

L'écriture De Marguerite Duras Dans L'amant

Cecilia Chinyere Umeh¹, Chioma Elizabeth Ogbu²
 akuejuaka@yahoo.com slimchummy@yahoo.com
 Department of Languages and Literary Studies,
 Ebonyi State University, Abakaliki.

Resume

“L’avantage principal que semble présenter l’écriture c’est de lever les restrictions en d’autre termes, ce que l’on ne peut pas dire, on peut l’écrire. L’écriture permet donc de dire l’interdit... » selon Irène d’Almeida, cité par Sanusi. Marguerite Duras nous a montrée sa propre identité de son enfance à travers l’écriture. Dans sa lutte acharnée contre l’emprisonnement psycho-émotionnelle, elle s’attaque farouchement à sa vice socioculturelle. Duras ne manque pas de mettre à nu d’autre souffrance de son enfance-amour décalé dans une situation historique que rien ne destine à une fin heureuse. Elle utilise certains techniques d’écriture et des outils de langage qui permettent de se façonner un style et elle s’autorise également à des licences de digression, de néologisme, de manière à appuyer son discours et à rendre esthétique sa prose.

Mots clés : nouveau roman, écriture, esthétique, souffrance, socioculturelle

Introduction

Au point de vue, l’écriture est la manière particulière dont un écrivain utilise de façonner son œuvre. Cet acte est évidemment la où l’auteur se différencie. A vrai dire, en ce qui concerne l’écriture, Marguerite Duras est un écrivain a part. Elle a une manière purement spéciale et c’est pour cela qu’elle dit : « L’écriture c’est moi et moi c’est l’œuvre. » à l’égard de ceci, elle suit certains travaux de l’écriture ci-dessous pour se différencie et devient artiste.

Le style

Des emplois spéciaux

Une libération littéraire, c’est-a-dire, le rejet des pratiques traditionnelles.

L’écriture selon le dictionnaire Larousse, est la représentation de la parole et de la pensée par de signes graphiques conventionnelles. Il est à noter qu’on a les différents types d’écriture tel que: l’écriture des enfants qui leur permet à apprendre comment

écrire, l'écriture comme un acte graphique qui s'agit de tracer des signes sur un support au moyen d'un instrument et l'écriture comme un acte scriptural, qui s'agit de produire un texte. Ceci veut dire un objet linguistique. Par conséquent, Sylvie Plane affirme que :

« Lorsqu'on parle de l'écriture d'un élève, le plus souvent on pense à la manière qu'il a de tracer des caractères sur une feuille. Autre fois le cahier d'écriture était un document réservé à des exercices de calligraphie, tandis que le cahier de rédaction recevait quant à lui, des textes. Lorsqu'on parle de l'écriture d'un écrivain, on pense avant tout chose à son style, à sa manière d'agencer les phrases, de choisir ses mots... »(153)

Evidemment, ce que nous engage dans cette recherche c'est l'écriture scripturale, autrement dit, l'écriture littéraire. Cette écriture désigne la manière par laquelle certains écrits se situent dans la société et dans l'histoire. Le mot écriture a acquis un sens tout à fait nouveau au début des années 1960. Roland Barthes l'ayant choisi pour désigner la façon dont l'écrivain lui-même envisage la place de ses écrits. Avant tout, on peut dire que l'écriture est l'ensemble des outils de langage qui permettent de construire un texte qui produit du sens. L'écriture peut également être documentaire ou informative. C'est alors une volonté d'un écrivain de transmettre sa culture, son savoir-faire, ses analyses ou même ses impressions à travers son œuvre. L'écriture est aussi pour l'écrivain le moyen de transmettre un récit, une intrigue, une description, un portrait, un sentiment et une émotion.

Elle a fini par signifier la manière originale dont travaille un artiste à une époque donnée ; la manière d'écrire d'un écrivain. Il relève dans l'agencement personnel des mots, de couleur et de l'harmonie. Jean Suberville assure que,

« Toute esprit qui vie vraiment propre n'exprime pas ses idées avec clichés, des phrases toute faites, il réponse des mots, il reconstruit les phrases et donne à sa pensée l'expression et une tenu personnel »

Par conséquent, la manière spéciale d'écrire de Marguerite Duras voit beaucoup de choses communicables par l'écriture Duras sienne, mais qu'elle ne dirait pas toute haut. En ce façon, Tanella Boni affirme que : *« L'écriture est une prise de parole... dans l'écriture, il est possible de communiquer beaucoup de choses et ce sont les choses que l'on ne dirait pas toute haut »(2)*

Cependant, à l'aide de l'écriture, la narratrice arrive à transmettre une partie de sa comme une profonde source d'information sur la société Franco-Indochine. Ceci nous donne l'opportunité de s'interroger sur le rôle jouet par la littérature écrite dans la lutte contre les discriminations socioculturelles de notre société. Ayant discuté brièvement le concept d'écriture en générale, nous allons plonger dedans le roman même pour relever et examiner l'écriture durassienne en basant sur la théorie du nouveau roman.

La Theorie Du Nouveau Roman

A la pratique, le nouveau roman détruit l'illusion du réel. L'écriture est notablement un des éléments qui garantie cette détruite de l'illusion du réel. L'écriture est pour un but essentiel contrairement du roman traditionnel qui vise ay donner l'illusion du réel ay nous faire croire ce qu'il raconte est vrai. On signale que le beau récit du Duras, *l'amant* peut être considéré comme un vrai roman d'écriture nouvelle.

Le nouveau roman comme une théorie a beaucoup de branches mais nous citons quelques-unes.

Une branche autour de Sartre, (La Nausée) et Albert Camus, {L'étranger}

Une branche autour Boris Van, Julien Cracq et André Piètre.

Une branche autour de Jeans Cayrol et Marguerite Duras.

Donc, il est important de noter que la théorie de Nouveau Roman a été formulée par les nouveaux romanciers eux-mêmes. Le début du Nouveau Roman date de 1953 et il comprend de quatre chefs de file : Alain Robbe Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, et Claude Simon. Leurs romans paraissent aux éditions de minuit. Le nouveau roman n'est pas une école littéraire ni une codification de la loi. Les thèses principales d'écriture du nouveau roman sont parmi d'autre :

L'abolition de l'intrigue classique.

Le refus d'aliénation des hommes de notre temps.

Le refus conventions romanesques traditionnelles.

Le refus de personnages traditionnels

Les auteurs y suppriment tout ce qui se rapporte à l'écriture traditionnelle. Le personnage tendent à disparaître, on brouille la chronologie graphique, on opère sans prévenir des retours en arrière, des fois on répète des passages entier. Il y a aussi la minutie de la description. Ces données fondamentalement caractérisent le nouveau roman, dont l'amant de Duras est l'un.

Le style

Selon les structuralistes, il n'y existe pas des nouveaux mots. Chaque écrivain se navigue sur les mots déjà en existence, mais la différence s'accorde dans le style d'un écrivain. Le style signifie la manière d'écrire d'un auteur. Une façon d'écrire d'un romancier est complètement différente de l'autre, non regardant la différente société et époque. Chaque créateur doit avoir sa particularité. Le style selon Ayeleru, *se considère comme une notion particulière à un écrivain*. Chez Aduke Adebayo elle affirme que :

« Le style est une emphase, l'expressive effective ou esthétiques qu'on ajoute à l'information contenue dans l'énoncé sans altération du sens : ce qui veut dire que la langue exprime et le style met en relief »

En voyant les deux citations, on est assuré que l'écriture et le style sont intimement liés. La différence c'est seulement que la stylistique utilise **le style** tandis que la littérature utilise **l'écriture**.

L'Écriture de Marguerite Duras

On dit que la vie et l'œuvre d'un auteur sont les deux mondes qui sont toujours liés par une seule et même aventure de l'écriture. Dans l'écriture durassienne, on voit que ces deux éléments sont liés de façon obscure et mystérieuse, notamment lorsqu'ils s'agissent des événements historiques indélébiles qu'elle a profondément marqués à travers ses œuvres. Marguerite Duras utilise des techniques d'écritures outils de langage qui lui permettent de se façonner un style. Comme nous avons déjà noté, il n'y existe pas des nouveaux mots. Les écrivains se naviguent sur les mots déjà en existence mais la différence reste dans la manière particulière de l'auteur. En tout cas, l'écrivain s'autorise de la licence de créer sa propre langue pour rendre esthétique sa prose. C'est ainsi qu'il se différencie et devient artiste.

Dans *l'amant* on étudie notamment la thématique du soi. L'écriture de cet œuvre exprime les incertitudes de cette quête de soi et la volonté de diriger seul sa vie. La transformation en écriture de sa première expérience physique est un signe de la prise de pouvoir de Marguerite sur elle-même. Il s'agit d'une libération. Irène d'Almeida affirme ceci comme déjà cité, « l'écriture, c'est enfin une force de libération »

Les lecteurs savent la portée du lien autobiographique en regardant son habileté à raconter des histoires. Les motifs de toute l'œuvre au fur et à mesure des années 1960 vont émerger par à coup figurants dans le «<je>> qui montre le narratif de cette époque. Évidemment d'être capable de rapporter cette monotonie des choses dans la vie autobiographique, le goût de l'absurde qui ne quitte jamais celui qui sait n'est pas facile. Duras pour y parvenir intuitive et sensuelle, elle invente sa langue. Elle est déjà courante quand en 1958, elle a publié *moderato cantabile*. un œuvre qui marque sa vraie naissance. Elle a aussi édité *Hiroshima mon amour*, en 1960.

La technique d'écriture de narration selon Balogun, « est la position narrative que prend l'auteur d'une œuvre littéraire, lorsqu'il raconte les événements de son récit on peut dire que ce récit est fait principalement à la première personne de la perspective narrative » le roman a commencé d'une façon simple et attirante avec l'innovation personnelle de la narratrice dès la première page. « *Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. Il s'est fait connaître et il m'a dit : « je vous connais depuis toujours. Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez jeune, je suis venu pour vous dire que moi, je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimerais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté je pense souvent à cette image que je suis seule avoir encore et dont je n'ai jamais parlé... »* (9)

Naturellement, on observe un mélange de genres des fois, mais il est capital de noter que le roman est autobiographique. On constate que l'auteur narre lui-même une partie

de son histoire en utilisant le pronom personnel 'je'. L'évidence que la narratrice raconte son histoire se trouve partout dans le roman comme on remarque l'usage de « une petite fille blanche » qui se trouve partout dans le texte en narrant les événements. La narratrice voit tout, elle entend tout et elle connaît tout ce qui se passe dans *l'amant*. Cela veut dire qu'elle la narratrice omnisciente.

Il y existait une seule narratrice et elle raconte toute l'histoire. Des fois elle désigne les actions des autres personnages. Par conséquent, on constate les discours indirect. Donc, on entend les pronoms différentes comme, **elle, il, vous**, et il y a la présence de **que**.

« *Il lui dit que déjà il sait qu'elle ne l'aimera jamais...il dit, vous m'avez suivi jusqu'ici comme vous auriez suivi n'importe qui* » (48). Tell choses se trouve partout dans le roman. Le langage de la narration est en français formel, simple et clair. La langue utilisée est courante et il n'y'existe pas des mots argotiques. Duras utilise les phrases coutes et directes qui pèse lourd de la répétition. Tout ceci tente de mettre à chanter du roman.

Titre

Pour témoigner que Duras suis ses collègues du Nouveau Roman en écrivant sans des titres et des intertitres, il n'existe pas de titres des le commencement de son roman- *l'Amant*, jusqu'à la fin. Ceci est une déviation aux normes classiques. Ces inventions romanesques de nouveaux romanciers démontrent la décentralisation de l'ordre traditionnelle. Ceux- ci marquent l'originalité et la nouveauté de nouveaux ailleurs.

Personnages

Dans le roman traditionnel, on y trouve des personnages qui ont les noms propres, des parents, des biens, des caractères et des physiques particuliers. Le nouveau roman refuse tout ceci et Duras comme Jean Paul Sartre dans son œuvre, *La Nausée*, Albert Camus dans *L'Etranger*, Céline dans *voyages au bout de la nuit* ; emploie des personnages incertains. Au lieu d'entendre les noms propres de ses personnages, ce que nous entendons sont :

La mère institutrice, (11)

Mon frère aine. (66)

Le petit frère. (12, 37).

Do . (28)

Un homme très élégant. (25)

L'homme riche a la limousine noire. (36)

La petite fille blanche. (102)

La petite fille de l'histoire. (106)

Les romanciers traditionnels disent que le monde c'est l'homme. A cet égard Alain Robbe Grillet dit « les choses sont les choses et l'homme n'est que l'homme. Alors,

Duras affirme que le roman moderne met en scène un homme, il ne décrit que ce qu'il fait, ce qu'il voit, ou ce qu'il image. De là, le romancier moderne ne peut donc être accusé de se détourner de l'homme. Les personnages cités dessus décrivent seulement les réalités visibles.

Intrigue

Ecrire dans le paradoxe est la manière durassienne de raconter un événement douloureux. En tout cas l'arrangement des événements dans *l'amant* semble compliqué. Les actions sont entremêlées, mais l'ordre n'est pas trop difficile à assurer. Le roman est nettement bon. Il s'agit d'une chronologie des faits simples. L'auteur donne une plus grande importance aux personnages secondaires au contexte et à la réalité de la vie en Indochine.

L'amant est un magnifique récit, direct et sensuel. Oriente sur les perceptions et la vision de cette histoire et de son contexte que fut la langoureuse Indochine, ce roman nous transporte sur les rives du Mekong dans les rues de Saigon et au creux de cet amour fort et douloureux. Marguerite comme les autres nouveaux romanciers ne veulent pas raconter une suite d'événement ordonné selon certaines conventions traditionnelles. Elle ne veut pas aussi construire une histoire dont les épisodes se succèdent avec cohérence. Elle présente des événements qui ne sont pas groupés dans un enchaînement temporel traditionnel. La narratrice commence l'histoire avec le passé :

« *Un jour, j'étais âgée déjà dans le hall d'un lieu public...je pense souvent à cette image que je suis seule à voir ...très vite dans ma vie il a été trop tard. À dix-huit ans et vingt-cinq ans... » (9)*

« *J'ai quinze et demie... » (11), ainsi de suite.*

Nous tentons de relever certains des enchaînements. La narratrice met la catastrophe au cœur du lecteur. Le récit a commencé avec le passé « j'étais » en suite on y voit le présent « je pense » et encore le passé « j'ai eu ». La narratrice refuse donc l'ordre strict de la chronologie linéaire traditionnelle. En s'écartant des normes acceptées par l'intrigue classique, Duras arrive à forger son territoire romanesque. On y voit une saute de temps ; « dix-huit ans » à vingt-cinq ans » après on revient à quinze ans et demie, et ainsi de suite.

On n'est pas tort de dire que le désordre fondé par les nouveaux romanciers reproduit le désordre de notre vie. On voit que le désenchaînement d'événement durassien exprime les incertitudes de cette quête de soi et la volonté de diriger seule sa vie. La transformation en écriture de sa première expérience physique est un signe de la prise de pouvoir littéraire contrairement à la norme classique.

Description

Dans *l'amant*, on y trouve beaucoup de descriptions qui ont les buts de faire voir la réalité de l'objet décrit, tandis que certains nous montrent de l'émotion des

personnages dans un moment donne. Ces nombreuses descriptions mettent le lecteur à l'état de l'imagination et de rêver. La narratrice décrit Marie Claude Carpenter en disant :

« ...elle était américaine... de Boston... les yeux étaient très clairs gris-bleu... Marie Claude Carpenter était blonde... à peine fanée... belle...avec un sourire un lieu bref qui se fermait très vite disparaissait dans un éclair... une voix ...base...un peu discordante dans les aigus elle avait quarante cinq ans... elle habite le seizième Prés de l'Alma... L'appartement faisait le dernier et vaste étage d'un immeuble qui donnerait sur la sienne... elle écoutait beaucoup...s'informait beaucoup...parlait peu ». (79-80)

Elle décrit la robe que sa mère l'a donné en ce façon : *« Je porte une robe de soie naturelle, elle est usée, presque transparente. Avant, elle a été une robe de ma mère, un jour elle ne l'a plus mise parce qu'elle l'a trouvé trop claire, elle, elle me l'a donné. Cette robe est manches, très décolletée. Elle est de ce bistre que prend la soie naturelle à l'usage. C'est une robe dont je me souviens. Je trouve qu'elle me va bien. » (18)*

La description du restaurant chinois est prudemment faite. *« Nous allons dans un restaurant chinois à étage, ils occupent des immeuble entiers, ils sont grands comme des grands magasins des casernes, ils sont ouverts sur la ville par des balcons, des terrasses, le bruit qui vient de ces immeubles est inconcevable en Europe, ... personne ne parle dans ces restaurants. Sur les terrasses il y a des orchestras chinois... il y a des ventilateurs et de lourdes tentures contre le bruit. » (60)*

Il nous semble impossible de passer les descriptions qui constituent d'expérience de son amant. Elle évoque un des moments clefs de sa vie sexuelle. *« Il devient brutal, son sentiment est désespéré, il se jette sur moi, il mange les siens d'enfant, il crie, il insulte. Je ferme les yeux sur le plaisir très fort. » (54)*

« Je caresse son corps dans ce bruit, ce passage. Je lui avais demandé de le faire encore. De me faire ca. Il l'avait fait. Il l'avait fait dans l'onctuosité de sang. Et cela en effet avait été à mourir... » (54)

En ce qui concerne cette description dans *l'amant*, c'est une description impudente. On constate telle choses aussi chez Lola Shoneyin dans son œuvre intitulée, *The secret lives of Baba Segi's wives*. Elle nous montre telle description à travers ses personnages. Ce type de description par Marguerite Duras ne peut que convaincre le lecteur de l'existence objective d'un monde que le romancier parait reproduire. Le décor dans le roman traditionnel est à l'image de l'homme mais l'auteur ici décrit d'autre chose. Pour Duras, il est donc irréalisable de passer les descriptions qui constituent un des tableaux essentiels de ce roman, *L'amant*. Il est

très important de noter que sauter les descriptions dans cette œuvre reviendrait à ne plus rien comprendre aux aspects fonctionnel du récit. Cette manière de la description par ce romancier affirme qu'elle est imbibé par l'affaire postmodernisme qui accueil la notion de l'écriture.

Métaphore dans le roman

La métaphore veut dire l'usage des mots de produire un sens approfondie par rapport du sens propre dans un récit. Nous avons ici des catégories de ceci comme :

Répétition

A ce niveau, on se trouve le mélange du genre littéraire dans cette œuvre. La répétition dans *L'amant* nous présente comme une pièce de théâtre, on y trouve les plusieurs répétitions mais nous citons les quelques :

« *On va à la source, ma mère aussi va à la source, elle va dormir à la source.* » (66)

« *Quand il commence à approcher d'elle, et qu'elle le savait, savait qu'il avait peur* » (45)

« *... mise à la disposition de tous, mise à la disposition de tous, les regards, mise dans circulation des villes...* » (20)

« *... il me douche, il me lave, il me rince, il adore, il me farde et il m'habille, il m'adore* » (79)

« *... je suis extenuée du désir d'Helen Lagonelle. Je suis extenuée du désirs, je veux emmener avec moi Helene Lagonelle...* » (91)

Franchement, à ce niveau, le roman paraît musical. Le lecteur peut tenter de chanter l'histoire toute entière.

Figures de rhétoriques ou figure de discours

Marguerite Duras a utilisé certaines figures de rhétorique que lui permettent d'émouvoir et de convaincre les lecteurs. Pour l'émouvoir, on travaille sur la sensibilité et pour le convaincre, on travaille sur la raison ou l'intelligence des lecteurs. Elle a utilisé la comparaison pour rapprocher deux objets qui appartiennent aux domaines différents pour faire ressortir leurs ressemblances. On a deux types de la comparaison à savoir ; la comparaison pure et la comparaison direct.

La comparaison pure

Selon le dictionnaire, le Robert Pour Tous le mot *comparaison* fait d'envisager ensemble (deux ou plusieurs objets de pensée) pour en chercher les différences ou les ressemblances. Cette technique utilise les mots de comparaison, par exemple : comme, tel que, semblable. Nous les trouvons beaucoup dans ce récit mais citons les quelques.

« *Je pourrais me tromper, croire que je suis belle comme les femmes belles, comme les femmes regardées ...* » (26)

« *... cache au plus profond de ma chair, aveugle comme un nouveau-né du première jour.* » (34)

« *... elle éprouve un légère peur. Il semblerait en effet que cela doive correspondre non seulement a ce qu'elle attend.»* (4)

«... sur le trottoir la cohue elle va dans les sens, lente ou vive, elle se fraye des passages, elle est galeuse comme les chiens abandonnés, elle est aveugle comme les mendiants, c'est une foule de la Chine. » (59)

« ... il semblait qu'ils aient leur vie comblée que ça leur vienne du dehors d'eux-mêmes. » (126)

La deuxième type de comparaison est une comparaison directe qui compare deux choses ou eux être en les donnant les natures différentes. Ceci n'utilise pas les mots de comparaisons. Balogun affirme toujours que, « c'est le transfert à une chose d'un nom qui en désigne une autre. C'est une comparaison directe entre deux choses ou deux êtres de natures différentes. » On se trouve cette figure là où la narratrice compare le comportement de son frère aîné dans la maison comme une guerre.

« Nous sommes encore très petits. Régulièrement des batailles éclatent entre mes frères, sans prétexte apparent, sauf celui classique du frère aîné, qui dit au petit, sors de là tu gêne. Aussitôt dit, il frappe. Ils se battent sans un mot, on entend seulement leur souffles, leurs plaintes, le bruit sourd des coups. » (74)

La narratrice nous a donné la parole de sa mère en nous montrant que ses fils vivaient comme des ennemis.

« Quand ils se battaient on avait une peur égale de la mort pour l'un et l'autre ; qu'ils n'avaient jamais parlé ensemble. » (75)

Elle compare toujours le comportement de son frère aîné avec la guerre qu'elle fait témoin. « ... Je confonds le temps de la guerre avec le règne de mon frère aîné. » (78)

La personnification

L'autre figure par analogie est la personnification. On parle de ceci lorsque les attributs d'un être sont donnés à un animal ou à une chose. Duras a représenté les choses ou une idée sous les traits d'une personne. Par exemple, là où on lavait la maison.

« L'eau descend jusque dans les allées... sa beauté est ainsi, déchirée. » (83)

qui laissent le corps loin d'eux, libre nu. » (120)

Elle nous a montré un des acteurs qui contribue à sa vieillesse en disant : « Ce visage de l'alcool m'est venu ... alcool est venu le confirmer. » (15)

Marguerite Duras a utilisé aussi des figures par substitution et nous les notons ci-dessous :

La synecdoque

Ceci est le « figure de rhétorique qui consiste à peindre le plus pour le moins, pour tout, le singulier pour le pluriel... » Le Robert Pour Tous.

Ici, elle a désigné la partie pour le tout en disant : « ... *le cœur, comme j'ai dit déjà qui avait cédé, laissé* » (78), au lieu de dire que son frère est mort.

L'oxymoron

Balogun assure que l'oxymoron est « une figure de style qui consiste à deux mots de sens contradictoires pour leur donner plus force expressive. »

La narratrice a mis en relation deux mots en apparence contradictoire en ce façon : seule dans la foule » « ... des amants sans amour » (60) et (111).

Emploi spéciale

Dans le roman, on y remarque les phrases courtes, les paragraphes courts et une tendance à l'oralité. On voit là où une phrase représente un paragraphe. « *La mer sans forme simplement incomparable* » « *comme plus tard l'éternité du petit frère à travers la mort.* » (50) et (139)

On constate aussi la façon qu'elle fait passer des images, des sensations avec trois à quatre mots à peine assaisonnent de qualificatifs. On y découvre des phrases courtes. « *Il paye.* » « *Je mens.* » (64) et (74). *Il y a aussi 1943 qui représente une phrase complète. Duras rentre aussi dans l'oralité des fois : « ça a été long, ça a duré sept ans. Ça a commence nous avions dix ans. »* (70). Par rapport à ces déclarations et toute la répétition dans *l'amant*. On éprouve l'oralité dans l'écriture durassienne. Ceci nous montre franchement, qu'il y a le mélange des genres littéraires dans cet œuvre.

Le retour en arrière.

Balogun atteste que, « *la technique de retour en arrière c'est une technique de narration qui permet au narrateur de rompre la continuité de son récit en évoquant un fait passé par rapport à l'action présentée. Le narrateur évoque un événement ultérieur soit pour expliquer ou illustrer un fait présent avant de continuer son récit.* » Marguerite Duras dans ce roman a bien employée cette technique. Elle l'a opérée sans prévenir. En cette façon elle nous a aidée de juger le présent et le passé dans la vie de la narratrice. Ceci aussi l'a permet de mélanger les temps. Par exemple : « ... à dix-huit ans j'ai vieilli... » (10). « ... j'ai quinze ans et demie... » (11). « ... un jour je viens, je passe par là. J'ai dix-sept ans... » (108). « Chose se sait très vite... elle venait à ce moment-là d'avoir trente-huit ans. Et dix ans alors l'enfant. Et puis maintenant seize ans tandis qu'elle se souvient. » (110).

Conclusion

On doit marquer que la théorie du nouveau roman créer par des nouveaux romanciers eux-mêmes, la naissance et l'invention de l'écriture ont bouleversées la société et ont permis de conserver la mémoire du passée. La plupart des écrivains de nouveau roman mettent l'accent

Ent sur la volonté de renouvellement d'écriture qui est apparue à partir des années 1950 et Marguerite Duras n'est pas l'exception. Elle se sert des événements et de la situation quotidienne que la vie de la narratrice avec son amant en Indochine. En somme, nous constatons que la création d'écriture chez Marguerite est une activité

socio-culturelle et exceptionnelle. En explorant les diverses formes d'écriture, notre auteur souligne les aspects de la technique d'écriture, du titre, du personnage, d'intrigue, de la description, de la répétition, le retour en arrière, le retour en arrière et d'autre figure de style qui conforment la théorie du nouveau roman.

Œuvres citées

Adebayo, Aduke (ed) *Feminism and Black women's creative writing: theory, practice and criticism*. Ibadan, 1996

Adeleke, Ajibola .J. "Tradition and change in contemporary francophone women's novel" in Sam Adejo (ed) *Feminism in francophone literature*. Lagos: Signal Education Service Ltd, 2003

Ayeleru, Babatunde. *L'écriture avant le style: Une lecture sémiostylistique de Xala de Sembene Ousmane*, 2001

Arema, T. O. *L'écriture féminisme, une expression révélatrice d'une problématique culturelle de la femme ivoirienne moderne, une lecture de la révolte de Regina Yaou dans REFECV*, Ibadan, 2008.

Balogun, Leo Iyanda. *Initiation a la littérature africaine d'expression française*. 2005.

Boni, Tanella. [tel.archives-ouvertes.fr>document](http://tel.archives-ouvertes.fr/document).

Borgomano, Madeleine. *Des femmes écrivent*. Notre librairie, numéro 86, Avril –juin 1987.

Duras Marguerite. *L'Amant*, les éditions de minuit, Paris, 1957

Flamand, Jacques. *Ecrire et traduire sur la voie de la création Ottawa : les éditions de Vermillon*. 1983.

Le Robert pour tous. *Le dictionnaire français*, 1994.

Larousse, Bordas. *Dictionnaire encyclopédique*, 2000.

Plane, Sylvie. *Medium d'écriture et écriture littéraire, dans le français aujourd'hui*, Paris, 2006.

Ramonu, Sanusi. *Le Bistouri des Larmes*, 2006.
Nouvelle Etude francophone, vol 21.1 2006.

Suberville, Jean. *Regnabit : revue universelle du sacre- cœur*. Paris, 1929.
[>>www.edmond.rostand.com](http://www.edmond.rostand.com)