

## L'incipit

(L'Amant, pages 9 et 10)

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  
5 que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté. »

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

Très vite 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 est parti dans une direction imprévue. À dix-huit ans j'ai vieilli.  
15 Je ne sais pas si c'est tout le monde, je n'ai jamais demandé. Il me semble qu'on m'a parlé de cette poussée du temps qui vous frappe quelquefois alors qu'on traverse les âges les plus jeunes, les plus célébrés de la vie. Ce vieillissement a été brutal. Je l'ai vu gagner mes traits un à un, changer le rapport qu'il  
20 y avait entre eux, faire les yeux plus grands, le regard plus triste, la bouche plus définitive, marquer le front de cassures profondes. Au contraire d'en être effrayée j'ai vu s'opérer ce vieillissement de mon visage avec l'intérêt que j'aurais pris par exemple au déroulement d'une lecture. Je savais aussi que je ne  
25 me trompais pas, qu'un jour il se ralentirait et qu'il prendrait son cours normal. Les gens qui m'avaient connue à dix-sept ans lors de mon voyage en France ont été impressionnés quand ils m'ont revue, deux ans après, à dix-neuf ans. Ce visage-là, nouveau, je l'ai gardé. Il a été mon visage. Il a vieilli encore  
30 bien sûr, mais relativement moins qu'il n'aurait dû. J'ai un visage lacéré de rides sèches et profondes, à la peau cassée. Il ne s'est pas affaissé comme certains visages à traits fins, il a gardé les mêmes contours mais sa matière est détruite. J'ai un visage détruit.

## **INTRODUCTION**

---

### **Situer le passage**

Il s'agit de l'*incipit* du récit, qui s'ouvre sur l'anecdote d'une rencontre, entre un homme et la narratrice – préfigurant celle de la jeune fille et du Chinois –, et sur un autoportrait, ce qui esquisse les deux dominantes du récit : roman d'amour et autobiographie.

### **Dégager les axes de lecture**

Prologue au récit de la liaison de la jeune fille blanche et de son amant chinois, qui donne son titre au livre, ce passage est introductif à deux titres : il introduit les deux dominantes du récit (le roman d'amour, l'écriture de soi) et permet la rencontre lecteur/auteur. Parce qu'il met en scène une image secrète, qu'il donne à voir le visage de l'écrivain et qu'il procède d'une écriture fragmentaire – en relation avec cette image et la restitution des souvenirs –, le prologue met en évidence les enjeux du récit.

## **UNE SCÈNE DE RENCONTRE**

---

Le récit s'ouvre sur une anecdote rapportée par la narratrice : sa rencontre avec un homme dans un lieu public. Dans un entretien, elle révèle qu'il s'agit du frère de Prévert rencontré dans le hall de la Maison de la radio, à Paris. Or, l'épisode n'a rien d'anecdotique, puisque cet homme lui donne une révélation non seulement sur son visage mais aussi sur sa vie.

### **Une rencontre sous le signe de l'émerveillement**

Les éléments propres à la rencontre amoureuse sont contenus en condensé dans cette anecdote. Un homme s'approche d'une femme, engage la conversation, et fait l'éloge de sa beauté : le cheminement du Chinois vers la jeune fille sera le même. La rencontre s'inscrit dans l'anecdote et le conte de fées, ce que montre l'indicateur temporel « un jour » (l. 1). L'anonymat de

l'homme et du lieu (rendu par l'emploi de l'indéfini « un »), la simplicité des paroles de l'inconnu (soulignée par les nombreuses répétitions) signalent le caractère stéréotypé et quasi idyllique de la rencontre. Le merveilleux est suggéré (il est question d'une image « émerveillante » (l. 10), qui « enchante » (l. 11) la narratrice). De tels termes suscitent la curiosité du lecteur, l'engagent à lire. Or, l'image est à proprement parler invisible, elle ne réside que dans le visage présent de l'énonciatrice. De fait, toute l'ambiguïté de *l'incipit* réside dans le démonstratif dans l'expression « cette image » (l. 8) : on peut aussi bien le lire comme l'annonce de l'image absolue, celle du bac (fonction cataphorique) que comme une reprise de cette scène de rencontre gravée sous forme d'image mentale (fonction anaphorique). Le récit s'annonce donc comme un jeu d'attente et de frustration, sur ce qui est donné à voir et ce qui est caché, voire sacralisé. Si cette rencontre préfigure celle de la jeune fille et du Chinois, qui donne lieu à l'image absolue, elle amène aussi à regarder autrement Marguerite Duras elle-même – déjà connue médiatiquement avant la parution de *L'Amant*.

## **Une scène de révélation**

Le discours direct de l'homme rend compte de l'importance de la parole dans le récit : elle révèle la narratrice à elle-même, lui permet de lever le voile sur sa vie et d'entamer cette rétrospection et cette introspection propres au récit autobiographique. La parole fait advenir l'image « dont [elle] n'[a] jamais parlé » (l. 9). En exposant l'énigme de son visage et de sa vie, la narratrice s'adresse directement à son lecteur (pp. 11 et 94) avec qui elle conclut un pacte de lecture et s'engage à tout lui dire. La rencontre de l'écrivain avec l'inconnu, comme celle de l'auteur et du lecteur, se place sous le signe du paradoxe : le compliment de l'inconnu va à l'encontre des idées reçues (le lien beauté/jeunesse). L'inconnu fait valoir l'originalité de son avis en s'opposant à « tout le monde » (l. 3). De même, l'écrivain dans la singularité de son visage s'oppose aux autres, ce que signalent

les termes renvoyant à l'idée d'un groupe (l. 15, 26). La parole de l'inconnu énonce cette inversion des valeurs, développée dans l'autoportrait esquissé par l'écrivain et marquée dans le discours direct de l'homme par un système comparatif, et par l'opposition entre passé et présent. Or, la narratrice n'a de cesse de montrer l'intrusion de ces deux temps, tout comme elle brouille les limites entre beauté et laideur, jeunesse et âge. C'est ce que souligne notamment l'antithèse entre la « poussée du temps » (l. 16) et l'expression « les âges les plus jeunes, les plus célèbres » (l. 17-18). Il s'agit donc d'une scène de révélation, à prendre également au sens photographique du terme, puisqu'elle nous donne à voir une image négative : l'autoportrait paradoxal de l'écrivain.

## L'ÉCRIVAIN AU MIROIR

---

La fonction de l'*incipit* est de mettre en place les codes du récit, ici le roman d'amour et la dimension autobiographique, le récit devenant le miroir de l'écrivain.

### **Le récit d'une fascination**

L'enchantement semble nié par l'évocation de la déformation. En effet, ici, la première personne du récit autobiographique est dépossédée de son identité par l'étrangeté de son visage : la narratrice le met à distance, comme celui d'une autre. Elle accomplit le geste initial de l'inconnu qui lui tend par ses paroles un miroir où les valeurs s'inversent. Le visage de l'écrivain, que la narratrice regarde passivement, est doué d'une autonomie qui lui confère une dimension fantastique : l'expression « mon visage est parti dans une direction imprévue » (l. 13-14) rend compte de cette dépossession. Ce visage exerce une fascination, mêlant attraction et répulsion : il renvoie à Méduse<sup>1</sup> ; l'écrivain évoque

---

1. Méduse est l'une des trois Gorgones, la seule mortelle. Très belle jeune femme, fière de sa chevelure, Athéna fait d'elle un être hideux en transformant ses cheveux en serpents. Elle pétrifie ceux qui la regardent en face.

d'ailleurs sa famille en pierre. Ainsi, l'aspect monstrueux de ce visage est rendu par sa déformation que soulignent l'expression « changer le rapport qu'il y avait entre eux » ou le rythme ternaire (l. 20-21). Or, la narratrice ne cesse de faire appel aux regards du lecteur (p. 24), ce qui rappelle bien le fonctionnement premier du récit autour de photographies. Deux adjectifs forment un cadre à cet autoportrait singulier « dévasté » évoqué par l'inconnu et « détruit », à la fin. La narratrice tâche de s'approprier son visage qu'elle tient à distance et conserve comme un objet : « il » rivalise avec « je » dans cet autoportrait pour en signaler l'extériorité, avant de se rejoindre dans « j'ai un visage détruit » (l. 33-34). L'écrivain, tour à tour Narcisse<sup>1</sup> et Méduse, fait donc du récit autobiographique un autoportrait négatif, où l'étrangeté affleure, où « je est un autre<sup>2</sup> ».

## **Un parcours d'écriture**

Le visage, qui se donne à voir, est, pour l'écrivain, ce qui se donne à lire : le vieillissement du visage est contemplé comme le « déroulement d'une lecture » (l. 24). Cet autoportrait inaugural sert de mise en abyme au récit : il annonce l'intention autobiographique, le va-et-vient entre le passé et le présent, et amorce certains enjeux ou motifs de l'œuvre. Ainsi, la tristesse du regard annonce celle de la petite, plus précisément lors de l'épisode de la défloration (pp. 56-57). De même, le vieillissement brutal survient à dix-huit ans (l. 14), âge fatidique pour les héroïnes durassiennes. Or, ce vieillissement prématuré intervient aussi au moment de la défloration, signalant le rite initiatique qu'elle

---

1. Narcisse était un très beau jeune homme irrésistible (la nymphe Écho succomba à son charme) : se voyant dans l'eau d'une source, il tombe amoureux de son reflet, au point de se noyer ou de se suicider. La fleur qui porte son nom aurait poussé à l'endroit de sa mort.

2. Expression du poète Arthur Rimbaud (1854-1891) extraite d'une lettre à son professeur Georges Izambard (« lettre du voyant », 1871). Il y expose que le poète doit se faire « voyant » en explorant l'inconnu par un « dérèglement de tous les sens ». Cette conception moderne de la poésie préfigure le rôle attribué à l'inconscient dans la création poétique par les Surréalistes au début du xx<sup>e</sup> siècle.

représente (p. 59). Enfin, le visage est perçu à travers la métaphore du parcours (« mon visage est parti », l. 13-14 ; « déroulement », l. 24 ; « cours normal », l. 26). Or, cette métaphore a trait à la fois à l'écoulement, propre au fleuve – et on retrouve là la traversée déterminante du bac, la force de vie et de mort que représente le Mékong –, et à l'idée d'un départ qui préfigurerait le départ définitif en paquebot à la fin du récit.

## **LA DESTRUCTION COMME PRINCIPE DE RECOMPOSITION**

---

L'*incipit* scelle de façon paradoxale le destin du récit et de son auteur. La destruction s'offre comme principe même de composition du récit et de l'autoportrait.

### **Une fatalité destructrice**

La destruction trouve sa première modalité dans la fatalité, inscrite ici par le rapport au temps. Les notations du vieillissement abondent (l. 1, 14, 16, 17, 18, 23...), associées plus largement à l'opposition entre passé et présent. La phrase qui ouvre le troisième paragraphe accentue le lien entre récit autobiographique et fatalité (l. 12). On note les deux adverbes qui encadrent l'évocation de la vie, le caractère inexorable de l'expression « trop tard », et la tournure impersonnelle (« il a été ») qui donne, pour la narratrice, l'impression d'une dépossession de sa vie par la fatalité. Une telle impression se traduit par l'idée de passivité de la narratrice, exprimée à travers deux verbes de perception renvoyant à la vue (« je l'ai vu gagner », l. 19 ; « j'ai vu s'opérer », l. 22). Ainsi, la fatalité se fait destruction du visage, ravages causés par le temps écoulé, mais elle est aussi ce qui inéluctablement conduit l'auteur à écrire.

## **Une écriture détruite**

Cet extrait suggère la tension qui préside à l'écriture. Ainsi, le récit serait le point de rencontre des antagonismes, le lieu d'une dévastation. Cette tension se donne à lire d'abord dans la violence du vieillissement, mais aussi des mots pour le dire : un enchaînement de coups ponctue l'évocation du visage, de « dévasté » (l. 7), à « frappe » (l. 17), « brutal » (l. 18), jusqu'aux termes « cassures » (l. 21), « cassée », et à la répétition de « détruit » (l. 33-34). Les rides qui cassent le visage seraient une métaphore de l'écriture sur la page qui nécessite des blancs, des cassures. Ainsi, la destruction s'inscrirait dans le morcellement du texte, éparpillé et lacunaire, dont la chronologie est à reconstruire. Cette fragmentation est enfin le propre du style de l'auteur, dont les phrases sont faites de répétitions, et de ruptures brusques. Il en est ainsi du rejet en fin de phrase du participe passé « dévasté » (l. 7), ou de l'adjectif « émerveillante » (l. 10), permettant de mettre en valeur des termes opposés. De même, la reprise pronominale dans « ce visage-là, nouveau, je l'ai gardé » (l. 28-29) accentue cet aspect éclaté propre à l'écriture de Duras.

## **CONCLUSION**

---

C'est un *incipit* envoûtant, terrible qui préfigure les motifs et les scènes clés du récit. Il est aussi surprenant, notamment dans la représentation de l'écrivain dont le visage se fait image qui renvoie à la lecture : lieu de destruction et de création, c'est à partir de lui que la parole autobiographique peut s'énoncer, révélant la face cachée de l'œuvre confondue avec son auteur.