du corps et du désir, mais aussi une conscience précoce de la perte de contrôle, de l'autorité patriarcale, et de ce que signifie être une femme à la fois colonisée et marginalisée.

Dans *L'Amant*, l'indicible n'est pas seulement l'absence de parole ; il devient un mode d'expression fondamental, un langage alternatif permettant de dire ce que la parole ne peut ou ne veut exprimer. Avec son style concis et contemplatif, Marguerite Duras confère au silence une fonction narrative et émotionnelle essentielle. Ce style contemplatif, fondé sur l'observation et la réflexion plutôt que sur le déroulement rapide des événements, permet de suspendre le récit et de mettre en lumière l'intériorité des personnages. Les phrases brèves, fragmentées et elliptiques créent des espaces de silence où s'exprime l'indicible : le désir, la honte et la souffrance deviennent perceptibles à travers ce qui n'est pas dit, renforçant ainsi l'impact émotionnel et narratif du roman.

Tout d'abord, le silence exprime l'indicible, y compris le désir, la honte et la souffrance. La relation amoureuse entre le narrateur et le Chinois se caractérise par l'absence de dialogue explicite. Gestes, regards et proximité physique deviennent les principaux moyens de communication : « **Il ne me parle pas, nous restons silencieux.** » (Duras49).

Cette citation incarne la présence d'un silence satisfaisant, chargé de sens, qui remplace les mots dans une relation transgressive et socialement interdite. Ce silence n'indique pas une

incompréhension, mais plutôt une compréhension implicite entre les amants, une complicité implicite.

Ce silence intime est doublé d'un silence social. Dans l'univers colonial de l'Indochine, les personnages féminins sont marginalisés, et l'homme chinois est privé de parole et de nom. Il est à la fois désiré et exclu, visible et silencieux. Ce mutisme renvoie à une structure sociale oppressive, les puissants ont le droit de parler, et les dominants sont tenus de se taire, semble dire Duras. Ainsi, le silence devient une forme de résistance à l'ordre colonial et patriarcal.

La communication entre la narratrice et son amant se fait souvent par le silence, dans une situation qui n'est en rien frivole, mais chargée de tension et de signification. Pour les membres de sa famille, l'homme chinois entretient une relation presque métaphorique avec son argent : il est rarement présent et souvent négligé dans la vie quotidienne, mais ses dons et sa richesse sont grandement appréciés et valorisés.

Cette ambivalence souligne la distance affective et sociale qui sépare les personnages, tout en révélant les jeux de pouvoir et de désir qui structurent leurs interactions. : « **Les deux premières fois, il s'est jeté à l'eau, essayant de se rapprocher du récit de ses aventures parisiennes, mais en vain. C'était comme s'il ne parlait pas, comme si personne ne l'entendait. Sa tentative fut noyée dans le silence. [...] Mes frères ne lui parleront jamais. C'était comme s'il n'était pas assez profond pour qu'ils le perçoivent, le voient ou l'entendent. Le silence de mon frère aîné, son indifférence feinte à l'égard de cet homme, ne sont pas fortuits : ils relèvent d'un idéalisme rigide, d'un refus de voir ce qui transgresse l'ordre établi.** » (Duras65) Cette ambivalence montre la distance affective et sociale entre les personnages et révèle les jeux de pouvoir et de désir qui structurent leurs interactions. Le silence du frère aîné et l'indifférence feinte face à

l'homme chinois reflètent un idéalisme rigide et un refus de voir ce qui transgresse l'ordre établi.

Le Chinois commence à ressentir la douleur au sein de la famille, sans jamais l'exprimer publiquement. Cette expérience reste superficielle, marquée par une absence de reconnaissance et de profondeur émotionnelle, et ne parvient pas à s'inscrire pleinement dans la dynamique familiale : « **Non seulement nous ne nous parlons pas, mais nous ne nous regardons pas non plus. Dès l'instant où l'on nous voit, nous ne pouvons plus regarder. Regarder, c'est de la curiosité envers lui, envers lui, c'est une chute. Personne ne mérite d'être regardé. C'est toujours honteux. Le mot « conversation » est désastreux.** » (Duras18) La parole est réduite au silence. Le silence règne. Les corps en situation directe se passent de tout moyen de communication, pourvu qu'ils soient visibles. Ainsi, la vue reste exclusivement liée à la parole.

Dans le cadre familial, le silence traduit la douleur et la détresse. La mère, instable et démunie, n'exprime ni tendresse ni émotion. La narratrice évoque son mutisme comme une forme de solitude irréversible : « **Ma mère ne pleure jamais devant nous. C'est ce que j'ai appris dès mon plus jeune âge : la tristesse est synonyme de solitude.** » (Duras63) Le silence familial dans *L'Amant* se manifeste comme un isolement émotionnel profond, une incompréhension mutuelle et un amour distordu, presque inaudible. Il crée une distance irréconciliable entre les membres de la famille, chacun restant enfermé dans sa propre souffrance et ses frustrations. Chez Duras, ce silence familial accentue l'expérience de l'exclusion, de la marginalisation et de l'incommunicabilité, tout en contrastant avec le silence complice ou poétique présent dans la relation amoureuse de la narratrice.

Sa mère est prise de crises d'épilepsie ; elle hurle et frappe sa fille. Le langage qu'elle emploie pour la maltraiter est honteux : « **Que**

sa fille est une pute, qu'elle va la jeter dehors, qu'elle veut la voir mourir, que plus personne ne veut d'elle, qu'elle est humiliante, qu'une chienne a plus de valeur qu'elle. »

La violence conjugale bouleverse profondément la vie de la jeune fille. Elle trouve refuge dans cette garçonnière, auprès d'un inconnu, pour fuir, pour s'oublier dans la folie douce de son propre corps, redevenu paisible et désirable, et pour chercher un soutien spirituel. La narratrice exprime une frustration sourde face à la folie de sa mère dans le contexte colonial, reflétant les tensions familiales et sociales vécues durant son enfance. Dans ses entretiens, Marguerite Duras revient fréquemment sur les injustices subies par sa mère, notamment aux mains des hommes dans le contexte colonial. Ces témoignages révèlent une conscience aiguë des rapports de pouvoir et de domination, et permettent de comprendre comment le silence familial et social, loin d'être neutre, structure les expériences de frustration, d'oppression et de marginalisation que la narratrice observe et intériorise.

Le départ en Indochine apparaît lui aussi comme une forme d'injustice. Dès lors, l'irrationalité de la mère, liée à la perte de ses biens, semble trouver une justification dans ce contexte oppressif. Duras reconnaît que, dans le contexte colonial, être blanc demeurait un privilège, même lorsqu'on ne possédait rien : **« Nous étions des enfants blancs, qui avons honte, mais n'avons pas faim. Nous avons un fils, et parfois nous mangions, c'est vrai, des choses sales [...] Mais ces choses sales étaient cuisinées et servies par un garçon, et parfois nous les refusions, nous permettant le luxe de ne pas vouloir manger. »** (Duras43).

La narratrice éprouve une profonde sympathie pour sa mère. Toutefois, elle lui reproche également son abandon affectif ainsi que sa connivence silencieuse dans sa relation avec l'Amant chinois. Cette relation ambivalente occupe une place primordiale dans la structure du roman. La mère accepte l'argent que sa fille lui remet,

participant ainsi indirectement à une forme de « prostitution », tout en méprisant l'homme qui les soutient financièrement. Cette contradiction met en évidence la situation instable de la famille, où l'argent prend souvent le pas sur les sentiments.

Ce silence familial, teinté de mépris de classe et de racisme, est plus cruel que n'importe quelle parole explicite : il anéantit l'Amant en le rendant inexistant. En parallèle au pouvoir du silence, le regard entretient une relation ambivalente avec la parole. Doué d'une autonomie singulière, il se détache de la voix pour exister en tant que langage à part entière. Parfois, associé au toucher, le regard supplée la parole dans l'échange entre les personnages, devenant porteur d'une intensité expressive supérieure ; d'autres fois, il prolonge ou amplifie une parole déjà dite, lui conférant une résonance supplémentaire, un sens au-delà du discours : « **On se regarde. Il m'embrasse. Il me demande pourquoi je suis venue. Je réponds que c'était une obligation.** » (Duras49) Selon Duras, dans la fusion des corps, la vue perd ses droits, comme si l'intensité de la rencontre physique aveuglait toute perception visuelle : « **Elle ne le regarde pas. Elle le touche. Elle effleure la douceur de son corps, sa peau, caresse sa couleur dorée, cette nouveauté inconnue.** » (Duras52)

Chez Duras, le regard ne trouve sa plénitude que lorsqu'il se prolonge par le toucher. Cette fusion des sens explique la réticence de la jeune fille à recourir à la parole, car l'expression physique et sensorielle devient un mode de communication plus immédiat et plus intense que le langage verbal. L'absence de verbalisation confère aux signaux visuels une charge émotionnelle intense, devenant un cri muet — une supplique silencieuse — adressée à l'objet du désir. La narratrice se présente comme un être observateur, traversé par le désir. Elle est semblable à un appareil photo, tendu vers l'image à capturer. Mais dès que son corps

s'abandonne à celui de l'Amant, le regard s'aveugle, happé par l'éblouissement de l'amour. La distance permet le contact visuel : **« Je lui ai dit que j'adorais l'idée qu'il soit parmi les femmes, l'idée d'être avec elles ; il était perplexe. Il a compris ce que je venais de dire. Son regard a soudain changé, faux, pris dans le mal de la mort. »** (Duras58) La parole est réduite au silence. Le silence règne. Les corps en situation directe se passent de tout moyen de communication, pourvu qu'ils soient visibles. Ainsi, la vue reste exclusivement liée à la parole.

Dans *L'Amant*, le silence structure les relations familiales, amoureuses et intérieures, révélant l'incommunicable, la douleur et l'intimité, et constituant un outil narratif et poétique central dans l'œuvre de Duras:

Type de silence	Expression	Personnages	Contexte	Analyse
Silence familial	« Pas de bonjour, bonsoir... Tout est silencieux, loin. »	Narratrice, mère, frères	Vie quotidienne à Sadec	Isolement émotionnel et absence de communication ; les mots sont inefficaces face aux tensions familiales.
Silence chargé de douleur et de honte	« ...l'horreur de la famille de Sadiq et son merveilleux silence. »	Toute la fratrie, mère	Climat général familial	Symbolise la violence muette et les non-dits ; la souffrance est intériorisée et indicible.
Silence après la mort du petit frère	« Elle est morte pour moi avec la mort de mon petit frère... »	Narratrice, famille	Après un décès tragique	Les mots sont impuissants ; le silence devient le seul témoignage de la douleur et du deuil.
Silence amoureux	« Le silence de l'amour : Le silence de	Narratrice et homme chinois	Scènes de complicité amoureuse	Intimité plus forte que le langage ; dépasse les

Type de silence	Expression	Personnages	Contexte	Analyse
	deux personnes qui s'aiment... »			conventions sociales et coloniales.
Silence intérieur de l'homme amoureux	« Il gardait le silence sur les visions intérieures... »	Homme chinois	Moments introspectifs, seul	Le silence est un refuge ; douleur et souffrance deviennent un langage muet, révélant sa dimension tragique et mystérieuse.

Figure 3 : Table de support

Dans *L'Amant*, le silence fonctionne comme un langage à part entière, révélant ce qui ne peut être formulé par les mots. Le silence familial impose un cadre de tension et de distance, dans lequel la narratrice perçoit la fragilité et les conflits des siens, et qui influence subtilement ses relations extérieures. Le silence amoureux, en revanche, crée un espace d'intimité privilégié, où les émotions et le désir circulent sans médiation verbale, intensifiant la complicité entre les personnages. Quant au silence intérieur de l'homme chinois, il traduit une vie émotionnelle contenue et réfléchie, où la douleur et les pensées personnelles restent protégées du regard d'autrui. Ces différents silences ne sont pas simplement des absences de parole, mais des modes d'expression complexes qui structurent la narration et contribuent à la singularité poétique du style de Duras.

Dans les plis du silence se pose une question essentielle : *L'Amant* doit-il être lu comme une autobiographie fidèle ou comme un récit d'autofiction ? Comme le souligne Doubrovsky, « **Toute autobiographie comporte une part d'autofiction, et toute autofiction puise dans le réel autobiographique. La frontière entre les deux est mouvante, presque imperceptible** »

(Doubrovsky, 2005, p. 211). Cette réflexion permet de comprendre que le silence narratif chez Duras participe à l'ambiguïté entre vécu réel et réécriture littéraire, brouillant les frontières entre expérience personnelle et invention romanesque.

L'œuvre oscille constamment entre vécu et imagination, vérité et réinvention. En racontant sa première expérience amoureuse, Marguerite Duras brouille volontairement les frontières entre le réel et le fantasme. Le texte, sous l'influence du subconscient, devient un espace de reconstruction identitaire : « **L'autobiographie se présente à la lecture uniquement comme une autobiographie ou un autoportrait.** » (Sylvie, 2003, P. 21) – une affirmation qui trouve un écho profond dans l'écriture durassienne, marquée par l'intime, le silence, et la fragmentation du souvenir.

En évoquant son œuvre, Duras a souligné l'importance du silence lors d'une interview : : « **J'écris des livres dans un lieu difficile, entre musique et silence. C'est un peu ça, je suppose.** » (Duras, 2003, p. 47). Les critiques ont analysé à maintes reprises les formes de silence dans les écrits durassiens, en se concentrant sur *L'Amant*. Dans *L'Amant*, le silence devient un vecteur privilégié de la féminité et du désir. L'écriture durassienne manipule avec virtuosité les non-dits, les vides et les fragments, préférant souvent la suggestion à la déclaration explicite. Le silence y apparaît comme une modalité d'expression spécifiquement féminine, non pas parce qu'il exprime un manque, mais parce qu'il permet d'échapper aux codes logiques, narratifs et sociaux du discours masculin traditionnel.

Duras affirme : « **Depuis des milliers d'années, le silence est le maître des femmes.** » (Duras103). Le silence est donc l'héritage d'une exclusion, mais aussi une possibilité d'expression spécifique. La romancière précise encore « **Il n'y a qu'une femme qui peut faire entendre le silence.** » (Duras49). Cette capacité féminine à donner forme au non-dit fait du silence un outil poétique et

politique. Chez Duras, le silence n'est pas soumission, mais création.

Ce silence est porteur d'une force irrationnelle, intuitive, émotionnelle — une force qui épouse les contours flous du souvenir, de la douleur, du plaisir. Il devient ainsi un langage de l'indicible, un moyen d'exprimer l'inexprimable, de contourner la parole quand celle-ci devient inapte à dire le corps, la honte, la transgression ou la mémoire brisée. C'est dans cette perspective que la créativité chez Duras réside dans la tension entre le dicible et l'indéfinissable, entre ce qui est montré et ce qui est tu.

Le silence n'est pas ici une simple absence de mots, mais le signe d'une fracture intérieure, d'un vécu si profond qu'il échappe au langage.

Chez Duras, les personnages ne parlent pas toujours pour se comprendre : souvent, c'est le silence qui parle pour eux, révélant leur vacillement entre attente et désillusion, entre désir de dire et impossibilité de l'énonciation. C'est ici que devient apparente « **l'incapacité de s'exprimer verbalement ou la futilité de le faire** » (Van den Heuvel, 1985, p. 59). L'absence de réponse de l'autre — qu'il s'agisse de la mère, de l'Amant ou du frère — enferme les personnages dans une douleur irrémédiable, résultat d'un dialogue suspendu et d'une parole entravée par le poids du réel.

Selon Duras, la création romanesque trouve ses origines dans le silence, les cris, et dans les pleurs : « **Même si l'écriture est là, toujours, elle prête à crier et à pleurer, nous ne l'écrivons pas.** » (Duras, *Écrire*, 1993, p. 97). Dans *L'Amant*, le personnage, habituellement silencieux, se définit avant tout par un manque fondamental — une absence de mots, de reconnaissance ou d'amour — qui façonne son identité et conditionne son rapport au monde, et exprimé par des répétitions « rien » ou « jamais » : « **Elle**

lui dit qu'elle ne fume pas [...]. Elle ne dit rien d'autre [...] » (Duras, 1984, p. 33)

Il est vrai que Duras développe un mythe personnel dans ses romans : le personnage parvient à s'exprimer dans un silence absolu, ce qui constitue une forme d'aberration narrative, car cette expression est soit réprimée, soit exacerbée jusqu'au cri. Dans l'univers durassien, il est presque impossible de trouver un juste milieu : le personnage opte pour un mode d'expression oscillant entre le silence et le cri, révélant ainsi l'intensité de ses émotions et la complexité de sa subjectivité.

Duras met en lumière l'exclusion des femmes de l'ordre symbolique du langage, un phénomène qui rend leur parole particulièrement difficile et contraint. Cette mise à l'écart est d'autant plus significative que la femme, pour se faire entendre, doit s'arracher à un silence imposé, souvent douloureux et lourd de contraintes sociales et psychologiques : « [...] **comme s'il venait d'une terre ingrate qui lui apportait injustice et misère** » (Herrmann, 1974, p. 45). Dans l'œuvre de Duras, ce silence féminin ne se limite pas à une absence de parole, il est le reflet d'un empêchement psychologique à s'exprimer pleinement, lié à l'état émotionnel de la femme et à son incapacité à élaborer un langage personnel capable de traduire son vécu intérieur.

Dans cet ouvrage, Denès souligne que le titre du roman, *L'Amant*, et non Amant ou Mon **Bien-Aimé**, **stimule l'imagination du lecteur : « En réactivant un mot presque tombé en désuétude dans le lexique contemporain, Duras éveille une nostalgie subtile et ravive le souffle du romantisme ; elle redonne de la joie, une couleur nouvelle à un état émotionnel jusque-là chargé de rêves »** (Denès, 2006, p. 112). Ce choix de titre souligne la sensibilité particulière de Duras au langage et à l'effet poétique des mots.

Duras raconte la durée de la jeunesse et de l'adolescence. Ce récit autobiographique et fictif relate ses expériences sexuelles d'adolescente en Indochine. Pendant son séjour, elle tombe amoureuse d'un riche Chinois et goûte à la joie troublante du premier amour. Il s'agit d'une histoire intemporelle, celle des premiers émois, des premiers amants.

Mais pourquoi le roman adopte-t-il un style autobiographique fictif ? Duras utilise une autobiographie fictive pour protéger sa vie personnelle et sa famille, de l'attention du public. Elle est incapable d'exprimer librement les secrets de sa vie. Ce roman est peint comme « **Fantasmer la vie personnelle.** » (J.M.de Montreny, Mai 2002, P. 62) Les personnages de Duras rejettent l'image d'un langage logique et rationnel. Leur seul langage est celui de l'affection, celui de l'expression spontanée de leurs sentiments et de leurs désirs.

L'écriture se présente aussi comme un espace de révélation différée. Duras a écrit ce roman après les événements, conférant au récit une dimension méditative, pleine de tristesse et de maturité. L'éloignement temporel permet au silence de s'intensifier et d'exprimer la profondeur du regret et du désir, tandis que l'utilisation du pronom personnel et du présent confère aux événements un caractère vivant malgré leur éloignement temporel. En apprenant du corps un espace de silence et de révélation. Dans *L'Amant*, le corps n'est pas un objet pornographique, mais plutôt un lieu d'intimité, de vulnérabilité et d'exposition. Duras exprime la relation physique de manière allusive plutôt qu'explicite, ce qui inscrit la scène dans un cadre de silence esthétique. Ce choix stylistique ne cherche pas à satisfaire la curiosité du lecteur, mais à stimuler son imagination et sa réflexion, laissant transparaître l'intensité des émotions et du désir par ce qui n'est pas dit, et non par ce qui est montré. Ainsi, le silence devient un outil poétique

central, capable de renforcer la dimension suggestive et émotionnelle du récit.

L'Amant est un roman du silence, articulé sur deux niveaux essentiels : la forme et le fond. D'une part, le silence formel, ou silence physique, se manifeste concrètement à travers les blancs sur la page, et les respirations narratives. Ces vides graphiques deviennent des zones closes où se loge l'indicible. D'autre part, sur le plan du contenu, le silence s'insinue dans les relations entre les personnages, dans l'impossibilité de verbaliser certains traumatismes ou désirs. Ainsi, le silence devient non pas une absence, mais une langue à part entière, un vecteur d'émotion, de mémoire et de résistance : « **Il semble souvent que l'auteur ait caché un contenu obscur.** » (Morgan, (1989), Pp. 271-279) Le silence existe aussi dans le récit lui-même. Le protagoniste vit dans un milieu familial silencieux : « **Pas besoin de parler, pas de bonjour, bonsoir, bonne année. Non merci. Pas besoin de parler.** » (Duras, 1984, p. 71) Elle décrit le silence comme « **une horreur de la famille de Sadec.** » (Duras⁷²) Parfois, il devient un cauchemar, quand les frères se battent « **sans un mot** ». (Duras⁷³) Ce silence se manifeste également dans le lien amoureux entre la narratrice et son amant. Il ne s'agit pas d'une absence de communication, mais d'un mode d'expression subtil où les sentiments, le désir et la complicité se transmettent sans mots, à travers les regards, les gestes et les pauses.

Ainsi, le silence revêt une importance cruciale dans le parcours de l'héroïne, qui incarne l'impossibilité de dire née d'expériences profondément douloureuses ou empreintes de honte. Dans *L'Amant*, le silence n'est jamais vide : il entretient l'intimité, révèle les tensions et est l'aboutissement de l'émotion. Il fait partie intégrante de l'écriture durassienne – non seulement par son contenu, mais aussi par son esthétique – et permet d'accéder à des

niveaux de signification infinis là où le langage conventionnel échoue.

2. Poétique du silence: le style durassien entre fragmentation, absence et dissociation identitaire



Figure 4 : Image illustrative

Le silence durassien ne s'exprime pas uniquement par le contenu, mais aussi par la forme même de l'écriture. Il traverse toute une série de procédés graphiques : espaces blancs, ellipses, tirets, verbes niés, vocabulaire épuré. Ces éléments typographiques et stylistiques traduisent une voix étouffée : « **Très tôt dans ma vie il a été trop tard. À dix-huit ans il était déjà trop tard. Entre dix-huit ans et vingt-cinq ans mon visage a pris un coup de vieux. Je l'ai eu. [...] J'ai un visage détruit.** » (Duras⁹)

La poétique du silence de Duras est une poétique de l'absence. Absence de noms, absence de chronologie, absence d'explication. Mais cette absence a une signification : elle ouvre un espace d'interprétation, pour inviter le lecteur à combler les lacunes et à écouter ce que le texte ne dit pas. L'écriture devient alors plus sensorielle qu'intellectuelle. Elle ne décrit pas, mais suggère. Elle ne raconte pas, mais évoque. Le silence devient le lieu où les émotions émergent avec la plus grande force.

L'écriture de Marguerite Duras se caractérise par une extrême économie de procédés stylistiques minimalistes en utilisant un langage sobre, dont l'apparente simplicité trahit la complexité et la

profonde sensibilité du récit. Ce style est clairement perceptible dès les premiers vers de *L'Amant*, où Duras utilise des phrases courtes et un vocabulaire précis, évitant les descriptions superflues. Dans *L'Amant*, l'absence de descriptions détaillées des paysages ou des personnages concentre l'attention du lecteur sur des émotions et des thèmes inexprimés, renforçant ainsi la dimension introspective du récit.

Le scénario repose sur une structure fragmentée, où les dialogues minimalistes s'effacent jusqu'au silence et pauses délibérées. Cette économie verbale reflète la difficulté d'exprimer des souvenirs douloureux et l'impossibilité d'exprimer pleinement l'horreur et le désir. Son approche minimaliste se caractérise également par une absence quasi systématique d'adjectifs superflus et une simplicité linguistique délibérée. Cette simplicité nette est contrebalancée par une intensité thématique pour inviter à une lecture contemplative. Ainsi, Duras crée un univers où l'inaudible, le non-dit, devient l'élément principal du récit, consolidant l'engagement émotionnel du lecteur ou du spectateur.

Avec *L'Amant*, Duras opère un tournant décisif dans sa manière d'écrire : pour la première fois, elle adopte une forme narrative hybride, mêlant autobiographie et fiction, première et troisième personne, dans un style fragmenté et elliptique qui traduit l'éclatement du souvenir et la force suggestive du silence : « **je** » **si ouvertement** » (Ahlstedt, 2003, p. 18) L'autobiographie est toujours présentée comme un récit à la première personne, où sont traditionnellement liés l'auteur, le narrateur et le personnage. Le roman *L'Amant* relate les souvenirs autobiographiques de Duras. Il relate son adolescence, mais dans un style plus romantique, utilisant la troisième personne du singulier. La narratrice se décrit à la troisième personne. On observe un glissement systématique de la première personne à la troisième personne, du « je » au « elle », révélant un décalage entre l'écrivain, le narrateur et le personnage : « **La**

petite fille pensait avoir assisté à une nuit très paisible dans l'océan Indien. » (Duras139).

Dans *L'Amant*, Duras opère une transition subtile entre la première et la troisième personne. Si le récit commence à la première personne, marquant une implication intime de la narratrice, cette voix se transforme progressivement : lors d'une description de la mère, l'auteure remplace le « je » par « l'enfant ». Ce glissement se poursuit lorsqu'elle évoque la rencontre avec l'Amant : la narratrice cesse alors d'être un « je » pour devenir « la jeune fille », puis simplement « elle ». On observe ainsi un effacement délibéré des repères autobiographiques traditionnels : ni le nom de l'auteure, ni celui de la narratrice, ni celui des personnages ne sont explicitement donnés. L'identité entre auteur, narrateur et personnage est dissoute, créant un flou volontaire.

Cette absence d'ancrage nominatif ou référentiel confère au roman une dimension universelle et intemporelle, tout en accentuant son mystère et son pouvoir de suggestion : **« Le premier « elle » remplace le « je » de l'auteur, se rapprochant du second, représentant le personnage. Cette confusion permet d'unifier les trois modes narratifs en un seul pronom : non pas le pronom auto-narratif, mais le pronom narratif vers lequel le livre est orienté. »** (Denès, 2006, P.28)

Cette dissociation se manifeste également par l'anonymat de la narratrice. Elle ne porte pas de nom, et son identité semble constamment se dérober. Le silence devient ici un outil d'effacement, mais aussi de résistance : refuser de se nommer, c'est refuser de se laisser enfermer dans une identité stable imposée. C'est une forme de subversion de la logique patriarcale et coloniale qui exige la transparence et la lisibilité des corps et des esprits.

L'œuvre se distingue par l'effacement volontaire des marques autobiographiques. Aucune identité explicite ne lie l'auteur, la

narratrice ou les personnages, et aucun nom propre n'est mentionné. : « **Je porte une robe de soie naturelle, elle est usée, presque transparente. [...] Cette robe est sans manches, très décolletée. [...] Ce jour-là je dois porter cette fameuse paire de talons hauts en lamé or.** ». » (Duras18-19) Ce flou identitaire confère au récit une portée universelle et accentue son pouvoir d'évocation. Le narrateur paraît se confondre volontairement avec l'auteur, livrant ce qui s'apparente à un souvenir autobiographique. Duras ne se contente pas de relater les circonstances et le lieu de cette première rencontre : elle décrit minutieusement l'apparence de l'héroïne — sa robe, ses chaussures, sa coiffure : « **La jeune fille apparaît, coiffée d'un chapeau masculin aux bords plats, en feutre doux teinté de bois de rose, rehaussé d'un large ruban noir.** » (Duras19).

Duras est incapable de se reconnaître et de s'exprimer librement. Pendant la première rencontre entre la petite fille et son amant, elle cesse d'être « je » pour devenir « la petite fille », puis simplement « elle », alternant régulièrement entre la 1ère et la troisième personne du singulier. Comme le souligne brillamment Bonhomme : « **L'absence de noms de personnages féminins dans le roman de Duras : « Elle ». Ceci est attribué à la fascination de la narratrice pour cette « Elle », qui représente également une image d'elle-même dans le passé.** » (Bonhomme, 1996. P. 202)

Duras a soixante-dix ans quand elle écrit *L'Amant*. Elle raconte un chapitre de la vie de la jeune fille : sa relation avec son amant. En procédant ainsi, elle cherche à raviver ses souvenirs, établissant un équilibre subtil entre le présent de la vieillesse et celui du passé reconstitué par la mémoire narrative. Comme le souligne Jean-Yves Tadié, « **le récit autobiographique ne consiste pas à se souvenir, mais à faire ressurgir ce qui, dans le passé, peut encore parler au présent** ». (Tadié, 1987, p.127)

L'autoportrait s'articule autour d'une dualité essentielle : d'un côté, l'image de l'écrivain adulte : « **déchiré par des rides profondes et sèches et un teint craquelé** » (Duras10), et de l'autre celle de la jeune fille de quinze ans, incarnant la beauté, le désir et la transgression. À travers ce contraste saisissant, Duras souligne l'irréversibilité du temps. Ce double portrait s'achève sur une phrase brève et dépouillée, qui culmine dans une hyperbole finale, concentrant toute la charge émotive du souvenir : « **J'ai le visage ruiné.** » (Duras117)

Pourtant, Duras précise qu'elle ne raconte pas simplement sa propre histoire : sa vie, selon elle, se prolonge dans l'acte même d'écrire. L'écriture devient ainsi une forme de survie, de transposition, rendant son récit volontairement complexe, fragmentaire et ouvert à de multiples interprétations : « **Mon histoire n'a pas d'existence véritable. Elle échappe à toute forme de linéarité, de centralité. Elle n'a jamais eu de noyau stable. C'est une route incertaine, sans tracé défini. De vastes zones sont laissées en blanc, des espaces où l'on prétend qu'il ne s'est rien passé. C'est inexact : quelqu'un était bien là. Autrefois, je parlais des périodes claires, celles baignées de lumière. Aujourd'hui, je me tourne vers les zones d'ombre de la jeunesse, vers ces enterrements symboliques que j'aurais soi-disant accomplis – enfouis pour oublier certains faits, certains sentiments, certains événements.** » (Duras, *Écrire*, 1993, pp. 45-46)

J'ai commencé à écrire dans un monde où l'on associait encore l'écriture à une exigence morale, presque à une forme d'humilité. Pour ceux qui m'entouraient, écrire avait un sens, un poids éthique. Aujourd'hui, l'écriture semble souvent vidée de sa substance, réduite à une fonction sans finalité claire. Tant qu'elle ne parvient pas à rassembler, en une totalité insaisissable, toutes les dimensions du réel, elle reste de l'ordre

de la propagande. Pourtant, la plupart du temps, je ne me prononce pas. Je perçois simplement que tout devient possible, que les repères tombent, que les limites se dissolvent, que l'écriture perd ses refuges, ses lieux d'action et de réception, et que sa faille essentielle — son inachèvement — cesse d'être reconnue. Mais je ne m'y attarde plus: » » (Duras, *Écrire*, 1993, pp. 53-54)

La rencontre avec l'Amant est racontée à la troisième personne, ce qui contribue à instaurer une distance entre la narratrice et son propre vécu. Contrairement au roman traditionnel où les personnages sont fortement individualisés, ceux de Duras apparaissent comme des figures fragmentaires, presque insaisissables. Comme le souligne Bonhomme : « **Nous ne savons d'eux que ce qu'ils choisissent de dire, et cela reste, au fond, bien peu. Leur passé demeure obscur, presque entièrement voilé** » (Bonhomme, 1996, p. 188). Ce choix narratif participe d'une esthétique de l'indétermination : le silence et les non-dits entourent les protagonistes, brouillant leurs contours et accentuant la part d'ombre de leurs existences.

Ainsi, le lecteur est contraint de combler lui-même les vides, de deviner ce qui se cache derrière cette économie de paroles et cette absence de repères biographiques. Dans l'autobiographie traditionnelle, le nom propre revêt une fonction essentielle : il garantit l'authenticité du pacte autobiographique en unissant auteur, narrateur et personnage sous une même identité.

Mais qui est réellement cet homme ? Le narrateur ne le désigne jamais autrement que par l'appellation générique de *L'Amant*. Aucun des personnages n'est nommé explicitement par son nom propre. Cette absence n'est pas fortuite, par laquelle Duras efface les repères identitaires pour mieux souligner l'universalité du désir et la fragmentation du souvenir.

On remarque l'absence de son nom propre, **le chinois, l'homme de Cholen** (Duras92) On peut constater que la relation entre la jeune fille et L'Amant chinois est marquée par une tension silencieuse, faite de non-dits, de désirs refoulés et de secrets. Chez Duras, l'utilisation des noms propres et des pronoms ne relève pas d'un simple choix stylistique, mais constitue un enjeu fondamental de l'écriture : le flou référentiel reflète le trouble identitaire et la difficulté à nommer l'intime. Par ailleurs, Elisabeth Adler interprète le silence entre les deux amants non comme un vide, mais comme un langage en soi — une manière de communiquer par l'absence de mots, une forme d'intimité où le non-dit devient plus éloquent que le discours. Selon elle, le silence agit ici comme un voile sur le réel, mais aussi comme une protection contre la douleur d'un amour impossible : « le silence de l'amour ». Duras présente cette relation, entre la jeune fille et l'homme chinois, comme une expérience sensorielle et indicible. Comme le résume Elisabeth Adler, il s'agit d'un « **désir si fort que les mots sont inutiles** » (Adler, 2009, p. 138).

Dans son étude *Le cycle du barrage*, Eva Ahlstedt explore la fragmentation des personnages et de l'univers narratif dans *L'Amant* : « **Elle compare l'écriture de Duras à un grand puzzle.** » (Ahlstedt, (2003), p. 42) Dans *L'Amant*, la structure narrative s'apparente moins à une ligne droite qu'à un réseau complexe où événements et personnages s'entrelacent, se croisent et s'embrouillent. Le récit avance sans direction fixe, porté par le silence et son mystère, qui remplacent souvent la parole et structurent l'émotion : « **L'absence de référent personnel identifiable renforce le mystère du personnage et lui confère une aura singulière. Elle se définit par le silence, la discrétion et une forme de pudeur qui la rendent d'autant plus insaisissable.** » (Denès, 2006, P. 20)

Madeleine Borgomanno a d'ailleurs analysé cette écriture du silence, montrant comment Duras parvient à faire entendre l'absence : « **« Le silence imprègne l'écriture sous tous ses aspects : il est visible pour le lecteur, marqué par l'usage des espaces blancs, et plus envahissant qu'il ne l'est généralement dans les textes en prose. La ponctuation — points, tirets, points de suspension — devient une grammaire du vide. Même le vocabulaire, par sa transparence et son dépouillement, participe à cette économie silencieuse du texte.** » (Borgomano, 1984, P.42)

Selon Duras, son visage devrait être lu comme un livre chargé, de traces de racisme, marqué par les regards coloniaux, et les violences symboliques, de folie, de manque d'amour familial, de violence physique et mentale, de manque d'avenir, de pauvreté, de honte, de perte, de larmes, de séparation et de mort : « **Ce vieillissement était cruel. Je le voyais m'envahir un à un, en modifier le rapport, agrandissant mes yeux, attristant mon regard, dessinant ma bouche plus nettement, et marquant mon front de profondes fractures. Au lieu de le craindre, j'observais ce vieillissement du visage avec le même intérêt que je le ferais, par exemple, en lisant. [...]** Mon visage est criblé de rides profondes et sèches, sa peau est craquelée. **« Il ne s'est pas affaissé comme les autres visages aux traits fins ; il a conservé certains contours, mais son essence a été détruite. Mon visage est ruiné.** » (Duras9-10)

Les critiques ont tenté d'expliquer l'amalgame des différentes figures de « elle » et l'absence de nom propre pour l'héroïne du roman. Ils s'efforcent de tracer une frontière entre la narratrice adulte et le personnage fictif de la jeune fille, sans jamais parvenir à les séparer de manière définitive. Le silence devient alors un vecteur essentiel de cette indétermination identitaire : il refuse la nomination claire, suspend les identités dans une parole fragmentaire et évasive. C'est précisément à travers ce silence que

se révèle, en creux, la véritable profondeur des personnages, leurs pensées enfouies, et la complexité de leur intériorité. Comme l'a noté Jean-Louis Barrault : « **Je ressens cette fascination pour le silence d'une manière exceptionnelle maintenant, alors que je travaille des journées entières parmi les arbres de Marguerite Duras** » (Barrault, 1975, pp. 4-5). Cette métaphore des "arbres" peut être comprise comme une allusion à l'univers durassien où la nature — tout comme le silence — devient un espace de retrait, de contemplation et d'écoute intérieure. Les arbres de Duras, dressés, immobiles, enracinés dans une temporalité autre, évoquent la permanence silencieuse face au tumulte des passions humaines. Le dialogue entre les personnages chez Duras se réduit souvent à des suppositions, des malentendus et des fuites : « **Je ne sais pas. Il ne sait pas non plus. Nous ne savons rien. Nous ne savons rien faire d'autre que nous taire.** » (Duras⁵²)

Personnages concernés	Citation extraite du roman	Type d'échange / situation	Observation	Page (Éd. Minit, 1984)
La narratrice & L'Amant chinois	« Nous ne savons rien. Nous ne savons rien faire d'autre que nous taire. »	Silence mutuel	Le silence est leur seul langage commun.	p. 52
La narratrice & L'Amant chinois	« Il dit : Tu veux venir ? Je ne réponds pas. »	Supposition sans réponse	L'ambiguïté règne, le désir est implicite.	p. 36
La narratrice & L'Amant chinois	« Il croit que je suis amoureuse. Ce n'est pas ça. »	Malentendu non résolu	Elle pense, mais ne dit rien.	p. 77

Personnages concernés	Citation extraite du roman	Type d'échange / situation	Observation	Page (Éd. Minit, 1984)
La narratrice & L'Amant chinois	« Je ne lui dis rien. Il ne me demande rien. »	Esquive émotionnelle	Refus de verbaliser la relation.	p. 88
La narratrice & L'Amant chinois	« Je commence à parler. Il m'arrête. »	Dialogue interrompu	Les mots sont refusés, coupés à la source.	p. 64
La narratrice & L'Amant chinois (flou sonore)	« Je crois qu'il dit quelque chose. Je ne suis pas sûre. »	Dialogue inaudible ou flou	Distance perceptive ou émotionnelle.	p. 71
La narratrice & L'Amant chinois	« On ne parle plus. On reste. Ensemble. »	Silence partagé	La présence remplace la parole.	p. 80
La narratrice (monologue intérieur)	« Je pense qu'il sait. Mais je ne peux pas lui dire. »	Dialogue imaginaire / réprimé	L'impossibilité de dire ce qui est ressenti.	p. 95
La narratrice & la mère	<i>Absence récurrente de dialogue explicite</i>			

Figure 5: Tableau des dialogues fragmentés ou silencieux dans *L'Amant* avec identification des personnages

Ce ne sont pas les paroles qui révèlent, mais les silences, les omissions, les ruptures du discours. L'écriture durassienne rend ainsi compte de situations limites, presque insoutenables. Le langage, volontairement laconique, semble impuissant à traduire le choc émotionnel : les personnages s'y noient, pris dans une

intensité que les mots ne peuvent contenir : « **La banalité des propos échangés persuade que la romancière aspire à priver le récit de toute ornementation, pour atteindre le cœur de la surprise amoureuse, pour transmettre les moindres preuves que l'on puisse dire.** » (Borgomano, 2002, Pp. 333-338)

Dans *L'Amant*, le silence ne constitue pas seulement une attitude intérieure, mais devient aussi un instrument de domination implicite : en refusant le dialogue, la narratrice impose une distance à son amant chinois et affirme un pouvoir paradoxal fondé sur le non-dit. Ce silence, loin d'être une simple réaction morale ou le fruit d'un malaise personnel, porte en lui une violence symbolique : il manifeste un mépris social et racial à l'égard des colonisés : « **La tentative d'évoquer ses exploits à Paris échoue, s'éteignant dans un profond silence.** » (Duras51) Le mépris exprimé par le frère aîné se révèle à travers la répétition insistante de l'adverbe négatif, soulignant son rejet catégorique et l'exclusion de sa sœur : « **jamais** » : « **Nous sommes tous comme un grand frère devant cet amant. Moi non plus [avoue la jeune fille], je ne lui parle pas devant eux. En présence de ma famille, je ne dois jamais lui parler** » (Duras 95)

Extrait	Contexte / Personnage	Type de silence ou de rejet
« Il ne la regarde pas. »	Le frère aîné	Refus du regard
« Il ne lui parle pas. »	Le frère aîné	Silence verbal / mutisme
« Il ne veut pas d'elle. »	Le frère aîné	Rejet explicite
« Elle ne dit rien. »	La mère	Silence complice
« On ne parle pas de ça à la maison. » (<i>Sous-entendu</i>)	La famille en général	Tabou / silence institutionnalisé

Figure 6 : Tableau – Le mépris et le silence dans la relation avec le frère aîné

De plus, le silence s'impose comme un élément fondamental dans les dynamiques familiales, marquant les rapports entre les membres par l'absence de dialogue, l'évitement du regard et la négation de l'autre : : « **Il n'est jamais nécessaire de parler. Tout est silencieux, lointain. C'est une famille de pierre, pétrifiée dans des profondeurs insondables.** » (Duras95)

En ce qui concerne la narration, la principale caractéristique du texte est sa fragmentation : *L'Amant* se compose de treize sections, chacune centrée sur un souvenir surgissant aléatoirement de la mémoire du romancier. Ces sections forment un récit, cependant divisé aléatoirement en plusieurs fils d'événements. De plus, l'histoire du désir s'accompagne d'autres histoires : l'histoire des relations familiales, et l'histoire du métier que découvre le personnage de l'héroïne.

La narration de *L'Amant* est omnisciente, mais le récit se concentre sur un récit subjectif presque méditatif, où la voix de la petite fille se mêle à celle de Duras. L'utilisation de la première personne permet une profonde transmission subjective, et à travers ses réflexions, le lecteur comprend les sentiments contradictoires de la narratrice, tiraillée entre désir et culpabilité, souffrance et rébellion. Le roman se concentre non seulement sur les faits, mais aussi sur les émotions – sur la conscience intérieure de la petite fille – comme si l'auteur souhaitait saisir l'esprit du personnage au-delà du simple récit des événements.

L'écriture de Marguerite Duras se distingue par une sobriété formelle et une intensité affective qui traduisent toute la singularité de son univers narratif. Dans *L'Amant*, la narratrice utilise une prose concise, chaque mot étant chargé d'une profonde charge émotionnelle. Ce style, souvent fragmenté, reflète l'âme tourmentée de la jeune femme, déchiré entre le désir et la honte, amour et

rébellion. La répétition des phrases, parfois isolées, confère au texte une tension palpable. Entrecoupé de moments de silence, d'impressions et de sensations, le récit nous laisse percevoir l'intensité du désir, ainsi que la confusion, la violence et la douleur qui en résultent.

La force de Duras réside dans sa capacité à capter l'émotion brute et la violence intérieure par son écriture. Chaque geste de *L'Amant*, chaque pensée du narrateur, devient une scène théâtrale où le désir prend une forme quasi physique. Le lecteur est emporté dans un tourbillon émotionnel, où la distance narrative reflète celle des amants, et où le secret, l'absence et le silence créent des tensions qui s'intensifient au fil du récit.

Ce roman est plein d'ambiguïté : « **Nous avons une histoire avec beaucoup de zones d'ombre et le narrateur ne donne ses informations qu'avec parcimonie : certains détails sont niés — noms de villes, dates exactes, personnages dont on ne sait presque rien.** » (Bonhomme, 1996. P. 188) Cette idée est soutenue tout au long de *L'Amant*, où Marguerite Duras cultive une esthétique de l'effacement et de l'ellipse. Comme l'écrit Dominique Viart : « **Le récit se refuse à toute transparence : les noms sont effacés, les dates confuses, les repères géographiques flous. Ce n'est pas l'identité ou la chronologie qui comptent, mais la sensation.** » (Viart, 1997, p. 48.)

Le récit ne suit pas une chronologie linéaire, mais se fragmente en souvenirs imbriqués, où la réalité se mêle à l'imaginaire, le son à l'omission et les mots au silence. L'expérience physique du roman se condense pour devenir un langage à part entière, remplaçant les mots interdits ou refoulés. Tandis que *L'Amant* échappe au rejet social de sa relation, la narratrice reste prisonnière de cette expérience, tentant, par l'écriture, de décoder cette première rencontre, qui marquera profondément sa vie affective future.

Le contexte narratif et le contexte colonial inscrivent le roman dans l'Indochine française, espace où se superposent puissances coloniales, tensions sociales et discriminations raciales. Dans ce contexte, nous retrouvons une adolescente française qui grandit dans une famille brisée, marquée par la pauvreté et les tensions affectives. Cette précarité existentielle la conduit à nouer une relation secrète et complexe avec un riche Chinois, relation qui dépasse la simple transgression sociale pour devenir l'espace où s'élabore un langage autre : celui du silence. Ainsi, l'expérience intime de la narratrice ne se réduit pas à un récit d'amour interdit, mais s'inscrit dans une esthétique où le non-dit devient le véritable vecteur de l'expression et de la mémoire.

- Conclusion :

L'œuvre de Marguerite Duras, *L'Amant*, constitue une méditation radicale sur les limites du langage et sur le pouvoir indicible du silence. À travers une écriture fragmentée, minimaliste et profondément introspective, Duras fait du silence non pas un vide, mais une modalité essentielle du dire, une forme supérieure de communication littéraire et existentielle. Cette suprématie du silence sur le langage scriptural n'est ni absence ni faiblesse : elle incarne une stratégie narrative et poétique qui met en crise la transparence du discours, interroge l'autorité du mot, et propose une alternative sensible, souvent plus authentique, à l'expression verbale.

Dans *L'Amant*, le silence est pluriel : silence du corps, silence de la mère, silence du désir interdit, silence de l'histoire coloniale, silence de l'écriture elle-même. Chacun de ces silences possède une charge symbolique forte et participe à l'élaboration d'un espace textuel où la parole ne règne plus seule. Le silence devient un acte, un refus, une mémoire, une blessure, mais aussi une ouverture. Il permet à la narratrice de dire ce qui ne peut l'être, de donner forme à l'irreprésentable : le traumatisme, l'amour transgressif, la solitude

radicale. Cette esthétique du silence s'inscrit dans une démarche profondément moderne, voire postmoderne, qui déconstruit les modèles narratifs classiques, rompt avec la linéarité temporelle et embrasse les discontinuités de la mémoire.

Il est naturel, dans le cadre de cette recherche, d'atteindre les objectifs fixés et de répondre aux questions problématiques. Grâce à cette étude, nous avons pu apporter des réponses pertinentes, mais une interrogation subsiste : la romancière a-t-elle délibérément recours au silence pour exprimer son intériorité, notamment ses sentiments féminins, sans soulever de jugements moraux sur des actes socialement qualifiés de honteux, ou cherchait-elle plutôt à élaborer une nouvelle approche du langage narratif ? Quoiqu'il en soit, Duras a indéniablement réussi à instaurer le « langage du silence » dans *L'Amant*, un choix esthétique et narratif qui a depuis inspiré de nombreux écrivains.

De plus, le silence chez Duras est indissociable de l'identité féminine. Il est à la fois symptôme de l'oppression historique des femmes – réduites au silence dans les structures patriarcales – et affirmation d'une autre manière d'exister et d'écrire. Duras revendique ce silence, non comme soumission, mais comme puissance. Elle l'érige en langage propre, en voix féminine singulière, capable d'exprimer ce que le langage rationnel ne saurait saisir. Le silence se transforme dès lors en geste politique, en acte de résistance contre les normes du discours hégémonique, et en espace d'émancipation pour les voix marginalisées.

La représentation durassienne des désirs féminins était révolutionnaire pour l'époque et demeure étonnamment moderne. Silencieusement, Duras a introduit dans la littérature des sujets interdits, tels que l'inceste, la prostitution symbolique et une sexualité qui défiait les catégorisations conventionnelles.

Aussi, cette affirmation d'une voix féminine indépendante constitue une contribution significative à la littérature féministe. Les caractéristiques de l'écriture féministe sont clairement évidentes : une structure narrative non linéaire ou chronologique, le langage du flux inconscient, une syntaxe agrammaticale, la description érotique, l'amour homosexuel et le rôle dominant des femmes.

Par ailleurs, ce silence s'inscrit aussi dans le contexte colonial du roman : le Vietnam des années 1930. La relation entre la jeune fille française et *L'Amant* chinois est traversée par une série de silences imposés par la société, la famille, l'ordre colonial. Niés, refoulés, tus, ces désirs et ces violences affleurent néanmoins dans les marges du texte, dans les blancs de la narration. Le silence devient alors mémoire d'un monde perdu, trace d'une histoire effacée, mais toujours présente.

Ainsi, à travers *L'Amant*, Marguerite Duras ne se contente pas de raconter une histoire d'amour transgressive ; elle propose une véritable révolution poétique. Elle substitue au verbe la résonance, à la narration la suggestion, à l'éloquence l'absence. Le silence devient alors un langage total, un lieu de révélation du moi, du corps, du monde. En cela, *L'Amant* est bien plus qu'un roman : il est une expérience sensorielle, éthique et politique de la littérature – une manière d'écrire l'inexprimable et de faire parler le silence.

Le style durassien d'écriture dans *L'Amant* se caractérise par une simplicité saisissante qui confère à sa prose une puissance exceptionnelle. Les phrases courtes, souvent nominales, créent un rythme saccadé qui traduit les éclairs de mémoire et l'intensité des émotions. Cette économie de ressources n'implique pas la pauvreté, mais plutôt une concentration extrême du sens. Chaque mot a du poids, résonne et est porteur de multiples significations. La puissance évocatrice repose largement sur l'art du non-dit, sur ce qui demeure dans l'ombre entre les phrases.

En fin de compte, la poétique du silence dans *L'Amant* incarne en même temps une esthétique littéraire et une posture existentielle. Elle reflète la difficulté d'exprimer l'expérience, ainsi que le désir de ne pas tout dire. Elle incarne la tension entre présence et absence, entre soi et les autres, entre la parole et le corps. Marguerite Duras, par un style unique, transforme le silence en un langage à part entière, où l'identité exprime ce qui est passé sous silence, et où l'écriture devient un espace fertile de séparation, un territoire du tangible et de l'invisible.

Ce roman s'organise subtilement autour de quelques photographies, qui deviennent des vestiges de la mémoire et des marqueurs de l'absence. L'image figée évoque un passé silencieux, suspendu, presque funèbre. La photographie, chez Duras, n'est pas simple illustration : elle rend visible le silence, elle capture l'irreprésentable — l'absence, la perte, la mort : « **Il existe une musique propre au silence, distincte de celle que compose la phrase : c'est une musique faite de souffle, de suspension, de vide habité. Elle isole les images tout en les reliant dans une respiration lente, fluide, presque organique — à l'image même de la vie. Ainsi, le récit ne se lit pas seulement, il s'écoute, avec confiance et abandon.** » (Mitterand, 1994, p. 17)

La fin est une conclusion ouverte au silence. Le roman s'achève sans réconciliation ni conclusion claire, et le silence demeure le véritable héros, car L'Amant ne peut déclarer sa flamme que des années plus tard, dans une lettre qui arrive trop tard. Ce report réaffirme le silence comme langage central du roman.

Le silence est silence en apparence, mais il constitue en réalité une explosion contenue de l'âme humaine, révélant ce que les mots ne peuvent exprimer.

Bibliographie :

Corpus de l'étude :

- Duras, M., (1984) *L'Amant*. Paris, Minuit.

Corpus – Résumé

La narratrice de *L'Amant* est une projection de l'écrivaine elle-même à l'âge de quinze ans et demi. Elle met en récit un épisode de sa propre existence, transformant ainsi une expérience intime en matière romanesque. L'histoire se déroule en Indochine, où elle vit avec sa mère veuve et ses deux frères aînés. Contrainte d'aller au lycée pour étudier les mathématiques, peut-être dans le but secret de prendre la relève de sa mère, qui lui enseignait autrefois, elle rêve de devenir écrivaine. Elle est scolarisée en pensionnat, vivant ainsi isolée. Un jour, alors qu'elle traverse le Mékong pour rejoindre le pensionnat depuis son lycée, la jeune narratrice rencontre un riche banquier chinois. De cette rencontre naît une passion ardente, où l'amour se mêle à l'argent. Leur relation, marquée par l'intensité du désir mais aussi par des contraintes sociales et culturelles, s'avère difficile à vivre et encore plus à stabiliser.

L'histoire se poursuit pendant un an et demi, durant lequel ce Chinois rencontre Margaret régulièrement, l'emmenant parfois à son pensionnat, souvent dans l'appartement qu'il partage avec ses enfants, où elle découvre l'amour physique. Durant cette période, Margaret affronte la honte, la peur et la jalousie, et trouve sa place dans une famille où il est difficile de s'affirmer. En réalité, la mère de la narratrice vit dans un isolement profond. Son frère aîné, Pierre, se montre violent et capte presque exclusivement l'attention ainsi que l'affection maternelle. Quant à Paul, l'autre frère, il apparaît fragile et doux, mais reste totalement négligé par la famille. Seule Marguerite lui manifeste un amour constant, qu'elle lui conserve jusqu'à sa mort brutale et prématurée.

Ce livre retrace une période de l'enfance de Marguerite Duras et comment elle a réussi à s'affranchir du contexte familial et des contraintes scolaires, où elle était perçue uniquement comme une Européenne dans une société asiatique.

Ouvrages critiques :

1. Adler, L., (2009), *Marguerite Duras*. Saint-Amand : Folio.
2. Ahlstedt, E., (2003), *Le cycle du Barrage dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Göteborg : Acta Universitatis Gothoburgensis.

3. Barrault, J-L., (1975), *Silence et solitude*, in Cahiers Renaud-Barrault, no 89.
4. BARON, Ch., (2002), *Indicible, littéraire et expérience des limites (de Blanchot à Wittgenstein)* dans *Limites du langage : indicible ou silence*, articles réunis par Aline MuraBrunel et Karl Cogard, Paris, l'Harmattan.
5. Bonhomme, B., (1996), *Le roman au XXe siècle*, ellipses, Paris.
6. Borgomano, M., (1984), *Une écriture féminine ? A propos de Marguerite Duras* », in *Littérature*. Vol. 53, n°1, pp. 59-68.
7. Borgomano, M., (2002), *Marguerite Duras : écriture du silence ou vertige de l'indicible ?* in Mura-Brunel, A. & K. Cogart (dir.), *Limites du langage : indicible ou silence*. Paris, L'Harmattan.
8. Boué, R., (2009), *L'Éloquence du silence*. Paris, L'Harmattan.
9. Denès, D., 2006, *Étude sur Marguerite Duras L'Amant*, Ellipses, Paris.
10. Duras, M., (1966), *Le Vice-Consul*, Paris, Gallimard.
11. Duras, M., (1974), *Les Parleuses*. Paris : Les Éditions de Minuit.
12. Duras, M., (1979), *Le Navire Night*. Paris : Éditions de Minuit.
13. Duras, M., (Juin 1980), *Les yeux verts*, Cahiers du Cinéma, 312/313.
14. Duras, M. (1987), *La Vie matérielle*. Paris : Christian Bourgeois Éditeur.
15. Duras, M., (1993), *Writing, Cambridge, Massachusetts*: Lumen Editions.
16. Duras, M., (1993), *Écrire*. Paris, Gallimard.

17. Duras, M., (2003), *Entretien avec Michel Field. Le Cercle de Minuit*. 14 octobre. France 2.
18. Doubrovsky, *entretien avec Vilain dans P. Vilain*, (2005) *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset.
19. Herrmann, C., (1976) *Les Voleuses de langue*. Paris, Éditions de femmes.
20. J.M.de Montreny, Mai (2002), *L'aventure de l'autofiction*, in Magazine littéraire, no 409.
21. Loignon, S., (2003) *Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan.
22. Morgan, J., (1989), The French Review, Vol. 63, No 2 (Dec 1989) pp. 271-279. *Langage and Silence : L'Amant by Duras*.
23. Tadié, J-Y., (1987), *La critique littéraire au XXe siècle*, Pierre Belfond, Paris.
24. Van den Heuvel, P., (1985), *Parole mot silence. Pour une poétique de l'énonciation*. Paris, José Corti.
25. Viart, D., (1997), *Marguerite Duras, la mémoire et l'oubli*, Presses Universitaires de France.

Dictionnaires et Encyclopédies :

1. Mitterand (Henri), (1994) *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*, Les Usuels, Paris.