

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky

**Femme au sein de la famille dans l'oeuvre romanesque
de Marie NDiaye**

Diplomová práce

AUTOR PRÁCE: Irena Bucherová

VEDOUCÍ PRÁCE: PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

2010

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci, dne 15.12.2009

Irena Bucherová

Poděkování

Děkuji své vedoucí diplomové práce paní PhDr. Marii Voždové, Ph.D. za poskytnutí rad, připomínek a literatury. Dále jí pak děkuji za její volný čas, který mi věnovala. Nakonec bych ráda poděkovala svým rodičům za trpělivost a morální podporu, se kterou mne celé studium provázeli.

Résumé

Ce mémoire porte sur l'étude du motif familial dans les trois derniers romans de Marie NDiaye (*La Sorcière*, *Rosie Carpe*, *Mon coeur à l'étroit*) et notamment sur l'analyse détaillée de trois rôles majeurs de la femme au sein de la famille: le rôle de fille, le rôle de mère et le rôle d'épouse, tels que les exercent les protagonistes des romans étudiés. Cette analyse a pour objectif de montrer vers quelles formes inquiétantes peut évoluer chacun de ces rôles dans un univers familial qui explose et se recompose sans tenir compte des dégâts possibles et de définir quelle fonction jouent les personnages féminins dans le processus d'éclatement de la famille. Avant de procéder à l'analyse ébauchée ci-dessus qui constituera la troisième et essentielle partie de ce mémoire, on introduira l'auteur et son oeuvre. Outre la présentation des données biographiques, on cherchera, dans une première partie, à situer Marie NDiaye dans le contexte de la littérature française contemporaine et à souligner des traits caractéristiques de son écriture. Dans la deuxième partie du mémoire on présentera les romans étudiés et les relations inter-personnages qui s'y mettent en place.

Summary

This thesis deals with the theme of family within the last three novels of Marie NDiaye (*La Sorcière*, *Rosie Carpe*, *Mon coeur à l'étroit*). It provides in particular a detailed analysis of three major roles of woman within the family: the role of daughter, the role of mother and the role of wife – i.e. the protagonists of the studied novels. This analysis strives to show the worrying forms into which the above said roles may develop within the utterly unstable family universe. It seeks also to define the position of female characters within the family breakup process. In addition to a biographical presentation of Marie Ndiaye, she will be positioned within the context of contemporary french literature – with regard to her characteristic style and the evolution of her work.

Table des matières

Introduction	8
1 Présentation de Marie NDiaye et de son oeuvre	10
1.1 Quelques données biographiques et bibliographiques	10
1.2 Marie NDiaye dans le contexte du roman français contemporain	12
1.2.1 Du Nouveau Roman au retour du récit	12
1.2.2 Récit réaliste à saveur fantastique	14
2 Présentation des romans analysés	16
2.1 Fruits d'une écriture en voie d'évolution	16
2.2 Mise au point sur les relations inter-personnages	18
2.2.1 La Sorcière	19
2.2.2 Rosie Carpe	20
2.2.3 Mon coeur à l'étroit	23
3 Femme au sein de la famille dans l'univers romanesque de Marie NDiaye	25
3.1 Introduction à l'analyse	25
3.2 Rôle de fille	27
3.2.1.1 En quête de l'union familiale perdue	27
3.2.1.2 Sorcellerie: privilège ou fardeau?	29
3.2.2 Rosie Carpe – fille oubliée	31
3.2.2.1 Quatre étapes dans la vie de Rosie Carpe	31
3.2.2.2 Période végétative de Brive-la-Gaillarde	31
3.2.2.3 Expulsion du foyer	33
3.2.2.4 Amour fraternel – fausse récompense	36
3.2.2.5 Substitution – dernier pas vers l'oubli	38
3.2.3 Nadia – fille malgré soi	40
3.2.3.1 Rôle de fille refoulé	40
3.2.3.2 Honte haineuse de son origine	40
3.2.3.3 Remise en cause du bien-fondé de sa haine filiale	42
3.2.3.4 Acceptation douce-amère de ses racines	44
3.2.4 Conclusion partielle	47
3.3 Rôle de mère	48
3.3.1 Lucie – mère poule	48
3.3.1.1 Mère à plein temps devenue inutile	48
3.3.1.2 Envol précoce des enfants	51
3.3.1.3 Pièges de la maternité	53
3.3.2 Rosie Carpe – mère meurtrière	54
3.3.2.1 Conception maculée de honte	54
3.3.2.2 Partagée entre le devoir maternel et la tentation meurtrière	56
3.3.2.3 Enfant – objet du sacrifice	58
3.3.3 Nadia – mère égoïste?	60
3.3.3.1 Lien de sang excluant l'amour	60
3.3.3.2 Aversion maternelle incontrôlable	62
3.3.4 Conclusion partielle	63
3.4 Rôle d'épouse	65

3.4.1	Lucie- épouse rejetée.....	65
3.4.1.1	Mariage, source de frustration.....	65
3.4.1.2	Perte du rêve familial	66
3.4.2	Rosie – épouse trop tardive	67
3.4.3	Nadia – épouse pernicieuse	69
3.4.3.1	Mariage, sortie de secours du milieu natal	69
3.4.3.2	Mise en danger des deux maris	71
3.4.4	Conclusion partielle.....	73
	Conclusion.....	75
	Bibliographie.....	78
	Appendice.....	82
1	Portrait de Marie NDiaye	82
2	Couvertures des romans analysés.....	83
3	Bibliographie complète de Marie NDiaye	84

Introduction

L'oeuvre romanesque de Marie NDiaye met en scène des histoires de familles corrodées par l'individualisme et l'égoïsme de certains de leurs membres qui font souffrir leurs proches, en les abandonnant et en les oubliant. La famille ne représente, donc, nullement un point de repère rassurant ou un asile affectueux mais revêt l'allure d'un espace aberrant à caractère labyrinthique qui expulse ceux qui s'y raccrochent sans jamais lâcher ceux qui tentent de le fuir. Bien que le concept de la famille se voie gravement mis en cause dans les romans de Marie NDiaye, le milieu familial continue à exercer sa fonction d'élément constitutif de l'identité de chacun de ses membres. L'écrivaine montre quelle emprise peut avoir la famille sur l'individu surtout à travers les personnages féminins parce que c'est dans le ventre de la femme que se joue le destin des futures générations. C'est pourquoi ce mémoire portera, avant tout, sur l'étude du rôle de fille et du rôle de mère, deux fonctions majeures de la femme au sein de la famille, et sur leur corrélation. Pour donner une image plus complète de la situation de la femme dans l'univers romanesque ndiyaen, on s'intéressera aussi au rôle d'épouse car le rapport conjugal, qui ne se fonde pas, à la différence de la liaison enfant-parent, sur l'union de sang, mais dont l'une des fonctions principales consiste à permettre la continuité de sang, constitue sans doute un fragment de la mosaïque des relations familiales particulier.

On étudiera ces trois rôles par le prisme des histoires familiales des protagonistes de trois derniers romans de Marie NDiaye: *La Sorcière* (1996), *Rosie Carpe* (2001) et *Mon coeur à l'étroit* (2007). En comparant les comportements de ces trois héroïnes vis-à-vis de leurs parents, leurs enfants et leurs époux on essaiera de répondre à deux questions principales: Quelles formes chacun des rôles étudiés peut-il prendre dans un univers familial dysfonctionnel? Quelle fonction les héroïnes jouent-elles dans le processus d'éclatement de la famille? Ces interrogations nous amèneront, ensuite, vers une réflexion plus générale: Est-ce bien au sein de la famille que se trouve la place de la femme?

Cette étude s'appuyera sur les analyses consacrées à l'oeuvre romanesque de Marie NDiaye qui ont été publiées dans les magazines dédiés à la littérature tels que *Le Magazine littéraire*, *Le Matricule des anges* ou *Lire*. On se servira également des entretiens et des articles parus dans les rubriques culturelles des différents quotidiens ou hebdomadaires français, ainsi que des sites internet spécialisés en littérature. Outre la presse et l'internet, on travaillera avec les

articles figurant dans les ouvrages dédiés à l'étude de la littérature française contemporaine et avec les publications consacrées entièrement ou en partie à l'oeuvre de Marie NDiaye. Il faut en souligner avant tout un qui a fourni beaucoup d'informations utiles et nécessaires à la création de ce mémoire, il s'agit du livre intitulé *Marie NDiaye* de Dominique Rabaté.

Ce mémoire comportera trois grandes parties. Dans la première partie, qui a pour objectif de présenter Marie NDiaye et son oeuvre, on résumera, d'abord, la biographie de l'auteur, puis, on cherchera à situer Marie NDiaye dans le contexte de la littérature française contemporaine. La seconde partie proposera une courte présentation des romans *La Sorcière*, *Rosie Carpe* et *Mon coeur à l'étroit* qui feront l'objet de l'analyse détaillée dans la partie suivante, ainsi qu'une représentation graphiques des relations inter-personnages qui se mettent en place dans chacune de ces oeuvres. Dans la troisième et essentielle partie de ce mémoire on se concentrera sur l'analyse des rôles de la femme au sein de la famille, tels que Marie Ndiaye les dépeint dans les romans cités ci-haut. Cette partie sera divisée en trois sous-parties, dont chacune correspondra à un rôle. Dans un premier temps, on étudiera le rôle de fille, on enchaînera avec le rôle de mère et dans un dernier temps, on s'intéressera au rôle d'épouse.

1 Présentation de Marie NDiaye et de son oeuvre

1.1 Quelques données biographiques et bibliographiques

Marie NDiaye est née en 1967 à Pithiviers, dans la région beauceronne, d'une mère française et d'un père sénégalais. Lorsque ses parents divorcent, elle part vivre, avec sa mère, à Paris. Bientôt, la lecture devient sa plus grande passion et lui donne envie d'écrire. Elle s'y lance à l'âge de douze ans et se sert de l'écriture pour échapper à la réalité grisâtre et stérile de la banlieue parisienne (« *J'espérais qu'elle (l'écriture) me sauve de la vie réelle et ordinaire qui me semblait terrifiante. Qu'elle fasse de moi quelqu'un de spécial, d'unique même.* »)¹. Elle n'a que dix-sept ans lorsqu'elle propose son premier manuscrit à plusieurs maisons d'éditions. Jérôme Lindon, directeur des Éditions de Minuit, repère tout de suite le talent de la jeune lycéenne et accepte de publier *Quant au riche avenir*. La publication de son premier roman, en 1985, vaut à Marie NDiaye non seulement de s'introduire, avec succès, dans le monde de la littérature française, mais aussi de rencontrer son futur mari, Jean-Yves Cendrey, qui lui envoie une lettre de lecteur. Ils forment désormais un couple harmonieux, soudé par leur vocation commune d'écrivains.

Après le baccalauréat, Marie NDiaye refuse d'entreprendre les études supérieures vers lesquelles la poussent ses excellents résultats scolaires et décide de se vouer entièrement à l'écriture. Bien que Jérôme Lindon ne veuille pas publier son deuxième roman, *Comédie classique*, qui paraît chez POL en 1987, confirme ses qualités d'écrivaine douée et originale et l'amène sur le plateau d'Apostrophes, l'émission littéraire où se succédaient, à l'époque, les grands écrivains du monde entier. Femme de lettres opiniâtre et prolifique, Marie NDiaye publie un nouveau roman tous les deux ou trois ans, affinant d'un livre à l'autre son écriture hors de commun qui balance adroitement entre le réel et le fantastique et lui vaut plusieurs récompenses prestigieuses. En 1998, Marie NDiaye reçoit le prix Unesco/Françoise Gallimarde pour son sixième roman *La Sorcière* (1996) et trois années plus tard elle devient lauréate du prix Femina 2001 avec son roman *Rosie Carpe*. Lorsqu'elle remporte le 2 novembre 2009 le prix Goncourt grâce à *Trois femmes puissantes*, Marie NDiaye s'inscrit dans l'histoire littéraire française en tant que l'unique écrivain ayant obtenu le prix Femina et le prix Goncourt

¹ Argand, C.: «Marie NDiaye: entretien.», *Lire*, avril 2001.

<<http://www.lire.fr/entretien.asp?idC=36945/idTC=4/idR=201/idG=>> [2009-03-11].

Ajoutons que cette excellente romancière est aussi auteur des nouvelles, des livres pour la jeunesse et des pièces de théâtre. Avec *Papa doit manger*, monté sur scène en 2003, elle devient la seule écrivaine vivante à figurer dans le répertoire de la Comédie-Française.

Marie NDiaye mène, avec sa famille, une vie de nomadisme. Elle a vécu dans plusieurs métropoles européennes: Rome, Barcelone, Berlin, et dans plusieurs coins de la France: la Beauce, Paris, la Normandie, l'Aquitaine. Outre les différents pays d'Europe, elle a passé six mois en Guadeloupe dont le milieu « un peu africain », selon ses propres mots, lui a inspiré l'idée d'aller vivre au Sénégal, le pays de son père. Les voyages permettent à l'écrivaine de mieux connaître les gens et leurs histoires, source principale de son inspiration littéraire. Les endroits qui l'ont marquée d'une manière ou d'autre trouvent leur reflet dans ses romans: la campagne sinistre de la Beauce dans *En famille*, la Guadeloupe et la banlieue parisienne dans *Rosie Carpe* ou bien la ville de Bordeaux dans *Mon cœur à l'étroit*.

1.2 Marie NDiaye dans le contexte du roman français contemporain

Le roman français contemporain ne constitue pas un courant littéraire homogène aux règles esthétiques uniformes. Mais malgré la grande variété d'oeuvres romanesques qui sont apparues au cours des vingt dernières années, il est possible de déceler quelques tendances esthétiques communes, parmi lesquelles l'orientation vers la narrativité, l'envie de représenter le réel avec toutes ses complexités et l'intérêt pour l'homme et ses conditions d'existence. On désigne souvent ces caractéristiques du roman contemporain, de manière un peu simplificatrice, par la notion « retour au récit ». Celle-ci renvoie à deux faits importants, premièrement, à l'abandon du récit dans les années 1950-60 par le Nouveau Roman et, deuxièmement, à la reprise des formes romanesques plus traditionnelles à partir des années 1980. Il en découle que pour bien comprendre l'esthétique du roman français contemporain, avec ses ruptures et ses continuités, il est nécessaire de considérer les formes romanesques qui lui précédaient. Avant de détailler le changement de cap esthétique des années 1980, on rappellera, donc, les postulats esthétiques du Nouveau Roman, tendance littéraire qui révolutionne, après la seconde guerre mondiale, le genre romanesque, ainsi que ceux du roman traditionnel auxquels le Nouveau Roman s'en prend passionnément.

1.2.1 Du Nouveau Roman au retour du récit

Le climat politique tendu de la guerre froide qui succède à la Seconde guerre mondiale rend impossible de penser et d'écrire la société humaine, ébranlée par l'horreur de deux guerres mondiales, en esquivant la question politique. Bien que certains écrivains (Jean-Paul Sartre, Albert Camus ou André Malraux) prennent parti dans l'affrontement Est-Ouest et mettent leur écriture au service d'une cause, dans les années 1950 et 1960 apparaissent des oeuvres qui se tiennent à l'écart de l'engagement politique méprisé en faisant prédominer les aspects formels et en privilégiant l'écriture au récit. Cette nouvelle tendance littéraire, appelée le Nouveau Roman, regroupe des écrivains au style différent (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, etc.) qui partagent les mêmes exigences esthétiques. En plus de refuser l'assujettissement idéologique de la littérature, les nouveaux romanciers ont en commun de remettre en cause la convention mimétique et les autres caractéristiques du roman traditionnel, sur lequel le XX^e siècle, plein de bouleversements radicaux, a jeté le soupçon. Le Nouveau Roman refuse de signer le contrat de confiance avec le lecteur en copiant la réalité, comme le

faisait le roman balzacien. Il cherche à troubler le confort de lecteur en dépouillant le roman d'intrigue, de caractérisation physique et psychologique des personnages et de structure linéaire fondé sur l'enchaînement des causes et des effets. Toutes ces composantes de l'illusion romanesque se voient dissoutes dans la répétition labyrinthique d'un même motif ébauchant plusieurs récits possibles dont tous finissent par s'estomper, dans l'abondance des descriptions d'objets qui reflètent la passivité ou l'annéantissement du sujet ainsi que dans le déroulement de la conscience opaque et apparemment incohérent à cause des ruptures temporelles. Le besoin d'innover et d'annobler le genre romanesque aboutit, donc, à une déconstruction du récit au profit de l'acte d'écrire qui devient une recherche infinie et une exploration inlassable de l'univers de la fiction.

La littérature française continue le chemin d'abandon du récit et de prédilection pour l'écriture, qu'elle entreprend après la Seconde guerre mondiale, jusque dans les années 1970. Au cours de la décennie suivante, la littérature cesse d'être absorbée dans son propre univers formel et reprend contact avec le monde réel d'où elle puise des motifs longtemps mis sur une voie de garage. L'homme avec sa réalité individuelle, familiale, sociale et historique devient le principal centre d'intérêt des nouveaux venus sur la scène littéraire qui témoignent souvent, dans leurs récits, des phénomènes sociaux et économiques actuels, tels que le chômage, la décomposition familiale, l'errance existentielle, la frustration du travail, le machisme, etc. Comme ces conséquences de la fin des Trente glorieuses mais aussi de l'individualisation de la société raniment le besoin ou le désir des écrivains de représenter le réel, on observe qu'à partir des années 1980 l'écriture ne constitue plus un acte intransitif et un objectif en soi de la création littéraire mais regagne des objets ainsi que sa fonction de constituer un récit.

Néanmoins, quoique la littérature contemporaine réhabilite le récit réaliste, ce n'est pas à travers l'illusion romanesque que les auteurs présentent le sujet au lecteur mais sous forme des interrogations insistantes sous-jacentes et sans réponses car, de même que les nouveaux romanciers, les écrivains contemporains refusent de souscrire à la banalité et à l'intelligibilité immédiate du roman traditionnel et se plaisent à déplacer les attentes du lecteur et à brouiller les pistes de lecture. Les manières dont les auteurs y parviennent sont variées: jeux de syntaxe, ruptures fréquentes de linéarité, développement simultané de plusieurs niveaux spatio-temporels, ellipses, fin ouverte ou duplication du registre romanesque.

Outre le legs du roman balzacien et du Nouveau Roman, les oeuvres romanesques contemporaines portent empreinte d'autres courants, oeuvres et personnalités littéraires importants. Cette tendance de renouer avec le dépôt culturel du passé en projetant dans ses propres récits des textes de ses prédécesseurs ou en y faisant allusion devient caractéristique notamment pour le roman postmoderne, représenté dans la littérature française avant tout par Renaud Camus. Cependant on trouve une sorte d'intertextualité, consciente ou non, chez presque tous les écrivains contemporains et celle-ci devient un trait distinctif du roman français au tournant du XXI^e siècle.

1.2.2 Récit réaliste à saveur fantastique

Même si le flux puissant du roman français contemporain semble être majoritairement masculin (citons parmi les plus célèbres Pascal Quignard, Jean-Phillipe Toussaint, Jean Echenoz, Jean Rouaud, Laurent Gaudé, Gilles Leroy), on détecte parmi les excellents romanciers de notre époque plusieurs figures féminines brillantes qui rendent la scène littéraire française plus variée et dont certaines ont réussi même à entrer dans le palmarès du Prix Goncourt, composé presque uniquement d'hommes de lettres.

C'est sous la plume de l'une d'entre elles, Marie NDiaye, qu'est né l'un des univers romanesques les plus originaux du roman français contemporain dont les ingrédients principaux, le motif familial et le registre réaliste truffé des éléments fantastiques, forment ensemble des récits qui baignent dans une atmosphère d'étrangeté et mettent le lecteur mal à l'aise en le ravissant à la fois. Le fantastique ne nie pas, dans les oeuvres de Marie NDiaye, le réel mais aide à débarrasser celui-ci de sa banalité et à puiser dans la routine quotidienne des situations mystérieuses et pesantes. Celle-ci sont dûes, dans la plupart des cas, à un décalage entre les rêves ou les attentes des protagonistes et ce qui survient réellement. Par exemple, les héroïnes des romans *En famille*, *La Sorcière* et *Rosie Carpe* rêvent de recevoir de l'affection de la part de leurs proches et de vivre avec eux une vie de famille harmonieuse, mais ces derniers s'obstinent à les rejeter et c'est de cet écart que naît le malaise: les proches parents de Fanny, soudain, ne la reconnaissent pas et l'appellent même d'un autre nom, les filles de Lucie qu'elle comble d'amour quittent leur mère, transformées en oiseaux, et le désir aigu de retrouver son frère Lazare amène Rosie à croire, lorsque Lagrand vient la chercher à la place de son frère, que celui-ci aurait pu

changer de couleur de peau. La famille devient, donc, dans l'oeuvre de Marie NDiaye, le lieu d'une inquiétante étrangeté et la source de frustration et d'angoisse permanentes.

Le malaise qui émane de ses romans rapproche Marie Ndiaye de certains de ses contemporains, notamment de Marie Darrieussecq, Emmanuel Carrère, Régis Jauffret, René Belletto et Marie Redonnet, bien que chacun des ces auteurs aboutisse à créer l'atmosphère d'inquiétude et de bizarrerie vertigineuses de façon un peu différente. Par exemple, dans l'oeuvre de Régis Jauffret, l'écart entre la réalité et le rêve se transforme en une vraie folie qui ne distingue plus entre la fantaisie et la réalité et les personnages deviennent victimes de leurs propres fantasmes (*Histoire d'amour; Clémence Picot; Univers, univers*). Marie Darrieussecq exploite dans ses romans qui côtoient la science-fiction plusieurs veines du fantastique. À la métamorphose en truie de l'héroïne de son premier roman *Truismes*, dans lequel elle met en place la question de l'identité féminine dans le monde actuel, succèdent les disparitions et les retours inexpliqués des personnages dans *Naissance des fantômes* et *Le Mal de mer* où se déploie le thème de l'absence et du vide, récurrent aussi dans l'oeuvre de Marie NDiaye.

Pour conclure, ajoutons qu'à part le goût narratif, la mise en scène du motif familial sous forme des récits sombres témoignant de la décomposition de la famille et la débanalisation du réel à l'aide du fantastique, l'oeuvre de Marie NDiaye s'inscrit dans l'esthétique littéraire contemporaine aussi par son lien ouvert et patent avec des oeuvres qui ont marqué l'écrivaine en tant que lecteur. On remarque, dans les romans de Marie NDiaye, des échos de Faulkner, Kafka, Dostoïevski, Marguerite Duras et beaucoup d'autres écrivains célèbres

2 Présentation des romans analysés

2.1 Fruits d'une écriture en voie d'évolution

Les romans *La Sorcière*, *Rosie Carpe* et *Mon coeur à l'étroit*, publiés en 1996, 2001 et 2007 respectivement, sont tous nés à l'époque où Marie NDiaye manie sa plume avec précision et sûreté d'une écrivaine qui a déjà su conquérir, avec ses récits précédents, chaleureusement accueillis par les lecteurs aussi bien que par la critique, sa place sur la scène littéraire française. Néanmoins, son écriture ne cesse pas d'évoluer et chaque roman qui vient élargir son oeuvre est un fruit des enjeux stylistiques et esthétiques repensés et toujours plus exigeants.

Les trois romans en question ont beaucoup de communs: ils développent le motif familial, participent à la fois de deux types du récit, réaliste et fantastique, et leur personnage principal est une femme, mais présentent aussi des différences. L'une d'entre elles est évidente à la première vue, c'est le volume. *Rosie Carpe* et *Mon coeur à l'étroit* sont des récits sensiblement plus longs que *La Sorcière* et c'est loin d'être anodin. Après la publication de son sixième roman, Marie NDiaye qui n'est connue, jusqu'à ce moment, qu'en tant que romancière se met à écrire des pièces de théâtre. C'est peut-être face à ce nouveau genre d'écriture dans lequel elle trouve « *quelque chose de plus rapide, de plus simple, de moins encombré* »², qu'elle devient plus exigeante dans le domaine de l'écriture romanesque. Avant d'entamer l'écriture de *Rosie Carpe*, Marie NDiaye se lance le défi suivant: composer un roman plus long qui permettrait de suivre l'évolution des personnages pendant des différentes périodes de leur vie. À *La Sorcière*, le roman de cent soixante pages, divisé en deux parties, dont la diégèse s'étend sur quelques semaines, succède, donc, un roman qui compte plus de trois cents pages et suit, en quatre parties, l'errance existentielle de la protagoniste à partir de l'enfance jusqu'à son âge adulte avancé. Cette amplification du contenu narratif implique d'autres changements formels: tandis que *La Sorcière* est un récit autodiégétique et chronologique, dans *Rosie Carpe* le narrateur devient hétérodiégétique et le récit perd sa linéarité, notamment à cause de la prolepse initiale et de l'ellipse qui se situe entre les deux dernières parties. En ce qui concerne le troisième roman en question, *Mon coeur à l'étroit* renoue avec le narrateur autodiégétique, la structure chronologique

² Argand, C.: « Marie NDiaye: entretien. », *Lire*, avril 2001.

<<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=36945/idTC=4/idR=201/idG=>> [2009-03-11].

et une durée diégétique de quelques journées. Malgré cela, le roman nous introduit dans les différents périodes de la vie de la protagoniste moyennant des souvenirs et cette écriture en va-et-vient entre le présent et le passé prolonge le récit sur presque trois cent quatre-vingts pages. On enregistre aussi dans l'avant-dernier roman de Marie NDiaye quelques innovations formelles, c'est la division du texte en chapitres intitulés et l'apparition des passages en italique qui représentent des monologues intérieures de la protagoniste

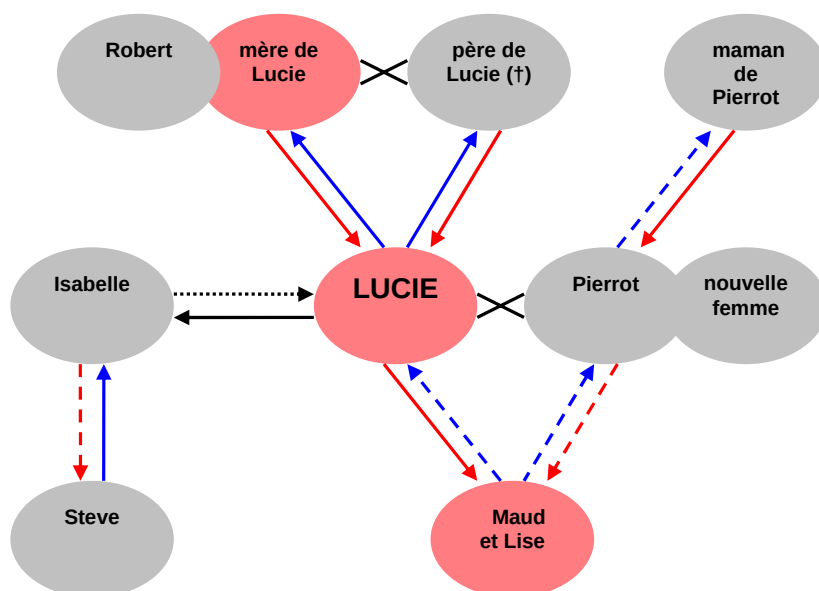
Ajoutons que c'est aussi le registre fantastique qui évolue d'un récit à l'autre. Comme l'indique son titre, dans le roman *La Sorcière* Marie Ndiaye met en scène une figure fantastique par excellence et des phénomènes paranormaux que les sorcières habituellement maîtrisent, tels que l'adivination et la métamorphose. Dans ses romans suivants, l'écrivaine se jette le défi d'éliminer cette « perche » du fantastique traditionnel et de créer l'atmosphère d'étrangeté sans quitter l'univers réaliste. Elle y parvient surtout en concrétisant et matérialisant les états psychiques, les émotions et les fantasmes des personnages et en projetant ceux-ci dans leur physique. Dans *Rosie Carpe*, on observe ce processus notamment à travers la mère de la protagoniste qui rajeunit miraculeusement après s'être débarrassée de ses enfants adultes comme si toutes les années qu'elle leur avait consacrées s'étaient retranchées à son âge. Néanmoins, sa beauté acquise au détriment de ses enfants porte en soi quelque chose de menaçant et toxique comme en témoigne la mort subite du petit oiseau qui touche son pied. Marie NDiaye continue à explorer cette veine dans *Mon cœur à l'étroit* où la mystérieuse grossesse de la protagoniste représente une matérialisation de la perte de contrôle de soi et d'un sentiment de culpabilité inavoué. Lorsque l'héroïne retrouve son bien-être psychique, la créature diabolique qui habitait son ventre disparaît.

Outre la durée diégétique, la voix narrative et la présence du fantastique ce sont les protagonistes elles-mêmes et leur situation au sein de la famille qui évoluent d'une manière frappante d'un roman à l'autre mais c'est dans la troisième partie qu'on développera ce point.

2.2 Mise au point sur les relations inter-personnages

Puisqu'on envisage d'étudier la situation des héroïnes ndiyennes au sein de la famille à travers les différents rôles qu'elles y occupent et les différents rapports qu'elles entretiennent avec leurs parents de sang et les autres personnes proches, on propose ci-dessous une visualisation graphique des relations inter-personnages qui se tissent dans les trois romans concernés. Comme le roman *Rosie Carpe* retrace plusieurs étapes de la vie de la protagoniste, on utilise quatre différents graphiques afin de rendre visible comment les rapports entre les personnages évoluent. En ce qui concerne le roman *Mon coeur à l'étroit*, on opte pour deux graphiques au lieu d'un seul pour pouvoir juxtaposer et comparer la constellation relationnelle initiale et finale.

2.2.1 La Sorcière

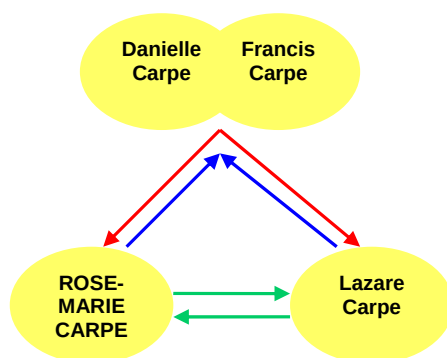


LÉGENDE:

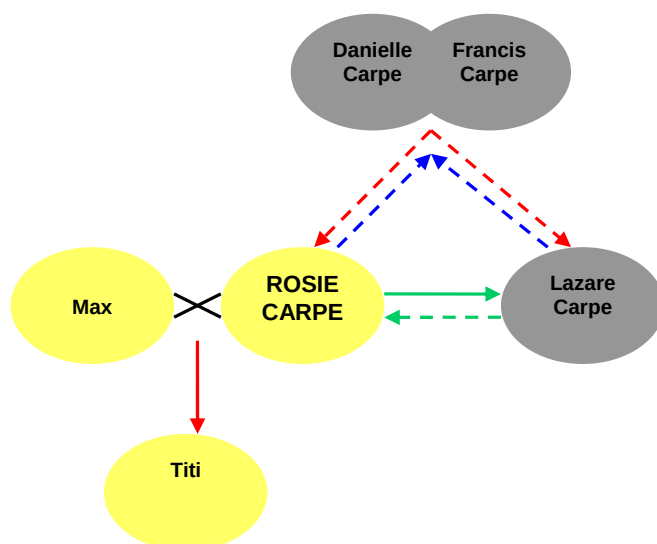
	personnage doté de puissances magiques
	personnage ne possédant pas de puissance magiques
	couple amoureux
	séparation, divorce
	amour parental
	manque d'amour parental
	amour filial
	manque de respect (amour) filial
	relation amicale entre deux personnages non-unis par le lien de sang
	relation amicale entre deux personnages non unis par le lien de sang qui se détériore par la suite

2.2.2 Rosie Carpe

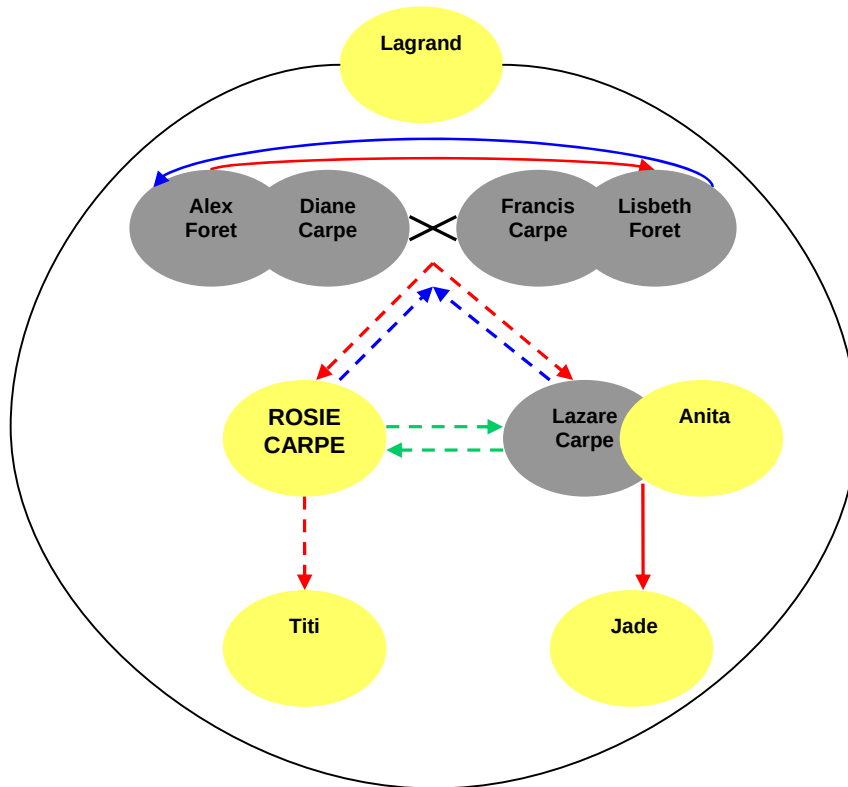
A. Brive-la-Gaillarde (partie II)



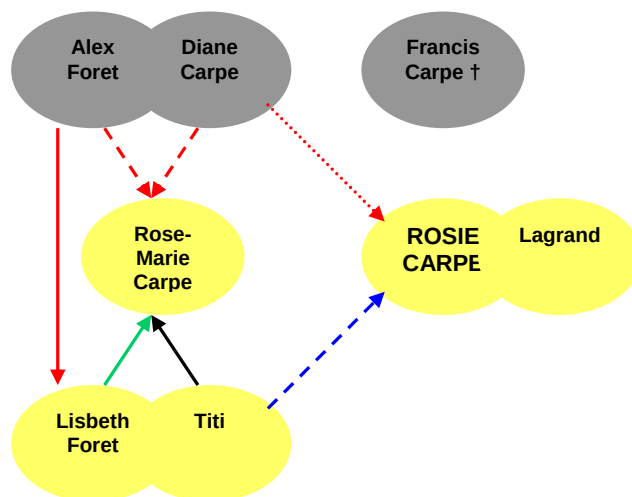
B. Paris (partie II)



C. Guadeloupe (partie I et III)



D. Guadeloupe, des années plus tard (partie IV)

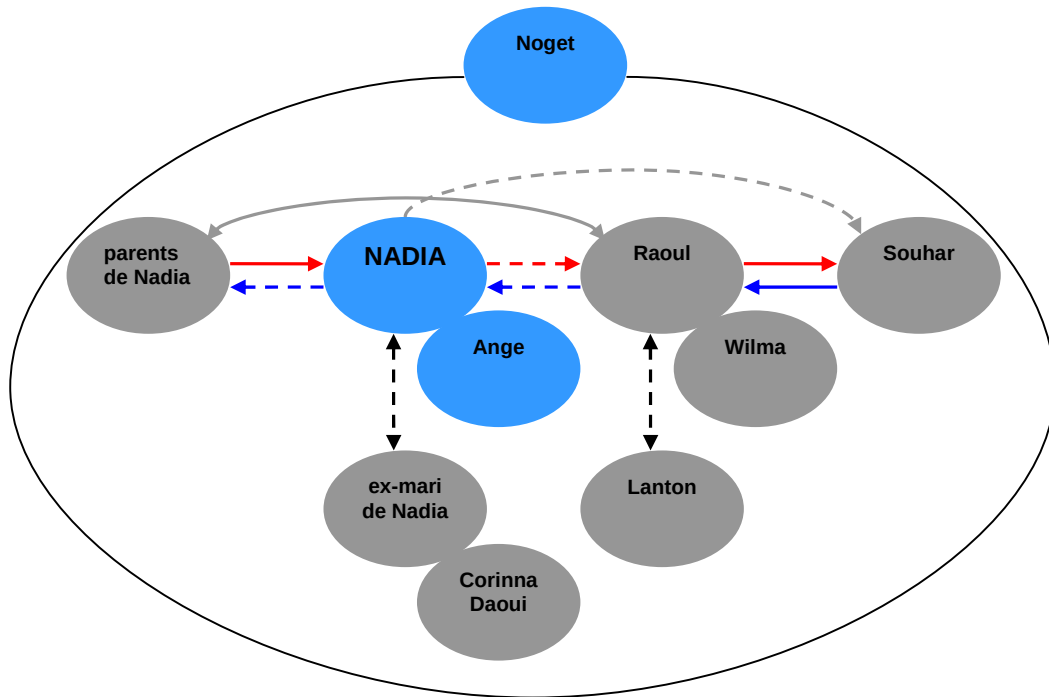


LÉGENDE:

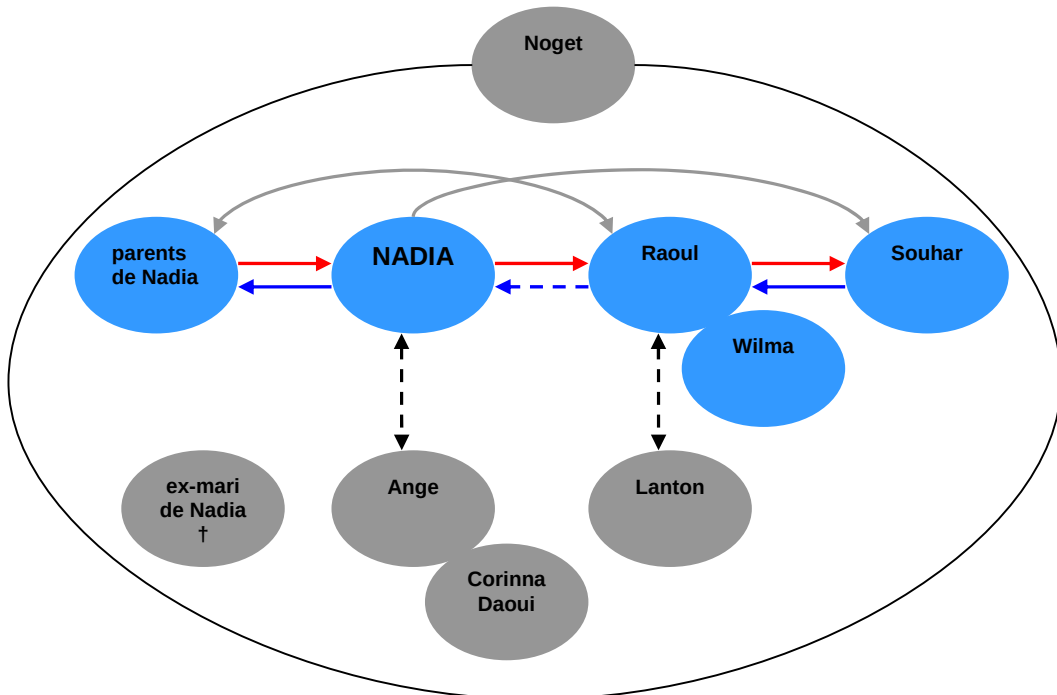
	personnages avec lesquels la protagoniste partage sa vie quotidienne
	personnages qui vivent, volontairement ou non, à l'écart de la protagoniste
	couple amoureux
	séparation
	relation parent/enfant, devoir parental respecté
	indifférence parentale ou abus de l'enfant
	oubli de son enfant
	amour filial
	indifférence ou rancune filiale
	relation fraternelle
	indifférence fraternelle
	relation neveu/tante

2.2.3 Mon coeur à l'étroit

A. Bordeaux, rue Esprit-des-Lois



B. Corse



LÉGENDE

	personnages avec lesquels la protagoniste partage sa vie quotidienne
	personnages qui vivent, volontairement ou non, à l'écart de la protagoniste
	couple amoureux
	amour parental
	manque d'amour parental
	amour filial
	manque de respect (amour) filial
	relation tendre entre grand-parent/petit-enfant
	relation dysfonctionnelle entre grand-parent/petit-enfant
	séparation, divorce

3 Femme au sein de la famille dans l'univers romanesque de Marie NDiaye

3.1 Introduction à l'analyse

Le thème de la famille est présent dans les romans de Marie NDiaye dès la première page voire dès la première ligne. La rencontre initiale avec l'héroïne se réalise toujours à travers ses liens familiaux car le premier indice que l'on reçoit sur l'identité du personnage principal, avant même de connaître son nom, concerne sa situation familiale. On apprend ainsi que la protagoniste de *La Sorcière* est mère de deux filles jumelles (« *Quand mes filles eurent atteint l'âge de douze ans, je les initiai aux mystérieux pouvoirs.* »)³, l'héroïne de *Rosie Carpe* a un frère prénommé Lazare et un fils qui s'appelle Titi (« *Mais elle n'avait cessé de croire que son frère Lazare serait là pour les voir arriver, elle et Titi (...)* »)⁴ et la protagoniste de *Mon coeur à l'étroit* est mariée avec Ange (« *Il me demande (...) si, à mon avis, c'est à lui que ses élèves ont quelque chose à reprocher ou si, à travers lui, ils me désignent, sachant bien que je suis sa femme.* »)⁵. L'introduction dans le milieu familial se fait dans une atmosphère tendue: Lucie affronte la condescendance de ses filles afin de pouvoir leur transmettre ses puissances magiques; Rosie attend en vain à l'aéroport l'arrivée de son frère Lazare avec, à son côté, Titi mort de fatigue; et Nadia cherche, tout en évitant d'en parler avec son mari, la cause du mépris violent qui soudain s'est abattu sur eux. L'incipit déploie dans les trois romans un événement crucial qui bouleverse la vie des héroïnes et déclenche un processus de perte totale des repères. L'initiation aux pouvoirs mystérieux de Maud et Lise devient un moment décisif qui accélère la décomposition du foyer familial: le départ de l'époux et l'envol définitif des deux filles. L'attente vaine de l'arrivée de Lazare produit un déclic dans l'esprit de Rosie qui pousse la protagoniste à tramer la mort de son fils. Et finalement la perte de sa position d'enseignante respectable contraint Nadia à regarder en arrière et faire face aux « *cadavres qui surgissent du placard et demandent des comptes* »⁶, c'est-à-dire à tous ceux que Nadia avait évincés de sa vie afin de pouvoir atteindre le statut social désiré.

³ NDiaye, M.: *La Sorcière*. Minuit, Paris 2004, p. 9.

⁴ NDiaye, M.: *Rosie Carpe*. Minuit, Paris 2001, p. 9.

⁵ NDiaye, M.: *Mon coeur à l'étroit*. Gallimard, Paris 2007, p. 9.

⁶ Laurenti, J.: «Mon coeur à l'étroit.», *Le Matricule des anges*, n° 081, mars 2007.

Quoiqu'il s'agisse de trois romans et trois histoires différents, l'idée principale en est la même: l'abandon en tant que principe vital et unique voie d'accès à une vie heureuse et aisée. Les personnages qui n'hésitent pas à rompre les liens familiaux, réussissent, apparemment, à obtenir ce qu'ils convoitaient tandis que ceux ou celles qui perçoivent la parenté de sang comme un lien intouchable, impliquant un certain nombre de privilèges et obligations, sont condamnés à la souffrance. Parmi les privilèges que ces derniers réclament et ne reçoivent pas il faut mentionner surtout celui de se sentir aimé, soutenu et protégé par sa famille et c'est justement l'amour, le soutien et la protection qu'ils sont prêts à offrir en retour car, pour eux, c'est une obligation d'être là pour ses proches. En schématisant en peu on peut dire qu'il existe dans les romans de Marie NDiaye deux groupes opposés de personnages: les uns abandonnent et semblent en tirer profit, les autres se retrouvent abandonnés et fort malheureux. Il ne reste qu'à se demander: De quel groupe Lucie, Rosie et Nadia font-elles partie?

3.2 Rôle de fille

Le rôle de fille présente une particularité importante par laquelle il se distingue du rôle de mère et de celui d'épouse – il est inné. Si la maternité et le mariage résultent, dans la plupart des cas, d'un choix opéré librement par la femme, le rôle de fille, inhérent à l'existence féminine, échappe à toute possibilité du libre arbitre. Cela signifie non seulement qu'il est impossible de choisir ses parents, mais aussi que l'on ne peut pas décider de son identité puisque ce sont les géniteurs qui forment l'identité et le caractère de l'enfant, en lui transmettant leurs gènes et en l'élevant. Qu'ils chérissent leur enfant, lui fournissent une éducation appropriée et l'orientent vers un avenir prometteur ou bien le maltraitent et l'abandonnent, les parents laissent toujours une empreinte ineffaçable sur l'être qu'ils ont mis au monde. Le rôle de fille continue donc à influencer considérablement la vie de la femme même lorsque celle-ci atteint l'âge adulte et quitte le foyer parental. Dans cette étape de son existence, la relation filiale peut représenter soit un point de repère solide qui aide la femme à mener tranquillement sa propre vie autonome, soit un grave traumatisme qui le lui complique ou l'en empêche totalement. On peut donc se demander: Quelle relation Lucie, Rosie et Nadia entretiennent-elles avec leurs parents? Comment le rôle de fille influe-t-il sur leur vie?

3.2.1 Lucie – fille passéiste

3.2.1.1 En quête de l'union familiale perdue

La relation entre Lucie et ses parents semble idéale. Après une enfance heureuse, pleine d'affection et de tendresse (« *Ma mère me servit le café et ouvrit pour moi un paquet de gâteaux secs. Je me rappelai alors qu'elle avait toujours pris grand soin de moi.* »)⁷, Lucie continue à entretenir une liason intime avec ses parents même lorsqu'elle se marie et fonde sa propre famille.

Néanmoins ce tableau idyllique présente une fissure importante lorsque les parents de Lucie divorcent. L'héroïne qualifie la séparation soudaine de ses parents de tout à fait gratuite et refuse de l'accepter. Mais ce n'est que cinq ans plus tard qu'elle décide de « *les sortir de*

⁷ NDiaye, M.: *La Sorcière*. op.cit., p. 111.

cet égarement qu'avait provoqué rien moins (...) qu'un tourbillon de folie générale (...) »⁸. Elle ressent ce besoin impérieux de ranimer le mariage de ses parents au moment où son propre ménage se décompose par suite du départ de son mari Pierrot et des disparitions de plus en plus fréquentes de ses filles qui ne cachent nullement leur volonté de quitter le foyer familial le plus vite possible.

Comme Lucie est une femme qui n'existe qu'à travers sa famille – elle n'a d'autres occupations dans la vie que de veiller sur son mari et ses deux filles – la sauvegarde de la famille constitue pour elle une nécessité vitale. Cependant, lorsque son mari l'abandonne, au lieu de lutter pour son union conjugale, elle porte toutes ses espérances et tous ses efforts sur la réconciliation de ses parents, en érigeant celle-ci en seul moyen apte à redonner à sa vie des repères perdus.

Deux semaines plus tard, alors que je n'avais toujours aucune nouvelle de Pierrot (...), Maud et Lise furent en vacances. J'avais attendu ce moment avec impatience, ayant décidé d'aller trouver mes parents par surprise, à Paris, où ils habitaient chacun de son côté, et de leur exposer le projet qui s'était soigneusement développé dans mon esprit soucieux (...), jusqu'à prendre l'apparence de la plus grande nécessité. Le sentiment d'un devoir à remplir, et à faire accomplir par mes parents désunis, m'occupait si fortement que j'en étais agitée au-delà de toute raison.⁹

On s'aperçoit que « le secours »¹⁰ que Lucie avait intention de chercher auprès de ses parents prend forme d'« un devoir ». La protagoniste décide de confier à ses parents une mission importante: remettre en valeur l'idéal de bonheur familial qu'ils lui ont inculqué en l'élevant dans une atmosphère d'amour et qui est devenu l'axe principal de son existence. Son projet repose sur deux postulats. Premièrement, Lucie, qui ne voit autour d'elle que des familles dysfonctionnelles (la sienne, la famille d'Isabelle, celle de monsieur Matin), croit la notion de famille heureuse en danger. Deuxièmement, l'héroïne, quoique adulte, continue à prendre ses parents pour des autorités qui fixent les principes et les règles, dont l'ensemble donne un cadre rassurant à sa vie. En mettant un terme à leur union conjugale, les parents de Lucie contredisent l'un des principes fondamentaux légués à leur fille selon lequel la famille représente un refuge calme et heureux. Le

⁸ Ibid., p. 65.

⁹ NDiaye, M.: *La Sorcière*. op.cit., p. 65.

¹⁰ « (...) profondément abattue, je compris qu'il me fallait, à présent, trouver secours auprès de mes parents. » Ibid., p. 64.

divorce parental ébranle, donc, l'existence de l'héroïne et se transforme, à ses yeux, en cause principale de son malheur. C'est pourquoi elle décide de retrouver l'union familiale perdue en ressuscitant le mariage de ses parents et non pas le sien. Lucie cherche ainsi, selon les propres mots de Marie NDiaye, à « *réparer la négligence des parents pour remettre de l'ordre dans sa vie, dans le désordre du monde* »¹¹. Néanmoins, la séparation des parents n'est pas due à un simple « *tourbillon de folie générale* », comme la protagoniste le présume. Il y a un fondement plus sérieux à ce divorce – les capacités surnaturelles de la mère. On verra, donc, qu'il vaut mieux considérer la rupture conjugale comme une fatalité et non pas comme une négligence.

3.2.1.2 Sorcellerie: privilège ou fardeau?

Le projet de réconcilier ses parents qui naît dans la tête de l'héroïne se transforme en une vraie obsession (« *Le sentiment d'un devoir à remplir, et à faire accomplir par mes parents désunis, m'occupait si fortement que j'en étais agitée au-delà de toute raison.*»). Cela explique l'intransigeance avec laquelle Lucie annonce son intention réconciliatrice à ses parents et refuse toutes les objections qu'ils lui présentent. Elle reste sourde même aux explications urgentes de sa mère qui tente de lui faire entendre pourquoi elle a demandé le divorce: son mari, le père de Lucie, l'a prise en flagrant délit de sortilège. En violant ce tabou, il a déclenché en son épouse un besoin astreignant de l'anéantir:

*C'est elle, ma mère, qui, sachant seulement qu'il avait vu ce qu'il n'aurait pas dû voir, avait senti au fil des jours son affection pour lui se muer en frénésie d'anéantissement. Il allait être puni d'avoir posé son regard là devant quoi il aurait dû fermer les yeux, quand bien même il n'y allait pas de sa faute. (...) Cette volonté de le châtier, de l'estourbir, de le détruire, elle la sentait s'installer en elle, sans espoir d'apaisement.*¹²

Le désir de voir renaître la relation harmonieuse de ses parents est si fort qu'il empêche la protagoniste de mesurer la gravité de la situation et la pousse à sous-estimer la nocivité du pouvoir magique qui se lègue dans sa famille de mère en fille. Lucie considère la sorcellerie comme un joyau familial dont il faut assurer la continuité de transmission bien que ce soient justement les capacités surnaturelles auxquelles sa mère l'avait initiée et qu'elle-même a

¹¹ Person, X.: «Quant au riche avenir.», *Le Matricule des anges*, n° 017, septembre-octobre 1996.

¹² Ibid., p. 112

transmises, plus tard, à ses jumelles qui brisent ce qu'il y a dans sa vie de plus cher – sa famille. Le pouvoir magique entraîne non seulement le divorce de ses parents mais aussi le départ définitif de son mari et de ses deux filles. La sorcellerie joue donc dans le roman un rôle ambigu: d'un côté, vu qu'il s'agit d'une capacité héréditaire, le pouvoir magique confirme l'appartenance à une famille et crée un lien indéniable entre l'individu et ses ancêtres, de l'autre côté, il contribue à l'éclatement de la famille puisqu'il devient source de tensions entre la sorcière et son mari, humain ordinaire, et accélère les processus de décomposition du foyer familial déjà mis en route tel que le départ des enfants. Ajoutons que le pouvoir magique apporte à la protagoniste des ennuis même en dehors de la famille. Lorsque Lucie se laisse persuader par son ex-voisine Isabelle de donner des leçons de magie à l'université de santé spirituelle elle se heurte à deux sortes du mépris violent. Les uns l'accusent d'être une tricheuse parce que son pouvoir magique qui est très médiocre en comparaison avec celui de sa mère ne lui permet que de voir des bribes incohérentes de l'avenir tandis que les autres la prennent pour un monstre dangereux.

L'héroïne, aveuglée par le besoin imminent de sauver la famille, contraint ses parents, à l'aide du chantage, à passer ensemble un week-end qui aboutit à un drame: la mère transforme son mari en escargot. Le projet de Lucie n'améliore donc aucunement les relations familiales, c'est le contraire qui se produit: outre son époux et ses filles, elle perd aussi son père. Marie-Laure Delorme explique l'échec de l'héroïne de manière suivante: « *Tous balayent ce qui entrave leur pas, délaissent ce qui les alourdit. Seule Lucie s'accroche à un passé qui ne veut plus d'elle* »¹³. Cet extrait souligne que Lucie va à contre-courant. Elle désire, en tant que défenseur de la cohésion familiale, renverser le cours du temps pour revenir à l'époque heureuse qui précédait le divorce. Mais elle se heurte à l'incompréhension de ses parents qui ont succombé à la puissance rafraîchissante de l'abandon et n'ont aucun intérêt à revenir sur leurs décisions.

En conclusion, on constate que le rôle de fille place l'héroïne dans une situation sans issue car ses parents lui lèguent deux choses incompatibles l'une avec l'autre: le désir de fonder une famille heureuse, semblable à celle dans laquelle elle a grandi et le pouvoir magique qui l'en empêche bien qu'elle le considère comme un privilège fusionnant la famille.

¹³ Delorme, M-L.: «Marie NDiaye l'ensorceleuse.», *Magazine littéraire*, n° 347, octobre 1996. <<http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=1189>> [2009-03-11].

3.2.2 Rosie Carpe – fille oubliée

3.2.2.1 Quatre étapes dans la vie de Rosie Carpe

On peut diviser la vie de Rosie Carpe en quatre étapes. La première correspond à l'enfance passée avec Lazare et les parents Carpe à Brive-la-Gaillarde, à cette époque-là Rosie s'appelait encore Rose-Marie. La seconde étape commence avec l'arrivée de Rose-Marie (qui s'appellera désormais Rosie) et son frère Lazare à Paris et se termine avec le départ de Rosie et son fils Titi pour Guadeloupe. La troisième phase englobe le séjour de Rosie Carpe en Guadeloupe jusqu'au moment où elle subit une fausse-couche. La quatrième étape ne s'enchaîne pas directement à la précédente car il y a une période de dix-neuf ans dans la vie de Rosie Carpe que Marie NDiaye passe sous silence. Cette dernière étape coïncide avec la dernière partie du roman où l'on retrouve l'héroïne à l'âge de quarante-cinq ans, à peu près, séquestrée dans la maison de Titi. Quoique le nombre d'étapes dans la vie de Rosie Carpe soit égal au nombre de parties dans le roman, il n'y a pas de correspondance entre ces deux types de subdivision, à l'exception de la dernière partie, car le roman ne suit pas la chronologie des faits racontés.

3.2.2.2 Période végétative de Brive-la-Gaillarde

Pour comprendre la relation entre Rosie et ses parents on aurait tendance à s'intéresser surtout à la première étape de la vie de l'héroïne puisque c'est au cours de l'enfance et de la puberté que se constituent les fondements du lien entre une fille et ses parents. Néanmoins Marie NDiaye ne nous fait connaître la période de Brive-la-Gaillarde qu'à travers une mention sommaire de la situation familiale des Carpe et des souvenirs flous et abstraits de Rosie et de Lazare. L'enfance de l'héroïne est donc rapportée dans le roman sous forme d'allusions répétitives qui ne fournissent aucun renseignement palpable et servent plutôt à provoquer des sensations. C'est le cas notamment de l'omniprésence du jaune. Au début de la deuxième partie du roman qui nous fait découvrir des bribes de vie des Carpe à Brive on a l'impression que le texte se noie dans le jaune, tellement l'emploi en est abondant. L'enfance à Brive est définie comme « *une longue période constante, brumeuse d'un jaune pâle et uni* »¹⁴ et plus loin comme « *une saison jaune, douce, provinciale et pleine d'aspirations* »¹⁵. La première page de la deuxième partie suffira pour comprendre que le jaune constitue dans l'esprit de Rosie symbole de l'enfance et du lien envers

¹⁴ NDiaye, M.: *Rosie Carpe*. op.cit., p. 51.

¹⁵ Ibid., p. 51.

ses parents, notamment envers sa mère qui, d'ailleurs, n'apparaîtra dans le livre vêtue d'autre couleur que de jaune. Le choix de cette couleur s'explique en grande partie dans les pages qui suivent: « *elle (Rosie) évoquerait (...) la longue rue droite et jaune, leur maison jaune, le soleil permanent qui nimbait Brive d'une lumière chaude.* »¹⁶. Le jaune qui envahit la mémoire de Rosie a donc rapport aux rayons de soleil, or ceux-ci n'ont pas seulement la capacité de briller et de chauffer mais savent aussi rendre aveugle. Et ce pouvoir aveuglant transforme le jaune en un écran qui empêche Rosie de voir clair dans son passé (« *la sorte étrange de voile jaune enveloppai(en)t le passé à Brive* »)¹⁷. La couleur jaune symbolise alors à la fois l'enfance et l'oubli. Les quelques informations concernant la profession de M. et Mme Carpe et la raison de leur installation à Brive qu'on obtient par la suite sont d'ailleurs introduites par le constat d'un oubli absolu: « *Elle (Rosie) oublia totalement que Rosie avait été Rose-Marie, qu'elle avait vécu à Brive avec son frère Lazare et leurs parents (...)* »¹⁸.

Outre l'épithète « *jaune* » on emploie aussi l'adjectif « *brumeuse* » qui souligne le caractère vague des souvenirs liés à l'enfance, tandis que l'adjectif « *constante* » se réfère à la vie calme et monotone de la famille Carpe que Pierre Brunel qualifie pertinemment de « *plutôt végétative* »¹⁹. La deuxième définition de l'enfance à Brive contient deux qualificatifs au sens purement positif: « *douce* » et « *pleine d'aspirations* » qui forment un contraste avec la vie amère et marquée d'échec que Rosie et Lazare mèneront plus tard à Paris. La période de Brive incite alors une certaine nostalgie de bonheur perdu. Cette idée se voit confirmée par les mots qui ouvrent la deuxième partie du roman: « *Bien longtemps après que les années de Brive-la-Gaillarde se furent écoulées (...) Rosie devait prendre l'habitude de parler de cette époque de Brive, et d'y penser, comme à la plus harmonieuse de son existence.* »²⁰, ainsi que par les expressions « *la paix à Brive* » et « *la lente et honnête prospérité à Brive* »²¹.

Tout ce qui est dit à propos de Brive sert à peindre l'atmosphère dans laquelle les Carpe vivent mais rien ne permet d'entrevoir le fonctionnement interne de la famille. On sait juste qu'ils se tiennent à l'écart de tout le monde dans « *un tranquille isolement à quatre* »²². Mais que se

¹⁶ Ibid., p. 53.

¹⁷ Ibid., p. 51.

¹⁸ Ibid., p. 52.

¹⁹ Brunel, P.: « Marie NDiaye, *Rosie Carpe*. Musique répétitive », p. 207-221. Dans: *Voix Autres, Voix Hautes*. Paris : Klincksieck, 2002, p. 207-221.

²⁰ NDiaye, M.: *Rosie Carpe*. op.cit., p. 51.

²¹ Ibid., p. 53.

²² Ibid., p. 53.

passé-t-il derrière la porte infranchissable, comment se comportent les Carpe envers leurs enfants, quels sentiments éprouvent Rosie et Lazare envers leurs parents? On n'en sait rien. Dans un souvenir Rosie se voit avec son frère Lazare et les parents « *au noyau d'une substance jaune cotonneuse que nul ne pouvait franchir, personne ne supposait même qu'ils étaient là, dans une attente prudente, silencieuse, tous les quatre au coeur de l'air jaune* »²³. Cette image nous reconduit vers l'idée que les Carpe ne mènent qu'une vie végétative tout en ménageant leurs forces afin d'en profiter aussitôt que la période d'hibernation aura fini. Pour cela on parle d'« *attente* ». Et c'est au moment où les parents Carpe décident d'envoyer Lazare et Rosie à Paris qu'ils se réveillent, tous les quatre, de leur engourdissement et commencent à exister à l'extérieur du noyau jaune.

3.2.2.3 Expulsion du foyer

La décision d'envoyer les enfants à Paris est représentée dans le texte comme une vraie rupture: « *Ce à quoi les Carpe n'auraient jamais dû pouvoir se résoudre dans la logique de leur tempérament, ce qui n'auraient jamais dû pouvoir leur effleurer l'esprit se produisit néanmoins.* »²⁴. Cette résolution inattendue met fin à de longues années de vie fusionnelle aussi bien que stérile de la famille Carpe et marque un grand tournant dans l'existence de tous ses quatre membres. Les parents Carpe semblent agir sous l'empire d'une force mystérieuse (peut-être une sorte d'instinct) qui les pousse à expédier leurs enfants loin du foyer. Ces derniers vivent le départ pour Paris comme une expulsion qui les privent soudainement de tous les points de repère.

Cette rupture se manifeste aussi par l'épanouissement de la psychologie des personnages car Rosie, Lazare et leurs parents commencent à éprouver des émotions ce qui n'était pas le cas lors de la période végétative. On obtient donc finalement la réponse aux questions que l'on se posait concernant la vie affective de la famille. Les parents qui conduisent Rosie et Lazare à Paris sont « *pressés et peu chaleureux* »²⁵ et manifestent « *une confiance froide et impersonnelle* »²⁶ envers leur progéniture. Rosie et Lazare se sentent « *ébahis et quelque peu écrasés* », « *accablés* »²⁷ par cette confiance. Les parents ne montrent aucun sentiment de tendresse, de tristesse ou

²³ Ibid., p. 54.

²⁴ Ibid., p. 54.

²⁵ Ibid., p. 54.

²⁶ Ibid., p. 54.

²⁷ Ibid., p. 54.

d'inquiétude que provoque d'habitude le départ des enfants du foyer familial. Ils ont plutôt hâte de retourner à Brive. On a l'impression qu'en expédiant leurs enfants loin de Brive, ils se débarrassent d'un fardeau. Celui-ci passe maintenant aux épaules de Rosie et Lazare sous forme d'une confiance étouffante: « *Ils étouffaient de Brive et des Carpe comme ils n'avaient jamais étouffé à Brive* »²⁸. « *Cette absurde et presque outrageante confiance* »²⁹ ne constitue en réalité qu'un simple prétexte permettant aux parents de se débarrasser de leurs enfants.

Le fardeau de la confiance pèse d'autant plus que Rosie se sent comme volatilisée puisque son identité de fille Carpe provenant de Brive devient fort incohérente à Paris. Rosie reste alors en suspens entre le jaune et le bleu, entre une identité perdue et une autre qui n'a pas encore de contours précis. Pierre Brunel reprend le terme de « *fadeur bleue* »³⁰ employé par Marie NDiaye pour décrire la nouvelle apparence de Rosie et constate que « *elle (Rosie) passe de la fadeur jaune à la fadeur bleue* ».³¹ On en déduit que Rosie essaie de sortir du vide jaune provoqué par l'expulsion de Brive et de gagner un peu d'indépendance en s'habillant en bleu mais elle n'arrive pas à se défaire de son insignifiance, du manque de vitalité et de la torpeur dont l'a stigmatisée la longue période végétative à Brive. On dit d'ailleurs très clairement dans le texte que c'est l'enfance passée à Brive qui empêche Rosie de réussir sa vie: « *Brive et les parents Carpe leur avaient si peu appris, si peu légué, hormis la gêne, la docilité, et une sorte de béance maussade et défiante devant les imprévus de l'existence.* »³². Rosie et Lazare avaient été élevés dans un isolement ensommeillé et très peu suggestif qui les a rendus incapables de réagir aux situations inopinées. Cela n'empêche pas les Carpe de soumettre leurs enfants, plongés dans l'hébétude, à un imprévu fatal en les expulsant du jour au lendemain de Brive. Rosie et Lazare se retrouvent alors pris au piège par leurs propres parents.

Lorsque les Carpe apprennent que Rosie et Lazare ont échoué leurs études, ils cessent de leur envoyer de l'argent et les abandonnent. Ils font une croix sur leur devoir parental, obéissant aux règles de ce que Dominique Rabaté appelle « *cynisme social* ». Celui-ci consiste à « *oublier, aller de l'avant* » puisque « *seuls les faibles restent encore entravés par le cordon ombilical de la*

²⁸ Ibid., p. 55.

²⁹ Ibid., p. 54.

³⁰ Ibid., p. 58.

³¹ Brunel, P.: « Marie NDiaye, *Rosie Carpe*. Musique répétitive », p. 207-221. Dans: *Voix Autres, Voix Hautes*. Paris : Klincksieck, 2002, p. 207-221.

³² Ndiaye, M.: *Rosie Carpe*. op.cit., p. 59.

famille qu'ils ne savent pas couper ».³³ Les parents Carpe, eux, savent couper le cordon ombilical et cet acte les propulse dans une nouvelle période de la vie, pleine de succès, tandis que Rosie et Lazare restent entravés par ce lien primaire ce qui les prédestine à la faillite. Néanmoins, chacun d'entre eux réagit à l'abandon de manière différente.

Le peu d'émotions que les Carpe manifestent, en constatant l'échec de leurs enfants, fait comprendre à Rosie que les parents ne les ont jamais vraiment aimés: « *Et si, jamais, ils n'avaient eu peur pour Lazare ou pour Rosie, ce n'était pas par confiance, comprit-elle accablée de honte, mais parce qu'ils étaient incapables d'aimer assez Lazare et Rosie pour redouter de les voir s'égarer (...)* »³⁴. La prise de conscience de l'indifférence parentale amène Rosie à évincer Brive et les parents peu à peu de sa mémoire et à ne plus désirer les revoir. Elle les reverra pourtant mais il s'agira des rencontres fortuites qui ne feront que confirmer l'inexistence de lien affectif. La première rencontre se passe à Antony, banlieue parisienne où les Carpe, devenus riches, se sont installés. Avant d'apercevoir sa mère dans le jardin d'une villa, Rosie sent l'odeur des buis qui porte dans le texte des connotations négatives: « *elle flaira sa main qui sentait les buis, en alarme, l'oreille tendue* », « *l'odeur piquante des buis taillés recelait une menace de nature imprécise* », « *elle ne pourrait s'empêcher de débusquer l'odeur menaçante et dangereuse des buis tout frais tondus* », « *l'odeur des buis était partout – dans l'air calme, dans ses propres narines – comme un imperceptible fumet d'urine* ».³⁵ L'odeur des buis sert à avertir Rosie d'un danger imminent – de la présence de ses parents. Les parents Carpe ont complètement perverti le rôle parental, en lui ôtant son sens primaire qui consiste à aimer et à protéger ses enfants. L'instinct de protection a été remplacé dans leur cas par l'instinct d'abandon. Et c'est justement ce dernier qui transforme M. et Mme Carpe en êtres dangereux. « *Un certain type d'abandon. (...) Et même l'abandon de Rosie adulte par ses parents.* », voilà ce qu'a répondu Marie NDiaye lors d'un entretien à la question « *Quelle est la plus grande cruauté pour vous?* »³⁶. L'abandon de l'enfant par ses parents est un acte cruel parce qu'il charge l'enfant d'un doute pénible – doute de soi-même. Rosie ne cesse pas de se demander: Qui suis-je?, Que vaudrai-je? (« *qui était Rosie Carpe? se demandait Rosie* »)³⁷. On voit se produire dans cette phrase un dédoublement d'identité qui

³³ Rabaté, D.: Où est ma famille?: la violente étrangeté de Marie NDiaye. In: Le roman français au tournant du XXI^e siècle. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2004.

³⁴ Ndiaye, M.: *Rosie Carpe*. op.cit., p. 63.

³⁵ Ibid., p. 128-131.

³⁶ Argand, C.: Marie NDiaye: entretien. In: Lire, avril 2001.

<<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=36945/idTC=4/idR=201/idG=>> [2009-03-11].

³⁷ NDiaye, M.: *Rosie Carpe*, op.cit., p. 121.

hante Rosie tout au long du roman. Elle est née en tant que Rose-Marie mais, à Paris, elle devient Rosie comme si l'expulsion de Brive lui amputait une part de son identité. Cette mutilation identitaire se traduit par un fort sentiment d'inexistence: « *Il semblait à Rosie que les regards la traversaient de part en part* »³⁸. Pour affermir son identité elle l'a habitude d'ajouter à son prénom le patronyme Carpe. Or, ce dernier ne sert en réalité qu'à brouiller encore plus l'identité de l'héroïne puisqu'il est vidé de sa fonction fondamentale d'indiquer l'appartenance à une famille:

*Une jeune femme nommée Rosie Carpe longait les haies (...) Rosie était cette toute jeune femme, nommée Rosie Carpe, qui marchait le long des haies (...) Elle savait qu'elle était Rosie Carpe et que c'était bien elle, à la fois Rosie et Rosie Carpe, qui marchait en ce moment d'un pas tranquille, longeant les haies (...).*³⁹

La répétition obsédée accentue le besoin profond de l'héroïne d'affirmer son identité mais elle crée l'effet inverse que Pierre Brunel résume de manière suivante: « *être bien soi, c'est encore n'être rien.* »⁴⁰. On peut alors percevoir l'abandon de l'enfant par ses parents comme une sorte d'anéantissement.

3.2.2.4 Amour fraternel – fausse récompense

Bien que l'abandon ébranle gravement la vie de Rosie, elle s'y soumet et n'attend plus rien de ses parents ni ne cherche à les rejoindre. Pour mieux affronter son sort d'enfant abandonné, elle s'attache à Lazare, son compagnon dans la détresse. Elle souhaite puiser à la liaison fraternelle l'affection dont les Carpe l'ont privée et donner à son frère tout son amour que ceux-ci ne voulaient pas. Quand Lazare s'enfuit pour ne revenir qu'au bout de deux ans, la question « *Où est Lazare, où est Lazare, Lazare Carpe?* »⁴¹ ne cesse pas de brouiller l'esprit de Rosie. Elle cherche son frère en invoquant son existence de manière incongrue et obsédée au milieu de toute conversation qu'elle entame. Il s'agit des réminiscences vagues qui ne font que rappeler le désarroi et le déracinement profonds de l'héroïne: « *Connaissez-vous mon frère Lazare Carpe?* »,

³⁸ Ibid., p. 82.

³⁹ Ibid., p. 127.

⁴⁰ Brunel, P.: « Marie NDiaye, *Rosie Carpe*. Musique répétitive », p. 207-221. Dans: *Voix Autres, Voix Hautes*. Paris : Klincksieck, 2002, p. 207-221.

⁴¹ Ibid., p. 67.

« Si vous entendez parler de mon frère Lazare, dit Rosie d'une voix traînante, si un certain Lazare Carpe se présentait... », « Sais-tu que mon frère Lazare, Lazare Carpe... commença-t-elle, le regard flottant, humide. »⁴². En énonçant ces questions dépourvues de réponse et ces hypothèses inachevées Rosie appelle au secours car seul l'espoir de revoir son frère lui donne le pouvoir de tenir le coup et de ne pas sombrer dans le néant absolu.

Lorsque Lazare apparaît un jour à Antony, Rosie l'accueille avec enthousiasme pur de toute reproche et de tout jugement négatif: « Son frère Lazare était revenu et, quel que fût son aspect, c'était son frère, Lazare, et il était revenu. »⁴³. Elle montre ainsi que l'amour qu'elle porte à son frère est inconditionnel. Ce n'est pas parce que Lazare est devenu un clochard sale et puant qu'il cesse d'être son frère ou qu'il ne mérite plus son amour. On s'aperçoit que le raisonnement de Rosie est absolument inverse à celui des parents Carpe: Lazare et Rosie ne méritent plus notre amour parce qu'ils ont échoué leurs études et ont trahi notre confiance. Les parents Carpe ne se sentent plus responsables de leurs enfants, ignorant « inflexible loi morale »⁴⁴ qui engage Rosie à accueillir chaleureusement son frère et à le prendre en charge. On voit donc que malgré l'abandon vécu Rosie continue à percevoir le lien familial comme une valeur à préserver.

En ce qui concerne Lazare, lui, ne partage pas l'émotion chaleureuse de sa soeur. Sa froideur dévoilant que ce n'est pas l'amour fraternel mais son estomac vide qui a conduit ses pas vers Rosie montre que l'abandon a mutilé sa préception du lien familial. Celui-ci cesse d'être, à ses yeux, une relation fondée sur le partage d'amour et devient une terre propice à l'exploitation d'autrui et un simple prétexte pour se procurer du confort matériel.

(...) il se trouva que leurs regards se croisèrent et Rosie comprit que ce qu'il devait y avoir dans ses propres yeux de révolte impuissante, d'incompréhension, même d'offense fruste et impulsive (...), ce qu'il y avait dans ses yeux d'effarement horrifié se reflétait dans les yeux de Lazare, mais son frère Lazare avait une longueur d'avance sur elle et le dégoût, l'étonnement, la consternation avaient eu le temps de se transmuier chez lui en résignation, en soumission pragmatique à ce qui était, à ce qui advenait.⁴⁵

On voit que Rosie et Lazare souffrent, suite à l'abandon, des mêmes sentiments encombrants mais la dernière phrase de l'extrait souligne que chacun se trouve dans un état

⁴² Ibid., p. 69-76.

⁴³ Ibid., p. 100

⁴⁴ Rabaté, D.: *Marie NDiaye*. Paris : Textuel, 2008, p. 27.

⁴⁵ Ibid., p. 146.

émotionnel différent. Lazare s'est déjà engagé, à la différence de sa soeur, dans la voie d'adaptation au nouvel ordre vital dans lequel la rupture des liens familiaux devient un mécanisme de promotion. Et « *sa soumission pragmatique à ce qui était, à ce qui advenait* », c'est-à-dire son acceptation de l'insignifiance du lien familial face aux intérêts égoïstes de l'individu, le pousse à préférer la maison cosue des parents qui l'ont abandonné à l'appartement misérable de sa soeur qui le chérit. Rosie et Lazare prennent, donc, chacun une attitude différente envers leurs parents ainsi que l'un vis-à-vis de l'autre: Rosie exclut les parents de sa vie tandis que Lazare renoue avec eux; Rosie ambitionne partager ses jours avec son frère tandis que Lazare ne rend visite à sa soeur que pour l'exploiter et disparaître aussitôt après. Cette différence de démarche empêche que l'amour fraternel supplée l'amour parental. Au lieu de contrebalancer le poids accablant de l'abandon et de revaloriser le lien familial, Lazare amène Rosie, de fil en aiguille, à emboîter son pas et à considérer le lien familial comme gratuit et dissoluble. Il aide ainsi à accomplir l'inévitable car la résignation de Rosie à la précarité du lien de sang n'est, comme le montre l'extrait ci-dessus, qu'une question de temps (« *son frère Lazare avait une longueur d'avance sur elle* »).

La transformation de la protagoniste, d'une femme qui révère le lien familial en une femme qui tente de s'en libérer, est particulièrement flagrante sur le champ maternel. Les irrutions abusives de Lazare dans la vie de sa soeur décontenancent cette dernière à tel point qu'elle cesse d'être à la hauteur de ses tâches maternelles et se met à menacer involontairement la vie de son fils. Malgré l'indifférence et l'égoïsme apparents de son frère, Rosie continue à espérer qu'ils s'uniront un jour afin de former une famille heureuse. Ce n'est qu'en Guadeloupe, qu'elle comprendra enfin que son espoir de commencer une nouvelle vie avec Lazare n'était qu'une chimère. La parenté de sang perd donc, pour Rosie, tout son sens et se transforme en fardeau superflu dont elle tentera de se débarrasser en abandonnant consciemment son fils de cinq ans à la mort. On en déduit que l'amour fraternel ne constitue aucunement une récompense de l'amour parental absent car au lieu d'atténuer les conséquences de l'abandon vécu, il deviendra source d'autres abandons.

3.2.2.5 Substitution – dernier pas vers l'oubli

Lorsque la protagoniste se délivre, après son arrivée en Guadeloupe, de l'amour désespérant envers Lazare et abandonne son fils Titi, elle se sent soulagée et heureuse. Mais sa légèreté de l'être est bientôt ternie par l'apparition inattendue des parents Carpe qui se décident à tuer le

temps en allant voir leur fille à laquelle ils ne s'intéressent pourtant depuis des années. (« *Mes deux grands enfants ne me manquent pas (...). Je me suis détachée d'eux (...). J'ai eu une vie dont ils faisaient partie, puis j'ai une autre vie, toute neuve, qui ne leur appartient pas.* »)⁴⁶. M. Carpe, peu ravi à l'idée de rendre visite à sa fille qui n'est pour lui qu'« *une étrangère* », se contente de regarder Rosie de loin tandis que Mme Carpe rejoint sa fille afin d'échanger joyeusement avec elle quelques paroles. Ces retrouvailles entre la mère et la fille présentent une particularité: les deux femmes sont enceintes. Rosie croit porter dans son ventre la promesse d'un meilleur avenir. Elle considère l'enfant qui habite ses entrailles comme un fruit de conception immaculée qui lui permettra de se contruire une nouvelle vie auprès d'un homme qui l'aimera. Néanmoins, la fausse-couche qui fera perdre à la protagoniste son enfant lui rappellera implacablement que ce n'est pas dans son ventre que se décide son futur mais dans celui de sa mère dans lequel grandit, à présent, l'enfant d'Alex Foret, nouveau compagnon de Diane Carpe. Le ventre de Mme Carpe est à la fois le lieu de conception et d'anéantissement de l'héroïne car les parents Carpe offrent à leur fille la vie mais en l'abandonnant après l'avoir élevée dans une intimité familiale impénétrable, exempte de tout élément enrichissant ils lui font affronter le sentiment annihilant de non-existence. L'éducation que les Carpe donnent à leur fille ne vise donc point à l'épanouir mais oeuvre à son anéantissement. Celui-ci atteint son paroxysme au moment où Mme Carpe accouche d'une deuxième fille qu'elle prénomme Rose-Marie. Cette nouvelle créature remplace tout simplement la première Rose-Marie qui cesse alors d'exister, une fois pour toute, dans l'esprit de sa mère. L'abandon de Rosie par ses parents se transforme alors en oubli total. C'est la façon dont Mme Carpe réagit lorsque Lagrand lui annonce son mariage avec Rosie qui témoigne le plus éloquemment de l'abnégation qu'elle a faite de sa première fille :

- *Rosie? fit Diane, comme tâchant de se remettre en mémoire une vieille et peu intéressante histoire. Ah!*

Elle ajouta, dans un rire bref:

- *Cher monsieur Lagrand ! Malheureux ! Il fallait plutôt prendre ma fille.*⁴⁷

C'est surtout la dernière phrase qui saute aux yeux, tellement il paraît choquant d'entendre la mère de la jeune mariée dire: « *Il fallait plutôt prendre ma fille.* » au lieu de préciser: « Il fallait

⁴⁶ Ibid., p. 207.

⁴⁷ Ibid., p. 337.

plutôt prendre ma fille cadette. » On peut dire que ce manque de qualification achève l'anéantissement de Rosie Carpe en tant que fille. L'héroïne devient bel et bien une fille oubliée.

3.2.3 Nadia – fille malgré soi

3.2.3.1 Rôle de fille refoulé

Dans les premiers douze chapitres du roman, l'héroïne n'apparaît que dans son rôle d'épouse d'Ange. Ce n'est qu'au moment où elle décide de quitter son mari, ne se sentant plus capable d'affronter sa métamorphose physique et psychique due à la plaie mystérieuse qui dévore son flanc, qu'on connaît Nadia en tant que mère et fille. Le treizième chapitre intitulé *Quel bonheur si je l'avais pour fils* représente alors une sorte de tournant dans le récit puisqu'il introduit sur la scène les personnages qui faisaient partie de la vie de Nadia avant son mariage avec Ange et permet ainsi de découvrir, sous forme de souvenirs, le passé de l'héroïne. Celui-ci cache, comme on le pressent, la raison essentielle de la persécution dont Nadia et Ange font l'objet.

Dans le chapitre en question Nadia se rend au commissariat de police afin de se faire renouveler sa carte d'identité dont elle a besoin pour pouvoir rejoindre son fils qui vit en Corse. La visite au commissariat fait ressurgir du passé de Nadia deux personnes importantes: son ex-mari et Lanton, le policier qui maintenait une relation amoureuse avec Ralph, le fils de la protagoniste. Si la rencontre avec Lanton fournit premiers indices sur la relation de Nadia avec son fils, l'apparition de l'ex-mari sert de prétexte pour évoquer l'origine de Nadia et la relation de cette dernière envers ses parents.

3.2.3.2 Honte haineuse de son origine

C'est en se rappelant les années passées avec son premier époux que Nadia mentionne pour la première fois ses parents:

*La rancune à l'égard de parents qui vous ont correctement traitée mais dont vous détestez le mode de vie, il ne pouvait la comprendre. Mon refus de m'approcher du quartier des Aubiers, où s'est déroulée mon enfance, de ses rues aux longues barres d'immeubles, aux trottoirs défoncés, il ne pouvait le comprendre non plus.*⁴⁸

⁴⁸ NDiaye, M.: *Mon coeur à l'étroit*, op.cit., p. 202.

Cet extrait montre que Nadia éprouve envers ses parents des sentiments purement négatifs dont le motif n'est pas du tout un manque de soin ou une maltraitance subie mais l'existence médiocre que les parents lui font endurer pendant son enfance passée dans la banlieue bordelaise. La protagoniste se sent étrangère à ce milieu sans noblesse ni perspectives et désire s'en distancier. Elle envisage alors une fuite qui se fait dans deux sens: horizontal et vertical. Elle quitte la périphérie pour s'installer au centre de la ville (une fuite horizontale) et devient institutrice afin de s'élancer du milieu inculte vers l'univers de la bourgeoisie cultivée (une fuite verticale).

Dans *Mon coeur à l'étroit* comme dans *Rosie Carpe* le milieu familial est défectueux. Le milieu dans lequel vit Nadia ne manque pas d'affection comme il en est le cas dans *Rosie Carpe*, il manque de modèle auquel la protagoniste pourrait s'identifier ainsi que de perspectives attirantes pour une jeune femme ambitieuse. La banlieue n'offre pas d'option, elle prédestine l'être humain à « *une existence tout enclose par les bornes d'un quartier et par des rites austères et par d'incompréhensibles et opiniâtres défiances envers tout ce qui ne relevait pas de nos coutumes* »⁴⁹. Au lieu de motiver la protagoniste et la soutenir dans ses projets, la famille l'opprime et lui fait honte, engendrant ainsi dans son esprit une rancune, voire une haine profonde. Dominique Rabaté constate dans son essai critique:

*La honte du milieu d'origine est très souvent la cause du malaise dans lequel vivent les personnages de Marie NDiaye. S'étant arrachés à lui, l'ayant quitté sans retour possible, ils se sentent pourtant en faute, perpétuels imposteurs d'une vie usurpée et construite sur l'oubli mensonger.*⁵⁰

Cette observation place la question d'origine sous le signe du trouble éternel, démontrant qu'en fuyant son milieu natal Nadia ne fait que multiplier son malaise. Inconsciente de l'impossibilité de se débarrasser de ses origines l'héroïne est prête à tout pour faire oublier d'où elle vient. Or, quoi qu'elle fasse, elle ne cessera jamais d'être originaire du quartier des Aubiers et se sentira toujours comme un intrus dans le milieu bourgeois. Afin de pouvoir mener sa lutte contre des moulins à vent la protagoniste se munit de l'égoïsme, de l'orgueil et de l'impassibilité extrêmes. Elle est très cruelle en particulier avec ses parents: elle ne leur rend jamais visite et

⁴⁹ Ibid., p. 277.

⁵⁰ Rabaté, D.: *Marie NDiaye*. Paris : Textuel, 2008., p. 18.

lorsque ses parents lui téléphonent mais n'osent pas lui parler, elle prétend ne pas reconnaître leur souffle alourdi de gêne. Afin de dissimuler à Ange son origine humble, Nadia n'hésite même pas à faire passer ses parents pour morts:

(...) Ange (...) ignore qu'ils languissent dans leur tour des Aubiers, ne se sachant pas morts, ne sachant pas que je les ai prétendus morts mais peut-être éprouvant parfois dans leur cou (...) la morsure mystérieuse du maléfice, peut-être dépérissant, rongés d'un supplice invisible et songeant à part eux, devinant que ce mal leur vient de la fille qui est partie et ne les visite ni ne les appelle jamais, pas une fois en trente-cinq ans (...)⁵¹

La longue absence de Nadia dans la maison de ses parents et l'inexistence de contact quelconque créent l'illusion de l'oubli. Or, la protagoniste garde un souvenir très précis de ses parents, y compris de leur accent, leurs gestes, l'expression de leurs visages et fait donc seulement semblant de les avoir oubliés. Il s'agit d'un « *oubli mensonger* »⁵² que Nadia pousse à outrance en enterrant ses parents vivants bien qu'elle soit consciente, comme le montre l'extrait, du mal qu'elle leur cause en prononçant les paroles meurtrières, et se rend même compte que son mensonge avancera la mort réelle de ses parents. Néanmoins il faut ajouter que le sang-froid de l'héroïne n'est pas absolu puisqu'elle qualifiera sa conduite envers les parents de « *secret honteux* »⁵³. D'une part l'épithète « honteux » confirme que Nadia se trouve emprisonnée dans le cercle vicieux de la honte qui l'amène à haïr aveuglément ses parents (la honte est à la fois la cause et la conséquence de son comportement). D'autre part il montre que l'héroïne se sent en faute d'avoir commis cet acte mensonger comme si elle avait ôté de ses yeux le bandeau de la rancune qui l'empêchait de mesurer l'atrocité de sa conduite.

3.2.3.3 Remise en cause du bien-fondé de sa haine filiale

Le sentiment de faute qu'on vient d'évoquer est le fruit d'une métamorphose plus complexe que la protagoniste traverse pendant son voyage en Corse et son séjour sur l'île. Jusqu'à sa fuite de Bordeaux, Nadia est persuadée de la légitimité de l'abandon de ses parents et de sa conduite impitoyable envers eux, ce n'est qu'en s'embarquant à bord du bateau qu'elle commencera à en douter par suite de sa rencontre avec Nathalie. En compagnie de cette jeune femme qui vient de

⁵¹ NDiaye, M.: *Mon coeur à l'étroit*, op.cit., p. 251.

⁵² Voir la citation de Dominique Rabaté à la page précédente

⁵³ NDiaye, M.: *Mon coeur à l'étroit*, op.cit., p. 342.

perdre son mari et sa petite fille dans un incendie et qui voyage en Corse pour y rejoindre son fils gravement brûlé, Nadia a un sursaut de conscience. Elle se rend compte de son incapacité d'écouter une autre personne et de partager ses émotions qui découlent de son égoïsme soigneusement cultivé pendant les années de vie conjugale avec Ange:

Le mépris pour mon propre caractère me submerge, l'horreur de ce que je suis et ne peux m'empêcher d'être, à tel point que dans une fulgurance de compréhension presque cosmique (...) je conçois enfin et approuve et ratifie les raisons de notre martyre, Ange et moi et tous les autres certainement pareils à nous non pas tant physiquement qu'au profond de leur âme égoïste.⁵⁴

La découverte de la raison du châtiment que l'héroïne et son mari subissaient les derniers mois, s'accompagne ici d'une remise en cause de soi. Nadia qui méprisait toute sa vie durant les autres, ressent pour la première fois de sa vie du mépris pour soi-même. Il s'agit donc d'un événement décisif qui met en relief la question de culpabilité: la protagoniste cesse au fur et à mesure de se considérer comme la seule victime et accepte sa part de culpabilité. Les premiers sentiments de faute qui invahissent Nadia à bord du bateau sont cependant vite balayés par une nouvelle vague de haine comme l'illustrent les extraits suivants:

Et je regagne mon étage d'un pas lent et traînant, avec le sentiment d'avoir manqué depuis toujours à tout le monde et à toute situation qu'il m'ait été donné de vivre.⁵⁵

Plutôt mourir que de revoir ces faces auxquelles la mienne doit ressembler un peu maintenant que j'ai pris de l'âge, plutôt mourir que de sentir monter en moi l'inévitable pitié mêlée de remords et de nostalgie devant la vieillesse abandonnée et répudiée (...)⁵⁶

Entre les deux réflexions de la protagoniste il y a un écart temporel minimal – une nuit. Les quelques heures ont cependant suffi à ce que Nadia passe des remords à un venin impétueux dirigé contre ses parents. On en déduit qu'au début de sa métamorphose elle est très partagée entre le sentiment de culpabilité et le sentiment de victime.

⁵⁴ Ibid., p. 252-253.

⁵⁵ Ibid., p. 275.

⁵⁶ Ibid., p. 277.

Comme on l'a déjà dit, le sentiment de faute germe dans l'esprit de Nadia en conséquence de son manque d'intérêt à la tragédie qui a frappé sa co-passagère Nathalie. Après s'être rendue compte de son insensibilité Nadia n'arrive plus à retrouver Nathalie à bord du bateau et imagine donc un entretien qu'elle pourrait avoir avec cette dernière. La protagoniste met à la bouche de Nathalie un encouragement fictif d'aller rendre visite à ses parents qui « *ne (lui) ont causé aucun tort* »⁵⁷ auquel elle réagit de manière très violente comme on l'a vu dans l'extrait cité ci-dessus. C'est l'innocence prétendue de ses parents qui irrite Nadia car elle les considère coupables d'avoir voulu lui imposer une vie médiocre et de l'avoir chargée à jamais de honte de son origine. Or, le fait d'imaginer que Nathalie puisse tenir ses parents pour victimes d'un abandon cruel décèle la confusion de l'héroïne en matière de culpabilité. Cette confusion traduit la conviction de Marie NDiaye qu'il est impossible de désigner un seul responsable du dysfonctionnement familial. Dans un interview donnée à l'occasion de la publication du roman *Mon coeur à l'étroit* elle dit:

*La question (de culpabilité) n'est pas tranchée. Je ne souhaite pas faire une boucle parfaite, où chaque événement trouve son sens, chaque question sa réponse. De plus, je ne donne pas une leçon de morale. Nous sommes tous victimes et coupables.*⁵⁸

3.2.3.4 Acceptation douce-amère de ses racines

Ce n'est qu'en rencontrant ses parents, à nouveau installés en Corse, leur terre natale, que Nadia perd son intransigeance vis-à-vis d'eux et arrive à les percevoir non seulement comme coupables mais aussi comme victimes. Elle jugera son comportement envers ses parents disproportionné à la faute qu'ils ont commise en ne sachant pas lui offrir la vie qu'elle convoitait. Cette prise de conscience se traduit par l'emploi des expressions suivantes: « *ma haine injustifiée* », « *un secret honteux* », « *des crimes que j'ai commis* »⁵⁹.

La rencontre avec ses parents montre à Nadia qu'elle s'est prise à son propre piège:

Et alors que j'ai passé trente-cinq années de ma vie à lutter pour que les membres de ma familles, si par extraordinaire je les croisais en ville, soient incapables de se remettre mon visage et mon allure, (...),

⁵⁷ Ibid., p. 277.

⁵⁸ Nicolas, A.: «Le coeur dans le labyrinthe», *L'Humanité*, 1er février 2007. <http://www.humanite.fr/2007-02-01_Cultures_Le-coeur-dans-le-labyrinthe> [2009-03-11]

⁵⁹ NDiaye, M.: *Mon coeur à l'étroit*, op.cit., p. 341-342.

*alors que j'ai combattu en moi toute trace visible de mon éducation afin qu'elle ne s'imprime ni sur mes traits ni dans ma façon de parler ou de me tenir, et que la preuve la plus glorieuse du succès de ces efforts (...) aurait été précisément que, rencontrant cette vieille femme, je ne rappelle rien à son souvenir maternel, me voilà obscurément déçue, presque choquée.*⁶⁰

Nadia a tellement changé pendant sa longue absence que sa mère ne la reconnaît pas. Ce qui lui ferait plaisir au temps de sa vie heureuse avec Ange, maintenant la blesse. La déception de Nadia face à la confusion de sa mère parachève la métamorphose de l'héroïne d'une fille qui coupe net le lien avec ses parents en une fille qui regrette sa disparition.

Il faut néanmoins dire que le changement physique de la protagoniste n'est pas tellement dû aux efforts qu'elle mentionne ci-dessus mais à l'être « *diabolique* »⁶¹ qui habite son ventre. Si on punit Ange en lui creusant un trou dans le flanc, le châtiment de Nadia prend la forme d'une grossesse mystérieuse qui la fait engraisser énormément. L'héroïne cesse donc de maîtriser sa transformation physique qui au lieu de lui servir, la met au supplice.

Toutefois, bien que les parents ne reconnaissent pas d'abord leur fille, ils sont ravis de la retrouver et lui proposent de partager leur maison. Le retour dans le foyer familial représente pour Nadia une sorte de délivrance puisqu'elle se débarrasse de l'intrus qui poussait dans ses entrailles pour la punir de tous ses vices et tous les mauvais coups qu'elle a faits aux autres. Cet événement trouve son reflet dans la chanson que chantonne la mère de Nadia. Il s'agit d'une seule strophe pleine d'optimisme qui place le retour de Nadia dans la maison de ses parents sous le signe du tournant heureux.

*La misère est sortie, sortie de moi,
Et je peux danser maintenant,
La misère, elle s'est sauvée à toutes jambes,
Je peux danser!*⁶²

Cette situation semble contredire les conclusions de Dominique Rabaté selon lesquelles les personnages des romans de Marie NDiaye quittent leur milieu natal « *sans retour possible* ». ⁶³

⁶⁰ Ibid., p. 366.

⁶¹ Ibid., p. 315.

⁶² Ibid., p. 372.

⁶³ Voir la citation de Dominique Rabaté à la page 41

Pour pouvoir traiter la question de la possibilité ou l'impossibilité du retour, il faut d'abord faire la différence entre une réintégration physique dans le milieu familial et une réintégration psychique qui présume l'acceptation des valeurs et du mode de vie propres à ce milieu. Nadia, elle, accepte de s'installer dans la maison de ses parents mais elle n'est pas encore prête à assimiler les coutumes de ces derniers comme l'illustre son dédain pour le loisir favori de ses parents – la télévision. La question de la possibilité de réintégration psychique reste donc ouverte.

Le tournant heureux annoncé par la chansonnette citée ci-dessus et par l'apaisement final du cœur de l'héroïne (« *mon vieux cœur affable et doux, mon vieux cœur apaisé* »)⁶⁴ sera mis en question dans l'excipit du roman. Celui-ci fait réapparaître Ange, guéri et radiant à côté de sa nouvelle compagne Corinna Daoui – ancienne prostituée et amie d'enfance de l'héroïne – sur une plage de Corse où il rencontre fortuitement Nadia. Pour expliquer à celle-ci sa guérison miraculeuse il dit: « *Corinna, elle, n'a jamais eu honte de rien (...)* »⁶⁵. Ange qualifie donc implicitement la honte que ressent Nadia pour être née et élevée aux Aubiers de cause principale du mal qu'il a dû affronter. Cette rencontre relève donc l'absurdité tragique de l'existence de la protagoniste comme le montre une autre chanson de sa mère, ressemblant plutôt à une lamentation, qui clôt le livre:

*Maman, que de problèmes,
Certains connaissent des choses,
Je ne connais rien,
Que de problèmes, maman!*⁶⁶

L'héroïne se retrouve à la fin du roman dépourvue de tout à ce qu'elle tenait: on lui refuse un poste d'enseignant à l'école locale et son mari l'abandonne. Elle perd sa profession et l'amour d'Ange pour la même raison qui lui a permis de les acquérir: la honte de son origine. Les trente-cinq ans que Nadia a passé à se construire une vie heureuse et aisée semblent donc n'avoir jamais eu lieu, on retrouve la protagoniste à nouveau auprès de ses parents qu'elle avait rejetés. Saura-t-elle profiter de ce retour à zéro pour accepter d'être la fille de ses parents et commencer une

⁶⁴ NDiaye, M.: *Mon cœur à l'étroit.*, op.cit., p. 372.

⁶⁵ Ibid., p. 377.

⁶⁶ Ibid., p. 378.

nouvelle vie exempte de rancune ou restera-t-elle enfermée à jamais dans le cercle vicieux de la honte? Marie NDiaye nous laisse en doute.

3.2.4 Conclusion partielle

La relation entre l'héroïne et ses parents se construit, dans les trois romans en question, autour du même paradoxe selon lequel certains parents, après avoir donné à leur enfant le plus précieux des dons – la vie, contribuent, inconsciemment ou non, à l'échec existentiel de ce dernier, en mettant sur ses épaules un fardeau accablant auquel il ne sait pas faire face. La charge filiale peut avoir des formes diverses: le pouvoir magique que Lucie hérite de sa mère, l'abandon innatendu de la part des deux parents succédant à l'enfance passée dans une intimité factice tel que l'a vécu Rosie Carpe ou le milieu social humble et inculte d'où provient Nadia. Quelle que soit sa nature, cette empreinte parentale joue, dans la vie des protagonistes, le rôle de fil conducteur qui entraîne leur existence vers le malheur, en corrompant leur vie familiale et professionnelle. Dans *La Sorcière*, la protagoniste perd à cause du don surnaturel hérité sa famille qui constitue le sens unique de sa vie et se retrouve en prison. Dans *Rosie Carpe* l'éducation quelconque que donnent les parents Carpe à Rosie avant de l'expulser subitement du foyer familial prédestine cette dernière à l'échec universitaire et, par conséquent, à l'abandon parental. Celui-ci précipite l'héroïne dans une situation délicate de mère célibataire désemparée et abusée par ses proches qui finira par diriger son désespoir enragé contre son fils innocent. La honte d'être née dans la banlieue pauvre amène l'héroïne du roman *Mon cœur à l'étroit* à brûler les ponts et à s'aménager une vie qui ferait oublier son origine détestée. Néanmoins sa carrière et son second mariage construits sur la terre fertile mais peu solide de la haine s'écroulent un jour et il ne reste à Nadia qu'à assumer son identité telle quelle ainsi que les dommages causés par sa tentative de fuir l'infuyable. On en déduit que le rôle de fille joue, dans les romans de Marie NDiaye, un rôle ambigu d'un élément à la fois constitutif et destructeur de l'existence féminine.

3.3 Rôle de mère

Les raisons qui amènent les femmes à devenir mère sont multiples. La maternité peut résulter aussi bien d'un grand amour que d'un besoin de donner un sens à sa vie, d'un désir d'assurer la continuité à son clan, d'une conviction qu'il est impossible d'être femme sans être mère ou même d'un manque d'audace d'interrompre une grossesse non désirée. Quoi qu'il en soit, en mettant son enfant au monde, la femme s'engage à l'aimer, protéger et encourager toute sa vie durant. Outre de fournir à l'enfant l'assurance affective et matérielle, elle doit être capable de l'élever et de lui servir d'exemple afin de le rendre fier de son identité. Le rôle de mère implique, donc, de grandes responsabilités qui sont difficiles à maîtriser même pour une femme à qui les parents ont cédé des pratiques parentales dignes d'être suivies, sans parler de celles, marquées d'un traumatisme d'enfance, qui ne disposent que d'un modèle parental à éviter. La relation mère-enfant, susceptible d'être très intime et heureuse si la femme réussit à remplir avec succès son devoir maternel, peut, dans le cas inverse, engendrer des comportements méprisables, tels que l'abandon ou la maltraitance. Ces actes, qu'ils soient exécutés par la mère sur l'enfant ou inversement, sont jugés particulièrement cruels parce qu'ils violent le lien de sang, considéré généralement comme une garantie d'amour et d'insolubilité. On peut se poser alors des questions suivantes: Comment Lucie, Rosie et Nadia s'acquittent-elles du rôle maternel? Le réussissent-elles?

3.3.1 Lucie – mère poule

3.3.1.1 Mère à plein temps devenue inutile

Le roman *La Sorcière* s'ouvre sur une scène où Lucie s'adonne avec ses deux filles de douze ans à l'entraînement de la mystérieuse puissance ancestrale de divination. Il s'agit d'un moment marquant dans la vie de l'héroïne puisqu'en initiant Maud et Lise au pouvoir magique elle assure la perpétuation de la tradition familiale à laquelle elle attache beaucoup de valeur. Mais les jumelles adolescentes s'avèrent insensibles à la solennité de ces séances d'initiation. L'atmosphère intime des tête-à-tête entre Lucie et ses filles (ils se font à huis-clos, à l'insu du père des jumelles) sert donc à accentuer les différences frappantes entre le caractère de la protagoniste et celui de ses jumelles. Les premières pages du récit débordent d'épithètes qui

saisissent le caractère de Maud et Lise: « *peu dociles, fulminantes, impulsives* »; « *pratiques, sereines, volontaires, intensément décontractées, avides et, envers l'existence, revendicatrices en toute innocence, (...) rarement gênées* »; « *sceptiques* », « *si féroces, si déterminées, si asexuées* »; « *coriaces et directes* »⁶⁷. Tous ces adjectifs présentent les filles de Lucie comme deux êtres forts, sûr-d'eux, prêts à obtenir tout ce qu'ils veulent. Lucie qui apparaît dans l'incipit non seulement dans son rôle de mère mais aussi en tant que maîtresse de ses deux filles et devrait donc avoir une double autorité, se présente au contraire comme un être faible, incapable de s'imposer face à ses enfants. L'héroïne se sait profondément différente de ses filles: elle respecte la tradition, est très émotionnelle et souvent gênée tandis que les jumelles se moquent de la tradition, considérant le mystérieux pouvoir ancestral comme des « *conneries* »⁶⁸, méprisent l'émotivité et manquent de pudeur. Mais au lieu d'utiliser son autorité parentale pour faire valoir les modes de comportement qu'elle trouve importants ou pour défendre ses émotions, Lucie adopte l'optique de ses filles et juge son caractère inadéquat. Cela se traduit par les sentiments de honte et les tentatives de dissimulation: « *je m'enthousiasmais bruyamment pour masquer mon émotion* »⁶⁹, « *gênée de me révéler quelque peu sentimentale devant elles si coriaces et directes* »⁷⁰.

Cette submissivité maladroite reflète la perplexité de la protagoniste face à l'individualisme poussé de ses filles qui se manifeste par l'absolue indépendance affective de ces dernières vis-à-vis de leurs parents. On sait que la vie de Lucie, qui ne travaille pas et n'a ni d'amis ni de loisirs, repose sur trois piliers: ses parents, ses enfants et son mari. Si le premier s'écroule à la suite du divorce tardif des parents de l'héroïne, le deuxième se voit ébranlé par l'émancipation précoce de ses filles. Maud et Lise ont acquis toutes les connaissances nécessaires concernant le monde en regardant la télévision. Celle-ci a donc rempli la mission éducatrice à la place des parents en offrant aux jumelles un cours rapide de vie qui les a dotées des expériences vitales inappropriées à l'âge de treize ans. Outre que les émissions télévisées ont substitué à Lucie dans son rôle éducateur, elles ont rendu superflu son instinct protecteur indissociable de l'amour maternel. Cela se voit notamment au moment où Lucie annonce à ses filles le départ de leur père. La réaction de Maud et Lise qui ne se trouvent point touchées par cette information montre bien à

⁶⁷ NDiaye, M.: *La Sorcière*., op.cit., p. 9-14.

⁶⁸ Ibid., p. 12.

⁶⁹ Ibid., p. 12

⁷⁰ Ibid., p. 14

quel point elles sont chevronnées dans les affaires de couple bien que, vu leur âge, elle n'aient jamais expérimenté, elles-même, une relation amoureuse:

Je retrouvai Maud et Lise à la cuisine, devant la télévision:

- *Votre père est parti à Poitiers, dis-je.*

(...)

- *Il va peut-être rester assez longtemps là-bas.*
- *Tiens, dirent-elles calmement.*
- *Il s'est fait la malle, c'est ça? demanda Lise avec patience.*
- *Oh, je ne sais pas, je ne sais rien encore.*
- *Si tu ne sais rien, c'est qu'il a pris le large. Ça se passe toujours comme ça, conclut Maud.⁷¹*

L'indifférence des jumelles face au départ de leur père ne fait que confirmer à la protagoniste ce dont elle se doute déjà: Maud et Lise n'ont plus besoin de Pierrot ni d'elle et les excluent de tous leurs projets d'avenir.⁷² Malgré le réalisme flegmatique de ses filles Lucie ressent le besoin de les consoler:

- *Tout ira bien, dis-je encore, fort inutilement à mes filles captivées.*

Mais ne devait-on pas consoler ses enfants du départ de leur père, les rassurer et les chérir davantage encore?⁷³

Quoiqu'elle sache son instinct protecteur superflu, l'héroïne n'est pas capable d'y renoncer, dominée par la même force d'inertie⁷⁴ qui l'avait entraînée à vouloir réconcilier à tout prix ses parents séparés. Cette force la pousse à résister aux changements qui se produisent tout autour d'elle et tendent vers l'éclatement de la famille. Lucie reste donc fidèle aux principes de cohésion familiale comme le prouve la question qu'elle se pose dans l'extrait ci-dessus. Elle s'y montre désireuse de combler ses filles de soins maternels mais en rappelant ce devoir fondamental de chaque mère qui consiste à aimer et à protéger ses enfants elle semble évoquer une règle archaïque dont elle est seule à comprendre l'évidence.

⁷¹ Ibid., p. 52-53

⁷² « (...) leur vitalité opiniâtre, avare, tendue vers des promesses et des espoirs qui allaient bien au-delà de nous deux, leurs parents (...) » Ibid., p. 16

⁷³ Ibid., p. 53-54.

⁷⁴ Lepape, P.: «Éloge du charme.», *Le Monde*, 6 septembre 1996.

Lucie est donc une mère à plein temps qui doit affronter deux faits accablants. En premier lieu, elle observe que malgré les treize ans qu'elle a consacrés entièrement à ses enfants c'est la télévision qui a moulé leur caractère et leur vision du monde tout en semant dans l'esprit de Maud et Lise le mépris envers la vie insipide de leurs parents. En second lieu, elle constate que la maturité précoce des jumelles dûe à des heures passées devant la télévision rend inutile son rôle de mère aimante et protectrice.

3.3.1.2 Envol précoce des enfants

Ce contexte jette une lumière nouvelle sur la scène d'initiation de Maud et Lise aux pouvoirs magiques qui introduit le roman. En transmettant à ses filles cet héritage spirituel l'héroïne espère susciter chez elles l'orgueil d'appartenir au clan des sorcières et renforcer ainsi leur sens de l'unité familiale. Mais la faculté de divination dont dispose Lucie est trop médiocre pour ébahir Maud et Lise de sorte que l'initiation de ces dernières ne remplira nullement l'intention de leur mère. Elle se révélera même contreproductive car au lieu d'attacher les jumelles à la famille, elle leur fournira les moyens nécessaires pour gagner l'indépendance désirée:

*Je songeais qu'en initiant Maud et Lise je n'avais fait que précipiter le moment où elles se seraient détachées de moi.*⁷⁵

La puissance magique de Maud et Lise ne se réduit pas au simple art de divination mais comprend aussi la capacité de métamorphose dont les petites sorcières profitent fréquemment en se transformant en corneilles. Le motif d'oiseau permet à Marie NDiaye de jouer avec l'expression « prendre sa volée » qui veut dire au sens figuré: « s'affranchir de tutelle parentale ». Comme toute situation abstraite, l'écrivaine prend l'autonomisation de Maud et Lise au pied de la lettre, en faisant les filles de Lucie, désireuses de mener une vie indépendante loin du foyer familial, s'envoler (au sens propre du mot) en tant que corneilles.⁷⁶

⁷⁵ NDiaye, M.: *La Sorcière*, op.cit., p. 97.

⁷⁶ Le souci de concrétiser l'abstrait est présent aussi dans d'autres romans de Marie NDiaye. L'écrivaine l'explique de la manière suivante: « *J'ai énormément de mal avec l'abstraction. Ma seule manière de voir les choses abstraites, c'est de les incarner.* » Nicolas, A.: «Le cœur dans le labyrinthe.», *L'Humanité*, 1er février 2007
<http://www.humanite.fr/2007-02-01_Cultures_Le-coeur-dans-le-labyrinthe> [2009-03-11]

Peu après dans la matinée, je partis avec mes deux filles en direction de la gare de Poitiers. Maud et Lise marchait devant, de leur pas léger. Prise du désir soudain de les toucher l'une et l'autre, je les rattrapai, me glissai entre elles et voulus leur prendre la main. (...) Je tâtai, de chaque côté, le bas de leur manche, saisis quelque chose que je lâchai aussitôt. C'était une aile, le bout d'une aile d'oiseau sombre. Stupidement, je poussai un petit cri d'effroi. Comme si, alors, elles avaient attendu cet instant pour en finir, Maud et Lise m'écartèrent puis, poussant le sol de leur bottes, d'un même élan s'envolèrent. Je les vis s'élever lentement dans le ciel de Poitiers, monter bien au-dessus des toits les plus hauts, d'un vol un peu maigre et sec de rapace à l'affût. Un nuage les engloutit, mon regard les perdit pour toujours.⁷⁷

L'histoire de Lucie illustre, donc, le sort ingrat et douloureux d'une mère qui donne à ses enfants le meilleur de soi et observe ensuite, comme ils en profitent pour gagner de l'indépendance et quitter à jamais le foyer familial. L'héroïne est en proie, comme toute mère affectueuse, à des désirs contradictoires. D'une part, elle souhaite que ses filles développent le savoir qu'elle leur a transmis et deviennent sorcières plus habiles qu'elle. D'autre part, elle craint que le succès de Maud et Lise ne les lui fasse perdre. Pour visualiser le chaos émotionnel de l'héroïne, on juxtapose les extraits suivants:

(..) si elles croyaient suffisamment en leur don pour l'utiliser à d'autres fins que strictement pratiques, elles seraient peut-être, pensais-je avec espoir, les plus grandes sorcières de tous les temps.⁷⁸

Qui étais-je encore pour mes filles, certes tendres envers moi, mais déjà sorcières si accomplies qu'elles ne pouvaient certainement s'empêcher de ressentir, envers leur mère peu douée, une sorte d'indifférence condescendante?⁷⁹

On en déduit que la maternité, telle que l'incarne Lucie, converge impérieusement vers l'abandon. De la période où les enfants dépendent totalement de leur mère que Marie Ndiaye ne nous laisse entrevoir qu'à travers un souvenir fugitif de Lucie (« Pendant de nombreuses années, lorsqu'elles étaient petites, je ne pouvais jamais me déplacer qu'ainsi encadrée, pensais-je, Lise à droite, Maud à droite, et cette contrainte m'était parfois pesante »)⁸⁰ on passe à l'adolescence où les filles commencent à scruter leurs parents d'un oeil critique et se mettent à dédaigner leur style de vie.

⁷⁷ NDiaye, M.: *La Sorcière*, op.cit., p. 118-119.

⁷⁸ Ibid., p. 69

⁷⁹ Ibid., p. 97

⁸⁰ Ibid., p. 118

Lorsqu'elles obtiennent les moyens nécessaires pour pouvoir s'en aller, elles n'hésitent pas à abandonner définitivement leur mère. Le rôle maternel de l'héroïne se vide, alors, peu à peu jusqu'à devenir absolument inutile. Mais comme Lucie est mère à plein temps, le départ de ses filles prive de sens non seulement son rôle parental mais sa vie entière.

3.3.1.3 Pièges de la maternité

Le principe de cohésion familiale qui s'avère tout à fait inefficace, comme le montre le cas de Lucie, contraste nettement, dans le roman, avec la doctrine d'abandon fort fructueuse. On voit bien cette différence en comparant le sort de Lucie avec celui d'Isabelle, sa voisine. La première s'investit beaucoup dans ses filles mais son amour maternel n'est récompensé que du départ, aussi soudain que définitif, de Maud et Lise qui rendra l'héroïne malheureuse et délaissée. La deuxième, au contraire, se débarrasse avec sang-froid de son fils ce qui lui permet de s'aménager une vie aisée et heureuse. La différence entre Lucie et Isabelle repose sur trois attitudes complètement opposées envers la famille: Lucie cherche à reculer le plus possible le départ de ses filles du foyer familial tandis qu'Isabelle s'efforce de placer son fils dans un internat pour s'en défaire le plus vite possible; l'héroïne du roman n'aspire pas à une vie professionnelle, elle se contente de diriger le ménage tandis que sa voisine, étant aussi au chômage, rêve d'embrasser une carrière rentable et déteste son fils et son mari parce qu'ils l'empêchent de réaliser ses ambitions; Lucie regrette le lien intime qui existait entre elle et ses jumelles lorsqu'elles étaient plus petites et essaie de ranimer le passé tandis qu'Isabelle tente d'oublier le sien et se réjouit de sa nouvelle existence sans famille. Ces personnages féminins présentent donc deux exemples de mère bien distincts qui n'ont qu'une seule chose de commun: les deux sont à éviter. Marie Ndiaye dévoile, donc, dans *La Sorcière* deux pièges que peut impliquer la maternité. Premièrement, il s'agit du sentiment de victime qui pousse les mères mécontentes de leur sort à accuser leur enfant d'être la cause principale de leur échec comme il en est le cas chez Isabelle (« *un petit abruti qui me gâche la vie* »)⁸¹. Deuxièmement, c'est la fixation excessive au rôle maternel qui fait que le départ des enfants change la vie de la mère en désert comme cela survient dans le cas de Lucie (« *Revenue chez moi, au lotissement, je passai de longues semaines seule dans notre maison désertée (...)* »)⁸².

⁸¹ Ibid., p. 64

⁸² Ibid., p. 119

Les personnages de *La Sorcière* apparaissent comme des êtres programmés à reproduire aveuglément le schéma établi de la vie familiale qui consiste à former un couple, avoir des enfants et vivre tous ensemble sous le même toit sans vraiment être à la hauteur de la situation. Cette impression se voit renforcée par la stratégie narrative de Marie NDiaye qui passe sous silence la genèse du mariage de Lucie en nous introduisant directement au sein d'une famille qui est sur le point d'écarter. Le confinement qui peut-être au début d'une relation affectueuse un choix délibéré, mène ainsi souvent vers l'étouffement réciproque. La relation mère-enfant comporte, de ce point de vue, plus de risques que la relation femme-mari puisque le rôle maternel est une vocation à vie que l'on ne peut pas couper, à la différence du mariage, par un simple divorce. Lucie, en tant que mère poule, étouffe ses filles par l'excès d'amour maternel qui se traduit par le désir de les couvrir à jamais tandis qu'Isabelle, mère tyran, oppresse Steve en projetant sur lui ses propres ambitions exagérées qu'il est incapable de remplir.

3.3.2 Rosie Carpe – mère meurtrière

3.3.2.1 Conception maculée de honte

Comme on vient de voir, la protagoniste du roman *La Sorcière* affronte le départ définitif de ses filles et se voit, au jour le jour, privée de son rôle de mère. Dans *Rosie Carpe*, l'héroïne éponyme vit une situation inverse. Elle tombe inopinément enceinte et la naissance du fils qu'elle ne pensait point engendrer la contraint d'accepter le rôle maternel. On impose, donc, à Rosie ce dont on prive Lucie.

Rosie considère sa grossesse comme « *un événement (...) incroyable et gênant* »⁸³. Ces deux épithètes attestent non seulement qu'il s'agit d'un imprévu mais se rapportent aussi aux circonstances abjectes de la conception de l'enfant. La protagoniste conçoit son avec Max, sous-gérant de l'hôtel où elle travaille après avoir échoué les études universitaires, lors d'un rapport sexuel qu'une ancienne employée de l'hôtel filme pour utiliser la vidéo à des fins commerciales. Rosie assiste à cette entreprise à contre-cœur, considérant humiliante la présence de la femme à la caméra, mais elle ne trouve pas les moyens de protester. L'enfant procréé dans de telles circonstances accumule en soi, aux yeux de Rosie, tout l'opprobre qu'elle a subi pendant sa vie. Il s'agit de la honte que les parents Carpe et Lazare ont infligée à Rosie en l'abandonnant avec

⁸³ NDiaye, M.: *Rosie Carpe*, op.cit., p. 83.

sang-froid et en manifestant l'indifférence absolue vis-à-vis son devenir, et de l'ignominie dont l'a accablée Max, en lui faisant subir une épreuve aussi mortifiante. Ajoutons qu'il existe un rapport direct entre ces deux situations: le comportement froid et égoïste des parents Carpe et de Lazare plonge Rosie dans une telle pénurie affective qu'elle se laisse facilement séduire par l'attention que Max lui manifeste.

C'était la première fois (...) qu'elle regardait le visage d'un inconnu en constatant qu'il prenait plaisir à sa présence, elle, Rosie Carpe (...). Même son frère Lazare ne lui avait jamais manifesté qu'il était heureux de l'avoir auprès de lui et les parents Carpe s'en allaient toujours aussitôt qu'ils le pouvaient, l'abandonnant, (...), à une solitude dont ils n'avaient pas la moindre idée.⁸⁴

Le contact charnel avec Max permet à Rosie de retrouver le sentiment d'exister et de raffermir son identité fort ébranlée par l'abandon vécu.

Elle était loin, maintenant, de manquer se dissoudre dans l'effacement permanent. Elle savait que Rosie Carpe était aimable et désirable.⁸⁵

Mais le rôle de maîtresse qui aide, d'abord, la protagoniste à s'affranchir du néant, l'y fait vite retomber avec l'apparition de la dame à la caméra. Cette femme, qui ressemble physiquement à Mme Carpe mais se comporte affectueusement avec l'héroïne, comme Mme Carpe ne l'aurait jamais fait, fait ressurgir dans l'esprit de Rosie la honte d'avoir été rejetée par sa propre mère. Ce rappel soudain du passé douloureux déconcerte la protagoniste à tel point qu'elle se plie au tournage humiliant. Après un court moment de répit, la honte envahit, donc, à nouveau Rosie, pour s'ancrer définitivement dans sa vie sous forme de l'enfant conçu sous l'oeil intrus de la caméra. Celui-ci n'est, donc, point un fruit béni qui résulte de l'amour, mais un fruit de la honte, maudit avant même de naître.

Mais Rosie sentait à présent l'ignominie envahir son corps. Elle la sentait physiquement, monter le long de ses jambes, envelopper ses cuisses, atteindre le creux de son ventre et envelopper ce qui⁸⁶ s'y était niché, le flétrir pour toujours.⁸⁷

⁸⁴ Ibid., p. 67

⁸⁵ Ibid., p. 72

Marie Ndiaye profite dans ce paragraphe de l'ambiguïté du verbe « flétrir » pour se servir simultanément de plusieurs de ses acceptions. Elle emploie le verbe dans son sens littéraire de « stigmatiser, maudire » mais aussi dans sa signification plus courante de « ôter la fraîcheur », en créant un lien logique entre ces deux acceptions. La malédiction de l'enfant s'accompagnera ainsi de symptômes physiques tels que la laideur, la vieillesse précoce et la pâleur et de signes psychiques comme le manque de vivacité et l'angoisse permanente:

Elle serrait Titi contre sa poitrine et (...) elle se représentait leurs deux visages (...) dissemblables mais tous deux, le sien et celui de Titi, dramatiques et obscurs, tristes, navrés et apeurés, et la grosse figure blanche de Titi comme l'image durable de sa honte et de sa rancœur à elle (...). Elle était remplie d'embarras et cet embarras corrompait le visage de Titi (...), elle était pleine de gêne vis-à-vis de l'enfant et c'était cette gêne qui enlaidissait Titi et ainsi se rappelait toujours à elle.⁸⁸

On en déduit que l'homonymie du verbe « flétrir » permet à l'écrivaine d'éviter l'abstraction⁸⁹ et de rendre plus manifeste le sort tragique de Titi qui, en tant que « *palimpseste des émotions* »⁹⁰ de sa mère, concentre en sa petite personne innocente tout ce qui rend invivable l'existence de Rosie et dont elle jugera nécessaire de se débarrasser pour pouvoir se sortir de sa situation misérable. Titi est, donc, d'emblée « *condamné à figurer (...) le bouc émissaire qui devra payer pour les errements de la tribu Carpe* »⁹¹.

3.3.2.2 Partagée entre le devoir maternel et la tentation meurtrière

Bien que la protagoniste regrette sa grossesse et sache que son fils portera un stigmate lui rappelant à jamais les conditions humiliantes de sa conception, elle met l'enfant au monde et s'occupe correctement de lui: elle l'allaitte, le promène dans la poussette, lui change les couches.

⁸⁶ Rosie n'emploie jamais les mots tels que bébé, enfant ou petit pour nommer l'enfant qu'elle porte dans le ventre, mais utilise le pronom relatif sans antécédent « ce qui », réduisant ainsi son enfant à une chose ou à un intrus inhumain: « *ce qu'il y avait en elle* », « *ce qui s'était glissé en elle* », « *ce qui avait trouvé la force de s'installer dans son ventre froid* », « *ce qui n'aurait jamais dû y venir dans les circonstance où cela s'était fait.* » Ibid., p. 86-87

⁸⁷ Ibid., p. 85.

⁸⁸ Ibid., p. 142.

⁸⁹ Voir la note n°76

⁹⁰ Marin La Meslée, V.: « Rosie Carpe. », *Magazine littéraire*, n°404, décembre 2001. < <http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=5337> > [2009-03-11]

⁹¹ Bonnet, V.: « Où situer Marie NDiaye ? », *Africultures*, 19 juillet 2002.

Rosie devient, donc, une mère responsable, consciente des obligations maternelles. Néanmoins, ce nouveau rôle de l'héroïne est bientôt bouleversé par son frère Lazare dont les irruptions brusques et brèves dans la vie de Rosie diminuent considérablement la capacité de celle-ci à veiller sur Titi. La protagoniste perd, sous l'effet de l'apparition inattendue de son frère, qui la comblera de faux espoirs et rendra ainsi plus pesant son nouveau départ, le sens du devoir maternel qui cède la place à la négligence de soins menaçant la vie de l'enfant. Marie NDiaye fait remarquer ainsi que la famille et les traumatismes qu'elle provoque ne lâchent jamais prise, ressemblant à une toile d'araignée dont il est impossible de se libérer. La condition de fille et de soeur rejetée, source de honte et de souffrance éternelles pour Rosie, l'empêche, donc, non seulement de mettre au monde un enfant beau et gai comme les autres mais aussi d'être une bonne mère.

L'incapacité de s'occuper de son enfant dûe, dans un premier temps, à l'arrêt de la lactation (« - *D'un seul coup je n'avais plus de lait. Elle frôlait d'un doigt ses deux seins à travers le tissu et, suffoquant, pensait à son frère Lazare* »)⁹² et, dans un deuxième temps, à la consommation excessive d'alcool⁹³, les deux événements étant des conséquences directes des visites de Lazare, emmène la protagoniste à considérer les soins maternels, non plus comme un impératif naturel et indéniable, mais comme un fardeau écrasant (« *C'est un tel fardeau que de devoir faire ce que je dois faire! Si on pouvait m'en délivrer ne serait-ce qu'une journée!* »)⁹⁴. On en déduit que la coupure soudaine de la lactation, qui pousse l'héroïne à mettre pour la première fois Titi en danger mortel, entame le passage de l'instinct maternel à l'instinct meurtrier. Mais pour l'instant, la pulsion de meurtre libérateur ne vise Titi qu'au niveau inconscient. La protagoniste rêve ainsi de se délivrer du fardeau maternel, en se suicidant et non pas en tuant son enfant:

Elle entendait Titi pleurnicher. Max et sa femme montaient en silence, et, à la façon dont ils enduraient muettement les couinements de Titi, Rosie comprenait qu'ils avaient dû passer déjà beaucoup de temps à tenter de l'apaiser dans la journée, qu'ils en étaient fatigués et simplement désireux maintenant de

⁹² NDiaye, M.: *Rosie Carpe.*, op.cit., p. 123.

⁹³ « *Lazare était parti, ses parents étaient partis. (...) Aussi, dès qu'elle avait regagné l'appartement, nourri puis couché Titi, elle se mettait au lit, dos au mur, et descendait méthodiquement les douze bières, l'une après l'autre (...) Il arrivait que, depuis la chambre voisine, l'enfant l'appelât. Elle l'entendait mais ne bougeait pas car elle l'entendait de très loin et se savait incapable de franchir assez vite l'immensité cotonneuse qui la séparait de la voix de Titi (...)* » Ibid., p. 149.

⁹⁴ Ibid., p. 119.

remettre à Rosie ce petit paquet de pleurs décourageants, usants et ingrats. Elle redoutait l'instant où Max allait sonner. Elle savait qu'il allait le faire quelques secondes plus tard (...). Elle en était épouvantée. Elle songeait rapidement qu'elle aurait aimé avoir, là, une lame de rasoir pour s'ouvrir la gorge, tout de suite, là derrière la porte juste avant qu'il ne sonne, et qu'ayant fini par entrer ils la trouvent ainsi, échouée à terre et noyée de sang mais pouvant entendre lointainement les pleurs infinis de Titi qui dans le même temps lui feraient honte et la débarrasseraient de sa honte. Elle reculait doucement, se disant: « Je vais chercher ce qu'il faut. »⁹⁵

L'avant-dernière phrase de cet extrait dans laquelle Rosie se figure son propre suicide indique que l'héroïne est partagée entre deux attitudes opposées. D'une part, elle se sent obligée de remplir son devoir maternel et c'est pour cela qu'elle dit que « *les pleurs infinis de Titi (...) lui feraient honte* » au moment de se suicider, d'autre part, elle prend la maternité pour un châtiment injuste dont elle a le droit de se libérer, c'est pourquoi « *les pleurs infinis de Titi la débarrasseraient de sa honte* », c'est-à-dire justifieraient sa décision de l'abandonner. La phrase finale laisse entendre qu'à cette étape de la vie de l'héroïne, c'est encore le devoir maternel qui triomphe de la tentation de commettre un infanticide.

L'instinct meurtrier de Rosie qui, pour l'instant, épargne Titi, trouvera une autre victime – l'enfant que la protagoniste a conçu, en état d'ivresse, avec son voisin, et dont elle se débarrasse sans l'ombre d'une hésitation, en se faisant avorter. Cette interruption volontaire de grossesse qui provoque chez la protagoniste « *l'impression de contrôler enfin son existence* » et « *la satisfaction d'avoir su prendre une bonne décision, d'avoir su mener les démarches nécessaires* »⁹⁶ présente, donc, le rejet de la maternité comme un moyen susceptible de redonner à la vie de Rosie de la stabilité.

3.3.2.3 Enfant – objet du sacrifice

À Paris, l'héroïne supporte mal l'existence de Titi et cherche à s'en défaire puisque son fils lui ressemble trop (« *leurs deux visages (...), le sien et celui de Titi, dramatiques et obscurs, tristes, navrés et apeurés* »)⁹⁷. En Guadeloupe elle souhaitera l'évincer de sa vie à cause de leur dissimilitude soudaine dûe à l'épanouissement époustouflant de Rosie (« *elle ne supportait plus que le garçon soit vivant chaque jour qui la voyait, elle, croître en assurance et en quiétude*

⁹⁵ Ibid., p. 126-127.

⁹⁶ Ibid., p. 159.

⁹⁷ Ibid., p. 142.

tandis que Titi croupissait dans son éternelle peur morose et avilissante, soulé d'angoisse depuis toujours »)⁹⁸. Rosie part en Guadeloupe afin d'y rejoindre son frère Lazare auprès de qui elle espère trouver un foyer familial accueillant. Cependant, ce voyage transatlantique dont le but principal consiste à unifier la famille prend la tournure inverse. Lorsque la protagoniste apprend que le Lazare content et riche qu'elle attendait en vain à l'aéroport n'existe que dans les lettres mensongères et que le vrai Lazare, devenu un contrebandier miteux, ne peut ni ne veut l'accueillir, elle vit une sorte de catharsis qui la libère de l'amour taché de honte qu'elle ressentait envers son frère. Cette libération s'accompagne d'une métamorphose physique – Rosie n'a plus cette mine angoissée qu'a héritée son fils, elle devient belle et c'est le vêtement rouge qui souligne sa beauté subite. Le rouge, la couleur du sang, symbolise le triomphe de la tentation meurtrière qui va de pair avec l'indépendance affective que la protagoniste vient d'acquérir (« *Je n'ai plus besoin de Lazare (...). Je ne l'attends plus. Je suis délivrée de l'amour que j'avais pour lui.* »)⁹⁹. Rosie cède, finalement, au destin incontournable auquel l'ont vouée ses propres parents ainsi que son frère et devient, à son tour, « *vampire* »¹⁰⁰.

*Rosie Carpe, patientait, elle, posée, ouverte, épanouie dans une splendeur rouge inopinée, et ainsi guettait-elle la mort tant souhaitée de son garçon, apaisée maintenant qu'elle la sentait proche, à présent qu'elle avait réussi à conduire l'enfant au plus près de sa fin.*¹⁰¹

La protagoniste refuse d'aider Titi qui est en train de mourir d'intoxication due à la consommation des fruits contaminés par l'urine des rats. Elle le laisse lentement expirer, exposé au soleil brûlant, comme on laisse écouler peu à peu le sang de la gorge tranchée de l'agneau sacrifié. Titi représente, donc, le sacrifice que Rosie apporte pour pouvoir commencer une meilleure vie. Mais elle ne compte pas vivre sans famille comme le fait Isabelle dans *La Sorcière*, elle veut construire sa nouvelle existence en se mariant et élevant l'enfant qu'elle porte dans le ventre. Rosie considère cette troisième grossesse comme une voie d'accès au bonheur mais il ne s'agira que d'un cul de sac puisque la famille n'est jamais, dans l'univers romanesque de Marie NDiaye, un milieu affectif mais « *une terrible structure à produire dettes et névroses,*

⁹⁸ Ibid., p. 215.

⁹⁹ Ibid., p. 218.

¹⁰⁰ Marie NDiaye définit le vampirisme de manière suivante: « Le vampire suce le sang et l'être qu'il a aspiré devient lui-même vampire. Contre son gré, ce qui le rend malheureux en principe. » Argand, C.: « Marie NDiaye: entretien. », *Lire*, avril 2001.

¹⁰¹ NDiaye, M.: *Rosie Carpe*, op.cit., p. 218.

*culpabilités et désirs de fuite ou de meurtre »*¹⁰². C'est pourquoi ce sera le sang perdu lors d'une fausse couche qui s'imprégnera dans les vêtements rouges de Rosie, et non pas le sang de son fils. Titi, sauvé par Lagrand, continuera la boucle infernale des relations familiales perverses en séquestrant sa mère.

3.3.3 Nadia – mère égoïste?

3.3.3.1 Lien de sang excluant l'amour

Lorsque Nadia décide de chercher l'asile auprès de son fils installé en Corse pour se dérober à l'hostilité générale qui l'opprime à Bordeaux, on aurait tendance à penser qu'il existe une relation intime et chaleureuse entre la protagoniste et son fils Ralph mais c'est le contraire. Ralph est partie pour la Corse, il y a quelques années, afin de fuir sa mère dont le comportement maternel a fait enraciner un profond ressentiment dans son cœur (« *Je ne peux encore extirper de mon cœur (...) cette épine de rancune à ton endroit qui s'y est logée il y a bien longtemps* »)¹⁰³. Celle-ci a trois sources principales. Premièrement, Ralph reproche à sa mère de lui préférer son métier et de consacrer plus d'attention à ses élèves qu'à lui-même. Le deuxième élément qui affecte gravement la relation entre l'héroïne et son fils, c'est la rupture familiale. Nadia divorce du père de Ralph pour se remarier avec Ange, enseignant dans la même école. La substitution d'Ange, instituteur et auteur des traités sur l'éducation né dans un quartier noble de Bordeaux, à son premier mari, électricien originaire du quartier des Aubiers, permet à la protagoniste d'atteindre une vie dédiée exclusivement à la culture et au savoir dont elle a toujours rêvé. L'amour filial de Ralph, déjà miné par l'attachement excessif de la mère à sa carrière et par le divorce, reçoit un coup fatal lorsque Nadia entame une complicité affectueuse avec Lanton, l'amant de son fils, en lui accordant plus d'attention et d'amour qu'elle n'a jamais donné à Ralph. Tous ces événements persuadent Ralph qu'il se situe en marge de l'intérêt de sa mère et l'amènent à considérer cette-dernière comme une égoïste impassible qui utilise et délaisse ses proches comme il lui convient et sans se préoccuper de leurs sentiments.

Néanmoins, l'égoïsme n'est qu'un masque dissimulant la vraie raison qui pousse Nadia à manquer d'attention et d'égards envers son fils, à savoir la honte de ses parents peu cultivés,

¹⁰² Rabaté, D.: *Marie NDiaye*. Paris : Textuel, 2008., p. 32.

¹⁰³ NDiaye, M.: *Mon cœur à l'étroit*, op.cit., p. 179.

soumis à leur destin miséreux qui implique le besoin astrident de nier ses racines en s'arrachant du milieu social inculte et en consacrant sa vie au savoir. C'est pourquoi la protagoniste opte pour son métier de pédagogue et pour le mariage avec Ange au détriment de son devoir maternel. Le rôle de mère ne l'aide point à dénouer le lien avec le clan pauvre et sans perspectives installé dans la banlieue de Bordeaux avec lequel elle partage, qu'elle le veuille ou non, les mêmes gènes, tout au contraire. En donnant la vie à son fils, Nadia accepte de transmettre le sang de ses ancêtres et de continuer la lignée familiale par quoi elle se rattache, sans le vouloir, à sa famille. Ralph devient donc, pour sa mère, le rappel vivant de l'origine détestée ce qui le condamne à être victime, outre le désintérêt, d'une aversion maternelle indomptable. Celle-ci pousse Nadia, d'abord, à rejeter violemment les câlins passionnés de son fils (« *colère éblouissante, enivrante, se nourrissant de sa propre énergie, (...) s'emparait de tout mon être (...) quand mon fils tardait autrefois à dégager ses petites jambes solidement nouées dans mon dos après qu'il s'était jeté dans mes bras* »)¹⁰⁴. Puis, lorsque Ralph, dissuadé par l'égoïsme brutale de sa mère, cesse de lui témoigner l'affection, l'aversion injuste amène la protagoniste à reprocher à son fils de manquer d'amour filial et à lui préférer Lanton chez qui elle apprécie justement ce qu'elle détestait chez Ralph – les manifestations sincères de tendresse (« *Voilà ce que j'ai tant aimé chez Lanton, l'amant de mon fils. Il n'avait pas honte de m'étreindre de longues minutes quand j'allais le voir dans son bureau du commissariat, jamais il n'a jugé utile de dissimuler qu'il avait la plus grande affection pour moi (...).* »)¹⁰⁵. Le jeune inspecteur de police, l'amant de Ralph, devient pour Nadia le substitut du fils comme l'indique le titre du treizième chapitre *Quel bonheur si je l'avais eu pour fils*¹⁰⁶. Lorsque l'héroïne constate dans ce chapitre: « *Lanton (...) était un garçon meilleur que mon fils à bien des égards* »¹⁰⁷, elle ne loue pas uniquement la beauté physique, la puissance et la tendresse de ce jeune homme mais se rapporte aussi à sa « pureté de sang », c'est-à-dire à l'inexistence de lien de parenté entre eux. Dans *Mon coeur à l'étroit*, Marie NDiaye pousse, donc, à outrance le leitmotiv de son oeuvre, à savoir l'idée que la parenté de sang n'est point une garantie d'amour, car dans le cas de Ralph, c'est le fait seul d'être le fils biologique de sa mère qui le prive de l'amour maternel.

¹⁰⁴ Ibid., p. 284.

¹⁰⁵ Ibid., p. 139.

¹⁰⁶ Ibid., p. 122.

¹⁰⁷ Ibid., p. 129.

3.3.3.2 Aversion maternelle incôntrolable

Ce qu'on vient de dire pourrait donner l'impression que Nadia ressemble beaucoup, dans son rôle de mère, à Isabelle, la voisine de la protagoniste du roman *La Sorcière*. Les deux femmes préfèrent la carrière à leur enfant envers lequel elles ressentent une aversion violente qui les conduit à le brutaliser. Néanmoins, il y a une différence considérable entre ces deux mères. Isabelle rejette entièrement et sans scrupules son devoir maternel, en maltraitant son fils en public et en le plaçant, plus tard, dans un internat. Elle oeuvre, donc, consciemment à se défaire de son enfant qu'elle n'aime pas et n'hésite pas à avouer ouvertement son acte. En ce qui concerne Nadia, elle dissimule anxieusement ses accès de violence maternelle de peur qu'ils ne tachent pas sa réputation d'enseignante vertueuse et quoiqu'elle manifeste la hargne et le désintérêt vis-à-vis de son fils, elle affirme l'aimer. Elle délègue la responsabilité de la mauvaise tournure qu'a prise sa relation envers Ralph à la transformation inexplicable de ce dernier en adulte rancunier qui n'a rien de commun avec le petit garçon affectueux qui se jetait dans ses bras. Les questions que la protagoniste se pose au sujet de son fils (« *Comment était-il possible d'inspirer une telle haine à son propre fils, son fils unique qui vous avait tant aimée, je ne pouvais le comprendre.* »¹⁰⁸; « *Comment mon petit garçon si doux et sensible et caressant s'était-il transformé en ce jeune homme que je n'aimais plus?* »¹⁰⁹) prouvent qu'elle n'a pas conscience du mal qu'elle cause à son fils comme si c'était une force maléfique, échappant à sa conscience, qui dirigeait ses actes et la faisait se comporter mal envers Ralph. Le récit fournit, donc, deux regards parallèles sur l'héroïne, l'un, plus superficiel, qui ne juge que l'apparence et l'autre, plus profond, qui dévoile les motifs internes. On peut ainsi considérer Nadia soit comme une mère égoïste qui accorde plus d'importance à son métier qu'à son enfant, rompt la famille afin de contracter un mariage plus avantageux du point de vue social et donne son amour maternel à celui qui la flatte plutôt qu'à son fils critique ce qui ne l'empêche pas cependant de chercher refuge auprès de ce dernier lorsqu'elle se retrouve en difficultés. Soit on peut la percevoir comme une mère accablée d'un traumatisme d'enfance qui lui interdit, sans qu'elle s'en rende compte, d'exercer convenablement le devoir maternel et endommage irréparablement la relation entre l'enfant et la mère. Ralph ne succombe pas au désir de prendre sa revanche comme il en est le cas chez Titi, fils de Rosie Carpe, il accueille Nadia, malgré la rancune aigue qu'il ressent à son égard, sur l'île de même

¹⁰⁸ Ibid., p. 299.

¹⁰⁹ Ibid., p. 305.

qu'il y a reçu, il y a un certain temps, ses grands-parents maternels. En se chargeant de ces vieux gens délaissés dont sa mère l'avait à dessein longtemps isolé, Ralph répare la méconduite de sa mère et, en outre, permet à cette dernière de retrouver la chaleur de l'amour parental et de se débarrasser ainsi, après des longues années passées à tenter de fuir l'infuyable, du fardeau de la haine filiale et de son rejeton, l'aversion maternelle.

Je sens (...) que la hargne ulcérée que j'éprouvais depuis longtemps à son sujet (de Ralph), depuis qu'il avait quitté Lanton ou peut-être même avant et depuis toujours (...), cette hargne ne m'habite plus.

Je voudrais poser une main sur sa cuisse et le lui dire, mais ce serait lui avouer ma colère passée, aussi, n'osant pas, je me tais, immobile près de lui dont la contrariété, la rancœur plombent le silence.¹¹⁰

Bien que la protagoniste s'avoue, à soi-même, avoir porté une aversion gratuite envers son fils, elle n'est pas prête à assumer la responsabilité de ses actes passés, en les avouant à Ralph. Malgré la disparition de cette hargne se substituant à l'amour maternel, la mère et le fils restent dans l'impasse affective, coincés par la lâcheté de l'un et la rancune de l'autre. Ajoutons que la relation dysfonctionnelle entre Ralph et sa mère n'est pas la seule conséquence amère de l'aversion maternelle qui frappe l'existence de Ralph. Après que Nadia accapare Lanton, Ralph quitte son amant bien qu'il l'aime toujours et forme couple avec Wilma. Cette femme mystérieuse, belle et inquiétante à la fois, permet à Ralph de rejeter les complexes du fils mal-aimé et de devenir un homme fier de soi-même prêt à affronter avec dignité sa mère. Néanmoins, il doit payer un prix considérable pour avoir acquis cet aplomb – céder sa fille Souhar à la charge des parents de Nadia. La tentative de régler ses affaires filiales influe, donc, de manière marquante sur la relation conjugale et parentale de Ralph.

3.3.4 Conclusion partielle

Lucie abandonnée à jamais par ses filles, Rosie réduite par son fils à une femme de ménage indigne de partager les repas avec le reste de la famille et Nadia faisant l'objet d'une rancune filiale incoercible, voilà trois mères échouées. Ce comportement des enfants, devenus adultes et indépendants, à l'égard de leur mère est motivé par leurs expériences négatives vécues dans l'enfance. Celles-ci ont, dans les trois romans, une origine similaire, à savoir le côté maléfique de

¹¹⁰ Ibid., p. 344-345.

l'hérédité. La parenté de sang, considérée, généralement, comme le lien le plus intime et inbrisable qui garantit à l'homme des privilèges tels que l'amour de ses parents, l'appartenance à une famille et le droit à l'héritage, revêt l'allure, dans *Rosie Carpe* et dans *Mon coeur à l'étroit*, d'un handicap qui défavorise l'enfant aux yeux de ses parents et, dans *La Sorcière*, d'un obstacle à l'harmonie et à l'union familiales. Le pouvoir magique héréditaire de Lucie oeuvre à l'éclatement de la relation materno-filiale, au lieu de la souder, car le mariage de Pierrot et de Lucie, corrodé par la sorcellerie de cette dernière, persuade Maud et Lise qu'il vaut mieux se ménager une liberté totale que de vivre accablée d'une famille. Et l'intention de la protagoniste de revaloriser le lien familial aux yeux de ses filles en les initiant à l'art sorcier n'aide les jumelles qu'à se détacher définitivement du fardeau superflu de la vie familiale. Dans *Rosie Carpe*, l'hérédité ne sert qu'à redoubler les sentiments d'angoisse, de honte et d'insignifiance qui hantent la protagoniste. C'est pourquoi cette dernière tramera la mort de son fils Titi dont la constitution corporelle et mentale lui rappelle incessamment sa propre misère. Dans *Mon coeur à l'étroit*, Ralph devient victime, à cause de ses gènes qui l'unissent aux ancêtres maudits par sa mère, d'une aversion maternelle irrationnelle et incontrôlable. La protagoniste néglige et brutalise, donc, son fils tout simplement parce qu'il est son fils et porte dans ses veines le même sang « indigne » qu'elle. Comme la maternité se fonde sur le principe d'hérédité astucieuse et insondable, elle peut facilement devenir une source de frustration (*La Sorcière*), un fardeau insecouable (*Rosie Carpe*) ou un bonheur raté (*Mon coeur à l'étroit*) mais elle sera toujours le reflet des expériences filiales de la mère.

3.4 Rôle d'épouse

Le mariage est, à la différence de la liaison parent-enfant, une union de deux personnes non réunies par le lien de sang qui se choisissent l'un l'autre et décident librement d'unir leurs vies. Si leur relation ne fonctionne pas, ils peuvent y mettre fin en demandant divorce. Vu les deux caractéristiques principales du mariage – la liberté de choisir son époux (épouse) et la dissolubilité de l'union – celui-ci occupe dans l'univers familial tissé sur le principe de parenté de sang, indissoluble et excluant le libre arbitre, une position ambiguë. D'une part, il est plus libre et ouvert mais, d'autre part, plus risqué et moins rassurant. L'union conjugale peut, donc, représenter une sortie de secours des relations familiales et notamment filiales tendues aussi bien qu'un élément perturbateur d'un univers familial harmonieux. Comme la fonction du mariage ne consiste pas uniquement à rendre officiel l'amour d'un couple de fiancés mais aussi à avoir des enfants, la dissolubilité du lien conjugal qui contraste avec l'impossibilité d'annuler le devoir parental, rend précaire outre la vie de couple la vie de famille en sens plus général. En s'appuyant sur ces faits on peut donc s'interroger: Quelle fonction le mariage remplit-il dans la vie des protagonistes? Dans quelle mesure le rôle d'épouse est-il lié aux rôles filial et maternel?

3.4.1 Lucie- épouse rejetée

3.4.1.1 Mariage, source de frustration

Le début du roman *La Sorcière* se joue sans Pierrot, époux de Lucie. Mais les réflexions de la protagoniste concernant son mari absent et l'inquiétude nerveuse qu'elle éprouve, à l'avance, devant le courroux muet avec lequel son époux affrontera la transformation de ses filles en sorcières suffisent à ce que le lecteur comprenne, avant même l'arrivée de Pierrot sur scène, que les parents de Maud et Lise sont en train de vivre une sérieuse crise conjugale.

*Seulement, la conjecture m'épuisait déjà, tandis que je quittais le sous-sol, remontais vers la cuisine, qu'un peu plus de répulsion et de rancoeur encore dans le bagage mal ficelé des sentiments de mon mari allait rendre oppressante l'atmosphère, plutôt disharmonieuse, de la maison.*¹¹¹

¹¹¹ NDiaye, M.: *La Sorcière*., op. cit., p. 16.

Pierrot ressent de la répulsion envers sa femme à cause de ses capacités magiques (« (...) *de répugnance et d'antipathie, qu'il montrait toujours à l'égard de mes pouvoirs* ») et la vie commune lui devient tellement insupportable qu'il admire M. Matin qui a eu le courage de quitter sa femme et son fils. Il ne tardera pas, d'ailleurs, à l'imiter, en abandonnant sans avertissement le foyer conjugal. Comme *La Sorcière* est un récit chronologique dénué d'analepses, on ne connaît ni la genèse ni l'évolution du mariage dont sont issues Maud et Lise. La relation conjugale entre Pierrot et Lucie n'est, donc, représentée dans le roman que dans son agonie finale qui précède la rupture définitive. L'absence de traces d'un passé plus heureux accentue l'absurdité de ce mariage entre une femme dotée de capacités magiques et un humain ordinaire haineux envers toute manifestation du pouvoir surnaturel. Le dégoût irrépensible de Pierrot envers la sorcellerie qui constitue la pierre angulaire de l'identité de sa femme suscite la question suivante: Savait-il que sa femme était sorcière avant de l'épouser ou ne l'a-t-il découvert qu'après le mariage? Le récit laisse la curiosité du lecteur inassouvie. Quoi qu'il en soit, le pouvoir surnaturel joue, dans le mariage de Lucie et Pierrot, le rôle d'élément perturbateur, d'abord latent ou toléré, qui finit, cependant, un jour par décomposer le couple en devenant ce qu'on appelle dans la langue juridique « différence inconciliable entre les époux » et ce qui constitue l'une des causes les plus fréquentes du divorce. Le pouvoir sorcier est une différence inconciliable par excellence car il s'agit d'une faculté innée faisant inséparablement partie de l'identité de la protagoniste. Celle-ci n'a, donc, aucune chance de vaincre l'aversion qu'elle inspire à son mari et se voit obligée de vivre dans une atmosphère tendue et hostile. La vie conjugale insatisfaisante de Lucie correspond, donc, entièrement à la constatation de Colette Sarrey-Strack:

*Le rôle d'épouse est synonyme de frustrations dans les romans de Marie NDiaye, il suppose le renoncement; la vie commune avec un homme, même après la séparation, entraîne nécessairement une perte.*¹¹²

3.4.1.2 Perte du rêve familial

On s'aperçoit qu'en parlant de son union conjugale Lucie dépeint amplement les sentiments négatifs de son mari sans se prononcer, cependant, sur ses propres émotions. Ce n'est qu'au moment où elle apprend que Pierrot a décidé de la quitter qu'elle exprime explicitement sa

¹¹² Sarrey-Strack, C.: *Fictions contemporaines au féminin : Marie Darrieussecq, Marie NDiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet*. Paris : L'Harmattan, 2002., p. 103.

frustration conjugale (« *Et je me sentais, ce premier soir, très détendue à l'idée de passer au moins quelques jours loin de mon mari, qui me soulait de récriminations plus ou moins exprimées.* »)¹¹³. Comme Lucie était contrainte à subir, pendant des années, le comportement haineux de son époux, elle ne ressent pas le départ de celui-ci comme une perte mais l'accepte avec soulagement. La perte dont parle Colette Sarrey-Strack se joue plus au niveau des idéaux familiaux que de la situation familiale réelle. Cela signifie que la fuite de Pierrot ne blesse guère les sentiments de Rosie mais affecte gravement son rêve de vivre au sein d'une famille harmonieuse, non seulement parce que Pierrot déserte son rôle conjugal et paternel mais aussi parce qu'il vole à sa femme une grande somme d'argent. Le compte vidé est, d'ailleurs, la seule raison qui amène la protagoniste à chercher à rejoindre son mari (« *Ne crois pas que je suis venue pour essayer de te ramener ou te tracasser. C'est juste pour l'argent, Pierrot, car mon père a des ennuis, des dettes énormes. Si tu pouvais me rendre cet argent, tout serait réglé, moi, je ne veux pas t'embêter.* »)¹¹⁴, puisqu'elle a besoin de rendre l'argent à son père accusé d'une fraude. Néanmoins, comme Pierrot a gaspillé toute la somme en payant les frais de sa nouvelle famille, Lucie profite de la situation afin de faire du chantage à son père et à l'obliger de passer un week-end réconciliateur avec son ex-femme, la mère de Lucie, qui se termine tragiquement. La mère transforme son ex-mari en escargot qui mourra écraser dans une boîte d'allumettes. En volant de l'argent à sa femme, Pierrot entraîne, donc, indirectement la mort de son beau-père par quoi il met un point final à l'espoir de Lucie de ranimer le mariage de ses parents. En faisant cela, il piétine le rêve familial de la protagoniste plus qu'en quittant le foyer familial car c'est à travers le mariage de ses parents, norme à suivre, que se construisent les idéaux familiaux de Lucie.

On en conclut que le départ de Pierrot quoique peu regretté par Lucie entraîne un dérèglement total de son existence en privant celle-ci de son pilier principal qu'est le rêve familial.

3.4.2 Rosie – épouse trop tardive

L'héroïne du roman *Rosie Carpe* ne se mariera qu'à la fin même du livre. Il s'agit d'un mariage tardif, non seulement du point de vue de la durée du récit mais aussi en ce qui concerne l'âge de la protagoniste car on la retrouve dans cette dernière partie du roman âgée de quarante-cinq ans

¹¹³ NDiaye, M.: *La Sorcière*, op. cit., p. 53.

¹¹⁴ Ibid., p. 127.

environ. Elle vit dans la maison de Titi qui ressemble parfaitement à celle que lui décrivait Lazare dans ses lettres et dans laquelle elle espérait trouver du bonheur familial. Cependant, ce n'est ni l'amour fraternel ni l'amour filial qu'elle y découvre mais une autre ration de honte et d'humiliation. Titi se venge sur sa mère meurtrière en la réduisant à une femme de ménage indigne d'être touchée et de s'attabler avec le reste de la famille. Ce n'est que Lagrand, venu par hasard chez Titi, qui met terme au supplice de Rosie en l'épousant. Le mariage entre Rosie et Lagrand prend, donc, la forme d'une mission salvatrice ou bien d'une mission compensatoire. Lagrand couvre la protagoniste de l'affection et lui offre une nouvelle existence dénuée de honte qu'elle est venue chercher en Guadeloupe, il y a dix-neuf ans. Il fournit ainsi à Rosie tout ce qu'elle s'attendait à recevoir de son frère. On attribue, d'ailleurs, à Lagrand cette vocation de suppléer, dans la vie de l'héroïne, à l'absence d'attention et d'amour familiaux dès le début même du roman où Lagrand vient chercher Rosie à l'aéroport, à la place de Lazare.

Outre cela, le mariage avec Lagrand permet à l'héroïne de réparer la faute qu'elle a commise à Paris en refusant le rendez-vous proposé par Calmette. Ce client d'hôtel où Rosie travaillait était le seul à lui manifester de l'affection pendant la longue période parisienne mais, paralysée par la peur et les préjugés, la protagoniste n'a pas saisi l'occasion, qui se présentait devant elle, de goûter au bonheur. C'était à cause de sa peau noire qu'elle n'a pas accepté l'invitation de ce jeune guadeloupéen.

Et toutefois, quoique balbutiant et sentant en elle le clair avertissement d'une peine à nulle autre semblable, quoique pouvant voir posé sur elle le regard intelligent et maître de soi du Noir (...), elle avait repoussé son invitation, voyant Max pourtant absent à ce moment-là, voyant sa figure rose, rusée, dédaigneuse et redoutant vaguement et lâchement l'expression que pourrait prendre (...) cette même figure surmontée de son odieuse blondeur si, par hasard, il l'avait aperçue en compagnie du Noir. (...) Sa peur était de nature abjecte, et cette bassesse-là, cette paresse de l'esprit, l'avaient fait se dérober à la possibilité d'un amour.¹¹⁵

La protagoniste regarde Calmette avec les yeux de Max et des Carpe et ne voit, donc, que sa peau noire, source de mépris et de honte. Les Carpe qui ont abandonné Rosie et Max qui ne cesse de l'abuser empêchent, alors, l'héroïne d'accepter l'amour que, eux-mêmes, ne savaient ni ne voulaient lui donner. Le jeune guadeloupéen reste, donc, ancré dans la mémoire de Rosie en

¹¹⁵ NDiaye, M.: *Rosie Carpe*, op. cit., p. 157-158.

tant que symbole du bonheur manqué. C'est pourquoi la protagoniste, prise de folie meurtrière vis-à-vis de son fils Titi, essaiera de s'aménager une nouvelle existence en faisant de Calmette le père de l'enfant qu'elle porte dans le ventre au moment de son arrivée en Guadeloupe. L'autre raison qui fait naître dans la tête de la protagoniste ce projet saugrenu, c'est le désir d'effacer l'humiliation profonde dans laquelle l'a plongée Max en épousant une autre femme, au lieu de se marier avec la mère de son enfant (« *Je me suis soûlée parce qu'il m'était insoutenable d'être là, avec Titi, au mariage de Max et de ne pas être à la place de cette femme, la mariée (...)* »)¹¹⁶. La protagoniste souffre de n'être pas devenue l'épouse de Max bien qu'elle méprise ou exècre même le père de son fils. Mais ce n'est pas par amour qu'elle voudrait se marier avec lui, sinon par respect d'une norme sociale selon laquelle l'homme devrait épouser la mère de son enfant. C'est justement la transgression incessante à cette norme sociale régissant les rapports familiaux qui est à l'origine de la détresse de l'héroïne. Elle est seule à vouloir s'y conformer, désireuse d'être aimée par ses parents et son frère ainsi que de former une famille complète comme cette norme le prescrit. Néanmoins, ce n'est pas Calmette avec qui Rosie recommencera sa vie en Guadeloupe, car une fausse-couche survenue en route vers sa maison l'empêche même de le tenter, mais Lagrand, lui aussi ayant la peau noire et désirant Rosie comme Calmette la désirait il y a vingt-cinq ans.

On en déduit que, d'une part, l'union conjugale avec Lagrand constitue une sorte de réparation du tort que causaient à Rosie toute sa vie durant ses proches puisqu'elle se trouve pour la première fois unie à quelqu'un qui l'aime, d'autre part, ce nouveau rôle d'épouse intervient trop tard dans la vie de l'héroïne pour qu'il puisse contrebalancer tous les dommages qu'elle a éprouvés en tant que fille, soeur et mère et qui ont irréversiblement marqué sa santé psychique.

3.4.3 Nadia – épouse pernicieuse

3.4.3.1 Mariage, sortie de secours du milieu natal

À la différence de la relation maternelle que la protagoniste du roman *Mon coeur à l'étroit* néglige au profit de son métier, la vie de couple constitue un élément prioritaire de son existence. Nadia considère le mariage non seulement comme une union de deux personnes qui s'aiment mais aussi comme un moyen utile pour s'arracher du milieu natal haï car l'adoption du nom de

¹¹⁶ Ibid., p. 165.

son mari, la création de son propre foyer et la possibilité de vivre selon ses propres règles et habitudes lui permettent de substituer, en partie, à l'identité héritée de ses parents une existence qu'elle a choisie elle-même. En s'unissant à un homme de son choix elle espère, donc, désunir le lien qui l'attache aux parents qu'elle n'a pas élus. C'est pourquoi la protagoniste parle de « *la grâce du mariage* »¹¹⁷. Le mariage que la jeune Nadia contracte avec son ami des Aubiers, qui est devenu son premier amour, la débarrasse du nom de famille détesté et la sort de la banlieue mais ne lui permet pas de pousser la rupture filiale envisagée jusqu'au bout. Le mari de Nadia ne partage pas la honte de sa femme d'être née dans un milieu pauvre et inculte et ne la rejoint, donc, pas dans ses efforts d'exorciser toute trace de leurs origines en brûlant les ponts, en consacrant sa vie au savoir et en imitant le mode de vie bourgeois. C'est pourquoi le besoin de nier ses racines, innasouvi dans cette union conjugale, entraîne l'héroïne à abandonner son époux à caractère « *provincial et prolétaire* »¹¹⁸, et à épouser Ange, « *un vrai Bordelais* »¹¹⁹ cultivé auprès duquel elle espère réaliser, enfin, son rêve d'ascension sociale et culturelle. La haine que ressent Nadia pour ses origines est tellement intense qu'elle éclipse complètement la question des sentiments amoureux comme nous le montre le souvenir suivant de Nadia:

Je me suis revue, dans ce même salon alors élégant et gai, éblouie (...) d'incompréhension fascinée devant la chance qui était la mienne d'avoir pour mari cet homme que j'aimais tant, pour fils ce gracieux petit garçon dont les yeux levés sur moi papillotaient d'inquiétude à la simple pensée que je pourrais quitter la pièce sans qu'il s'en aperçoive.

(...)

*Je ne m'en apercevais pas alors, me suis-je dit, mais l'ombre d'Ange obscurcissait déjà très légèrement cette pièce dans laquelle nous nous tenions sereins et gais tous les trois, elle était là, tapie dans un coin, modifiant notre avenir, car, certes, je m'en apercevais pas alors mais mon coeur battait en retrait des deux autres, imperceptiblement, plus savant, plus divers et plus sceptique.*¹²⁰

Dans la première partie de l'extrait, l'héroïne dit avoir vécu une relation fusionnelle avec son ex-mari et son fils. Ce souvenir plein de douce nostalgie présente, donc, le divorce qui met fin au premier mariage de Nadia comme absolument injustifié. Néanmoins, dans le passage

¹¹⁷ NDiaye, M.: *Mon coeur à l'étroit.*, op.cit., p. 232.

¹¹⁸ Ibid., p. 200.

¹¹⁹ Ibid., p. 222.

¹²⁰ Ibid., p. 207-209.

suivant qui place la rupture familiale sous le signe d'une fatalité néfaste (« *l'ombre d'Ange obscurcissait* », « *mon coeur (...) plus sceptique* ») celle-ci apparaît comme inévitable. Nadia semble telle une marionette dominée par les fantasmes qui, en tirant les cordes, l'entraînent vers le divorce. On en déduit que l'héroïne est en même temps initiateur et victime de la rupture conjugale.

3.4.3.2 Mise en danger des deux maris

Outre de priver soi-même d'un mariage harmonieux, en divorçant de son premier mari et en se remariant avec Ange, Nadia cause la ruine des deux hommes.

Comme le mari de Nadia croit vivre un mariage idyllique et est à cent lieues de se douter que l'obsession de sa femme de faire oublier ses origines puisse se tourner un jour contre lui, le divorce le prend complètement au dépourvu et le bouleverse à tel point qu'il ne s'en remettra plus. Le choc du divorce est encore aggravé par la convivialité maligne de Nadia et d'Ange avec laquelle ils ouvrent à l'ex-mari leur maison afin de piétiner encore plus son « *âme simple, franche* »¹²¹.

*« Me reprenait le remords sourd qui à l'époque avait entaché ma nouvelle vie amoureuse, la vague conscience qu'Ange et moi avions, en quelque sorte, souillé mon ex-mari, sans le souhaiter – ou si? Il m'avait alors semblé confusément qu'en trompant et blessant mon ex-mari, puis en voulant l'attirer chez nous, dans notre appartement discrètement luxueux, nous avions profané non sans plaisir quelque chose qui nous dépassait, nous agaçait. »*¹²²

Ce qui dépasse et agace Ange et Nadia, c'est la capacité de l'ex-mari d'accepter avec gratitude et modestie ce que la vie lui offre, que ce soit son origine humble, sa profession d'électricien, le mariage avec Nadia ou la naissance de son fils, et d'en tirer un grand bonheur pur d'ambitions irréalisables et d'âpre ressentiment. Cette simplicité heureuse irrite le couple d'enseignants parce qu'ils considèrent l'existence de l'homme qui se contente de sa condition ordinaire sans tenter de s'élever intellectuellement comme vaine, tragique et digne de mépris mais ils observent en même temps que l'ex-mari de Nadia jouissait, avant le divorce, d'un optimisme vital et d'un calme d'esprit qui se traduisaient par une gentillesse sans bornes. Bien

¹²¹ Ibid., p. 201.

¹²² Ibid., p. 212-213.

qu'Ange et Nadia croient vivre un bonheur suprême basé sur leur ressemblance absolue en termes du métier et de la passion du savoir (« (...) *je me suis remariée à l'être qui me ressemble au plus haut point. Je suis heureuse, heureuse, heureuse.* »)¹²³ il sont séparés, en réalité, par la différence d'origine¹²⁴ qui les empêche de savourer tranquillement et pleinement le bonheur conjugal. Pour masquer cette différence, honteuse aux yeux de Nadia, elle entraîne son mari à vivre dans une complicité hautaine de deux intellectuels méprisant toute personne moins spirituelle et moins cultivée qu'eux-mêmes. Et c'est ce mépris déguisé en hospitalité qui châtiara et corrompera définitivement la gentillesse et le bonheur innocent de l'ex-mari, inaccessibles pour la protagoniste à cause de sa haine filiale. Le père de Ralph deviendra, donc, après le divorce, un homme amer et malheureux, incapable de continuer à exercer son métier ni d'accepter l'homosexualité de son fils (« *nous avons fait de mon ex-mari un être acerbe et malfaisant* »)¹²⁵.

Outre le premier époux, le remariage de la protagoniste chamboule dramatiquement aussi la vie de son second mari Ange qui rentre un jour de l'école avec une plaie profonde à son flanc résultant d'un acte d'agression dont l'auteur et les circonstances restent inconnus. Cet événement ensevelit la parfaite connivence qui reliait jusqu'ici les deux époux car Ange semble persuadé qu'il mérite sa blessure et qu'il doit souffrir pour expier l'orgueil et le mépris avec lesquels il a traité les gens autour de soi, tandis que Nadia refuse qu'il puisse s'agir d'un châtiment parce qu'elle ne voit aucune raison pour laquelle on pourrait vouloir punir son mari.

« Ange me regarde, renfermé, morose, avec, néanmoins, un petit étirement des lèvres qui témoigne si vilainement d'une espèce de sombre délectation, de plaisir sardonique puisé dans la saleté même de la situation, que je ne peux m'empêcher de m'exclamer:

- *Comme tu as changé, Ange!*
- *Il se peut, oui, qu'un trou dans le ventre vous change un homme, dit Ange (...)*

(...)

- *Noget ne veut pas que j'oublie ce qu'il s'est passé, il dit que je dois réfléchir à ma blessure et aux significations de ma souffrance.*

¹²³ Ibid., p. 209.

¹²⁴ « Certes, Ange m'aime, il m'a choisie, nous nous sommes mariés. J'ai souvent pensé cependant qu'il m'avait épousée parce qu'il avait derrière lui un précédent mariage, que ses enfants étaient déjà conçus et portés par la femme adéquate et qu'il pouvait alors se permettre, ayant accompli ses devoirs, de se marier avec la femme qui, tout simplement, lui plaisait sachant que cela ne portait pas à conséquence. » Ibid. p. 224.

¹²⁵ Ibid., p. 213.

- *Mais il n'y a rien à comprendre, dis-je d'une voix haute et claire. Nous nous sommes monté la tête, voilà tout, par vanité. C'est par vanité, Ange, que nous nous croyons détestés.* »¹²⁶

La souffrance physique déclenche chez Ange une métamorphose psychique. Il devient moqueur et agressif envers sa femme qui nie, malgré le ventre béant de son mari, qu'ils soient en proie à l'hostilité générale impassible. Ange rejette « *douillet retranchement* »¹²⁷ dans lequel il a vécu avec Nadia afin de se plier avec humilité à la présence de Victor Noget, voisin qu'il méprisait, autrefois, au plus haut point. La conviction d'Ange que sa vie antérieure est passible de la peine cruelle qu'il est en train de subir et son animosité soudaine, inintelligibles pour la protagoniste qui croit mener une vie heureuse et exemplaire avec son deuxième mari, conduisent cette dernière à quitter son époux souffrant. Le fait qu'Ange guérit miraculeusement après le départ de sa femme, indique qu'il n'était pas puni en tant qu'individu mais en tant que membre du couple.

On en conclut que la tentative incongrue de nier ses origines en se mariant fait de la protagoniste une épouse fort pernicieuse qui amène ses deux époux au bord de l'abîme. Ce n'est pas par hasard, donc, que les deux maris de Nadia, devenus victimes de sa honte filiale, entament, après la rupture conjugale, une relation avec Corinna Daouie. Cet amie d'enfance de l'héroïne qui n'a jamais eu honte d'être née aux Aubiers et dont l'accent, les gestes, les vêtements, le métier de prostituée mais aussi la bonté et l'allégresse témoignent immanquablement de son origine humble et de l'absence de rancune quelconque envers ses ancêtres représente, pour les deux hommes, une sorte d'antidote qui modère ou même efface les conséquences néfastes du mariage avec Nadia.

3.4.4 Conclusion partielle

Les romans étudiés soulignent le contraste entre le mariage qui est une alliance de deux personnes non unies par le lien de sang et la liaison parento-filiale fondée sur le principe de l'hérédité. L'union conjugale semble constituer, dans le cas de Rosie et de Nadia qui ont des rapports fort problématiques avec leurs parents, un moyen permettant de se libérer du joug filial et de commencer une existence plus heureuse. Néanmoins, le mariage, au lieu d'annihiler les vieux traumatismes des protagonistes, s'en voit rongé. La honte de ses origines qui hante Nadia et

¹²⁶ Ibid., p. 107-108.

¹²⁷ Ibid., p. 221.

la psychique ébranlée de Rosie empêchent, donc, les deux protagonistes de jouir, en tranquillité, du bonheur conjugal.

Lucie, de même que Rosie Carpe, considère le mariage comme une norme sociale dont le sens principal est de former un milieu propice à la conception et à l'éducation des enfants. C'est pourquoi Lucie endure muettement son union conjugale dysharmonieuse. Elle se marie afin de devenir mère, de pouvoir reconduire le don hérité de ses aïeules et de former un ménage harmonieux à l'exemple de ses parents. Nadia, elle, contracte le mariage afin de quitter son quartier natal et de mener une vie basée sur des valeurs tout à fait différentes de celles de ses parents. La naissance de Ralph qui rattache Nadia à sa famille rejetée, ne représente pas, donc, l'un des objectifs principaux et convoités de sa relation conjugale mais plutôt un obstacle à sa fuite incessante. C'est pourquoi elle divorce et contracte un nouveau mariage, sans enfants, qui convient mieux à sa tentative de faire oublier ses racines. On peut en conclure que le rôle d'épouse est placé, dans *Mon coeur à l'étroit* et aussi, dans une certaine mesure, dans *Rosie Carpe*, sous le signe de rupture et d'opposition au lien de sang maléfique, tandis que dans *La Sorcière* celui-ci se situe du côté de la tradition familiale et de la continuité héréditaire. Cependant, ni dans le cas de Nadia ni dans celui de Lucie, le mariage ne survit à la force inépuisable de l'hérédité

Conclusion

L'objectif de ce mémoire consistait à décrire et analyser la situation de la femme au sein de la famille dans l'univers romanesque de Marie NDiaye. Dans la première partie, dédiée à la présentation de l'auteur et de son oeuvre, on a constaté que l'oeuvre romanesque de Marie NDiaye qui est entrée sur la scène littéraire au milieu des années 1980 et a publié désormais onze romans et autres récits prosaïques, rejoint par sa prédilection pour la narrativité et la thématique familiale la tendance esthétique du retour au récit qui s'amorce dans les années 1980. On a noté aussi qu'en poussant dans ses romans la réalité à son plus haut dérèglement Marie Ndiaye manie le motif familial d'une manière originale et nouvelle qui vise à prospecter les différentes mutations de l'univers familial et leurs emprises sur l'homme.

La courte présentation de trois romans destinés à être analysés par la suite, *La Sorcière*, *Rosie Carpe* et *Mon coeur à l'étroit*, qui a fait l'objet de la deuxième partie du mémoire, a dévoilé les différences de durée diégétique, d'organisation formelle et donc de complexité des rapports inter-personnages entre les trois romans. L'application de ces données dans la troisième et essentielle partie du mémoire nous a permis de dresser une analyse détaillée de trois principaux rôles exercés par la femme au sein de la famille, tels que les remplissent les protagonistes des romans en question, Lucie (*La Sorcière*), Rosie (*Rosie Carpe*) et Nadia (*Mon coeur à l'étroit*). En observant ces trois héroïnes agir en tant que filles, mères et épouses, on a découvert que chacune d'entre elles joue une fonction bien différente dans le processus d'éclatement de la famille. Lucie se retrouve abandonnée par tous ses proches sans qu'elle-même abandonne qui que ce soit. Rosie se voit rejetée par ses parents et par son frère et c'est pourquoi elle-même rejette son fils. Nadia délaisse ses parents et son fils ce qui lui vaut d'être évincée par ce dernier.

Qu'il y ait de grandes différences entre les héroïnes quant à la manière dont elles traitent leurs proches et sont traitées par ces derniers, toutes les trois se voient soumises à la même contradiction entre leur caractère foncièrement et immuablement familial, propre à tout être humain et leur incapacité de trouver du bonheur au sein de la famille.

Le caractère profondément familial de l'être humain est dû, d'abord, à son appartenance innée à la famille de ses parents et, puis, au désir, voire besoin naturel qu'il ressent, indépendamment de ses expériences familiales vécues dans l'enfance, de fonder sa propre famille en se mariant et en concevant des enfants. Autrement dit, tout être humain naît au sein d'une

famille et désire créer, une fois arrivé à l'âge adulte, son propre foyer familial. Or, malgré ce rattachement ancestral de l'homme à la vie en famille, la décomposition familiale devient un phénomène de plus en plus fréquent. On en déduit le fait suivant: outre que l'être humain ne sait pas vivre en dehors de la famille, il ne sait non plus vivre en son sein.

Le vécu des protagonistes des romans *La Sorcière*, *Rosie Carpe* et *Mon coeur à l'étroit* illustre parfaitement cette déambulation sans but dans l'enceinte de l'univers familial car toutes les trois femmes exercent le rôle de fille, de mère et d'épouse sans atteindre une vie de famille durablement heureuse. Cela ne les conduit cependant pas à renoncer au concept de famille.

Malgré les tentatives de Lucie de reproduire le schéma familial idyllique qu'elle a connu dans l'enfance, son mariage grinçant et les jumelles prématurément indépendantes constituent un ménage disharmonieux qui s'écroule, après le départ du mari et l'envol des filles, comme un château de cartes. Bien que son rôle d'épouse, ni celui de mère ne justifiaient ses espérances, la disparition de sa famille précipite Lucie dans un profond désespoir car ce n'est qu'au sein de la famille que son existence a un sens. La famille ne représente pourtant aucunement une terre promise pour une sorcière dont le pouvoir magique, aussi médiocre soit-il, effraie et répugne les hommes. Vu qu'elle n'est ni assez humaine afin de pouvoir fonder un mariage heureux avec un autre homme ni assez douée de puissance surnaturelle pour pouvoir rejoindre ses filles transformées en oiseaux, Lucie n'a aucune chance de satisfaire à son besoin de vivre au sein d'une famille.

L'effort obstiné de Rosie de maintenir le seul lien familial qui lui reste après être abandonnée par ses parents – le rapport avec son frère Lazare – manifeste qu'elle désire reconstruire le noyau familial brisé afin d'appartenir à nouveau à une famille. C'est ce même rêve qui l'amène à tramer la mort de son fils, fruit de sa honte et misère affectueuse parisienne, lorsque Lazare la déçoit. Elle ne veut défaire le dernier lien qui l'attache à son destin de fille, soeur, mère et maîtresse rejetée qu'afin de pouvoir amorcer une nouvelle existence dans laquelle elle sera épouse de Calmette et mère de l'enfant qu'elle porte dans le ventre. Elle a donc l'intention de remédier à l'éclatement de sa première famille en bâtissant une autre.

Nadia est celle des trois protagonistes, chez qui le caractère familial semble le moins développé car elle abandonne sans le moindre égard ses parents et ensuite son premier mari et leur fils. Toutefois, lorsque sa course éperdue vers une vie sublime entièrement dédiée au savoir

s'arrête un jour dans une impasse d'hostilité générale, c'est auprès de son fils que Nadia cherche le secours.

Si les héroïnes ndiayennes ne peuvent pas vivre en dehors de la famille à cause de leur caractère foncièrement familial, c'est leur identité, formée à partir des gènes hérités mais aussi à partir de l'éducation reçue, qui ne leur permet pas de vivre au sein de la famille. Il en découle que le rôle de fille affecte gravement les rôles que la femme jouera dans l'avenir au sein de la famille, que ce soit le rôle de mère ou le rôle d'épouse. Ainsi la sorcellerie de Lucie, l'ébranlement identitaire de Rosie et la haine profonde de Nadia envers ses parents prédestinent toute tentative de ces protagonistes de s'ancrer dans l'univers familial et de mener une vie de famille tranquille à la faillite. Les trois héroïnes se retrouvent, d'ailleurs, à la fin des récits respectifs dans un cul de sac existentiel. Lucie rencontre sa belle-mère ravie puisqu'entourée de la nouvelle famille de Pierrot et sa question banale concernant les vacances semble à Lucie, abattue par sa solitude, provenir d'un autre monde – celui du bonheur familial – qui lui est inaccessible. Rosie, bien que sauvée par Lagrand de la maison de Titi où celui-ci la séquestre, vacille à la lisière de la folie et Nadia qui réintègre après de longues années la maison de ses parents vit un retour à zéro forcé.

L'oeuvre romanesque de Marie NDiaye tisse, donc, devant les yeux du lecteur une mosaïque effarante d'histoires familiales dont les protagonistes féminines sont attirées par l'univers familial qui, nonobstant, les rejette ce qui les entraîne à tituber à la lisière du néant, la seule alternative, qui se présente devant elles, à la vie de famille.

Bibliographie

Oeuvre de Marie NDiaye:

Quant au riche avenir. Paris : Minuit, 1985. 115 p.

Comédie classique. Paris : P.O.L., 1986. 104 p.

La femme changée en bûche. Paris : Minuit, 1989. 156 p.

En famille. Paris : Minuit, 1990. 315 p.

Un temps de saison. Paris : Minuit, 1994. 141 p.

La Sorcière. Paris : Minuit, 1996. 189 p.

Rosie Carpe. Paris : Minuit, 2001. 338 p. Prix Femina 2001

Tous mes amis : nouvelles. Paris : Minuit, 2004. 173 p.

Autoportrait en vert. Paris : Mercure de France, 2005. 91 p.

Mon coeur à l'étroit. Paris : Gallimard, 2007. 298 p.

Études critiques:

Bonomo, S.: « La mise en oeuvre de la peur dans le roman d'aujourd'hui : *Rosie Carpe* de Marie NDiaye ». *Travaux de littérature*, 17, 2004, p. 217-229

Bricco, E.: « Marginales et solitaires dans les romans de Sylvie Germain, Dominique Mainard, Marie NDiaye et Marie Redonnet », p. 259-269. Dans: *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*. Montpellier : Université Paul-Valéry, 2005. 300 p. (Centre d'étude du XXe siècle)

Brunel, P.: « Marie NDiaye, *Rosie Carpe*. Musique répétitive », p. 207-221. Dans: *Voix Autres, Voix Hautes*. Paris : Klincksieck, 2002, 221 p. (Bibliothèque contemporaine ; 9)

Demeyère, A.: « Père amant, père absent ... la figure paternelle entre absence et imposture dans *Papa doit manger* de Marie NDiaye », p. 69-75. Dans: *Relations familiales dans les littératures française et francophones des XX^e et XXI^e siècles. La figure du père*. Paris : L'Harmattan, 2008, 369 p.

Jordan, S.: « La quête familiale dans les écrits de Marie NDiaye : nomadisme, (in)hospitalité, différence », p. 147-157. Dans: *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008. 216 p.

Rabaté, D.: *Marie NDiaye*. Paris : Textuel, 2008. 116 p. (Auteurs)

Rabaté, D.: « Où est ma famille?: la violente étrangeté de Marie NDiaye. » Dans: *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

Roussos, C.: *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*. Paris: L'Harmattan, 2007. 251 p. (Bibliothèque du féminisme)

Sarrey-Strack, C.: *Fictions contemporaines au féminin : Marie Darrieussecq, Marie NDiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet*. Paris : L'Harmattan, 2002. 276 p. (Espaces littéraires)

Viart, D., et Vercier, B.: *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2005. 511 p.

Articles et entretiens:

Argand, C.: « Marie NDiaye: entretien. », *Lire*, avril 2001.

<<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=36945/idTC=4/idR=201/idG=>> [2009-03-11].

Assouline, P.: « Les vérités de Marie NDiaye. », *Le Monde*, 19 novembre 2007.

<<http://passouline.blog.lemonde.fr/2007/11/19/les-verites-de-marie-ndiaye/>> [2009-03-11].

Bonnet, V.: « Où situer Marie NDiaye ? », *Africultures*, 19 juillet 2002.

<<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2102>> [2009-03-11].

Coyault, S.: « L'écrivain et le moraliste : une crise des valeurs ? », *Publifaraum*, 2008.

<http://www.publifarum.farum.it/ezone_articles.php?art_id=71> [2009-03-11].

- Crom, N.: « Je ne veux plus que la magie soit une ficelle. », *Télérama*, 23 août 2009.
<<http://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>> [2009-11-04].
- Delorme, M-L.: « Marie NDiaye l'ensorceleuse. », *Magazine littéraire*, n° 347, octobre 1996.
<<http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=1189>> [2009-03-11].
- Delorme, M-L.: « Marie NDiaye: sur et contre le réel. », *Magazine littéraire*, n° 429, mars 2004.
<<http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=5498>> [2009-03-11].
- Florey, S.: « Personnages en quête d'eux-mêmes (Marie NDiaye). L'identité en question », *Versants*, no 52 (2006), p. 31-51.
- Harang, J.-B.: « Notre sorcière bien aimée. », *Libération*, 12 février 2004.
<<http://remue.net/cont/NDiaye.html>> [2009-03-11]
- Jocksan, A.: « Marie NDiaye publie *Mon coeur à l'étroit*: Essayer d'aller vivre un ou deux ans en Afrique avec ma famille. », *Amina*, n° 450, octobre 2007.
<<http://aflit.arts.uwa.edu.au/NDiayeMarie.html>> [2009-03-11]
- Kerchouche, D.: « Marie sorcière. », *L'Express*, 10 octobre 1996.
<http://www.lexpress.fr/informations/marie-sorciere_618702.html> [2009-03-11]
- Laurenti, J.: « Mon coeur à l'étroit. », *Le Matricule des anges*, n° 081, mars 2007.
<http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=55466> [2009-03-11]
- Lepape, P.: « Éloge du charme. », *Le Monde*, 6 septembre 1996. Dans: NDiaye, M.: *La Sorcière*. Minuit, Paris 2004
- Lepape, P.: « Meurtre au paradis. », *Le Monde*, 9 mars 2001.
<http://www.leseditionsdeminuit.eu/f/index.php?sp=liv&livre_id=2619> [2009-03-11]

Marin La Meslée, V.: « Rosie Carpe. », *Magazine littéraire*, n°404, décembre 2001.

<<http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=5337>> [2009-03-11]

Nicolas, A.: « Le coeur dans le labyrinthe. », *L'Humanité*, 1er février 2007.

<http://www.humanite.fr/2007-02-01_Cultures_Le-coeur-dans-le-labyrinthe> [2009-03-11]

Person, X.: « Quant au riche avenir. », *Le Matricule des anges*, n° 017, septembre-octobre 1996.

<http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=3003> [2009-03-11]

Simonet, L.: « Marie Ndiaye, Prix Goncourt 2009 : une femme « tranquillement puissante ». », *Afrik.com*, 2 novembre 2009.

<<http://www.afrik.com/article17892.html>> [2009-11-04]

Šotolová, J.: « Marie NDiaye. Čarodějnice. », *A2*, n° 43, 2007.

Thomas, A.: « Marie NDiaye. Renaissance de la littérature française. », *Amina*, n° 253, mai 1991.

<<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINANDiayeM.html>> [2009-03-11]

« Marie NDiaye » (Dossier), *Le Matricule des Anges*, n° 107, octobre 2009.

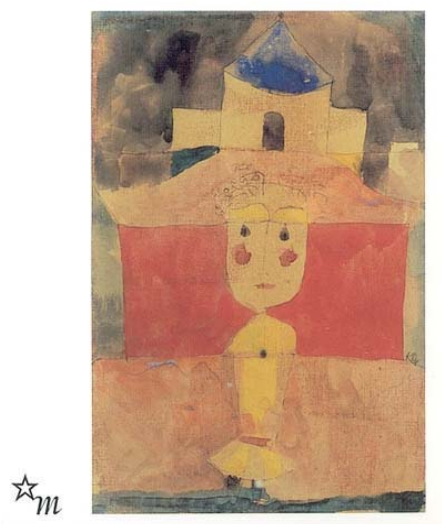
Appendice

1 Portrait de Marie NDiaye

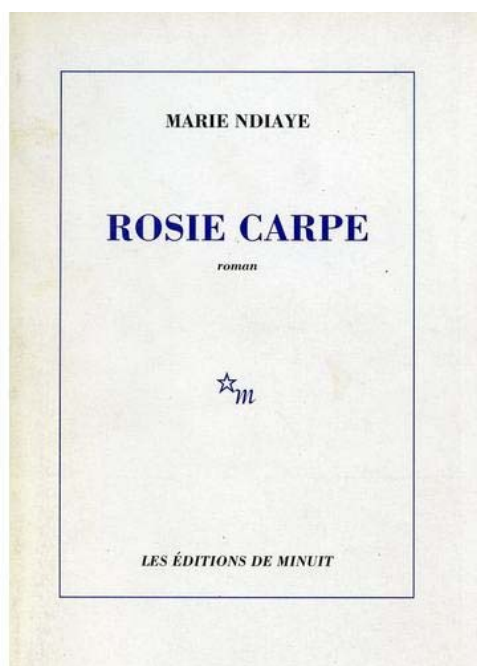
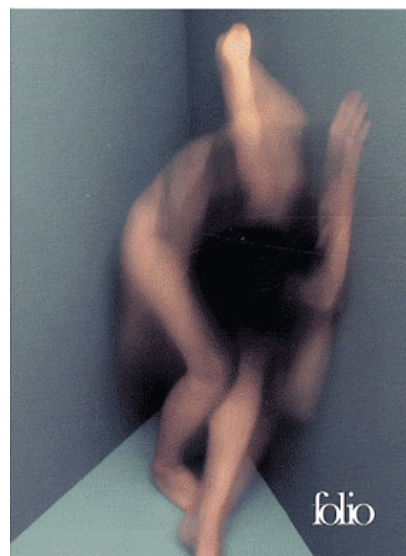


2 Couvertures des romans analysés

MARIE NDIAYE
LA SORCIÈRE



Marie NDiaye
Mon cœur à l'étroit



3 Bibliographie complète de Marie NDiaye

Romans, récits, nouvelles

Quant au riche avenir. Paris : Minuit, 1985. 115 p.

Comédie classique. Paris : P.O.L., 1986. 104 p.

La femme changée en bûche. Paris : Minuit, 1989. 156 p.

En famille. Paris : Minuit, 1990. 315 p.

Un temps de saison. Paris : Minuit, 1994. 141 p.

La Sorcière. Paris : Minuit, 1996. 189 p.

La naufragée. Paris : Flohic, 1999. 89 p. (Musées secrets)

Rosie Carpe. Paris : Minuit, 2001. 338 p. Prix Femina 2001

Tous mes amis : nouvelles. Paris : Minuit, 2004. 173 p.

Autoportrait en vert. Paris : Mercure de France, 2005. 91 p.

Mon coeur a l'étroit. Paris : Gallimard, 2007. 298 p.

Trois femmes puissantes. Paris : Gallimard, 2009. 316 p.

Pièces de théâtre

Hilda. Paris : Minuit, 1999. 90 p.

Papa doit manger. Paris : Minuit, 2003. 94 p.

Rien d'humain. Paris : Les Solitaires Intempestifs, 2004. 44 p.

Les serpents. Paris : Minuit, 2004. 91 p.

Providence. Paris : Comp'Act, 2001. 62 p.

Puzzle : trois pièces. Avec Jean-Yves Cendrey. Paris : Gallimard, 2007. 167 p.

Romans pour la jeunesse

La diablesse et son enfant. Illustration de Nadja. Paris : École des loisirs, 2000. 38 p. (Mouche)

Les paradis de Prunelle. Illustration de Pierre Mornet. Paris : Albin Michel Jeunesse, 2003. 42 p.

Le souhait. Illustration d'Alice Charbin. Paris : École des loisirs, 2005. 55 p.

