

UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC

Faculté des Lettres

Département des études romanes



Le merveilleux dans l'œuvre romanesque de Marie NDiaye

The Notion of Magic in Marie NDiaye's Selected Novels

Mémoire de Master

Bc. Vlasta Dohnalová

Directrice de recherche : Mgr. Jiřina Matoušková, Ph.D.

Olomouc 2021

Zpracování diplomové práce bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA_FF_2020_023).

DÉCLARATION

Je, soussignée, Vlasta Dohnalová, atteste avoir réalisé ce mémoire moi-même et avoir noté toutes les références utilisées dans le présent travail.

Olomouc, le 16/04/2021

REMERCIEMENT

J'aimerais remercier Madame Jiřina Matouřková, docteur ès lettres, pour son soutien et sa direction tout au long de la rédaction de ce mémoire de Master. Je voudrais également remercier ma famille qui m'a soutenue pendant mes études.

Table des matières

Introduction.....	7
I L’auteure dans le contexte littéraire de l’époque.....	9
I.1 Au sein du foyer familial.....	9
I.2 La carrière littéraire	10
I.3 Dans le contexte du roman français contemporain	13
II La notion du merveilleux.....	17
II.1 Le genre littéraire	17
II.2 Le fantastique	18
II.2.1 Les caractéristiques.....	21
II.2.2 Les thèmes	22
II.3 Le merveilleux.....	23
II.3.1 Les caractéristiques.....	26
III La présentation des romans <i>La femme changée en bûche</i> , <i>La sorcière</i> , <i>Mon cœur à l’étroit</i> et <i>Ladivine</i>	28
III.1 <i>La femme changée en bûche</i>	28
III.2 <i>La sorcière</i>	30
III.3 <i>Mon cœur à l’étroit</i>	31
III.4 <i>Ladivine</i>	33
IV L’analyse du merveilleux dans les romans choisis.....	36
IV.1 <i>La femme changée en bûche</i>	36
IV.1.1 Le titre.....	36
IV.1.2 La structure du texte	37
IV.1.3 « Le merveilleux » des personnages	39
IV.1.4 Les motifs liés au merveilleux	41
IV.2 <i>La sorcière</i>	45
IV.2.1 Le titre.....	45
IV.2.2 La structure du texte	45

IV.2.3 « Le merveilleux » des personnages	46
IV.2.4 Les motifs liés au merveilleux	48
IV.3 <i>Mon cœur à l'étroit</i>	53
IV.3.1 Le titre.....	53
IV.3.2 La structure du texte	53
IV.3.3 « Le merveilleux » des personnages	54
IV.3.4 Les motifs liés au merveilleux	56
IV.4 <i>Ladivine</i>	61
IV.4.1 Le titre.....	61
IV.4.2 La structure du texte	62
IV.4.3 « Le merveilleux » des personnages	63
IV.4.4 Les motifs liés au merveilleux	64
Conclusion	74
Résumé.....	79
Bibliographie	80
Sitographie	81
Annexes	I
I Les photos de l'auteure	I
II Les couvertures des livres analysés.....	II
III Les tables de ses œuvres.....	III
IV Ses prix et récompenses les plus importants	IV
Annotation	82

Introduction

« *Écrire, c'est se retrouver dans la solitude d'une intense liberté.* »¹

Le thème de merveilleux dans la littérature a déjà fasciné beaucoup de théoriciens et de critiques littéraires. Ce terme peut être utilisé dans la vie quotidienne pour désigner des choses formidables, mais nous pouvons également le trouver dans la littérature pour désigner un genre spécifique, un genre aux contours aussi peu précis que sa définition. Il s'agit d'un sujet très vaste et son interprétation varie d'un théoricien à l'autre.

Marie NDiaye, écrivaine et dramaturge française, est une romancière qui mêle les éléments de la magie et de la réalité dans ses œuvres. Ayant remporté le prix Femina en 2001 et le prix Goncourt en 2009, NDiaye fait partie intégrante de la littérature d'aujourd'hui. Parlant de l'auteure contemporaine, c'est un grand avantage de toujours pouvoir faire des entretiens avec elle. Effectivement, on apprend beaucoup sur sa vie personnelle, aussi que sur son approche de la littérature et de sa conception globale du monde.

Le but de ce mémoire de Master est de présenter les idées des théoriciens qui ont déjà essayé de définir le merveilleux, de formuler leurs attitudes sur ce sujet et de les appliquer ensuite aux œuvres de Marie NDiaye. Nous nous concentrons sur l'étude de Tzvetan Todorov. Ce philosophe, historien et critique français d'origine bulgare a défini le fantastique dans la littérature par rapport à d'autres genres dans les années 1970. Effectivement, l'originalité de ce travail réside dans sa partie pratique qui se compose de l'analyse concrète du merveilleux dans *La femme changée en bûche*, *La sorcière*, *Mon cœur à l'étroit* et *Ladivine*, écrites par cette écrivaine.

La raison principale pour laquelle nous avons choisi ce thème se trouve dans notre passion pour tout ce qui est surnaturel ou ce qui dépasse notre compréhension. Ce sont les éléments typiques pour les œuvres de Marie NDiaye où l'étrangeté devient l'un des aspects le plus fondamental. Les lecteurs de son écriture se posent souvent une question complexe : C'est quoi la vraie réalité ? De plus, ce sujet est assez actuel aujourd'hui. Avec les technologies en évolution rapide, nous perdons facilement la trace de ce qui est réel ou de ce qui pourrait devenir la réalité à l'avenir.

En ce qui concerne la structure du présent travail, il y a quatre chapitres principaux. Dans la première partie, on parle de l'auteure dans le contexte littéraire de l'époque. On présente tout d'abord sa jeunesse et sa situation familiale, on continue avec sa carrière littéraire et on finit par trouver la place de l'auteure dans le contexte du roman français contemporain.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=gJ3QU2ZPoZU>, page consultée le 18 septembre 2020.

La deuxième partie du travail aborde le fantastique et la notion du merveilleux. Dans cette partie théorique, nous distinguons ces concepts en incluant leurs caractéristiques typiques afin de pouvoir appliquer cette connaissance dans l'analyse des œuvres particulières. Effectivement, on se concentre sur la présentation des idées importantes pour notre problématique en s'appuyant sur les œuvres de Tzvetan Todorov. On constate que la littérature fantastique s'est développée en France au XIX^e siècle et nous y découvrons des œuvres signées par de grands auteurs tels que Charles Nodier, Gérard de Nerval, Théophile Gautier ou Prosper Mérimée et Guy de Maupassant.

Dans la troisième partie de notre travail, nous présentons quatre œuvres choisies de Marie NDiaye triées par la date de parution – *La femme changée en bûche* (1989), *La sorcière* (1996), *Mon cœur à l'étroit* (2007) et *Ladivine* (2013). Ces livres ont été sélectionnés parmi les travaux de l'auteure sur base du fait que le thème du surnaturel y apparaît le plus. Ce chapitre résume les intrigues de base et présente les histoires individuelles pour donner des idées générales sur les motivations de protagonistes.

Dans la quatrième et dernière partie, on applique très concrètement les connaissances de la notion du merveilleux à des œuvres présentées dans la partie précédente. On étudie plutôt les éléments concrets qui présentent les faits surnaturels et inventés. Chaque livre est analysé en termes du titre, de structure, du « merveilleux » des personnages et de la symbolique des éléments divers mise en rapport avec le merveilleux.

Actuellement, Marie NDiaye n'assiste à aucune réunion avec ses lecteurs car elle se consacre pleinement à sa vie de famille. Par conséquent, nous n'avons pas pu la rencontrer en personne et lui poser des questions sur les problèmes que nous abordons dans ce travail, mais nous croyons que cette analyse approfondie aidera à une meilleure compréhension de la conception du merveilleux de cette femme de lettres. De même, on espère que cette étude aidera à comprendre l'état d'esprit des personnages individuels en ce qui concerne leur compréhension du merveilleux, c'est-à-dire de la frontière entre ce qui se passe vraiment et ce qui est imaginé. Également, notre analyse du merveilleux dans les récits de Marie NDiaye nous permettra de mieux comprendre des stratégies essentielles pour construire et raconter le réel et l'irréel à l'époque contemporaine.

I L'auteure dans le contexte littéraire de l'époque

I.1 Au sein du foyer familial

Marie NDiaye est née à Pithiviers, en France, le 4 juin 1967 d'un père d'origine sénégalaise et d'une mère française. Ses parents se séparent quand elle a seulement un an, elle a donc grandi en banlieue parisienne avec sa mère, mais a passé beaucoup de temps à la campagne d'où cette dernière venait. Elle est française, mais à cause de ses racines africaines son enfance n'a pas été très agréable. Marie a grandi dans les années soixante-dix, dans un monde absolument conventionnel et homogène. À l'époque, ils formaient un type de famille assez inhabituel, composé de la mère et de deux enfants (Marie et son grand frère Pap). Ils étaient les seuls deux enfants dans leur quartier à avoir des parents divorcés. De plus, leur père absent était africain. Tout cela a fait qu'elle s'est sentie sans doute pas étrangère, mais décalée. Différente. Quand Marie NDiaye parle de son sentiment d'étrangeté en France pendant son enfance, elle dit que ce n'était pas facile. Néanmoins, sa relation avec l'Afrique est un peu étrange et assez lointaine. Elle y est allée seulement deux fois jusqu'à présent, un premier voyage assez tard, vers l'âge de 20 ans, et un second encore plus tard avec la cinéaste Claire Denis avec qui elle collaborait sur un scénario. Sa conception de l'Afrique est plutôt mitigée : *« Ma relation à l'Afrique est un peu rêvée, abstraite, au sens où l'Afrique, dans ma tête, est plus un songe qu'une réalité. En même temps, je suis attirée, incontestablement, mais de manière contradictoire, parce que j'aurais pu sans peine faire des voyages plus fréquents là-bas. Mais il y a peut-être de ma part une sorte de crainte, je ne sais pas précisément de quoi. »*²

Marie a étudié au Lycée Lakanal, puis elle a fait des études de linguistique à la Sorbonne et a obtenu une bourse de l'Académie française pour étudier à la Villa Médicis, à Rome.³ Néanmoins, elle n'a jamais eu de grandes ambitions ou de projets de devenir célèbre. *« Je n'ai jamais eu le désir d'être écrivain, je ne me suis jamais posée la question en ces termes. Ce que je voulais c'était écrire, faire des livres abondamment comme ceux que je lisais. Mais être écrivain avec ce que cela implique, être lue, être reconnue, ne m'a jamais traversé l'esprit. »*⁴ NDiaye est fascinée par la vie ordinaire, ce qui se reflète dans la majorité de ses œuvres. Elle regarde assez régulièrement des émissions dites de télé-réalité, où l'on voit

² <https://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>, page consultée le 4 septembre 2020.

³ https://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/marie_ndiaye, page consultée le 19 août 2020.

⁴ <https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/marie-ndiaye-trouver-un-personnage-cest-comme-tracer-des-cercles-autour-dun-point-dinteret-dun>, page consultée le 19 août 2020.

les gens chez eux, dans leur cuisine, dans leur vie de tous les jours. Elle dit que la vie des gens la passionne et l'intrigue.⁵

Elle est la sœur de Pap NDiaye, historien et maître de conférences à l'École des hautes études en sciences sociales, et la femme de l'écrivain Jean-Yves Cendrey, qu'elle connaît grâce à la publication de son premier roman *Quant au riche avenir* (1985). Jean-Yves Cendrey lui envoie une lettre de lecteur menant à leur rencontre pendant laquelle ils tombent amoureux. Ils ont écrit un ensemble de trois pièces de théâtre intitulé *Puzzle* en 2007. Impossible et inutile de comparer leurs styles – la maîtrise de la langue française et l'étrangeté envoûtante de l'une ; la prose lyrique, volcanique et souvent caustique de l'autre.⁶ Marie, son mari et leurs trois enfants ont d'abord vécu à la campagne loin de l'agitation de Paris, mais, déçus par la victoire de Nicolas Sarkozy à l'élection présidentielle, ils ont déménagé à Berlin. De plus, l'envie de partir était ancrée chez Jean-Yves et chez elle. NDiaye a vécu dans plusieurs villes avant qu'elle ne s'installe définitivement à Berlin, par exemple à Barie, un village situé près de Langon, département de la Gironde, sur les rives de la Garonne, qui reste jusqu'à aujourd'hui leur résidence secondaire.

I.2 La carrière littéraire

« J'espérais que 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. »⁷

Marie NDiaye a écrit dix-sept œuvres de fiction, dix pièces de théâtre et trois livres pour enfants, qui ont remporté certains des plus grands prix de France. Elle a commencé à écrire vers l'âge de douze ans et elle a fait ses débuts déjà à l'âge de dix-sept ans avec un roman sur les sentiments d'un jeune homme, *Quant au riche avenir* (1985), qui a immédiatement réussi aux yeux des critiques littéraires. NDiaye a été reconnue pour son courage créatif avec un autre roman, *Comédie classique* (1987), qui ne contient qu'une seule phrase unique et ininterrompue. Le roman *La femme changée en buche* (1989), qui sera présenté profondément dans le chapitre suivant, se compose de trois parties, dont chacune utilise une approche narrative différente. Il est généralement recommandé de commencer la lecture de NDiaye avec son quatrième roman, *En famille* (1991), qui confirme définitivement ses qualités littéraires. Il s'agit de l'histoire de Fanny qui rentre dans sa maison de campagne après des années et rencontre des problèmes d'accueil non seulement dans sa famille, mais dans tout cet environnement provincial fermé,

⁵ <https://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>, page consultée le 4 septembre 2020.

⁶ https://www.lexpress.fr/culture/livre/ndiaye-cendrey_821913.html, page consultée le 2 septembre 2020.

⁷ <https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/NDiaye/180436>, page consultée le 4 septembre 2020.

où elle cherche sa place. La douleur de se sentir rejeté pour son altérité oblige l'héroïne à rechercher sa propre identité.⁸

NDiaye continue sa carrière littéraire avec le roman *La sorcière* (1996), où la protagoniste possède des capacités merveilleuses qui sont héritées à la ligne féminine dans sa famille. Son roman le plus connu, *Rosie Carpe* (2001), est l'histoire d'une jeune femme abandonnée avec un enfant et enceinte de l'autre. Elle demande donc de l'aide à son frère Lazare en Guadeloupe, mais ni lui ni ses parents ne veulent l'accepter. Rosie doit donc abandonner ses enfants si elle veut sauver sa propre vie.

La relation froide entre les membres de la famille, qui sont en fait tout seuls, crée une impression très déprimante. Le personnage de l'héroïne a été inspiré par le sort de vingt femmes qui ont toutes eu des enfants très jeunes. Dans les romans familiaux, NDiaye se détourne des expériences romanesques dès sa création initiale et choisit un style clair et classique.

L'intrigue du roman *Un Temps de saison* (1994), qui se déroule dans un petit village normand, montre comment divers malheurs et échecs de la vie peuvent lentement briser une personne. Les protagonistes de l'ensemble des cinq nouvelles *Tous mes amis* (2004) sont des gens ordinaires qui font des erreurs en rêvant d'une autre vie.⁹

Plus une autofiction qu'une autobiographie, le roman *Autoportrait en vert* (2005) portait la vision sombre de l'enfance et des parents. Les souvenirs y sont tellement liés à l'imaginaire qu'il est difficile de distinguer la réalité du fantasme. Ces « mémoires » se transforment en un thriller psychologique, avec des femmes qui peuvent exister ou pas et qui entrent et sortent de la vie de la narratrice, alors que les eaux de la rivière près de sa maison montent. Indéniable fantasme qui entre également dans le récit réaliste du roman *Mon cœur à l'étroit* (2007).

La prose de *Les paradis de Prunelle* (2003) se présente à première vue comme une histoire d'adolescents, mais à côté d'un style simple, elle se caractérise par la poétique et aussi par un chevauchement philosophique, en pensant à la nature du bien, qui ne peut être perçu sans le mal comme son contraire. Les destins de trois femmes africaines vivant sur deux continents et opposées aux traditions de la société patriarcale, racontés dans *Trois femmes puissantes* (2009), rappellent les gènes africains de l'auteure, même si les tentatives de la présenter comme une auteure sénégalaise ne sont pas convaincantes. Ce roman mature et élaboré est aussi en train d'être adapté au cinéma par le cinéaste français Christophe Perton.

⁸ ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost 2*, Host, Brno, 2012, p. 1273.

⁹ Ibid.

NDiaye a un talent pour les grands dialogues. Ceci est confirmé dans la pièce *Hilda* (1999), un grotesque presque absurde, où Mme Lemarchand utilise tout le monde sans cœur et attend leur dévouement et leur gratitude en retour. Elle devient obsédée de la vie de sa baby-sitter Hilda. Cette dernière devient sa victime et tombe dans ses filets. Hilda sacrifie progressivement tout ce qui lui est cher – y compris ses enfants et son mari.

La relation entre l'homme et la femme et le mariage est le thème dominant du drame *Papa doit manger* (2003), présenté sur la scène de la Comédie-Française, grâce auquel NDiaye a accédé au répertoire de cette scène prestigieuse de son vivant en tant que première auteure francophone des vingt dernières années. La femme simple et ordinaire reprend son homme qui rentre chez lui après dix ans ; elle a deux filles avec lui et l'aime toujours, mais la situation n'est pas facile ; l'homme prétend être riche mais vit de l'argent de sa femme. Le quartier le rejette pour des raisons raciales, parce qu'il est noir. L'ensemble dramatique *Puzzle* (2007) contient trois pièces que l'auteure a écrites avec son mari Jean-Yves Cendrey.¹⁰

Marie NDiaye est avant tout romancière, mais elle a aussi écrit pour le théâtre. Elle a publié un recueil de nouvelles et trois romans jeunesse : *La Diablesse et son enfant* (2000), *Le Paradis de Prunelle* (2003) et *Le Souhait* (2005). Elle a également co-écrit, avec Claire Denis, le scénario du film *White Material* (2009). Elle reçoit le prix Goncourt en 2009 pour *Trois femmes puissantes*, roman initialement tiré à 15 000 exemplaires mais qui suite à dix réimpressions a été tiré à 440 000 exemplaires. En 2013, elle publie *Ladivine* qui conte le destin tourmenté de trois générations de femmes, dont la grand-mère était noire. Le roman a reçu le Grand Prix de l'héroïne Madame Figaro.

En 2015, l'auteure reçoit également le prix Nelly Sachs (Nelly Sachs Preis), décerné tous les deux ans par la ville allemande de Dortmund pour les contributions littéraires exceptionnelles visant à promouvoir la compréhension entre les nations. En 2016, NDiaye publie *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, qui concerne effectivement la gastronomie. Elle obtient le Prix Ulysse 2018 pour l'ensemble de son œuvre au festival de Bastia, Arte Mare. Un aperçu de toutes ses récompenses se trouve à la fin de ce travail. Sa prochaine pièce de théâtre s'appelle *Un pas de chat sauvage* (2019), il s'agit d'une nouvelle inspirée de la vie de Maria l'Antillaise, connue par les photographies de Nadar. Ses œuvres les plus récentes sont une pièce de théâtre *Royan. La professeure de français* (2020) et un roman *La vengeance m'appartient* (2021).

¹⁰ Ibid., p. 1274.

I.3 Dans le contexte du roman français contemporain

Avant de trouver la place de Marie NDiaye dans le monde littéraire actuel, il faut d'abord observer la situation générale de la littérature française contemporaine. Le roman français contemporain est une notion vaste et diverse, il n'est donc pas facile de classer les œuvres de la littérature contemporaine où manquent les frontières exactes entre les groupes et courants littéraires. Il faut néanmoins examiner deux faits importants. Premièrement, l'abandon du récit dans les années 1950 à 1970 par le Nouveau Roman et, deuxièmement, la reprise des formes romanesques plus traditionnelles à partir des années 1980.

Le dernier groupe littéraire que l'on peut situer entre 1950 et 1970 s'appelle le Nouveau Roman. La situation dramatique après la Seconde Guerre mondiale, dominée par le scepticisme et la remise en cause des valeurs de la société humaine fait que la production littéraire se caractérise par les œuvres tout à fait opposées, ceux où la forme prédomine le récit. Les nouveaux romanciers (parmi lesquels on peut trouver Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou, ou Claude Ollier) commencent à critiquer le Réalisme littéraire. Les nouveaux romanciers ont en effet tenté de renouveler les techniques romanesques en rompant avec la tradition balzacienne de l'intrigue et des personnages héritée du XIX^e siècle. Ainsi, ils rejettent la notion du héros, l'omniscience de l'écrivain, la cohérence psychologique des personnages et la vraisemblance. Les nouveaux romanciers renoncent également au déroulement linéaire du récit, remettent en question l'intrigue traditionnelle et s'intéressent surtout à la vie intérieure de l'individu, qui devient le centre du récit.¹¹ Pareillement, ils veulent généraliser la narration impersonnelle et pour cette raison exclure l'auteur. La voie d'innovation du roman français mise sur pied par les nouveaux romanciers atteint son sommet dans les années 1970.

Lors de la décennie suivante, le récit se réintroduit dans la forme romanesque, qui renoue son contact avec le monde réel dans lequel les romanciers cherchent leur inspiration. Le centre d'intérêt des auteurs qui tentent de témoigner de divers phénomènes de société est de nouveau la réalité individuelle, sociale, historique et familiale. On peut mentionner les thèmes tels que l'alcoolisme, le chômage, l'effondrement de la famille, la quête d'identité, etc. Toutefois, le retour du récit réaliste ne signifie pas le retour du roman traditionnel.¹²

C'est au début des années 1980 que la littérature renoue avec le réel. La plupart des débats autour du réalisme se cristallisent au cours du XX^e siècle, qu'il s'agisse de mettre en

¹¹ <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/nouveau-roman.php>, page consultée le 17 septembre 2020.

¹² VIART, Dominique ; BRAUDEAU, Michel ; PROGUIDIS, Lakis ; SALGAS, Jean-Pierre, *Le roman français contemporain*, ADPF, Paris, 2002, p. 9.

accord un champ particulier ou d'affranchir le roman des formes et des illusions réalistes avec le Nouveau Roman. Soucieuse de ne plus concevoir désormais le « réel » comme un « référent » inaccessible au texte, mais au contraire d'en manifester les tensions et les vicissitudes, la littérature contemporaine hérite de ces débats et de leurs conséquences. Son propos est donc de parvenir à trouver les moyens d'écrire le réel sans sacrifier à son tour aux illusions ni aux faux-semblants de l'esthétique réaliste.¹³ Dans l'effort de proposer une nouvelle saisie du réel effectif, les fictions contemporaines se sont emparées de faits divers susceptibles d'éclairer les manifestations les plus aiguës de la société actuelle.¹⁴

De plus, l'évolution économique a fait de la vie littéraire contemporaine un système où écrivains, maisons d'édition et relais critiques sont liés de façon très complexe.¹⁵ Viart et Vercier, dans leur ouvrage *La Littérature française au présent*, proposent une certaine forme de classification de la littérature contemporaine française, mais ils affirment également que la littérature contemporaine présente une grande diversité et dans ces conditions, elle doit faire face au pluralisme. La période précédente connaissait aussi la pluralité, mais elle était influencée par des lignes théoriques, des courants, des écoles et des avant-gardes, qui ont maintenant disparu.

Les théoriciens Viart et Vercier prétendent donc que les auteurs peuvent être classés selon les motifs et les thèmes similaires. Cette division nous permet de revenir à une classification antérieure connue, telle que le thème des souvenirs, de la guerre, de l'autobiographie, ou de la fiction, de la littérature féminine ainsi que de la littérature écrite par des homosexuels, etc. La littérature actuelle se résume ainsi en un retour au récit. Bien que les écrivains soient intéressés par la situation actuelle dans le monde, nous pouvons aussi voir une prise en compte de la science ou de la médecine. Il est toutefois important de ne pas oublier que le travail des auteurs contemporains reste très individualiste. Dans la littérature contemporaine, la vision du monde reflétée par les auteurs dans leurs œuvres reste très subjective. On peut donc constater que, malgré la grande variété d'œuvres 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 dans toute sa complexité et l'intérêt pour l'homme et ses conditions d'existence apparaissent.¹⁶

¹³ VIART, Dominique ; VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent*, Bordas, Paris, 2008, pp. 211-212.

¹⁴ Ibid., p. 235.

¹⁵ Ibid., p. 21.

¹⁶ BUCHEROVÁ, Irena, *Femme au sein de la famille dans l'œuvre romanesque de Marie NDiaye* : diplomová práce. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta filozofická, Katedra romanistiky, 2010, p.12.

Dans le *Panorama de la littérature française* de Jiří Šrámek, Marie NDiaye est classifiée dans une section des femmes qui affirment un effort pour restaurer les genres littéraires. Alors, les théoriciens ne sont pas seulement concernés par le contenu du message, mais ont également des idées claires sur sa mise en forme, qui est liée à l'ambition de contribuer au renouveau formel du genre littéraire.¹⁷ En ce qui concerne « l'écriture féminine » en France, ces pratiques s'inscrivent généralement dans le courant dominant influencé par la pensée postmoderne et poststructuraliste (briser les frontières parmi les genres, non-clôture du texte, récit non linéaire, dialogues, etc.).¹⁸

On ne saurait traiter ni *tous* les livres ni *tous* les écrivains de la période. Les sociologues soulignent le repli individualiste de notre époque. Les critiques sont parfois obligés de qualifier les œuvres de Marie NDiaye d'inclassables. Il y a pourtant une sorte de régularité dans sa prose, qui est délicieusement rythmée. Marie NDiaye est le lien le plus parfait entre une littérature française qui travaille l'intime, les mouvements sensoriels, psychiques, qui fouille l'humain jusqu'à l'horreur, à travers la langue, et une littérature étrangère, plus précisément anglosaxonne, qui interroge la place occupée dans le monde par la question de la multiethnicité.¹⁹ Il faut aussi mentionner le contenu politique de ses livres, la manière dont NDiaye semble prendre en compte les changements politiques contemporains, sans jamais perdre sa concentration sur l'esprit des personnages.

NDiaye a remporté le prix Goncourt pour son roman *Trois femmes puissantes*, en tant que premier écrivain de couleur. Elle n'a jamais évoqué l'Afrique dans son œuvre pourtant abondante et variée. Elle se demande si l'on peut encore trouver sa place dans le monde. NDiaye n'est nullement considérée comme l'auteure de « deux cultures » et est aujourd'hui l'un des écrivains français les plus importants. Elle jouit d'une popularité auprès des lecteurs, ses livres sont souvent traduits et bénéficient d'une bonne réputation auprès des critiques littéraires. Elle reçoit le Prix Femina en 2001 pour son livre *Rosie Carpe*. La pièce *Papa doit manger* a été inscrite au répertoire de la Comédie-Française en 2003, faisant de la dramaturge la première auteure vivante à se produire dans ce théâtre national après une interruption de vingt ans.

L'œuvre de Marie NDiaye ne signe pas le renouveau d'une négritude littéraire aujourd'hui révolue, sa production ne s'ancre pas non plus dans des courants régionalistes transnationaux. Il est également impossible d'intégrer son œuvre à la littérature des immigrations en général. Pourtant, publiée aux Éditions de Minuit, elle place d'emblée la

¹⁷ VIART, Dominique ; VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent*, op. cit., p. 1268.

¹⁸ Ibid., p. 1259.

¹⁹ <https://www.lesinrocks.com/2009/08/30/actualite/actualite/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde/>, page consultée le 10 septembre 2020.

romancière dans la tradition du Nouveau Roman qui privilégie une démarche esthétique plutôt qu'une posture identitaire.²⁰

Les récits de Marie NDiaye ont des traits communs, néanmoins un certain développement de son style narratif est évident. L'étonnante précocité de l'écrivain peut être causée par sa passion pour la lecture. « *Les deux activités, lire et écrire, sont pour moi indissociables. J'imagine mal un écrivain qui n'aurait pas lu.* »²¹ Elle se passionne pour Marcel Proust et Henry James, qui ont influencé son travail. En raison du jeune âge de l'auteure, elle a été comparée à Sagan, mais en ce qui concerne son écriture, le nom de Radiguet a été mentionné aussi. Dans les œuvres de Marie NDiaye, on peut entendre de lointains échos de Bernanos, mais aussi de Dostoïevski, de Faulkner, de Simon ou de Duras.²² Quand elle était jeune, elle avait peur de la simplicité et était trop immature encore pour trouver sa propre voix, mais ses derniers travaux sont écrits de manière plus simple. Marie NDiaye s'inspire du fantastique plus traditionnel. Le récit confronte des personnages simples à leurs rêves flamboyants et l'intrusion du merveilleux dans le réel construit une nouvelle forme de fantastique.

²⁰ http://africultures.com/ou-situer-marie-ndiaye-2102/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=474, page consultée le 10 septembre 2020.

²¹ <https://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>, page consultée le 29 août 2020.

²² VIART, Dominique ; VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent*, op. cit., p. 427.

II La notion du merveilleux

La notion de « réalisme magique » renvoie à une vision du monde spécifique par rapport aux genres comme le merveilleux ou le fantastique. Le réalisme magique représente un genre aux contours aussi peu précis que sa définition. Les genres de nature magique et ses héros irréels sont nombreux et ne se distinguent souvent que par quelques traits symptomatiques. Dans le réalisme magique, l'écrivain tente de défaire le réel auquel il est confronté, afin de découvrir ce qu'il y a de mystérieux dans les choses, la vie et les actions humaines. Il n'essaie pas de copier la réalité selon les normes en vigueur, comme l'on fait les écrivains « réalistes », ni de la transgresser librement comme les surréalistes.²³

Pour bien comprendre cette idée, il faut d'abord expliquer les termes individuels en rapport avec cette notion. Le merveilleux joue un rôle déterminant dès l'origine de la littérature française : depuis les tout premiers textes en langue française, le surnaturel s'est décliné sous différents modes, allant du miraculeux au fantastique, en passant par l'intervention magique.²⁴ Notre auteure choisie, Marie NDiaye, écrit des romans qui se tiennent à la frontière entre le réalisme et le fantastique. Ses livres profonds, agissants, laconiques, envoûtants, empreints d'inquiétante étrangeté, tissés d'incertitude et de fantaisie grave, d'ironie et d'effroi, où le réel et le merveilleux s'interpénètrent.²⁵ Dans un entretien sur la magie, NDiaye dit : « *J'ai toujours voulu écrire une littérature qui se situe à la fois dans la trivialité de la vie et dans un au-delà, une dimension qui transcende cette trivialité de chaque jour. Et cette manière de surpasser la trivialité, je la trouve dans le merveilleux.* »²⁶ Par conséquent, ce chapitre explique les termes qui permettent d'aborder plus profondément le sujet de ce mémoire.

II.1 Le genre littéraire

Pour bien comprendre la littérature fantastique, il faut clarifier le terme « genre littéraire ». Dans l'*Introduction à la littérature fantastique*, Tzvetan Todorov pose la question s'il y a seulement quelques genres (lyrique, épique, dramatique) ou s'il y en a beaucoup plus, et dans ce cas si leur nombre est fini ou infini. Il ajoute qu'une question d'esthétique est presque inutile si l'on parle de genres littéraires, car chaque œuvre est intrinsèquement unique,

²³ https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/r%C3%A9alisme_magique/176383, page consultée le 13 novembre 2020.

²⁴ GINGRAS, Francis, *Une étrange constance : les motifs du merveilleux dans la littérature d'expression française de Moyen-Âge à nos jours*, coll. « Les collections de la République des lettres », Presses de l'Université Laval, Québec, 2006, p. 280.

²⁵ <https://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>, page consultée le 30 octobre 2020.

²⁶ Ibid.

particulière, sa valeur est donnée par ce en quoi elle est inimitable. Ainsi, toute étude de la littérature a la nature d'un double mouvement : de l'œuvre à la littérature (ou au genre) et de la littérature (du genre) à l'œuvre.²⁷

Un genre littéraire est un ensemble ou un système de moyens qui nous procurent la plus grande somme du plaisir esthétique et plus généralement l'espèce de plaisir que le public désirait lui-même, sans avoir nettement conscience de son désir. Puis, ce système de moyens s'est « consolidé » par l'usage et le succès. Un genre littéraire est donc une « formule esthétique » bien trouvée, et qui donne le plaisir que l'on demande à l'art. C'est une formule esthétique « consolidée », par conséquent ferme et durable.²⁸

Ainsi, il faut être conscient du degré d'abstraction de la notion de genre. Néanmoins, la littérature d'aujourd'hui semble abandonner la division en genres. Il n'est pas certain que la littérature contemporaine soit totalement exempte de différences de genre ; seules ces différences ne correspondent plus aux concepts que nous ont légués les théories littéraires du passé.²⁹ En général, il faut dire qu'un genre est toujours défini par rapport aux genres qui lui sont adjacents. Ainsi tout texte littéraire doit être abordé dans une double perspective : ce qu'il a de commun avec l'ensemble de la littérature ou l'un de ses sous-ensemble (genre littéraire) et ce en quoi il en diffère. Les genres se situent à un niveau abstrait, décalé de celui des œuvres existantes. Il n'y a aucune nécessité qu'une œuvre incarne fidèlement son genre.³⁰

II.2 Le fantastique

En France, la première apparition du fantastique s'illustre donc à travers l'œuvre de Cazotte, *Le Diable amoureux* qui est paru en 1772. Cet auteur peut être considéré, avec ce court roman, comme le créateur du genre. Depuis ce temps-là, des nombreux théoriciens ont tenté de clarifier ce concept. Ainsi Lovecraft nous dit que le fantastique se définit par l'atmosphère de frayeur cosmique ressentie par le lecteur³¹ ; Caillois déclare que le fantastique est la rupture de l'ordre reconnu³², etc. Il n'y a que Tzvetan Todorov qui nous propose une définition plus réfléchie où d'autres concepts sont exclus.

Le fantastique réside dans le fait que le lecteur hésite et se demande si ce qui se passe dans l'histoire est vrai et absolument réel, ou si ce n'est qu'une illusion qui prend la forme

²⁷ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, Paris, 1970, p. 9.

²⁸ <https://www.espacefrancais.com/les-genres-litteraires/#Vue-gnrle-sur-les-genres-littraires>, page consultée le 31 octobre 2020.

²⁹ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 12.

³⁰ Ibid., p. 26.

³¹ LOVECRAFT, Howard Phillips, *Épouvante et surnaturel en littérature*, Bourgois, Paris, 1969, p. 16.

³² CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Gallimard, Paris, 1965, p. 161.

d'un rêve. Nous parlons donc d'ambiguïté – est-ce un fait ou un rêve ? C'est un phénomène merveilleux qui peut être expliqué de deux manières, on suppose donc l'existence d'un double ordre : des événements du monde naturel et du monde surnaturel. La possibilité d'hésitation entre les deux options crée un effet fantastique. Nous pouvons aussi rencontrer le cas du personnage du livre hésitant entre les deux options. Todorov nous dit : « ***L'hésitation du lecteur est donc la première condition du fantastique.*** »³³

Ainsi on se trouve amené au cœur du fantastique. Dans un monde que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : soit il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination, et les lois du monde restent dans ce cas-là ce qu'elles sont ; soit l'événement a véritablement eu lieu, il fait partie intégrante de la réalité, mais dans ce cas-là, la réalité est régie par des lois inconnues de nous. Soit le diable est une illusion, un être imaginaire, soit il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec toutefois cette réserve qu'on ne le rencontre rarement.³⁴

Le lecteur doit réfléchir et considérer ces deux options. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès que l'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. Le concept du fantastique est ainsi défini en relation avec les concepts de réel et d'imaginaire.³⁵ Le fantastique définit donc soit les ouvrages dans lesquels le lecteur ne peut prendre de décision sur la nature d'un événement anormal ; soit la partie d'un autre ouvrage dans laquelle la décision du lecteur n'est pas encore prise.³⁶

Il faut remarquer encore que les définitions du fantastique que l'on trouve en France dans des écrits récents, si elles ne sont pas identiques à la nôtre, ne la contredisent pas non plus. Parmi les autres définitions abordant cette problématique, on peut trouver Castex qui écrit dans *Le Conte fantastique en France* que « *le fantastique... se caractérise... par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle* » ou Louis Vax qui nous affirme dans son livre théorique *L'Art et la Littérature fantastiques* que « *le récit fantastique... aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable* ». Roger Caillois dans *Au cœur du fantastique* prétend que « tout le

³³ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 36.

³⁴ Ibid., p. 29.

³⁵ Ibid.

³⁶ FAVRET, Jeanne, *Revue française de sociologie*, Ophrys, Paris, 1972, p. 445.

fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne ». On le voit, ces trois définitions sont des paraphrases l'une de l'autre : il y a chaque fois le 'mystère', 'l'inexplicable', 'l'inadmissible', qui s'introduit dans la 'vie réelle', ou le 'monde réel', ou encore dans 'l'inaltérable légalité quotidienne'.³⁷

Nous sommes maintenant en état de préciser et de compléter notre définition du fantastique. En général, il faut que trois conditions soient remplies. D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. Enfin, il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation « poétique ». Ces trois exigences n'ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre ; la seconde peut ne pas être satisfaite. Toutefois, la plupart des exemples remplissent ces trois conditions.³⁸

Lovecraft écrit : « *Atmosphere is the all-important thing, for the final criterion of authenticity is the creation of a given sensation.* »³⁹ Cela peut se traduire comme : « L'atmosphère est la chose la plus importante, car le critère final d'authenticité est la création d'une sensation donnée. » Callois suggère également une « *impression d'étrangeté insurmontable* ». Les critiques, cependant, soutiennent que ces idées ne peuvent pas être prises à la lettre, car le genre d'une œuvre ne peut pas dépendre de l'indifférence du lecteur.⁴⁰

Néanmoins, on peut toucher aussi les frontières du fantastique qui incluent les deux termes suivants. Le **fantastique-étrange** illustre des événements qui paraissent surnaturels tout au long de l'histoire, et reçoivent à la fin une explication rationnelle.⁴¹ Le **fantastique-merveilleux** se caractérise par l'existence et l'acceptation d'événements surnaturels.⁴²

Le fantastique proprement dit est apparu au XVIII^e siècle avec Cazotte et ce sont les nouvelles de Maupassant au XIX^e siècle qui marquent la fin du genre. Au XX^e siècle, *La Métamorphose* de Kafka se rapproche du fantastique mais n'est pas entièrement fantastique

³⁷ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 31.

³⁸ Ibid., p. 38.

³⁹ LOVECRAFT, Howard Phillips, *Supernatural Horror in Literature*, Dover Publications, New York, 1973, p. 33.

⁴⁰ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 39.

⁴¹ Ibid., p. 49.

⁴² Ibid., p. 57.

parce qu'il n'y a pas d'étonnement à la découverte de cette transformation, ni de la part du héros, ni de celle de sa famille. « *Aujourd'hui on ne peut plus croire à une réalité immuable, ni à une littérature qui serait la transcription exacte de la réalité. Les mots ont gagné une autonomie que les choses ont perdu.* »⁴³

Pour conclure cette section, le fantastique est brièvement défini comme l'hésitation entre la réalité et l'irréel en jouant sur les sentiments de la peur, de l'angoisse et de l'inquiétude. D'habitude, le texte fantastique a le début réaliste, survenu d'un événement surnaturel pour surprendre le personnage et le lecteur. Cela est suivi de l'hésitation, du doute et de l'incertitude du personnage ou du lecteur, tandis que l'environnement d'un malaise progressif se met en place. Finalement, il y a la conscience de l'intrusion du surnaturel dans la vie du personnage.

II.2.1 Les caractéristiques

Todorov mentionne trois caractéristiques du fantastique les plus importantes. D'abord, **l'emploi du discours figuré** caractérisé par les figures de style, tels que les comparaisons et les métaphores, qui introduisent le surnaturel et le nourrissent. Ensuite, **l'énonciation** où le narrateur est souvent utilisé à la première personne ; cela permet une meilleure identification du lecteur et introduit le doute inhérent au fantastique. Finalement, **la composition** qui consiste en une gradation du discours fantastique qui se caractérise par l'importance de l'effet final.⁴⁴

Le héros est un personnage susceptible d'éprouver le doute. Il ne comprend pas totalement ce qui est en train de se passer et cela crée une atmosphère angoissante. Nous ressentons les sentiments troublants et confus. D'habitude, des figures maléfiques font glisser le héros dans l'irrationnel. Ils peuvent apparaître sous différentes formes : les morts (fantômes, esprits, vampires, zombies, momies), les diables et les dieux, les animaux monstrueux, les objets animés ou des parties du corps devenues autonomes. L'intrusion d'éléments insolites ou surnaturels dans l'intrigue brise la sécurité du quotidien, alors l'œuvre fantastique fait apparaître des phénomènes ou des êtres surnaturels au cœur d'un monde connu et balisé par les connaissances scientifiques. La thématique illustre la tentative de briser les oppositions entre le bien et le mal, entre la vie et la mort : cela peut faire penser à une littérature de la souffrance, de la folie, de l'échec. Le récit glisse de l'imaginaire à la folie, du doute à la peur, du fantasme à la perversité.⁴⁵ On peut constater que l'ambiance fantastique rompt avec le merveilleux

⁴³ Ibid., p. 177.

⁴⁴ Ibid., p. 91.

⁴⁵ https://www.youtube.com/watch?v=XmyLjgT27H0&ab_channel=AnnaSapenyuk, page consultée le 10 novembre 2020.

traditionnel. Pourtant, le fantastique est un récit ancré dans le réel, contrairement à la fantaisie où l'on peut se trouver dans un monde complètement imaginaire. Cette présence de la réalité crée le côté horrifique.

De plus, le fantastique doit remplir trois fonctions. La fonction **pragmatique** signifie que le fantastique effraie le lecteur ou le tient simplement en haleine. La fonction **sémantique** nous enseigne que le fantastique forme sa propre expression et que c'est une désignation de lui-même. La fonction **syntactique** assure que le fantastique contribue au développement de l'histoire.⁴⁶ De surcroît, nous rencontrons dans le fantastique un cadre inquiétant, les modalisateurs de l'incertitude, des phrases interrogatives et exclamatives, des ellipses, des personnifications, des comparaisons, des métaphores, les champs lexicaux du mystère, de l'étrange, de la peur, etc.⁴⁷

Effectivement, les termes du fantastique et de la science-fiction ne doivent pas être confondus. Le monde change constamment et la science-fiction repose sur une très bonne connaissance des sciences, des romans d'anticipation (le futur, l'évolution de la technologie) et la confrontation d'autres civilisations. Alors, l'étiquetage des genres est assez arbitraire et fluctuant puisque l'édition va parfois jouer un rôle dans la classification des genres.

II.2.2 Les thèmes

Comme dans tout autre genre, il y a certains thèmes typiques dans le cadre fantastique. Les thèmes qui apparaissent le plus souvent sont la peur, l'angoisse, la mort, la sexualité, la folie, l'échec, les fantômes, le diable, la magie noire, les vampires, les démons, la sorcellerie, la possession, les hallucinations, le rêve, tout ce qui peut toucher à l'au-delà. Les thèmes du fantastique se définissent comme une perception particulière d'événements étranges qui produisent un effet particulier sur le lecteur : peur, horreur ou simplement curiosité. Ce genre entretient le suspense et la présence d'éléments fantastiques favorise cette tension. Les événements étranges sont une condition nécessaire au fantastique.

Todorov s'oppose à cette méthode qui vise à classer des thèmes indépendamment les uns des autres. Il explique qu'on ne peut isoler un thème de l'histoire. Les deux sont corrélativement liés. Pour lui, les critiques se sont contentés de dresser des listes d'éléments surnaturels sans réussir à en faire ressortir l'organisation.⁴⁸

⁴⁶ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 170.

⁴⁷ <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/fantastique.php>, page consultée le 10 novembre 2020.

⁴⁸ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 109.

Il nous propose les thèmes du « je » et ceux du « tu ». Les thèmes du « je » mettent en question la limite entre matière et esprit, ce qui engendre plusieurs sujets : le pandéterminisme, la multiplication de la personnalité (liée à la métamorphose : on est plusieurs personnes en même temps mentalement, on le devient physiquement), la rupture de la limite entre sujet et objet, ou la transformation du temps et de l'espace. Les thèmes du « tu » sont surtout la sexualité, le désir sexuel (l'inceste, l'homosexualité, l'amour à trois ou à plusieurs, la joie sadique) et la mort.⁴⁹ Puis il nous conduit au repérage de deux grands groupes de récits fantastiques qui influencent respectivement le rapport du personnage au monde et son rapport à autrui.

La littérature fantastique permet de franchir certaines limites, d'aborder des thèmes interdits. Mais grâce à l'intervention du diable, les déchaînements sexuels sont mieux acceptés par toute sorte de censure. Ce type de littérature part généralement de faits qui semblent réels pour aller vers le surnaturel, en crescendo.

Il faut aussi savoir que la poésie ne peut être fantastique, même s'il existe des anthologies de la poésie fantastique, car elle n'est pas fictive. Elle renvoie de par son étymologie à la création, et offre différentes visions du monde en passant par un travail du rythme, des sonorités et du discours émotif.⁵⁰ De même, l'utilisation du sens allégorique (l'existence d'au moins deux acceptions pour un mot) écarte une interprétation purement fantastique du texte. En effet, l'allégorie implique l'existence d'au moins deux acceptions du mot, mais le sens littéral doit s'effacer au profit du sens allégorique (figuré). Il n'y a donc plus de place pour l'hésitation propre au fantastique.⁵¹ Alors, tous les deux, la poésie et l'allégorie excluent la présence du fantastique. Le fantastique n'implique que la fiction.

II.3 Le merveilleux

Il y a deux genres voisins du fantastique : **l'étrange** et **le merveilleux**. On sait déjà que le fantastique ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la réalité commune. À la fin de l'histoire, le lecteur ou le personnage prend une décision et par là même sort du genre fantastique. S'il décide que la réalité demeure intacte et qu'elle permet d'expliquer les phénomènes, l'œuvre relève du genre de **l'étrange**. S'il décide d'admettre de nouvelles lois

⁴⁹ Ibid., p. 166.

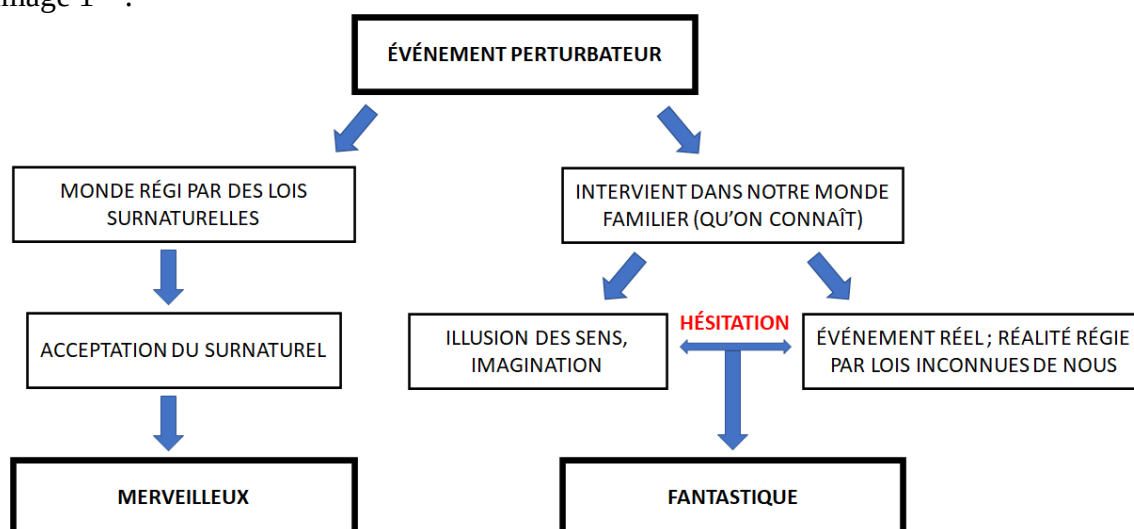
⁵⁰ Ibid., p. 64.

⁵¹ Ibid., p. 68.

de la nature, par lesquels le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du **merveilleux**.

Les dictionnaires nous proposent plusieurs définitions de cette problématique. Larousse nous dit que le merveilleux est « ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses ; ce qui est miraculeux, surnaturel »⁵² ou « intervention de moyens et d'êtres surnaturels, de la magie, de la féerie ».⁵³ L'autre dictionnaire nous indique les synonymes comme « étonnant, exceptionnel, féerique, sensationnel ».⁵⁴

Image 1⁵⁵ :



Un texte peut être écrit des façons très différentes, dont l'une est l'application du registre merveilleux. Si l'on caractérise le merveilleux comme un genre littéraire, on considère que l'événement surnaturel dans l'histoire a été rapporté comme réel.⁵⁶ Il s'agit de l'idée que le merveilleux est quelque chose d'extraordinaire incorporé dans la vie ordinaire, tandis que le fantastique est quelque chose d'imaginé ou d'irréel se déroulant dans le monde plus ou moins inventé. Alors, on dit qu'il y a du merveilleux dans une œuvre littéraire lorsque le surnaturel se mêle à la réalité, le surnaturel étant accepté par le lecteur.⁵⁷ Dans le cas du merveilleux, les événements ne provoquent aucune réaction particulière ni chez les personnages, ni chez le lecteur.

Dans son *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov nous présente trois types du merveilleux. D'abord, c'est le **merveilleux hyperbolique** dans lequel les phénomènes

⁵² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/merveilleux/50675>, page consultée le 19 novembre 2019.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/merveilleux/>, page consultée le 19 novembre 2019.

⁵⁵ <https://www.proffexpress.com/exercices-en-ligne/francais/fantastique-ou-merveilleux-cours-de-francais-niveau-college/>, page consultée le 14 octobre 2020.

⁵⁶ FAVRET, Jeanne, *Revue française de sociologie*, op. cit., p. 445.

⁵⁷ <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/merveilleux.php>, page consultée le 19 novembre 2019.

sont surnaturels car les unités de mesure sont beaucoup plus grandes que celles que nous connaissons. Tout y est exagérément décrit.⁵⁸ Ensuite, **le merveilleux exotique**, où l'on raconte les histoires des pays étrangers au lecteur. Pourtant, ces histoires ne sont pas vraisemblables. Enfin, **le merveilleux instrumental**, qui fait apparaître des objets irréalisables à l'époque décrite. Le merveilleux instrumental se rapproche du merveilleux scientifique, que l'on appelle aujourd'hui science-fiction. Ici, le surnaturel est expliqué d'une manière rationnelle mais à partir des lois que la science contemporaine ne reconnaît pas.⁵⁹

Cependant, il ne faut pas confondre ce terme avec la fantasy qui est plutôt l'incarnation contemporaine du merveilleux. Elle utilise des éléments du merveilleux sans pour autant les adopter totalement. C'est un genre littéraire très récent, très anglo-saxon, qui s'est développé depuis les années 1970. Elle présente souvent un aspect mythique et le magique y tient une grande place. Elle se décline en de nombreux sous-genres : la fantasy médiévale, l'heroic fantasy, la dark fantasy, etc.⁶⁰

Alors, le merveilleux comme genre littéraire contient des éléments magiques et surnaturels qui font partie de la réalité. Il n'y a pas de surprise, la magie est considérée comme normale. Le surnaturel est admis comme allant de soi. Les êtres et les objets ont des pouvoirs surnaturels, les animaux parlent, la sorcellerie et les métamorphoses sont habituelles. Les récits merveilleux sont des œuvres d'imagination qui ne recherchent pas le réalisme et qui plongent d'emblée l'auditeur ou le lecteur dans un monde surnaturel, sans qu'il se pose de questions.

Néanmoins, on parle de **l'étrange** si l'on admet que la perception de l'événement relève d'une illusion, de la folie ou du rêve. Lorsque le texte, en apparence surnaturel, débouche sur une interprétation rationnelle, dans laquelle ce sont les lois naturelles qui prédominent, il entre alors dans la catégorie de « l'étrange ». On trouve différents exemples de ce genre dans le roman noir où prévalent deux tendances : le « surnaturel expliqué » et celle du « surnaturel accepté ». « *Dans l'étrange, on ramène l'inexplicable à des faits connus, à une expérience préalable et par là, au passé.* » Ce genre se retrouve dans la littérature d'horreur, dans les romans de Dostoïevski, par exemple.⁶¹

⁵⁸ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 60.

⁵⁹ Ibid., p. 61.

⁶⁰ ROLLE-BOUMLIC, Madeleine, *Merveilleux et fantastique en littérature*, proposé par Casden et VousNousIls, 2015, p. 39.

⁶¹ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 52.

II.3.1 Les caractéristiques

Chaque écrivain a son propre style d'écriture, donc certains aspects peuvent être omis et d'autres ajoutés. Généralement, les procédés et les caractéristiques d'un tel texte sont la description d'événements invraisemblables, l'utilisation du schéma narratif simple et l'emploi de la temporalité imprécise (« il était une fois... »). Le récit merveilleux se situe dans l'intemporel, dans un passé indéterminé et généralement lointain. Il y a brouillage des repères temporels, c'est-à-dire que le temps se dérègle (arrêt, répétition, etc.).⁶²

La nuit est souvent donnée comme le lieu de l'inquiétude (la peur du noir), de l'inconnu et des illusions. C'est pendant la nuit que le sommeil engendre rêves ou cauchemars et que l'esprit imagine monstres et chimères. Minuit est une heure symbolique dans les récits merveilleux et dans les récits fantastiques. C'est l'heure du secret, de l'ombre et du silence, de l'improbable et de l'imprévu.⁶³

Dans le récit merveilleux, on retrouve, sur le plan géographique, la même imprécision que sur le plan temporel. Cependant, on constate la récurrence de certains motifs : les faits se situent souvent dans des paysages typiques (château, forêt, etc.). La forêt mystérieuse et profonde est le principal lieu d'action du récit merveilleux. C'est là que le héros se perd ou fait face aux dangers.⁶⁴

À côté des personnages humains, les récits merveilleux sont peuplés de personnages magiques et de personnages stéréotypés (dieux, anges, démons, princes, rois, chevaliers, fées, etc.). On distingue, parmi eux, les bienfaiteurs (les fées, les magiciens et tous les adeptes de la magie blanche) et les malfaisants (sorcières et tous les adeptes de la magie noire).⁶⁵

Dans les récits merveilleux, les objets, les végétaux ou les animaux peuvent être dotés de la pensée et de la parole, et donc être le personnage principal du récit. En effet, la personnification en est un élément constant.⁶⁶ La dynamique de l'histoire est maintenue grâce aux dialogues.

Ainsi, les métamorphoses, volontaires ou involontaires, occupent une place de choix dans les récits merveilleux. Les personnages humains peuvent être changés en animaux, en objets, ou bien en créatures surnaturelles, tandis que les animaux ou êtres surnaturels peuvent prendre la forme humaine. La métamorphose est un état permanent et irréversible. Dans la

⁶² ROLLE-BOUMLIC, Madeleine, *Merveilleux et fantastique en littérature*, op. cit., p. 9.

⁶³ Ibid., p. 10.

⁶⁴ Ibid., p. 13.

⁶⁵ Ibid., p. 16.

⁶⁶ Ibid., p. 17.

plupart des récits merveilleux, ce sont les fées ou les sorcières qui ont le pouvoir de métamorphoser. Le plus souvent, un protagoniste est changé en animal par punition.⁶⁷

Étant donné les caractéristiques principales, on peut constater que la plupart des œuvres de Marie NDiaye contiennent les éléments merveilleux qui seront analysés dans le quatrième chapitre. Toutefois, NDiaye admet qu'elle n'essaye plus d'utiliser la magie si souvent : « *L'intervention du merveilleux était alors une aide, voire, je le mesure à présent, une facilité. Maintenant, j'essaie de m'aider aussi peu que possible du recours à la magie et de ne la faire intervenir que quand je le juge vraiment nécessaire.* »⁶⁸

⁶⁷ Ibid., p. 21.

⁶⁸ <https://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>, page consultée le 17 novembre 2020.

III La présentation des romans *La femme changée en bûche*, *La sorcière*, *Mon cœur à l'étroit* et *Ladivine*

Avant l'application des aspects théoriques, il faut nécessairement connaître les histoires individuelles des œuvres analysées. Nous ne voulons pas raconter seulement les histoires, il s'agit donc d'un chapitre plus court, mais indispensable. Par conséquent, les pages suivantes présentent les extraits de ces œuvres pour que le lecteur soit capable de bien comprendre l'étude profonde qui suit dans le quatrième chapitre.

Les œuvres *La femme changée en bûche*, *La sorcière*, *Mon cœur à l'étroit* et *Ladivine* sont disposées en fonction de la date de publication du plus ancien au plus récent, afin que l'on puisse éventuellement observer le changement du style de l'auteure ou son approche globale du merveilleux. Les romans de Marie NDiaye ne tombent jamais dans le piège du pathos et utilisent la force singulière de la littérature : aller aussi loin que possible dans l'attente de ce qui ne deviendra pourtant jamais l'objet d'un savoir.⁶⁹

III.1 *La femme changée en bûche*

Le roman *La femme changée en bûche* (1989) se compose de trois parties. La chose notable est que chacune de ces parties utilise une approche narrative différente. Il ne s'agit donc pas d'un roman homogène, mais l'espace et la narration changent au fil des chapitres, ce qui est très important pour la compréhension d'écrit. Ces trois parties correspondent aux principales étapes de l'histoire : la première relate le départ et le séjour de la narratrice chez le Diable, la deuxième sa transformation en bûche et la troisième son retour dans le monde. La première partie occupe la moitié du livre et les deux autres environ un quart chacune.

Au début, on retrouve une femme qui décide de se venger de son mari, qui, bien qu'elle l'ait aidé dans le passé grâce au Diable, a décidé de voir une autre femme. Elle brûle son enfant selon les indications du Diable et se réfugie chez lui, parce qu'il lui a promis un abri. Arrivée au château, elle essaie de se présenter au Diable mais se retrouve face à une vieille dame qui monte la garde et contrôle chaque personne qui veut franchir les portes du château.

Cependant, elle parvient à dépasser la file des pauvres âmes qui attendent leur tour, contourne la vieille gardienne et réussit à parler au Diable. Le Diable se présente au départ comme le justicier qui restaure les victimes du monde dans leurs droits. Mais les difficultés et les observations de la narratrice à sa deuxième visite font douter du bonheur présumé dans l'univers merveilleux du Diable. Tout y était autant euphorique « autrefois », mais tout y est

⁶⁹ RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, Textuel, Paris, 2008, p. 64.

autant dysphorique « maintenant ». Les appréciations découlent ainsi de la comparaison entre le passé et le présent. Tout a changé avec le temps : la maison du Diable est vieillotte et le désordre y a surclassé l'harmonie. Plus sa croyance en l'existence du Diable et en sa rencontre avec lui diminue, plus son autorité à elle auprès du lecteur se décline. Dans le même temps sa chance de séjourner au château du Diable diminue à son tour, jusqu'à ce qu'elle en soit chassée à la fin de la première partie du roman.

Cette éviction est suivie par la métamorphose de la protagoniste dans la deuxième partie du récit. Elle déclenche aussi une métamorphose au niveau de la narration : désormais la protagoniste n'est plus chargée de raconter le récit. Le changement du narrateur qui survient dans la deuxième partie du livre apparaît donc presque nécessaire pour assurer la crédibilité du récit aux yeux du lecteur. Dans cette deuxième partie, il y a donc deux plans de l'histoire – Valérie, Esmée et les hommes d'un côté, et la narratrice de l'autre côté, comme si elle ne faisait pas partie de leur réalité. Depuis son retour dans le monde, elle se souvient de ses amies Valérie et Esmée qui travaillent dans une « agence de conversations téléphoniques ». Cette agence de conversations téléphoniques s'apparente à une secte – son architecture insolite annonce une organisation fondée sur l'infailibilité et le respect strict d'une hiérarchie inconnue. Néanmoins, la narratrice pense aussi à sa mésaventure, elle ne peut retrouver son amie Valérie comme elle le souhaite, étant entrée dans un processus de métamorphose en bois. Ce changement se termine au bord d'une rivière où la femme-bûche se jette à l'eau, consciente.

Elle se remet finalement de cette forme de bois et rejoint ses amies comme Esmée dont elle assiste au mariage. Tel est le fait majeur de la troisième partie consacrée aux nouvelles aventures de la narratrice dans le monde réel où elle cherche en vain son époux. La narratrice ne se sent pas bien jusqu'à ce qu'elle rencontre le Diable encore une fois pour qu'il l'aide de nouveau. Néanmoins, personne d'autre ne reconnaîtra le Diable. C'est juste à la fin que le Diable avoue sa faiblesse et son besoin d'une quatrième secrétaire pour accomplir une partie de son travail. La narratrice se met en colère et s'écrie : « *Comme il faisait bon être bûche !* »⁷⁰

Les première et troisième parties présentent un certain nombre de similitudes, tandis que la deuxième contient une histoire en partie distincte mais liée avec l'histoire. Mais ce n'est pas la seule différence : la deuxième partie comporte un certain nombre de paragraphes, souvent faits au milieu d'un dialogue, tandis que les parties un et trois contiennent des paragraphes énormes avec des phrases souvent très longues et tout dialogue se trouve à l'intérieur – en fait la troisième partie en soi est un énorme paragraphe de trente-sept pages, ce qui n'est parfois pas

⁷⁰ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, Éditions de Minuit, Paris, 1989, p.154.

facile à lire. Le texte du livre comprend des phrases incomplètes, des verbes sans sujets, des pronoms sans noms représentés et une ponctuation atypique.⁷¹

III.2 *La sorcière*

La sorcière (1996) est l'un des romans les plus connus de Marie NDiaye. Il a été adapté en bande dessinée sous le même titre en 2018. L'histoire se déroule autour du personnage principal, Lucie. Il s'agit d'une femme extraordinaire qui possède de merveilleuses capacités héritées de la lignée féminine de sa famille. Son don n'est pas aussi fort que celui de sa mère, sorcière de génie, et, pour certaines raisons, préfère le dissimuler. Les filles de Lucie – les jumelles Maud et Lisa – font d'étonnantes sorcières dès leur initiation. Elles sont extrêmement douées, mais ne peuvent apprécier le pouvoir de la sorcellerie et en abusent immédiatement pour un bénéfice personnel. Ce sont surtout les femmes qui sont à l'avant-plan de cette histoire, les hommes sont présentés comme faibles, malheureux, comme ceux qui refusent la magie car ils en ont peur.

Lucie, son mari Pierrot et leurs deux filles vivent leur vie quotidienne dans un pavillon de banlieue. L'auteure introduit aussi leur voisine Isabelle et son pauvre fils Steve qu'elle trimballe partout et maltraite. Pierrot n'est pas heureux dans ce mariage et juste après que Maud et Lisa deviennent sorcières comme leur mère, il quitte son travail au Garden-Club et par la suite quitte le foyer familial. Lucie, sans emploi, s'aperçoit dépitée que son mari a emporté les cent-vingt mille euros offerts par son père, qu'elle avait placés sur leur compte commun. Lucie, qui ne travaille pas, est obligée de chercher Pierrot, car son père a besoin de cet argent maintenant : on comprend qu'il a obtenu une telle somme en escroquant l'entreprise qui l'emploie. Néanmoins, Pierrot a déjà trouvé une nouvelle femme très croyante, mère de trois enfants, et il refuse de rendre l'argent. Alors, Lucie n'a pas d'autre possibilité que d'accepter un travail proposé par Isabelle. Il s'agit d'un poste de professeure de la Connaissance objective du passé et de l'avenir pour soi-même et les autres à l'Université féminine de la santé spirituelle d'Isabelle O. Néanmoins, parce qu'elle est trop faible que pour pratiquer la magie aussi souvent, elle est reconnue coupable de charlatanisme et de comportement trompeur. À la fin du roman, Lucie ne sait pas quoi faire de sa vie et fini par rester toute seule. On assiste donc à sa chute rapide mais certaine.

Malgré sa brièveté, l'histoire est beaucoup plus complexe. Lucie doit accepter le divorce de ses parents après ses tentatives infructueuses de les remettre ensemble. Maud et Lisa

⁷¹ <https://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/view/26374/24371>, page consultée le 22 décembre 2020.

se transforment en corneilles et s'envolent. Lucie perd du coup non seulement son mari, mais aussi ses filles. Elle fait face à tous ses problèmes avec un certain calme et semble être une femme très forte extérieurement, mais blessée à l'intérieur. Elle ne parle pas beaucoup, elle accepte humblement ce qui lui arrive. Lucie pense beaucoup mais est loin de dire ce qui lui passe par la tête. Entourée d'une belle-mère hantée par la peur de la solitude, une belle-sœur méconnaissable, un mari parti, une mère en couple avec un homme terrible et un père transformé en escargot, Lucie doit encore faire face à la disparition de ses filles. Elle s'énervé souvent en silence, garde ses craintes pour elle, et continue à avancer. Lucie doit accepter le divorce de ses parents, vivre l'abandon de son mari Pierrot et le départ brusque de ses filles métamorphosées en corneilles. Elle semble faire face à tous ces événements avec un calme résigné, douloureux pour le lecteur qui admire le courage dont fait preuve cette mère, sans pour autant le comprendre. À la fin, elle sombre dans la folie.

La sorcellerie, paradoxalement, entraîne le récit dans le fantastique pour mieux refléter la vie quotidienne. Tous ces personnages sont facilement transposables dans la vie de tous les jours – Lucie perdue au milieu d'un monde dans lequel elle ne trouve pas réellement sa place, Maud et Lise qui rêvent de luxe et de liberté, Pierrot qui est désespéré, etc. Les pouvoirs apparaissent peu à peu comme un prétexte utilisé par Marie NDiaye pour aborder des sujets plus profonds : la famille, le couple et l'abandon. Cette histoire nous présente la vie quotidienne et les petites aventures communes d'une famille de sorcières qui font penser les lecteurs aux questions des relations, de l'amour non partagé, de l'abandon et du surnaturel.

III.3 *Mon cœur à l'étroit*

Le livre suivant, *Mon cœur à l'étroit* (2007), suit Nadia et Ange Lacordeyre qui vivent à Bordeaux – chacun dans leur deuxième mariage. Ils commencent à ressentir une antipathie vague mais puissante envers eux de la part de leurs collègues, étudiants et voisins. Ces deux professeurs sont donc exposés à une hostilité générale dont la raison restera jusqu'au bout inexpliquée. Peu de temps après, Ange est mystérieusement blessé et doit rester au lit. Les causes de ses blessures ne sont pas claires, mais tous ceux que Nadia contacte pour obtenir de l'aide semblent comprendre implicitement la situation sombre dans laquelle Nadia et son mari se sont retrouvés. Elle commence à se sentir gênée par son ignorance au sujet de leur situation. Quand elle pose des questions sur ce qui leur arrive exactement, elle n'obtient que des réponses ambiguës et inquiétantes.

Au début, Nadia soupçonne que rien de tout cela n'est réel, c'est-à-dire que soit les autres prétendent seulement comprendre ce qui se passe, soit qu'elle imagine que quelque chose

ne va pas. Il lui semble qu'elle a dû commettre une erreur imprudente, pour laquelle ils la détestent, ou qu'elle est juste un type particulier d'individu détesté. Il est hors de question d'emmener Ange à l'hôpital, car les médecins ne l'aideraient probablement pas. Nadia dit qu'on ne peut plus faire confiance aux médecins pour s'occuper équitablement des « gens comme nous ». Leur voisin âgé, Richard Noget, un écrivain estimé par la plupart des autres personnages, intervient, sans y être invité, pour prendre soin d'Ange, bien que Nadia et Ange l'aient toujours traité avec dérision.

Nadia ne sait pas ce qu'ils ont fait pour mériter un tel traitement. Elle est d'abord déconcertée. Elle arpente les rues de la ville, qui semble à son tour vouloir la repousser : un brouillard descend, des avenues s'allongent et se déforment, et le Bordeaux où elle est née devient par intermittence méconnaissable.

Le personnage de Nadia semble discutable. Ça commence par sa fervente aversion pour M. Noget. Nadia rappelle qu'elle et son mari se sont toujours sentis supérieurs à Noget, ainsi qu'à tous leurs autres voisins qui sont à la retraite ou au chômage, apparemment parce qu'ils aiment tellement leur travail qu'ils ne peuvent imaginer que quiconque choisisse de ne pas travailler. Elle refuse en outre de croire que Noget est un ancien professeur, comme il le prétend, le traitant d'imposteur. Indépendamment des raisons de cette croyance, elle semble fermement convaincue qu'il ne correspond pas à sa représentation d'un enseignant.

Nous apprenons finalement que Nadia a un fils nommé Ralph avec un ex-mari qu'elle a quitté pour Ange. Ralph a déjà eu un amant nommé Lanton et Nadia a peut-être entaché leur relation en aimant Lanton plus que son propre fils. Ralph a maintenant une fille, Souhar, apparemment avec une femme nommée Yasmine que Nadia n'a jamais rencontrée. L'ex-mari de Nadia semble avoir désapprouvé l'homosexualité de son fils et Nadia, pour sa part, exprime à plusieurs reprises une antipathie à l'égard du nom « Souhar ». Toutes ces circonstances familiales se situent dans l'ombre de l'éducation de Nadia aux Aubiers, un quartier dont elle se souvient pour ses logements sociaux et ses habitants peu sophistiqués. Il devient bientôt évident qu'elle méprise les lieux, ne revenant jamais pour visiter ses parents qui, selon elle, y vivent encore, ni même pour communiquer avec eux.

Elle a pris plus de poids qu'elle ne le souhaiterait dans l'histoire récente, et M. Noget aggrave les choses en proposant non seulement de s'occuper d'Ange dans son état actuel, mais aussi de devenir leur cuisinier domestique. Noget veille à assurer Nadia de la qualité de sa cuisine et celle-ci se trouve incapable de résister à ses repas riches et gras, même si cette nourriture lui fait prendre du poids à un rythme accéléré. Alors qu'elle devient de plus en plus

aliénée, Nadia se rend compte que d'autres personnes se détournent d'elle. Elle gonfle et découvre finalement qu'une créature « démoniaque » grandit en elle.

Nadia décide de céder à la pression croissante et de rester avec son fils pendant un moment. Alors qu'elle se prépare et se lance dans le voyage, elle rencontre plusieurs obstacles étranges qui ont une teinte surnaturelle : elle se perd presque dans la ville. Elle a grandi, croise son ex-mari et semble développer un super pouvoir lui permettant d'arrêter et de repousser les transports en commun.

Nadia est poussée vers une origine qu'elle avait voulu effacer, vers cette famille qu'elle avait voulu oublier pour fonder un autre foyer. Nadia a voulu quitter ses parents, habitants pauvres d'une banlieue, pour habiter le centre-ville de Bordeaux, pour ne plus jamais les revoir.⁷² Nadia a même dit à Ange que ses parents, apparemment des immigrés, étaient morts. La honte de Nadia est sociale et raciale : on apprend qu'elle est furieuse du nom Souhar, lequel Ralph a choisi pour sa fille, car c'est un nom d'origine maghrébine.

Il faut un autre déplacement pour Nadia pour reconnaître que son statut lui peut être facilement arraché. Elle se rend sur une île sans nom, où Ralph a élu domicile et où il a emmené ses parents pour vivre à proximité et s'occuper de Souhar. Tombant sur une école et regardant les visages bruns et profonds des instituteurs, Nadia admet soudain qu'elle est l'une d'entre eux. Le séjour de Nadia avec ses parents et d'autres « personnes comme elle » est vécu comme un retour à la maison et un exil, un soulagement et un échec. Elle n'a pas choisi cette communauté – elle lui a été imposée – donc tout sentiment d'appartenance qu'elle ressent est ambivalent. La haine, la peur et la honte prennent des dimensions plus larges et semblent fantastiques, mais peuvent en fait être plus proches de la réalité émotionnelle qui se produit lorsque quelqu'un n'est pas entièrement bienvenu dans l'espace culturel où il habite.

III.4 *Ladivine*

Le roman *Ladivine* (2013) est une œuvre d'une puissance et d'un mystère immenses. C'est un récit d'un quasi-conflit de trois générations de femmes, dont la première, Ladivine Sylla, immigrée d'un pays tropical du tiers monde en France, où elle travaille comme femme de ménage. Sa fille, Malinka Sylla, a honte d'elle. Adolescente, Malinka accentue la pâleur naturelle de son visage avec du maquillage pour passer pour une blanche et plus tard, elle se réinvente en Clarisse, trouvant un mari français et prenant le nom de Clarisse Rivière. Elle rend visite à sa mère à Bordeaux en secret, le premier mardi de chaque mois, ne lui

⁷² RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, op. cit., p. 14.

permettant aucun contact avec son mari ou sa fille. Malinka lui apporte argent et cadeaux, elles déjeunent et se promènent ensemble. Cette relation ambivalente est celle qu'elle entretient et répudie à la fois.

Mais les tentatives de Clarisse pour devenir une Française modèle échouent. Quand son mari Richard la quitte, elle s'en prend à un homme rude et grossier avec un corps fragile et ravagé. Cet homme abîmé, Freddy Moliger, permet à Clarisse de se sentir à nouveau elle-même, en fait de redevenir Malinka. Mais elle paie lourdement cette récupération de son authenticité. Clarisse est brutalement assassinée par lui.

Ensuite, l'attention se déplace, comme c'est souvent le cas dans l'œuvre de NDiaye, vers une autre génération. La fille de Clarisse, Ladvine Rivière, est une écolière qui devient une prostituée de classe. Plus tard, elle devient, en apparence, une femme européenne confortablement assimilée, vivant à Berlin avec son mari allemand, Marko Berger, et leurs deux enfants, Daniel et Annika. Mais comme sa mère et sa grand-mère, Ladvine est une femme fatiguée et hantée, quelqu'un pour qui peu de choses sont simples. Parfois, il semble qu'elles soient toutes nées sous une malédiction, une malédiction étroitement liée à leur héritage ancestral. Ladvine garde la liberté de déterminer qui était sa mère et ce qui lui était arrivé.

Par conséquent, Ladvine et Marko emmènent leurs enfants en vacances dans un pays tropical jamais identifié. Mais, compte tenu de ce qui s'est passé auparavant, cela pourrait bien signifier un retour dans le pays d'origine de la matriarche, bien que ce ne soit pas l'intention de sa petite-fille. Cette longue section est une recherche d'évasions qui pourraient en quelque sorte combler les distances émotionnelles et finir par faire le contraire. À l'arrivée, la famille découvre que leurs bagages ont disparu ; puis ils commencent à voir leurs vêtements perdus portés dans les rues. Ladvine voit même des objets qu'elle n'avait pas apportés avec elle. Curieusement, elle ne trouve cela ni surprenant ni effrayant, tel est le cauchemar de l'illogique dans cet endroit affreux.

Des événements étranges se déroulent, des reconnaissances, des abjections. Le doublement et la mise en miroir des noms, des identités et des circonstances sont très courants. Par exemple, un chien sauvage détesté par le premier mari de Clarisse semble réapparaître beaucoup plus tard en tant que protecteur de la matriarche Ladvine Sylla. La récurrence et la répétition jouent un rôle important ici.

Une nouvelle animation est occasionnée par l'assassinat d'un jeune homme. Ladvine voit ce jeune assassiné, mais apparemment ressuscité et servant dans la maison des amis de son père. Il semble qu'elle ait déjà été dans cet endroit. Elle a peut-être même assisté à un mariage ici et elle se souvient de chaque détail, bien qu'elle puisse confondre le mariage

avec les funérailles de sa mère. La jeune Ladvine plonge dans un labyrinthe psychologique élégamment évoqué par NDiaye. Il n'y a pas de fin complètement heureuse pour aucun des personnages ; la seule âme qui reste indemne est un chien brun sans nom qui erre comme un fantôme dans le livre. Ce roman est si sombre non pas tant à cause des tragédies qui se produisent, mais à cause de l'incapacité fondamentale des personnages à trouver le bonheur les uns avec les autres.⁷³

⁷³ <https://www.complete-review.com/reviews/modfr/ndiayem3.htm>, page consultée le 5 janvier 2021.

IV L'analyse du merveilleux dans les romans choisis

Marie NDiaye prétend qu'elle ne fait pas un travail fantastique intentionnellement, mais qu'elle ne peut tout simplement pas écrire de manière réaliste. Par conséquent, l'auteure n'essaie pas d'expliquer les éléments fantastiques du texte, encore moins de les prouver, elle les aborde tout naturellement.⁷⁴ Comme l'auteure le dit elle-même : « *J'aime que l'impression du livre relève de l'étrangeté. Comme lorsqu'on s'approche très près d'une affiche et qu'on ne voit plus qu'une somme de petits points. Le dessin d'ensemble disparaît et la chose que l'on voit devient curieuse, bizarre, incompréhensible.* »⁷⁵

Le lecteur qui entre dans l'œuvre de Marie NDiaye est immédiatement saisi par un sentiment d'étrangeté.⁷⁶ Par cette atmosphère d'inquiétude et de bizarrerie. Son écriture s'attache aux détails des personnages et du quotidien, traversant ses obsessions, comme la notion d'étrangeté ou les relations familiales troubles.⁷⁷ Dans les récits fantastiques de NDiaye, on peut observer les motifs du rêve, de la folie, de l'hallucination. Ces concepts et bien plus sont analysés sur les pages suivantes.

IV.1 *La femme changée en bûche*

IV.1.1 Le titre

La couverture du livre nous révèle son essence romanesque et le titre nous annonce tout de suite une métamorphose d'une femme en bûche. Cette information clé est donc claire avant que le lecteur ne commence à lire le livre. Sur la base de ce titre, le lecteur peut supposer que d'autres choses surnaturelles se produiront. La tension et la surprise résideront donc dans les circonstances, le temps et la manière dont la métamorphose d'une femme adviendra et dans la mesure dans laquelle d'autres éléments surnaturels apparaîtront.

Ce titre descriptif est donc plus précisément thématique, parce qu'il nous donne les informations sur le contenu des pages du livre. En raison de cela, le principal tournant de cette histoire ne semble pas être un événement imprévisible, et le lecteur peut ainsi se concentrer plutôt sur la manière dont l'événement sera raconté.

⁷⁴ ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost 2*, op. cit., p. 1273.

⁷⁵ https://www.lexpress.fr/culture/livre/marie-ndiaye_804357.html, page consultée le 16 novembre 2020.

⁷⁶ RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, Textuel, Paris, 2008, p. 10.

⁷⁷ <https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/marie-ndiaye-trouver-un-personnage-cest-comme-tracer-des-cercles-autour-dun-point-dinteret-dun>, page consultée le 16 novembre 2020.

IV.1.2 La structure du texte

La narratologie est particulièrement importante pour ce texte, parce que le mode de l'acte narratif, c'est-à-dire la relation entre le narrateur et le lecteur, change au fil des chapitres. L'incipit du texte plonge le lecteur dans une histoire déjà en progrès et donc commence *in medias res* quand la narratrice rappelle à Valérie la culpabilité de son mari. Ce commencement noue le pacte avec le lecteur et définit l'horizon d'attente du lecteur.

Puisque la **narration** est mise en premier plan, il faut définir le statut du narrateur. Dans la première partie, il s'agit d'une narratrice homodiégétique autodiégétique. Cependant, le fait que l'histoire soit écrite au passé composé crée une certaine distance entre la narratrice et la protagoniste. La focalisation sur la protagoniste est interne avec des restrictions de champs et une sélection d'informations, et justement multiple à cause de la succession de points de vue de personnages différents. Le niveau narratif est extradiégétique, car il s'agit du narrateur du récit cadre. Le type de narration va de pair avec la crédibilité du récit, dont nous parlerons plus tard. La narratrice révèle seulement ce qu'elle estime nécessaire pour maintenir le suspense. Nous devons également tenir compte du fait que dans la description des événements par la protagoniste, un témoin qui confirmerait les événements est absent.

La deuxième partie commence par raconter une autre ligne de l'histoire par un narrateur qui semble omniscient et hétérodiégétique : « *Autrefois, Valérie et son amie Esmée avaient trouvé une place dans une agence de conversations téléphoniques.* »⁷⁸ Cette narration plus objective est interrompue par des avis inachevés de la protagoniste avant qu'elle n'atteigne la dernière étape de la métamorphose. Il s'agit donc de la **métamorphose** de la narration qui va de pair avec la métamorphose physique de la protagoniste. Elle n'a même pas réussi à terminer sa phrase qu'elle s'est déjà transformée, le texte restant donc incomplet : « *Déjà je m'efforçais de déplier ma robe et je pensais avec contrariété que Valérie d'un coup d'œil allait voir quelle pauvre allure j'avais à présent et* ». ⁷⁹ En état de bûche, la protagoniste sort du réseau des narrateurs et la seconde partie est racontée par d'autres personnages, ce qui rend la lecture un peu difficile. La perte de sa voix narrative est plus surprenante que sa métamorphose physique elle-même.

Le fait que la seconde partie se compose de la ligne de la narratrice et d'une deuxième ligne de tous les autres personnages peut signifier que la narratrice ne fait pas partie de leur monde. Au mariage, personne ne la remarque, ce qui nous fait douter qu'elle est vraiment physiquement présente. Le mot « merveilleux » apparaît dans ce livre relatant le

⁷⁸ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, Éditions de Minuit, Paris, 1989, p. 83.

⁷⁹ Ibid., p. 96.

mariage de l'Esmée : « Elle aimait songer comme la vie serait simple et sereine et ronde et parfaite, purement ineffable tel le prolongement d'un conte **merveilleux**, aussi elle tâchait, déjà, d'agir selon ces histoires, se voyant princesse. »⁸⁰

Dans cette partie, les lecteurs trouvent aussi que Stéphane Ventru n'a épousé Esmée que parce qu'elle était gentille et seule et qu'elle le voulait malgré son animal déplaisant : « Tandis qu'Esmée se demandait si la bête ne pouvait pas avoir besoin de nourriture ou de soins, Stéphane Ventru ne se tournait jamais vers elle qu'avec réticence. »⁸¹ En même temps, les pensées de la protagoniste, qui prend lentement conscience de sa transformation, pénètrent dans ce scénario : « Mais pourquoi mes muscles étaient-ils si durs, mes articulations si raides ? Et ma pensée si embarrassée ? J'ai essayé de parler à voix haute, je n'ai pu que murmurer. Mon corps tout entier me paraissait s'alourdir et se buter. »⁸²

Également dans cette partie-là, la voix narrative change et la protagoniste ne participe pas à l'histoire. Après l'achèvement de la métamorphose physique de la protagoniste, l'histoire d'Esmée et Stéphane Ventru suit. Bien qu'ils n'aient rien à voir avec la protagoniste, Esmée aborde également la question de la tromperie mais d'une manière différente. Elle avoue à Stéphane qu'elle est sortie avec son serveur et cela lui a confirmé qu'elle voulait être avec Stéphane et qu'elle ferait ce qu'il voulait. Elle lui a aussi dit qu'elle amène des hommes dans sa petite chambre et qu'elle ne le regrette pas. Stéphane a une étrange réaction, il pleure, mais il veut voir de ses propres yeux ce qu'Esmée fait à ces hommes. Elle le laisse donc regarder, enfermé dans un placard, les mains tremblantes. Puis il pleure, mais Esmée le préfère toujours aux autres hommes.

Plus la narratrice commence à s'interroger, plus le lecteur commence à douter et conséquemment, elle perd la crédibilité de sa narration. Il était donc presque nécessaire que cette partie soit racontée différemment afin de conserver une certaine vraisemblance. Ce sont de petits détails comme la couleur des escarpins qui nous dévoilent le narrateur. Ainsi, l'auteure détourne l'attention de tout manque de fiabilité de la métamorphose physique et se concentre davantage sur la narration. La lisibilité du roman est la plus exigeante dans cette partie et le lecteur inattentif a donc tendance à se perdre dans le texte. La protagoniste revient à l'état initial dans la troisième partie. C'est là que les objets prennent part au jeu formel de la narration. Le lecteur peut parfois comprendre le sens du récit juste à travers la présence ou l'apparition des

⁸⁰ Ibid., p. 97.

⁸¹ Ibid., p. 94.

⁸² Ibid., pp. 94-95.

objets et leur signification, parce que quelques phrases sont incomplètes et parfois difficiles à comprendre.

Beaucoup de ses pensées se terminent maintenant inachevées sans ponctuation finale. De la même manière, par exemple, un discours d'une personne ivre est marqué par les points de suspension après presque chaque mot, ce qui rend le texte plus crédible. NDiaye utilise beaucoup de figures de style. De cette façon, elle n'essaye pas de capturer l'action directement, mais plutôt attire l'attention du lecteur sur l'atmosphère et sur les sentiments : « *L'odeur des lilas est celle des joues ridées fardées et douces qu'il embrasse mollement, mollement, baiser mol et doux pour dissimuler son plaisir, de neveu respectueux. L'odeur des lilas dure dans les chemisiers satinés, dans les foulards, dans leurs cheveux en bandeaux, dans les armoires où il se cache, des grandes familles dorées et brunes couleur du bois, où il ouvre son sac pour faire claquer le fermoir et respirer le lilas...* »⁸³

IV.1.3 « Le merveilleux » des personnages

Nous commençons dans un cadre réaliste où l'on rencontre la protagoniste, son amie Valérie et plus tard ses parents. Les personnages se caractérisent par une certaine méfiance, lorsque, par exemple, Valérie ne comprend pas la hâte que la protagoniste ressent de punir son mari. Cependant, cette dernière affirme que son mari a transgressé certaines valeurs morales et que le diable lui-même lui a dit comment le punir. Nous pouvons affirmer que tuer son Bébé est loin de la pensée d'une personne rationnelle. Dès le début apparaît l'image de la guerre des sexes et de leur incompréhension, que ce soit entre la protagoniste et son mari ou plus tard entre Esmée et Stéphane Ventru.

Dans la première partie, on trouve beaucoup de questions oratoires ou les questions que la protagoniste se pose à elle-même, ce qui nous fait penser à son point de vue incertain et à sa justification : « *Mon mari qui me trahissait ne devait-il pas être puni de la manière la plus impitoyable ? Sans égards pour la propre douleur que j'en éprouverais peut-être, pour les désagréments, les traces ?* »⁸⁴ En suivant uniquement les pensées de la protagoniste, nous nous créons une image acceptable du Diable. D'un autre côté, nous commençons à percevoir qu'elle n'est pas sûre de sa mémoire par le fait que « la deuxième fois » chez le Diable, tout semble différent, donc ce n'était peut-être qu'une illusion. À un moment donné, la narratrice admet également qu'elle a une mauvaise mémoire lorsqu'elle ne reconnaît pas sa tante : « *Une femme*

⁸³ Ibid., p. 104.

⁸⁴ Ibid., p. 11.

*inconnue était là, que ma mère m'a présentée comme sa sœur en soutenant que nous nous étions déjà rencontrées de nombreuses fois. »*⁸⁵

Dans le cadre de la première partie, nous rencontrons la certitude absolue chez la narratrice, qui, cependant, se trouve de plus en plus submergée de questions portant par exemple sur sa précédente rencontre avec le Diable. D'abord, la narratrice doit se défendre pour que le Diable l'accepte : « *J'avais vraiment fréquenté le Diable autrefois. Si je n'étais jamais venue, ai-je dit, si je l'avais rêvé, comment aurais-je pu remarquer tout à l'heure que l'immeuble s'était dégradé, que le vestibule est moins luxueux qu'autrefois et les secrétaires plus négligentes ?* »⁸⁶ Mais le Diable ne l'a pas reconnue et la narratrice commence à se demander si elle l'a vraiment déjà rencontré. La narratrice arrive ainsi à deux possibilités : soit le Diable existe et elle l'a rencontré, ou il n'existe peut-être pas tout à fait et elle n'est plus vraiment certaine de l'avoir rencontré.⁸⁷ Cette partie débat donc de la crédibilité de la narratrice et de l'existence du surnaturel.

Par conséquent, elle a des doutes sur sa propre crédibilité, à savoir si sa dernière visite s'est déroulée de la façon dont elle s'en souvenait. Au sein du château du Diable, on se trouve donc dans le cadre fantastique. À la fin de la première partie, dans un rêve, le serviteur du Diable, le chat Mécistée, rejette la protagoniste à son commandement et celle-ci rêve qu'elle est elle-même le Diable. Quand elle revient de son château, elle dit : « *Mais je n'avais plus place dans le monde, je le sentais bien, je n'avais plus de nom, plus de rôle, toute grâce m'avait quittée.* »⁸⁸ Elle se sent seule et abandonnée.

Avant que la protagoniste n'entre dans le château du Diable et dans son monde du merveilleux, elle rencontre une femme à la porte qui est la seule dans le monde réel à connaître ce dernier. Cependant, personne n'écoute cette vieille femme et personne ne lui fait confiance. La protagoniste commence à avoir des doutes dans le monde du merveilleux, on peut donc constater que le fantastique se trouve donc au cœur même de l'univers merveilleux. Si l'on se met un peu plus à creuser, avec sa rencontre avec le Diable, la protagoniste justifie le meurtre de son bébé. Si le Diable n'existait pas, elle ne pourrait jamais être excusée et aurait fait un acte bien pire que son mari. Pesta, l'une des secrétaires du Diable, dit qu'autrefois, le Diable a été dégoûté par une belle femme et s'est enfui, et qu'il n'y a rien de plus incroyable. Plus tard, Mécistée dit en riant : « *Peut-être même le Diable n'était-il que cela, une tentante*

⁸⁵ Ibid., p. 19.

⁸⁶ Ibid., p. 59.

⁸⁷ WAGNER, Frank, *Parler et percevoir – Les fluctuations de la situation narrative dans La Femme changée en bûche de Marie NDiaye*, dans *Poétique*, 2007/2 (n° 150), <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-2-page-217.htm?contenu=article>, page consultée le 19 janvier 2021.

⁸⁸ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, op. cit., p. 89.

impossibilité. »⁸⁹ La narratrice crie à Mécistée que le Diable a répondu à sa lettre et lui a dit ce qu'il fallait pour se venger de son mari, donc il doit être réel. Mécistée se moque d'elle.

La transition de l'espace réel à l'espace merveilleux et fantastique est caractérisée par un escalier dans la résidence du Diable. Les mortels ordinaires essaient donc d'être acceptés par le Diable et ne doutent pas de son existence. Le fait que la protagoniste ne se souvienne pas de ce chaos, où l'un pousse l'autre, ne signifie pas forcément qu'elle n'était pas là autrefois, mais que quelque chose avait changé : « *Autrefois, tout était tellement brillant et luxueux. Autrefois, ai-je ajouté d'une voix tremblante, on n'aurait jamais supporté une telle pagaille dans l'escalier et l'idée de ce désordre aurait été inconcevable.* »⁹⁰ La protagoniste ne doute pas de l'existence du Diable, mais de leur rencontre précédente. Alors, dans la première partie du livre, selon la théorie de Todorov, nous passons du réalisme au fantastique et au merveilleux, mais dans la seconde partie, nous passons plutôt à l'étrange à cause de la métamorphose actuelle.

Dans la première partie, nous rencontrons donc la certitude absolue de la narratrice, qui, cependant, est de plus en plus entrelacée de questions. Le Diable vit dans son monde en dehors de la société normale, et le fait que la protagoniste y revienne à la fin de l'histoire peut signifier qu'elle veut éviter une société qui ne croit pas au Diable. Elle s'isole alors de ce monde car elle s'y sent perdue. À la fin du livre, l'offre du Diable de devenir son secrétaire lui a donné une nouvelle identité.

IV.1.4 Les motifs liés au merveilleux

Après l'analyse du merveilleux chez les personnages, on peut se concentrer sur des choses inanimées et leurs changements. La protagoniste dit même que : « *tous les états se valent* »⁹¹, comme si les choses étaient égales aux gens. Alors, certains éléments ne rentrent pas dans un cadre réaliste et portent en eux un symbolisme profond.

L'une des premières remarques de la narratrice de *La Femme changée en bûche* porte sur les « *nouveaux escarpins de cuir rouge aux talons hauts* »⁹² de son amie Valérie, escarpins qu'elle lui semble instantanément envier.⁹³ Les **escarpins** commencent à jouer un rôle important dans l'histoire, bien que le lecteur ne le sache pas dès la première page. On peut affirmer que la protagoniste projette ses désirs d'être une femme élégante et mature dans les

⁸⁹ Ibid., p. 59.

⁹⁰ Ibid., p. 48.

⁹¹ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, op. cit., p. 136.

⁹² Ibid., p. 9.

⁹³ RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, Textuel, Paris, 2008, p. 15.

escarpins. Son désir d'être d'une beauté surnaturelle est si éloignée de la réalité. Au début, elle est tellement enivrée par eux que l'admiration qu'elle en a est plus forte que la colère qu'elle ressent contre son mari : « *Colère m'a quittée et j'ai admiré avec envie ses nouveaux escarpins de cuir rouge aux talons hauts qui la faisaient tanguer d'une façon merveilleusement élégante et chic et très éloignée de la réalité.* »⁹⁴ La protagoniste envie à son amie Valérie ses escarpins, leur attribuant la perfection : « *Valérie était un excellent chef. Chaussée de ses escarpins rouges, elle claquait hardiment du talon, poussait une sorte de mélodie aigüe qui résonnait encore dans la tête de ses employés quand ils étaient sortis de la maison.* »⁹⁵

Le lecteur attentif remarquera que la protagoniste se soucie beaucoup de son apparence. Son visage est très important pour elle et par conséquent, elle se regarde dans le miroir ou dans les vitrines à chaque occasion pour s'assurer qu'elle est belle. Cela peut signifier qu'elle n'est pas sûre d'elle-même et en même temps remettre en question sa crédibilité, car elle peut nous donner une vision très subjective du monde. La protagoniste semble n'avoir aucune personnalité en ce sens, elle a volontairement acheté exactement les mêmes escarpins que ceux de Valérie pour arriver au niveau de son élégance : « *Valérie a remarqué mes escarpins exactement semblables aux siens, mécontente elle a dit que j'aurais pu les prendre d'une autre couleur.* »⁹⁶ Les escarpins ont cependant une autre fonction, à savoir qu'ils font grandir. Ce n'est pas seulement du point de vue physique du mot, mais aussi du point de vue mental. Ils donnent aux personnages féminins une plus grande confiance en eux-mêmes, ce qui se manifeste dans la deuxième partie du livre par exemple par la domination de Valérie en tant que chef.⁹⁷ Dans la troisième partie, nous découvrons qu'Esmée a également une paire d'escarpins, mais de couleur blanche. Ce fait est parfois le seul indice sur la façon de distinguer les narrateurs individuels.

Les objets et les choses sont donc très facilement interchangeable et modifiables. Les humeurs de la protagoniste sont grandement influencées par l'état de sa **robe**. Sa confiance dépend fortement de ses vêtements. Au début, elle était contente et très confiante : « *C'est une bien jolie petite toilette, car le tissu était fin et les broderies délicates.* »⁹⁸ Cependant, cela a diminué avec le temps : « *Ma petite robe rose trop courte et trop mince qui n'avait plus rien de resplendissant, qui ressemblait de plus en plus à un chiffon.* »⁹⁹ Les vêtements lui assurent

⁹⁴ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, op. cit., p. 9.

⁹⁵ Ibid., p. 87.

⁹⁶ Ibid., p. 18.

⁹⁷ LAK, Zishad, *Vraisemblance et métamorphose : Truismes de Marie Darrieussecq et La femme changée en bûche de Marie NDiaye*, Québec : Université Laval, Faculté des lettres, Département des littératures, 2012, p. 66.

⁹⁸ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, op. cit., p. 23.

⁹⁹ Ibid., pp. 71-72.

également une certaine protection, et s'ils sont sales ou déchirés, cela affecte tout son état psychique : « *L'état de ma robe me tracassait.* »¹⁰⁰ Ainsi, les vêtements du Diable ne lui semblaient pas bien, mais Mécistée n'a rien remarqué et la narratrice commence à se demander ce qu'elle a réellement vu autrefois. À ce moment, l'héroïne commence à douter de la justesse de ses souvenirs. L'impression générale de fugacité est créée par la transformation constante des objets, et c'est pourquoi même la métamorphose de la protagoniste ne détruit pas le cadre de l'histoire.

Le **bois** signale les différences entre la nature et les matériaux naturels d'une part et une ville industrialisée de l'autre. Cependant, il existe certaines différences entre le bois et la bûche – les deux indiquent une certaine forme d'immobilité, mais alors que le bois est une partie vivante d'un arbre, la bûche est déjà séparée de son essence. Les applaudissements de la protagoniste pour l'état de bûche signifient donc le désir de s'éloigner de sa propre essence, de la société. La protagoniste se plaint de vouloir revenir à son état antérieur : « *Comme il faisait bon être bûche ! Comme j'aimerais revenir à cet état !* »¹⁰¹ Les lecteurs trouvent qu'elle veut récupérer la protection que l'état de bûche lui offrait. La protagoniste revalorise le monde au vu de ses désillusions chez le Diable et sa transformation ultérieure en matière nous suggère que le pouvoir du surnaturel réside dans le retour de soi.¹⁰² Voici un parallèle avec l'animal de Stéphane Ventru, qui autrement n'a rien à voir avec le protagoniste. Celui-là l'a également principalement protégé : « *Comment, si l'animal ne me suit plus, qui m'assurait que je résisterais à tout, comment puis-je commettre l'ignominie de me marier, quand rien ne me protège plus de la misère quotidienne ?* »¹⁰³

Revenons maintenant au premier contact du surnaturel qui se produit dans une allée bordée de chênes, où les feuilles des arbres lui murmuraient : « *Il fallait tuer l'enfant, me disaient-on.* »¹⁰⁴ Ce phénomène surnaturel dans un environnement réaliste nous montre comment ces deux mondes peuvent être interconnectés. Au début, la protagoniste semblait secouée par l'idée d'un meurtre, mais plus tard, elle a réalisé ce message : « *Je tremblais violemment, je serrais Bébé à l'étouffer, l'embrassant avec une fougue si dépourvue de pitié, si égoïste et lointaine que la pauvre petite chose en criait de terreur. Et, je suis fascinée et horrifiée, et attirée par cette abomination comme par l'ultime possibilité de survie, dans le monde immoral selon mes vues.* »¹⁰⁵

¹⁰⁰ Ibid., p. 58.

¹⁰¹ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, op. cit., p. 154.

¹⁰² <https://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/view/26374/24371>, page consultée le 22 décembre 2020.

¹⁰³ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, op. cit., p. 154.

¹⁰⁴ Ibid., p. 21.

¹⁰⁵ Ibid.

L'**infanticide** peut être la première étape du passage d'un espace à un autre, car l'on rencontre des éléments diaboliques comme « la soie noire », dans laquelle elle a enveloppé son Bébé. Il reste à savoir si sa rencontre avec le Diable justifie l'infanticide. Néanmoins, ces nuances apparemment discrètes ne sont combinées que par ceux qui y croient, personne n'a de doute dans cet environnement. La protagoniste annonce un autre changement spatial à venir dans une lettre qu'elle envoie au Diable et l'avertit de son arrivée à Kalane. Le Diable s'est donc matérialisé par cette attribution du nom de sa résidence. Ce changement d'espace risque d'entraîner un changement de mode littéraire, du réalisme magique vers le merveilleux.¹⁰⁶ Kalane semble être acceptable dans le monde réel car il y a un train là-bas, mais ses environs sont déserts. Les changements dans l'espace sont extrêmement rapides, tout comme les changements dans la narration. Le château du Diable ouvre la porte au surnaturel, où la protagoniste dans le cadre fantastique doute de sa foi.

Le **château** possède la même hiérarchie stricte que l'agence, ce qui est un parallèle intéressant, étant donné que ces bâtiments appartiennent à deux mondes différents. Le château accueille le Diable et ses secrétaires, tandis que l'agence a ses chefs et leurs employés. Cette agence est également isolée des autres et le travail y est extrêmement exigeant. Les plus hauts supérieurs n'ont jamais été vus et sont donc presque surnaturels pour leurs employés : « *Les chefs avaient leurs supérieurs, que les employés ne connaissaient pas, ces supérieurs obéissaient aux ordres de directeurs encore plus nombreux que les employés et que les chefs ne voyaient jamais, dont ils doutaient parfois de la réalité, mais qui faisaient bien tout de même trembler les supérieurs.* »¹⁰⁷ La description de cette agence de conversations téléphoniques est largement post-industrielle et met l'accent sur l'isolement, ce qui nuit légèrement à la crédibilité : « *La maison entière consistait en une vaste salle sans fenêtre divisée en quelques centaines de compartiments vitrés, exigus, chacun contenant un téléphone et un tabouret.* »¹⁰⁸

L'**anonymat** joue également un grand rôle dans cette œuvre. Le lecteur ne connaîtra jamais le nom de la protagoniste, ainsi que celui de son Bébé. Les suppositions qu'elle est une femme sont basées sur les nuances grammaticales comme « je suis allée », sur la mention de son mari, de son enfant ou de ses amis. Par contre son étrange relation avec le Diable la laisse quelque part entre le naturel et le surnaturel. En plus, tandis que la place du Diable s'appelle Kalane, le nom de la ville de la protagoniste n'est jamais révélé. D'ailleurs, la ville elle-même

¹⁰⁶ LAK, Zishad, *Vraisemblance et métamorphose : Truismes de Marie Darrieussecq et La femme changée en bûche de Marie NDiaye*, op. cit., p. 80.

¹⁰⁷ NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, op. cit., p. 85.

¹⁰⁸ Ibid., pp. 83-84.

n'est décrite nulle part. La place du Diable semble donc plus réelle tandis que de l'autre côté, sa ville semble plus vague.

Pour conclure, cette œuvre est très particulière dans le concept du surnaturel. Les aspects merveilleux et fantastiques dépendent de l'espace et de son ancrage dans la réalité. Cette pluralité d'espace permet à l'auteure d'intervenir dans des choses plus surnaturelles.

IV.2 *La sorcière*

IV.2.1 Le titre

Comme le titre l'indique, le merveilleux est présenté dans ce livre particulier dans une large mesure. Le lecteur suppose que le roman retracera l'histoire d'une sorcière qui sera l'héroïne du livre. Il est donc consciemment préparé pour la magie qui apparaîtra dans l'histoire. Lucie, la protagoniste du livre, peut verser des larmes de sang, pénétrer les secrets du passé et du futur, se transformer elle et les autres. Tout cela est plus ou moins prévisible à partir du titre du roman et n'est pas perçu comme quelque chose de surprenant de la part du lecteur. Celui-là peut juste être curieux de savoir ce qu'une sorcière peut être capable de faire.

IV.2.2 La structure du texte

Le livre est divisé en deux parties, d'à peu près la même longueur. Dans ce cas, la structure formelle de l'histoire en tant que telle n'affecte pas de manière significative l'occurrence du surnaturel. Néanmoins, dans le concept du temps, ce livre semble assez discutable.

Le cadre temporel du récit apparaît de plus en plus problématique au fil de l'histoire. La temporalité se montre de moins en moins vraisemblable, notamment en ce qui concerne la durée de l'histoire racontée. Si la première partie du récit correspond à une durée plausible, les quelques semaines pendant lesquelles Lucie voit partir son mari et pendant laquelle elle effectue de très brefs séjours, la deuxième partie ne semble pas assez réaliste. Ici, en quelques semaines, son mari Pierrot se retrouve bien installé au sein d'une nouvelle famille comme s'il avait vécu avec eux depuis des années, et la voisine Isabelle, confinée depuis des années dans son quartier à la périphérie d'une petite ville, est tout à coup à la tête d'une université féminine.¹⁰⁹ Beaucoup

¹⁰⁹ MERCIER, Andrée, *La Sorcière de Marie NDiaye : du réalisme magique au banal invraisemblable*, Université Laval, p. 185, accédé sur : <https://www.flsh.ulaval.ca/sites/flsh.ulaval.ca/files/flsh/litterature-theatre-et-cinema/professeurs/sorciere-marie-ndiaye-realisme-magique-banal-invraisemblable-mercier.pdf>, page consultée le 11 janvier 2021.

de choses importantes se sont déroulées extrêmement vite, on peut donc percevoir un flux temporel différent dans chacune des deux parties.

De plus, l'excès et la soudaineté scandent avec une fréquence remarquable le déroulement du récit. Cela représente quelques actions sans grande logique. Parmi les exemples, on peut mentionner « j'ouvris soudain la fenêtre »¹¹⁰, « elle se leva brusquement »¹¹¹, « ce grand homme brusquement devenu »¹¹² ou « je retraçai alors rapidement »¹¹³. Les personnages agissent souvent « brusquement » et « soudainement ».¹¹⁴

Le narrateur n'a pas de distance ici. Il fait directement partie de l'histoire décrite, et le lecteur est donc impliqué directement dans l'affaire. En effet, c'est Lucie et donc une sorcière elle-même qui raconte toute l'histoire. Par conséquent, on pourrait mettre en doute la fiabilité d'un tel narrateur. Si nous excluons les métamorphoses, visions et autres phénomènes surnaturels, et considérons les événements ordinaires de la vie de Lucie, il nous reste un récit qui perd de la vraisemblance et déstabilise le cadre réaliste du récit plus fortement encore que ne le font les éléments du merveilleux et les quelques moments de la tension fantastique. Alors, si nous nous appuyons sur la théorie déjà évoquée, nous pouvons constater que le rapport au réel se voit ainsi démultiplié ici puisqu'on y voit cohabiter réalisme magique, fantastique et invraisemblance.¹¹⁵

La narratrice du récit est constamment agressée par les odeurs aigres des lieux qu'elle traverse. Tous ces lieux se révèlent interchangeables et seul le personnage qui assume le centre de focalisation narrative semble vaguement s'inquiéter. Cette distance produit une déréalisation du monde quotidien et c'est la raison pour laquelle ce roman est écrit à la première personne.¹¹⁶

IV.2.3 « Le merveilleux » des personnages

Cette fois, nous commençons par des hommes, bien qu'ils ne soient que des personnages secondaires. Les hommes dans notre histoire sont généralement dégoûtés par le

¹¹⁰ NDIAYE, Marie, *La sorcière*, Éditions de Minuit, Paris, 1996, p. 23.

¹¹¹ Ibid., p. 24.

¹¹² Ibid., p. 45.

¹¹³ Ibid., p. 93.

¹¹⁴ MERCIER, Andrée, *La Sorcière de Marie NDiaye : du réalisme magique au banal invraisemblable*, Université Laval, p. 184, accédé sur : <https://www.flsh.ulaval.ca/sites/flsh.ulaval.ca/files/flsh/litterature-theatre-et-cinema/professeurs/sorciere-marie-ndiaye-realisme-magique-banal-invraisemblable-mercier.pdf>, page consultée le 11 janvier 2021.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ BLANCKEMAN, Bruno ; MURA-BRUNEL, Aline ; DAMBRE, Marc, *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004, p. 556.

pouvoir des sorcières. Leur dégoût traduit une aversion pour un état de fait. En même temps, cependant, nous pouvons dire que les personnages masculins peuvent avoir peur de ce don, parce que c'est quelque chose qu'ils ne contrôlent pas, ne sachant pas à quoi s'attendre. Les pouvoirs des sorcières suscitent donc le dégoût ou le désintérêt chez les hommes. Le merveilleux, qui s'intègre dans un univers tout à fait banal, se voit dans le même temps banalisé. Les questions de sexe y sont également abordées. La famille de Lucie, qui vit dans un pavillon de banlieue, tente d'imiter le train de vie des clients fortunés du Garden-Club, où Pierrot travaille. Mais la réalité est complètement différente et Pierrot le sait. La vie ne lui convient pas comme ça, et la sorcellerie de sa femme ne fait qu'empirer les choses. Il ne peut cacher son envie de changement devant son ami qui vient de quitter son foyer, et il décide à son tour d'abandonner sa famille, retrouvant sa personnalité très facilement et se recréant une nouvelle vie conjugale à une vitesse incroyable.

La protagoniste Lucie fait une mauvaise sorcière et en est parfaitement consciente. Dans cette famille, le don se transmet de mère en fille. Sa mère, sorcière de génie, préfère dissimuler ce don qu'elle n'assume pas. Lucie l'a décrit ainsi : « *Personne, d'ailleurs, n'aurait pu ressembler moins à une sorcière que ma mère, au visage sérieux et uni, aux yeux sages, à toute la contenance parfaitement convenable et pragmatique.* »¹¹⁷ Ses deux filles, les jumelles Maud et Lise, font d'extraordinaires sorcières dès leur initiation. Les larmes de sang qui s'échappent de leurs yeux sont bien plus opaques que celles de leur mère, et cela représente la puissance de leur pouvoir.

Il semble que le destin s'est un peu moqué de Lucie. Elle s'énervait souvent en silence, garde ses craintes pour elle, et continue à avancer. Un tel stoïcisme relève de la sorcellerie. Le résultat semble donc être que même si Lucie est une sorcière, elle n'atteindra jamais le vrai bonheur. Nous constatons que la magie ne peut améliorer la qualité de sa vie, elle reste donc complètement seule et perdue. Si l'on tient compte du fait que c'est ainsi qu'une mère se sent sans enfants, sans mari, sans argent et en fait sans magie. Sous prétexte que Lucie a commencé à enseigner à l'école d'Isabelle ses larmes sont devenues de moins en moins sanglantes et la divination de plus en plus exigeante. La magie a toujours été difficile pour elle, mais en effet, à la fin, c'en est devenu insupportable.

Dans la vie quotidienne de Lucie, les visites d'Isabelle et de son pauvre fils Steve apparaissent. Isabelle est l'incarnation du type de personnes pour lesquelles les liens familiaux ne sont plus importants. Elle abandonne son fils et son mari et fonde l'Université de la Santé

¹¹⁷ NDIAYE, Marie, *La sorcière*, op. cit., p. 76.

Spirituelle. C'est par cet acte qu'elle affirme sa position en tant que femme d'affaires. Elle incarne la plus odieuse réussite sociale. Elle avoue sans scrupules qu'elle recueille dans son institut toutes les femmes esseulées, pour lesquelles son université représente une nouvelle famille.¹¹⁸ Ce fait est un énorme paradoxe, étant donné qu'elle a quitté sa famille sans aucun remords.

En effet, le surnaturel n'est pas contesté dans *La sorcière* et rien n'est offert au lecteur pour pouvoir tenter une explication rationnelle des événements extraordinaires qui s'y déroulent. Les filles de Lucie se métamorphosent plus d'une fois en corneilles, sa mère transforme son ancien mari en escargot et de surcroît, elle se montre capable d'apparaître dans un lieu et d'en disparaître tout aussi subitement. Lucie verse des larmes de sang, signes qui accompagnent ses visions du passé, du présent et de l'avenir.¹¹⁹ Nous pouvons réfléchir dans quelle mesure nous nous identifions directement aux personnages, dans quelle mesure ils reflètent les attitudes générales de la société d'aujourd'hui et s'ils ne font que représenter des destinées humaines individuelles. NDiaye nous fait réfléchir aux frontières entre ce que nous percevons encore comme possible et acceptable et ce que nous considérons déjà comme inacceptable. Tout y est reconstruit à travers certaines lois de la sorcellerie, qui ne sont jamais expliquées, mais en même temps ne surprennent personne et sont prises en compte par tout le monde, que ce soit positivement ou négativement.

IV.2.4 Les motifs liés au merveilleux

Au moment de la publication de *La sorcière*, NDiaye était âgée de 28 ans et mère de deux jeunes enfants. Son fantasme imaginatif de maternité pourrait enregistrer certaines de ses propres réflexions sur la maternité¹²⁰, parce que chaque mère a peur du moment où ses enfants s'envoleront du nid. Ce livre est intéressant quant au thème de la **maternité** : il y a Isabelle qui maltraite son jeune fils et représente donc l'exact modèle de la mauvaise mère, puis la relation ambivalente de Lucie avec sa propre mère ou avec sa belle-mère, appelée uniquement « maman ». La magie ou le surnaturel peut ne pas être le seul moment déclencheur d'une maternité malheureuse, mais seulement représenter l'un des nombreux facteurs.

¹¹⁸ RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, Textuel, Paris, 2008, p. 29.

¹¹⁹ MERCIER, Andrée, *La Sorcière de Marie NDiaye : du réalisme magique au banal invraisemblable*, Université Laval, p. 185, accédé sur : <https://www.flsh.ulaval.ca/sites/flsh.ulaval.ca/files/flsh/litterature-theatre-et-cinema/professeurs/sorciere-marie-ndiaye-realisme-magique-banal-invraisemblable-mercier.pdf>, page consultée le 11 janvier 2021.

¹²⁰ KAHNAMOUÏ POUR, Jaleh ; KHAJAVI, Behnaz, *Le Réalisme Magique dans La Sorcière de Marie NDiaye*, Téhéran, https://france.tabrizu.ac.ir/article_11097.html, page consultée le 13 janvier 2021.

Nous tenons également à souligner des petites nuances concernant la différence ethnique qui pourrait faire partie de l'héritage transmis de mère en fille aussi que le don magique. Les jumelles sont décrites comme « *identiques et toutes brunes* »¹²¹ et une femme dans le quartier d'immigrants de la ville de Lucie salue celle-là comme « *ma sœur* »¹²². Ces petits détails suggèrent leurs caractéristiques visibles, mais rien n'est explicitement indiqué. En effet, cela contraste avec les teints clairs d'autres personnages décrits de diverses manières comme blancs, pâles, blêmes et blafards.¹²³

Il faut également prendre en compte que le don magique peut être utilisé uniquement par les femmes, on parle donc d'un élément de la **féminité**. Grâce à la sorcellerie, on apprend leurs identités et la continuité entre les générations. Ce don de sorcière se présente progressivement comme une métaphore de leur pouvoir affectif.¹²⁴ Lucie ne l'utilise que pour essayer de trouver son mari ou pour les choses qui provoquent des émotions, tandis que ses filles l'utilisent seulement pour les choses pratiques concernant le temps, les horaires, etc. La mère de Lucie nous montre son pouvoir par la métamorphose de son mari en escargot, alors elle utilise son pouvoir nécessairement comme vengeance. Lucie pense : « *Quel dommage, vraiment, qu'elle ne se permette pas d'être la grande sorcière qu'elle pourrait être !* »¹²⁵ Le don devient donc source du conflit entre les générations où les femmes ne se comprennent pas. Pour chacune, la sorcellerie signifie quelque chose de différent. Par la métamorphose de Maud et Lise d'une part, les filles prouvent leur force que leur grand-mère possède également et d'autre part, elles montrent à quel point elles sont différentes de leur mère. L'intrigue est donc pleine d'une série de contrastes et comparaisons où les faibles compétences magiques de Lucie sont mises en contraste avec les incroyables capacités de ses filles.

On dit qu'on se trouve dans le merveilleux, parce que Lucie nous initie à la **sorcellerie** comme à une chose normale et banale. Les sorcières peuvent voir le passé ou le futur, en pleurant des larmes sanglantes, et ce n'est surprenant pour personne. Cependant, ce n'est pas quelque chose dont on peut vraiment parler en public. Ce n'est donc pas un sujet de conversation quotidienne. D'ailleurs les sorcières ont tendance à se cacher dans l'isolement. Le fait que la sorcellerie ne soit pas ouvertement acceptée par la société a mené certaines sorcières à abandonner leurs pouvoirs.

¹²¹ Ibid., p. 11.

¹²² Ibid., p. 62.

¹²³ KAHNAMOUÏ POUR, Jaleh ; KHAJAVI, Behnaz, *Le Réalisme Magique dans La Sorcière de Marie NDiaye*, Téhéran, https://france.tabrizu.ac.ir/article_11097.html, page consultée le 14 janvier 2021.

¹²⁴ http://www.leseditionsdeminuit.fr/imprimer_livre-1731.html, page consultée le 11 janvier 2021.

¹²⁵ NDIAYE, Marie, *La sorcière*, op. cit., p. 92.

L'**initiation** joue un grand rôle dans la vie d'une sorcière. Elle se déroule à la puberté entre 12 et 13 ans, c'est donc un rituel de transformation de fille à femme, qui commence à découvrir par la même occasion sa sexualité. Lucie sent qu'elle a une obligation dans la vie : transmettre son don à ses filles. « *En initiant Maud et Lise je n'avais fait que précipiter le moment où elles se seraient détachées de moi, fortes de leur volonté de puissance.* »¹²⁶ Quand les jumelles deviennent enfin sorcières, elles possèdent l'art de créer des larmes rouges qui ont une odeur caractéristique. Elles doivent garder le secret de leur procès d'initiation. Ce n'était en aucun cas un problème pour elles, car d'une certaine manière elles en avaient honte. Elles n'étaient pas du tout excitées par l'apprentissage de la sorcellerie. Elles l'ont pris comme un devoir, une obligation. Elles n'ont pas protesté contre le douloureux processus de divination. La propre mère de Lucie l'a initié avec un dégoût remarquablement perceptible et l'on peut constater qu'elle-même a donc des réserves considérables sur ce processus de l'initiation.

Après onze mois d'apprentissage, Maud et Lisa sont devenues méprisables aux yeux de leur père, bien que leur mère fut émue lorsqu'elles sont devenues de véritables sorcières. Pierrot sentait dorénavant une répugnance irrépressible non seulement envers sa femme, mais aussi envers ses filles rendant dorénavant une ambiance austère à la maison. Il les quitte et Lucie ne fait rien contre le départ de son mari, parce qu'elle sait qu'elle ne peut rien y faire. La comparaison avec le mariage d'Isabella est très intéressante aussi. Dans son cas, c'est elle qui n'était pas satisfaite et qui a décidé de quitter son mari afin de fonder une école de magie pour filles. Elle s'est débarrassée de son fils, qui a toujours été une déception pour elle, et s'est concentrée sur sa carrière.

Le thème de l'**argent** est également abordé dans ce livre dans une large mesure. Il nous ramène à la réalité, l'argent étant une chose que chaque personne doit gérer à sa manière, et ajoute donc à la crédibilité de toute l'histoire. Des problèmes économiques nous ancrent dans la vie réelle. Isabelle énonce clairement la condition du succès et adopte la philosophie « oublier et avancer ». Seuls les faibles restent entravés par le cordon ombilical de la famille, qu'ils ne savent pas couper.¹²⁷

On trouve qu'il n'était pas obligatoire d'enseigner ce don seulement aux femmes apparentées. Lucie voulait qu'Isabelle l'apprenne aussi, mais elle ne réussit pas à cause de sa paresse. Quand Lucie a reconnu la nature terrible d'Isabelle, elle eut honte d'avoir voulu lui transmettre ce don. Alors, Lucie pense quelque part au plus profond de son âme qu'il s'agit de

¹²⁶ NDIAYE, Marie, *La sorcière*, op. cit., p. 111.

¹²⁷ Ibid., p. 30.

quelque chose de rare que tout le monde ne devrait pas pouvoir faire. La magie peut donc avoir une importance différente pour chaque personnage.

Un autre motif de l'analyse est le symbole de la **corneille** qui apparaît dans ce livre plusieurs fois. Par exemple, la mère de Lucie avait dans le temps tapoté sur les fenêtres : « *Venir, sous l'apparence d'une corneille, taper du bec aux vitres des maisons eût été un jeu d'enfant pour ma mère.* »¹²⁸ Ainsi, une corneille qui apparaît à Poitiers ressemble à Isabelle, ce que Lucie considère comme impossible, parce qu'on sait qu'Isabelle ne possède pas de capacités extraordinaires. Finalement, les jumelles se transforment en corneilles. Lucie le savait : « *Soudain, des manches de leur blouson, des cheveux de Maud et Lise, voletèrent quelques plumes légères d'un brun-noir, qui délicatement se posèrent sur le parquet poli. Mes filles riaient, enfantines, glorieuses.* »¹²⁹ Leur métamorphose illustre leur envol du foyer familial en même temps qu'un rapport au monde différent, irréconciliable avec celui de leur mère.¹³⁰ Une question unique qui hante Lucie est si Maud et Lise reviendront chez elle. Cela n'est jamais explicitement indiqué dans le livre et donc elle va devoir apprendre vivre sans ses deux enfants qui ont rompu leurs liens émotionnels avec elle. C'est bien le détachement de la mère qui est ainsi symbolisé. Pourtant, leur départ a été un moment important pour Lucie : « *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. Car, parmi tous les oiseaux semblables, jamais je ne saurais reconnaître mes oiseaux, me dis-je, les joues couvertes de larmes.* »¹³¹

On peut se demander pourquoi elles choisissent d'être des corneilles plutôt qu'une autre espèce d'oiseau. Dans le roman, les corneilles génèrent plutôt la peur, le malaise et la colère, et dans certains contextes culturels, ils sont en effet des symboles négatifs de la sorcellerie et de la magie. Cependant, dans d'autres contextes, les corneilles fonctionnent plus positivement comme des messagers et des présages d'un changement. Pour les filles, cela peut être aussi un symbole d'une certaine liberté. Lucie se demande même : « *Qui étais-je pour ces corneilles ?* »¹³² Elles ont découvert la liberté dans une forme des oiseaux et leurs âmes étaient loin de la réalité. La métamorphose des filles en corneilles est pourtant en peu ambiguë, car elle contient des messages contradictoires.¹³³

¹²⁸ Ibid., p. 92.

¹²⁹ Ibid., pp. 101-102.

¹³⁰ http://www.leseditionsdeminuit.fr/imprimer_livre-1731.html, page consultée le 11 janvier 2021.

¹³¹ NDIAYE, Marie, *La sorcière*, op. cit., p. 136.

¹³² Ibid., p. 111.

¹³³ KAHNAMOUI POUR, Jaleh ; KHAJAVI, Behnaz, *Le Réalisme Magique dans La Sorcière de Marie NDiaye*, Téhéran, https://france.tabrizu.ac.ir/article_11097.html, page consultée le 13 janvier 2021.

Une autre femme mentionnée dans ce livre est Lilly, la petite sœur de Pierrot. Elle est décrite comme une jeune fille en surpoids qui aime se maquiller. Elle est tombée enceinte, mais malgré la joie de sa mère, Lilly ne voulait pas garder cet enfant. Un jour, elle est sortie pendant la nuit avec Maud et Lisa et sont revenues le lendemain matin sans le bébé. Le mystère de la disparition de l'enfant à naître de Lilly a démontré parfaitement les capacités de sorcellerie des jumelles. Elles sont très intelligentes et on ne sait pas exactement où se situent les limites de leurs pouvoirs. Plus elles utilisent leurs capacités magiques, plus les émotions inutiles disparaissent de leurs cœurs. On a l'impression que si elles le voulaient, elles pourraient devenir les plus grandes sorcières de tous les temps. Lilly a fini par envisager de faire venir des oiseaux la sauver et l'emmener loin. Cela crée un beau parallèle avec la métamorphose des filles.

La sorcellerie peut également être liée aux **relations dysfonctionnelles**. C'est l'une des raisons pour lesquelles le mariage de parents de Lucie n'a pas fonctionné. Le père de Lucie a vu autrefois la petite queue d'un serpent, que sa femme a fait apparaître, mais il n'a jamais parlé de cette expérience affreuse pour lui. Néanmoins, la mère était terriblement inquiète et fâchée comme ils ne pouvaient plus s'entendre comme auparavant, et a décidé de quitter son mari. Lucie veut ressouder ses parents divorcés et arrange un week-end qui devait réunir ses parents, mais ce plan échoue et se termine par la métamorphose de son père en un petit escargot. Sa mère a déjà retrouvé un homme, Robert, qu'elle présente comme « le nouveau grand-père ». De fait, son père ne veut pas non plus se réconcilier avec elle. Cela nous amène à une idée de mariage non fonctionnel si une femme est une sorcière, et que son homme ne peut pas l'accepter.

Pour conclure cette section, il faut récapituler qu'il s'agit de l'histoire de gens ordinaires ancrée dans la réalité de la vie quotidienne, mais en même temps de l'histoire mariée à une série de sorts, de métamorphoses et de visions. L'histoire, dans laquelle des passages réalistes se mêlent aux éléments fantastiques, enseigne que le monde est un grand mystère que la raison ne comprend pas toujours, mais que ses destinées sont finalement déterminées principalement par les gens eux-mêmes.¹³⁴ D'une certaine manière, l'inexplicable réside dans le naturel lui-même. Le don de la sorcellerie fournit une sorte de liberté, mais d'abandon en même temps, car Lucie reste toute seule, abandonnée par tout le monde. La signification du mot « sorcière » peut aussi signifier dans ce contexte l'altérité et l'**exclusion**.

¹³⁴ ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost 2*, op.cit., p. 1273.

IV.3 *Mon cœur à l'étroit*

IV.3.1 Le titre

Le titre *Mon cœur à l'étroit* est spécifique surtout dans la façon dont il évoque des sentiments en nous, en particulier des sentiments d'anxiété et d'angoisse. Nous ne saurons donc rien sur ce qui se va passer, mais nous ressentirons ce que nous ressentirons probablement en lisant ce roman. Plutôt que de la peur, nous ressentirons une certaine tension, sentiment provoqué typiquement par le genre fantastique. Le titre est aussi une métaphore parfaite pour le « cœur » bourgeois de la ville où la protagoniste habite. Bordeaux est ainsi l'incarnation de son cœur et change selon les sentiments de la protagoniste. L'énorme diversité et l'individualité de chaque personne sont également indiquées par les différents adjectifs utilisés avec le mot « cœur » du titre dans différentes parties du roman : « purulent », « joyeux », « éteint », « terrifié » ou « vieillissant ».

La lecture n'est pas facile, mais ce n'est pas parce que l'intrigue soit incompréhensible, mais plutôt parce qu'elle met le lecteur mal à l'aise. Il s'agit d'un roman d'horreur sociale et le récit amène le lecteur à un monde inconnu de détresse constante, de sorte qu'il peut avoir des émotions contradictoires à son sujet. L'écriture de Marie NDiaye étonne par sa précision, sa retenue, sa profonde singularité.¹³⁵

IV.3.2 La structure du texte

Le texte entier est divisé en 38 chapitres, chacun avec un titre qui nous rapproche de ce qui se passera sur les pages suivantes. Certains titres évoquent des sentiments mixtes, par exemple « *On n'a pas besoin d'amis, non merci* » ou « *On se nourrit mal chez mon fils* ». Depuis le début, la narration de Nadia à la première personne est étrange. Il s'agit de la voix confessionnelle de quelqu'un qui veut désespérément convaincre les autres qu'elle est une bonne personne et qu'elle essaie de tout justifier logiquement : « *Tout cela est la stricte vérité.* »¹³⁶ La vérité est qu'elle ne réussit pas du tout.

En outre, l'écriture est inspirée par l'étrangeté. Il y a beaucoup de questions oratoires à travers lesquelles la protagoniste réfléchit sur son passé. Les phrases en italique apparaissent assez souvent dans le texte et semblent incarner la voix intérieure de Nadia pour révéler un niveau plus profond d'émotion ou d'expression. Des pensées qu'elle ne peut pas admettre ou dont elle veut être convaincue : « *Je suis heureuse, heureuse, heureuse.* »¹³⁷

¹³⁵ <https://www.babelio.com/livres/NDiaye-Mon-coeur-a-letroit/53351>, page consultée le 22 décembre 2020.

¹³⁶ NDIAYE, Marie, *Mon cœur à l'étroit*, Gallimard, Paris, 2007, p. 205.

¹³⁷ Ibid., p. 209.

Nombre de personnages féminins de Marie NDiaye ne savent plus s'ils parlent réellement ou s'ils se contentent de formuler dans leur tête les pensées qui acquièrent alors l'inquiétant pouvoir de sortir hors de leur for intérieur sans plus de contrôle.¹³⁸ Dans le cas de notre protagoniste Nadia, nous savons la plupart du temps grâce aux italiques ce qu'elle dit à haute voix et ce qui ne reste que dans sa tête.

L'auteure a su capturer d'une manière brillante le texte dont l'abstraction peut être utilisée pour dépeindre une narratrice peu fiable mais sympathique qui, cependant, peut ne pas plaire à tous les lecteurs. La question « Qu'est-ce que j'aurais pu faire et à qui ? » hante ce livre. Le lecteur n'obtient pas de réponses précises, ce qui fait que la réalité elle-même devient mystérieuse et abstraite.¹³⁹ Ce livre est dérangeant surtout parce que rien n'est expliqué à la fin. L'auteure pourrait nous annoncer que la protagoniste a par exemple une telle maladie, mais aucune explication n'arrive sur sa nature. Nadia endosse le rôle de victime des autres ou de la société, et d'une sorte, sa vie ne peut pas s'améliorer tant qu'elle ne change pas son attitude envers elle-même. Le lecteur essaie de déchiffrer si ce qu'elle perçoit est une réalité ou plutôt un délire paranoïaque ou des hallucinations. Si Nadia nous ment, et si oui, si elle le fait consciemment. Cela met le lecteur dans un état de doute éternel quant à la fiabilité des propos de Nadia, et c'est pourquoi nous entrons dans le monde du fantastique.

IV.3.3 « Le merveilleux » des personnages

Au début, on apprend que Nadia et Ange, deux instituteurs, ont été agressés par leurs élèves et leurs parents, et sont ainsi devenus la cible d'une haine collective. Cela semble étrange. Nadia essaie de comprendre la raison du complot qui vient de tous les côtés. Cela n'est jamais littéralement dit ou expliqué, comme beaucoup d'autres choses que NDiaye nous laisse deviner. D'une certaine manière, Nadia et Ange se distancient du monde en ne regardant ni la télévision ni en lisant les journaux. Ils écoutent la radio mais uniquement les chaînes musicales et donc manquent beaucoup d'informations sur le monde qui les entoure. Leur ignorance des nouvelles crée une certaine séparation des autres. Noget, leur voisin, s'invite chez eux et commence à s'occuper d'Ange blessé, ce que Nadia a du mal à comprendre. Ce n'est pas seulement que le monde est dangereux pour les « gens comme elle », c'est qu'elle ne se sent plus en sécurité dans sa propre maison dès qu'une personne en qui elle n'a pas confiance y pénètre. L'aliénation et la peur transforment Nadia.

¹³⁸ RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, Textuel, Paris, 2008, 23.

¹³⁹ <https://brooklynrail.org/2017/09/books/Marie-NDiayes-My-Heart-Hemmed-In>, page consultée le 21 janvier 2021.

Ralph, son fils qu'elle a avec son ex-mari, la blâme qu'Ange n'irait pas si mal si Nadia ne l'avait pas entraîné dans ce mariage. Ralph a honte de sa mère la plupart du temps. Il est à noter que les filles d'Ange de son premier mariage – Gladys et Priscilla – ont également décidé de ne plus le voir quand il a épousé Nadia parce qu'elles n'ont pas approuvé le mariage. De même, Noget a confirmé qu'Ange avait commencé à se remettre après que Nadia l'eut quitté. En peu de temps, il récupère, ne gardant qu'une cicatrice, et se trouve une nouvelle petite amie. On voit que Nadia est un fardeau pour Ange.

Nadia ne comprend pas pourquoi les gens la rejettent, pourquoi son fils s'est tellement éloigné d'elle, ou pourquoi Noget a commencé à les aider. La maladie d'Ange est venue de façon très inattendue, forçant Nadia à se rendre compte qu'elle n'avait pas autant de contrôle sur sa vie qu'elle le pensait. Elle doute de ce qui l'entoure, à un moment elle commence même à remettre en question la bonté d'Ange. Bien que cela ne semble pas être le cas à première vue, Nadia est intérieurement raciste. On découvre comment elle a blessé ceux qui l'ont aimée par ses manières cruelles et presque abusives. Nadia est certainement coupable et on ne sait pas si elle cache encore quelque chose. Il reste à savoir si elle aura une chance de rédemption.

Ralph présente la femme à ses côtés sous le nom de Wilma. Nadia découvre que Yasmine, l'ex-femme de Ralph, a mystérieusement disparu pour être remplacée par cette femme maniaque du contrôle. Chaque fois que Nadia pose des questions sur Yasmine ou la petite-fille Souhar, on ne lui répond pas. Nadia pense par la suite à des **scénarios fous** : « *Dans la voiture, la pensée m'était venue que cette Wilma était peut-être Yasmine, que nous avons peut-être fait erreur, Ange et moi, en pensant nous rappeler que mon fils avait épousé une Yasmine, ou qu'elle avait pu changer de prénom, décider de se faire appeler autrement.* »¹⁴⁰ Avec les processus de sa pensée, on touche presque au surréalisme. Les parents de Nadia lui disent que Wilma a pris Yasmine et pour cette raison il ne faut pas qu'elle mange de viande chez eux. Il nous est discrètement suggéré que Wilma est peut-être cannibale et a probablement mangé la femme de Ralph. Elle a « **ensorcelé** » Ralph, et donc ce sont les grands-parents qui s'occupent de la petite Souhar.

Ralph et Wilma parlent souvent de chiens et Nadia est irritée intolérablement par ça. Leur chien sent l'odeur d'un autre chien sur elle, ils ont donc dû l'enfermer dans une autre pièce. Comme Nadia ne possède pas de chien, il est fort probable que le chien a instinctivement ressenti ce qui grossit dans son ventre, comme si cela avait la forme d'un animal. Une autre chose presque mystérieuse se produit à cause de Lanton, l'ex-amant du fils de Nadia. Il lui

¹⁴⁰ NDIAYE, Marie, *Mon cœur à l'étroit*, op. cit., p. 298.

donne une lettre pour Ralph avec des instructions, et il prétend que si elle ne la livre pas, il le saura et tuera son deuxième mari, Ange. Nadia remet la lettre, mais Ralph désobéit. Cela aggrave les choses à tel point que finalement Lanton tue le vrai père de Ralph, l'ex-mari de Nadia.

Finalement, Ange se remet complètement et Nadia le rencontre avec sa nouvelle petite amie, qui se trouve être la petite amie de son ex-mari. Tout est connecté. L'histoire semble terminée, dans la mesure du possible, mais elle ne nous donne pas la pleine expérience de ce sentiment. Le dernier chapitre, intitulé « Tous guéris », conclut le roman et nous donne une vision d'un avenir plutôt positif, mais le lecteur attentif sait que tout est loin d'être résolu.

IV.3.4 Les motifs liés au merveilleux

Un élément important de l'histoire est la description des menus, qu'il s'agisse de ceux préparés par Noget ou de ceux que Nadia mange chez son fils. L'importance de la **nourriture** est étroitement liée aux nutriments qui pénètrent dans le corps et à la façon dont nous le nourrissons. Nadia a une relation très controversée avec la nourriture, d'une part elle ne veut pas prendre de poids, mais d'autre part elle ne peut pas s'en empêcher : « *Je n'ai plus faim ! Encore une cuillerée pourtant, puis une autre encore que je pousse au fond de ma gorge jusqu'à la nausée.* »¹⁴¹ Par conséquent, la nourriture a un symbolisme énorme dans la mesure où elle peut nous affecter.

La question se pose également de savoir si la nourriture peut se répercuter sur le développement du fœtus de Nadia. Il s'avère que sa prise de poids peut en fait être due à une grossesse en peu inquiétante. Même Ange, son propre mari, demande si Nadia attend un bébé, mais elle le nie. Un sentiment d'étrangeté est omniprésent, la ménopause est une excuse de Nadia pour quelque chose qui semble être une **grossesse**, mais pas de n'importe quel type. Quelque chose d'imprévisible s'y développe. La raison pour laquelle quelque chose de ce genre lui arrive semble être la vengeance de sa haine envers elle-même, des autres, du désespoir d'avoir détruit non seulement ses relations amoureuses, mais aussi ses relations amicales ou familiales.

Le **brouillard** est un élément sensible dans lequel la ville de Bordeaux se trouve plongée, brouillard qui semble être la matérialisation de celui qui envahit la psyché de Nadia, et qui donne au livre sa teinte crépusculaire particulière.¹⁴² « *Le brouillard est là, comme chaque jour, et il me semble maintenant qu'il ne se lèvera jamais complètement, qu'il fait désormais*

¹⁴¹ Ibid., p. 322.

¹⁴² RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, op. cit., p. 59-60.

partie du caractère de Bordeaux, de l'essence de même de cette ville. »¹⁴³ Il y a aussi une mention de lumière, comme si c'était la lumière pénétrant le brouillard que lui évoque le surnaturel : « *Cette abondance de surnaturel me tourne la tête.* »¹⁴⁴ Alors, l'obscurité et la pénétration de la lumière jouent également un rôle dans la perception de la réalité ou du fantastique. La ville elle-même semble s'être retournée contre elle : « *Je ne peux plus vivre dans cette ville. Elle m'épouvante, elle me tue à petit feu. Que je puisse au moins la quitter sans qu'elle s'accroche à mes pieds pour me faire sombrer !* »¹⁴⁵ Elle se perd dans un brouillard apparemment permanent, avec des endroits dont elle ne se souvient plus, bien qu'elle ait vécu dans la ville pendant des décennies : « *La géographie des lieux ne se modifie que lorsque je suis seule.* »¹⁴⁶

En effet, Nadia possède un appartement qui appartenait à elle et à son ex-mari. Le livre parle donc également d'une sorte de valeur matérielle des choses possédées. Ces choses matérielles nous insufflent du réalisme pour que l'on puisse croire à d'autres choses surnaturelles. Son ex-mari qui habite maintenant là-bas se retrouve à devoir payer le loyer et tombe en dépression en raison de ses problèmes financiers après le divorce. Comme Nadia et Ange n'avaient pas dépensé beaucoup d'argent, elle a pu en économiser beaucoup et se dit que celui-ci la protège : « *J'ai de l'argent, me dis-je, voilà ici ce qui importe et abolit le reste. N'est-ce pas merveilleux ?* »¹⁴⁷ Bien qu'elle ait assez d'argent, elle ne le donne ni ne le prête à personne parce que cela lui donne un sentiment de succès. Certaines dettes sont également remboursées, et ce sont précisément ces choses matérielles auxquelles nous pouvons relater qui ancrent l'histoire dans le monde tel que nous le connaissons.

Nous avons déjà évoqué le sujet des problèmes raciaux de ce livre dans le chapitre précédent. L'auteure ne parle pas de discrimination ou de racisme en tant que tel, mais laisse le lecteur ressentir le sentiment d'exclusion de la société à travers la protagoniste. Le thème principal de ce livre est donc l'**exclusion sociale**, que nous percevons en tant que lecteur à travers le personnage de Nadia. Des éléments fantastiques ajoutent de la profondeur aux sentiments qu'une telle personne éprouve et nous rapprochent de ce sentiment d'aliénation et de solitude. Nous n'apprenons jamais l'ethnie de Nadia, à laquelle semble faire référence la phrase souvent répétée « des gens comme moi ». L'auteure voulait peut-être éviter tout préjugé spécifique, mais tout le livre porte un sous-texte racial fort. Elle nous présente un monde divisé

¹⁴³ NDIAYE, Marie, *Mon cœur à l'étroit*, op. cit., p. 184.

¹⁴⁴ Ibid., p. 240.

¹⁴⁵ Ibid., p. 240.

¹⁴⁶ Ibid., p. 193

¹⁴⁷ Ibid., p. 266.

selon les classes raciales et sociales, où prévalent des lois non écrites et souvent même merveilleuses. Bien que Nadia essaie de défier ces lois, elle échoue.

À un moment donné, un tramway de la ville refuse de s'arrêter pour Nadia et elle se sent extrêmement humiliée. Ici, sa peur a transformé le décor en quelque chose d'inquiétant, qui veut l'expulser. Le trajet de l'héroïne, plein de confusion, semble surtout révéler une insondable réserve de honte et de doute de soi.¹⁴⁸ Ce livre complète également cette peur avec une sensation de dégoût. Nadia a longtemps vu le monde à travers ce filtre et elle manifeste le dégoût dans plusieurs situations, par exemple, elle répond avec répulsion à la nourriture qu'elle lui a été offerte au cours du livre. Le dégoût de Nadia avait été pour elle un moyen de se distinguer des autres, mais maintenant cette réaction est utilisée contre elle. Tout est présenté comme une chose presque acceptée dans la société, si le tram ne s'arrête pas devant vous, vous saurez pourquoi. Mais si l'on prend en compte que quelque chose de ce type se produit quotidiennement, les gens peuvent avoir des problèmes psychologiques et commencer à imaginer chaque situation comme potentiellement menaçante, tout comme le fait Nadia. Une pharmacienne résume ce problème par les mots suivants : « *Ce n'est la faute de personne, dit-elle, haletante, mais c'est aussi faute de tout le monde.* »¹⁴⁹

Par conséquent, l'un des éléments les plus importants de ce livre est le sentiment omniprésent de xénophobie. Le manque d'informations sur l'origine claire de Nadia nous dispense d'analyses approfondies de son identité. Cependant, nous pouvons nous appuyer sur des situations qui sont délibérément présentées pour soulever des questions socio-ethniques et raciales. La culture, dans laquelle Nadia apparaît, semble très déplaisante aux « gens comme elle » à travers ses yeux. D'un autre côté, Nadia, en tant que nouvelle personne, s'est très souvent sentie supérieure aux autres, alors peut-être que ce mécontentement est réciproque. D'après l'histoire qui suit, Nadia n'est pas une personne très gentille à bien des égards, même si elle essaie de se présenter sous cet angle. Dans un sens, Nadia éprouve un sentiment de supériorité non seulement vis-à-vis de son peuple, mais vis-à-vis de tout le monde.

Pour donner un exemple, Noget met Nadia en garde contre le docteur Charre, parce qu'il « hait les gens comme elle ». Il est donc également conscient que les règles différentes s'appliquent à des gens comme elle dans le monde. Son sentiment d'exclusion se ressent pendant toute la lecture et les autres personnages le comprennent. Par exemple, elle dit à propos de Noget : « *Il sait que je n'appelle pas de taxi par prudence, pour éviter de tomber sur un*

¹⁴⁸ RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, op. cit., p. 14.

¹⁴⁹ NDIAYE, Marie, *Mon cœur à l'étroit*, op. cit., p. 30.

*chauffeur qui, soit me jetterait hors de sa voiture immédiatement, soit s'en irait me perdre au fin fond de quartiers mystérieux. »*¹⁵⁰

NDiaye s'appuie sur le thème de l'**aliénation** en niant sa famille, elle a en fait essayé de rompre tous les liens avec eux. Cette interaction renforce le sentiment du lecteur que Nadia est une narratrice peu fiable qui perd son sens de l'objectivité, mais aussi qu'elle vit une sorte de métamorphose physique – à tel point que son propre fils ne la reconnaît pas.¹⁵¹ Le roman laisse également entendre que Nadia est peut-être punie métaphoriquement pour ses propres échecs, en particulier pour avoir évité les autres. Elle n'est donc pas punie pour ses racines, mais pour les nier et ne pas les accepter.

Le fait qu'elle n'ait jamais voulu présenter sa famille à son ex-mari a causé des problèmes : « *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. »*¹⁵² Elle a même dit à son mari actuel que ses parents étaient morts. « *Je ne pense jamais à eux, j'ai oublié leur visage et presque leur nom qui n'est plus le mien depuis longtemps par la grâce du mariage. »*¹⁵³ Elle essaie de faire remarquer qu'elle est maintenant une personne différente de celle dont elle est née : « *Je suis maintenant une bourgeoise respectable, toujours très soigneusement habillée, coiffée, maquillée, et je parle sur un débit rapide, un ton légèrement haut, en ne ménageant que très peu d'espace entre mes phrases. »*¹⁵⁴ Elle change même son accent ou ses gestes. On apprend que Nadia est aussi furieuse du nom de sa petite-fille, Souhar, parce que c'est un nom d'origine maghrébine. La répulsion de ce nom, parce qu'il n'est pas français, pourrait refléter la propre histoire du nom NDiaye, qui n'est pas français non plus.

Elle rencontre Nathalie, une gentille femme « si différente d'elle », dans un train en direction de Toulon. Néanmoins, le train s'arrête bizarrement en gare à Marseille et apparemment c'est à cause de Nadia. Nathalie veut aider cette dernière et va louer une voiture, mais plus tard l'atmosphère change et Nadia s'imagine que Nathalie est morte : « *Quelle est la réalité de tout cela ? »* et « *Où va-t-elle me conduire, alors ? »*¹⁵⁵ Le cerveau de Nadia se demande même si Nathalie n'est pas un fantôme. Nathalie raconte son histoire à Nadia, mais elle n'y prête pas attention et se sent plus tard coupable. Elles sont transportées à destination en bon état et Nathalie regrette qu'elles ne puissent plus continuer ensemble, mais Nadia n'a plus

¹⁵⁰ Ibid., pp. 238-239.

¹⁵¹ <https://brooklynrail.org/2017/09/books/Marie-NDiayes-My-Heart-Hemmed-In>, page consultée le 21 janvier 2021.

¹⁵² NDIAYE, Marie, *Mon cœur à l'étroit*, op. cit., p. 202.

¹⁵³ Ibid., pp. 231-232.

¹⁵⁴ Ibid., p. 224.

¹⁵⁵ Ibid., p. 261.

confiance en elle et semble extrêmement paranoïaque dans cette situation. Elle lui dit au revoir avec les mots : « *Faites tout de même attention, chuchote Nathalie, c'est si dur pour les gens comme vous, si injuste...* » Nadia répond avec un peu de hauteur : « *Vous savez, je ne vois vraiment pas de quoi vous parlez.* »¹⁵⁶ Elle ne veut pas admettre sa différence à aucun prix.

L'exemple avec Nathalie nous montre à quel point elle a essayé de s'intégrer et d'être comme tout le monde, alors qu'elle n'arrivait pas à se débarrasser de ce à quoi elle ressemblait. Ce qui rend Nadia la plus heureuse, c'est son acceptation dans la société qui semble cruelle : « *J'ai le cœur en joie. Cette femme si différente de moi accepte ma présence à côté d'elle, dans cette promiscuité forcée. Nos bras partagent l'accoudoir central et se frôlent.* »¹⁵⁷ Elle est donc consciente de leur différence avec Nathalie, mais elle ne veut pas être « acceptée » par son peuple en même temps : « *Plutôt mourir que de revoir ces faces auxquelles la mienne doit ressembler un peu maintenant que j'ai pris l'âge.* »¹⁵⁸

Quand elle s'enfuit de Bordeaux pour vivre avec son fils Ralph à San Augusto, il ne la reconnaît pas, il lui dit qu'elle a grossi et qu'il est facile de savoir qu'elle est enceinte. Elle semble vouloir délibérément écarter cette possibilité et se réfugie constamment derrière sa présumée ménopause. Wilma, gynécologue, fait l'examen médical de Nadia et l'informe : « *En tout cas, dit-elle, vous n'êtes pas malade. Il y a juste... quelque chose qui ne ressemble pas à ce qu'on connaît.* »¹⁵⁹ Nadia se sent coupable de quelque chose, mais elle l'accepte avec un certain calme, qui évoque le merveilleux.

Autour de la maison de son fils, elle trouve une école locale avec des professeurs aux visages bruns. « *Je ressens comme une chose naturelle et irréfutable, positivement, ma ressemblance avec ces inconnus qui maintenant me sourient d'un air interrogateur, patient, confiants dans mon honnêteté.* »¹⁶⁰ Nadia ne parle aucune autre langue que le français, elle ne parle pas « leur » langue, elle ne peut donc pas travailler dans leur école. Mais elle montre soudainement un grand intérêt à pouvoir le faire, même si, enfant, elle détestait l'accent de ses parents. Il y a un changement dans sa façon de penser, elle commence aussi à se rappeler des chansons et de tout ce qu'elle réprimait avant. Elle rencontre même ses parents et sa petite-fille Souhar et se réconcilie avec tout le monde. À la fin, la narratrice affirme que c'est probablement sa mère qui l'a sauvée sans le savoir : « *Je ne peux pas m'empêcher de penser que c'est elle, cette semoule émietée chaque matin par des doigts honnêtes, qui a contribué à chasser de mon*

¹⁵⁶ Ibid., p. 264.

¹⁵⁷ Ibid., p. 245.

¹⁵⁸ Ibid., p. 277.

¹⁵⁹ Ibid., p. 315.

¹⁶⁰ Ibid., p. 351.

ventre ce qui en avait pris possession. Car, me dis-je, cette chose noire et luisante, fugitive, que j'ai vue glisser sur le plancher de ma chambre un soir alors que je me déshabillais pour me coucher, d'où aurait-elle pu jaillir, sinon de mon corps ? »¹⁶¹ Également, Noget confirme que son ventre est plus petit et nous prenons de plus en plus conscience que la seule solution pour elle est l'acceptation de soi, tandis que cela ne résout pas le problème de la discrimination sociale.

À travers les petites nuances et les pensées de la protagoniste, on découvre qu'elle a une **mauvaise mémoire** et a besoin d'être constamment assurée de certaines choses. Cela ne fait que contribuer à la nature irréaliste de son histoire. Nadia admet qu'elle oublie même la profession de son propre fils : « *Ne l'ayant jamais vu pratiquer, j'ai tendance à l'oublier quelque peu.* »¹⁶² Dans certaines situations, Nadia est aussi confuse dans le temps, ce qui la rend encore moins crédible : « *Un temps que je ne parviens pas à déterminer – quelques semaines, quelques mois, plus d'un an ?* »¹⁶³ Peut-être que cela lui convient partiellement, car cela fait sortir le non-pertinent de sa tête et crée ainsi sa propre réalité. Son ex-mari lui dit : « *L'embêtant, avec toi, c'est que tu ne connais que ce que tu veux connaître.* »¹⁶⁴ La narratrice répète assez souvent la phrase : « *Je me sens mal à l'aise.* »¹⁶⁵, ce qui saisit magnifiquement l'atmosphère de tout le texte. Ainsi, elle admet parfois qu'elle a un mépris pour elle-même : « *Je ne travaille pas, je suis seule. Rien ne peut plus me sauver du sentiment de ma propre nullité.* »¹⁶⁶ Nous sommes perdus, comme Nadia, dans son monde étrange. Conformément à la partie théorique, si l'on admet que la perception de l'événement provient de l'illusion, on parle de l'étrange. Nadia elle-même dit qu'il se passe des choses étranges depuis un certain temps.

IV.4 *Ladivine*

IV.4.1 Le titre

Si le lecteur prend le roman de Marie NDiaye, *Ladivine*, et veut apprendre quelque chose sur le contenu à partir du titre, celui-ci ne l'aidera pas beaucoup. « Ladivine » est un mot qui ne rentre pas dans le dictionnaire français. Nous pouvons donc supposer que c'est un nom créé spécifiquement pour quelque chose ou quelqu'un.

¹⁶¹ Ibid., pp. 372-373.

¹⁶² Ibid., p. 306.

¹⁶³ Ibid., p. 309.

¹⁶⁴ Ibid., p. 196.

¹⁶⁵ Ibid., p. 300.

¹⁶⁶ Ibid., p. 288.

Néanmoins, ce titre a la fonction de l'identification du livre et la fonction descriptive thématique littéraire. Le titre est le prénom de deux personnages du livre – Ladvine Sylla, la mère de Clarisse Rivière, et Ladvine, la fille de Clarisse Rivière. Avant la lecture, la division du titre en « la divine » peut évoquer aux lecteurs une allusion subtile à la *Divine Comédie* de Dante Alighieri. La *Divine comédie* se compose de trois parties, à savoir l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. Les protagonistes du livre vivent-elles l'enfer sur terre ? Dans la section du Purgatoire, Dante parle beaucoup de la culpabilité, qui fait également partie intégrante du thème de ce livre, on peut donc supposer que NDiaye a voulu créer un tel parallèle. Le mot « divin » dans ce sens n'a aucun rapport avec Dieu en tant que tel, mais a le sens de « génial » ou « fantastique ».

IV.4.2 La structure du texte

Le style d'écriture du livre est assez simple et clair, mais il contient des secrets cachés. Les paragraphes sont généralement très courts. Une seule phrase forme souvent un paragraphe entier pour souligner son importance. Pourtant, il y a aussi beaucoup de répétitions et de longues phrases qui explorent les sentiments profonds des personnages. Il y a peu de dialogues, le livre se concentre plus sur les idées intérieures des protagonistes.

Il s'agit d'un roman de famille qui couvre trois (ou même quatre) générations. NDiaye présente cette histoire morceau par morceau et le lecteur perçoit toujours qu'il y a un secret qu'on apprendra à un moment donné. Mais cela n'arrivera jamais, ce qui peut sembler irritant pour certains. On y retrouve le style d'écriture typique de NDiaye, qui est parfois trop lourd. Par exemple, elle mentionne constamment les noms complets des personnages que nous connaissons pourtant depuis longtemps. Dans certaines situations, comme nous l'évoquerons encore dans notre analyse, cela a du sens, mais parfois cela semble superflu.

Le narrateur du récit se caractérise comme hétérodiégétique, car il est absent de l'histoire qu'il raconte. Dans notre cas, le narrateur a non seulement la fonction narrative, mais aussi la fonction de régie, pour organiser le récit, et la fonction explicative. Les changements de la perspective ne sont en aucun cas signalés par la division du texte en chapitres, le lecteur doit s'orienter lui-même. Des figures de style interfèrent avec les choses merveilleuses dans ce livre, parmi toutes les anaphores, nous le démontrons par l'allitération parfaite qui suit : « *L'esquisse de syllabes semblables pour que les sons accélèrent le rythme de sa respiration.* »¹⁶⁷

¹⁶⁷ NDIAYE, Marie, *Ladvine*, Gallimard, Paris, 2013, p. 261.

Malgré la description précise des personnages, leur ambivalence et leur complexité, on a le sentiment que les personnages vivent des vies parallèles et solitaires, sans être liés les uns aux autres. Il y a une certaine absence de fraternité.¹⁶⁸ Les personnages de ce livre veulent aimer et aimeraient être aimés, mais ils sont enfermés dans leurs bulles de pensée et n'apprennent jamais à communiquer suffisamment entre eux, ce qui provoque un sentiment d'insatisfaction chez la plupart d'entre eux. C'est donc une sorte de gouffre émotionnel qui se produit progressivement dans toutes les relations de ces femmes misérables.

IV.4.3 « Le merveilleux » des personnages

Ladivine Sylla, simple femme de ménage, tombe amoureuse de l'homme avec qui elle a une fille, Malinka. Elle vit en attendant que cet homme mystérieux, qui les a quittés, retourne un jour. La première partie du livre traite de la relation de Malinka avec sa mère. C'est comme lire le journal de quelqu'un qui n'est pas complètement honnête avec lui-même. Malinka ressent de l'affection, de la honte et de l'embarras pour sa mère. Ce livre est un peu frustrant parfois, en raison des secrets de ces femmes : « *Elles se voyaient distinctement l'une l'autre à travers leurs masques tout en sachant qu'elles ne les ôteraient jamais.* »¹⁶⁹ Dans la courte partie concentrée sur Ladivine Sylla, on trouve que la médiocrité de sa conversation pouvait décevoir les autres ou qu'il n'y avait rien à apprendre à son sujet car elle était trop peu importante. Elle n'a jamais trouvé personne d'autre à aimer que Malinka.

La prémisse de base du livre réside dans les relations compliquées entre parents et enfants. L'auteure nous présente pour la première fois Clarisse Rivière, une serveuse, alors qu'elle rend visite à sa mère une fois par mois, seule, pour que personne ne puisse la voir. « *La mère de Malinka promenait ainsi sa fille comme l'objet de son déshonneur, d'un déshonneur si grand que le regard même ne pouvait se porter dessus, et seule Clarisse Rivière savait que sa mère, au contraire, avait toujours été fière d'elle sans réserve et que c'était elle, Clarisse Rivière, qui donnait le bras à l'objet de sa honte.* »¹⁷⁰ Elle-même ne sait pas si ses visites sont basées sur la bonté, ou plutôt sur la gentillesse et la soumission. Clarisse Rivière ressent toujours une pitié vibrante et douloureuse dès qu'elle revoit sa mère. Elle voudrait que ce qu'elle avait été par le passé n'affecte pas son présent. Elle avait oublié presque tout ce qui avait à voir avec la vie de Malinka.

¹⁶⁸ https://www.lexpress.fr/culture/livre/ladivine-de-marie-ndiaye-un-voyage-dans-les-trefonds-de-l-ame-humaine_1235961.html, page consultée le 22 décembre 2020.

¹⁶⁹ NDIAYE, Marie, *Ladivine*, op. cit., p. 15.

¹⁷⁰ Ibid., p. 21.

Effectivement, les personnages reviennent souvent sur des événements passés dans leurs souvenirs pour mieux comprendre leurs sentiments et leurs processus de pensée. Clarisse Rivière se rappelle que Malinka se sentait comme une princesse alors que sa mère était une servante. Cette combinaison ne va pas ensemble. À seize ans, Malinka quitte l'école, commence à travailler comme une serveuse dans un café et dit se prénommer Clarisse. Elle devient une femme infatigable et toujours de bonne humeur. Une fois qu'elle est visitée de manière inattendue au travail par la mère qu'elle a quittée, Clarisse a de nouveau honte d'elle. « *Cette fille parfaitement belle portait le prénom parfait de Clarisse et par un merveilleux hasard elle était cette fille-là, cette Clarisse dont on ne pouvait rien deviner de la vie d'avant.* »¹⁷¹

Clarisse Rivière donne naissance à une petite fille, qu'elle nomme étonnamment d'après sa mère, Ladivine, que son mari ne connaît pas. Sa petite famille ne sait rien sur leur passé et sur l'existence de Ladivine Sylla. Cependant, la maternité ne remplit Clarisse nullement. Richard, son mari, la quitte, mais ne veut pas dire qu'il ne l'aime plus, et déménage dans une ville complètement différente. Nous sentons l'indifférence de Clarisse Rivière dans certaines situations et son détachement apparent. La raison de sa rupture avec Richard était principalement due au fait qu'il avait senti un secret et en même temps qu'il évoluait, tandis qu'elle restait la même. Richard ne pouvait pas supporter l'excessive gentillesse de Clarisse Rivière et sa tendresse naïve. Ce secret la sépare finalement de son mari et l'éloigne de sa fille. À un certain moment, on commence à voir le monde du point de vue de Richard Rivière, ce qui est surprenant, étant donné que l'auteure se concentre principalement sur les femmes.

Ladivine Rivière, maintenant adulte, trouve un mari allemand et s'installe avec lui en Allemagne. D'habitude, ils parlent en français mais dans les moments de grand désordre, Marko commence à parler allemand. Ici, nous pouvons voir un parallèle avec la propre vie de l'auteure, car elle vit avec son mari à Berlin. En raison du manque de communication et de l'incapacité à prononcer des mots réconfortants, la destruction de la vie semble se transmettre de mère en fille sous forme de **malédiction**. À cause de cette non-communication, les personnages s'enferment dans leur tête et se sentent coupables, mais ils ne peuvent rien y faire, ce qui est frustrant pour tout le monde.

IV.4.4 Les motifs liés au merveilleux

Il y a des doutes sur la propre **identité** de protagonistes dans ce roman. Encore une fois, nous rencontrons le thème de la **race**, bien qu'il ne soit pas explicitement indiqué que cela

¹⁷¹ Ibid., p. 59.

pose des problèmes. Un pays africain, où la famille de Ladivine passe des vacances horribles, pourrait être le pays d'origine de Ladivine Sylla. Clarisse Rivière appelle Ladivine Sylla à plusieurs reprises la « servante » au lieu de « ma mère » quand elle pense à elle. Elle ne veut pas ressembler à sa mère : « *À quinze ans, Malinka accentuait la pâleur naturelle de son visage par un maquillage blême.* »¹⁷²

Après avoir rencontré Richard, Clarisse lui dit que ses parents sont morts. Elle admet, cependant, que Clarisse n'est pas son vrai prénom, mais que c'est ainsi que l'on l'appelle. Ils se marient trois mois plus tard. Elle est toujours d'accord avec lui sur tout, néanmoins, elle ne peut jamais être totalement honnête avec lui : « *Était-elle parfaitement, purement bonne envers lui ? Sans doute pas puisqu'il avait conscience, son embarras en témoignait, d'une bizarrerie en elle.* »¹⁷³ De l'autre côté, quand Clarisse rencontre Freddy Moliger à une fête d'entreprise à la pizzeria, elle pense immédiatement ceci : « *Il faut qu'il sache que je m'appelle Malinka. Elle en fut heurtée et reconnaissante, comme d'une vision qui pourrait, bien qu'à un prix élevé, la sauver.* »¹⁷⁴ Et avec lui, elle ressent de la fraternité qu'elle n'a pas connue auparavant. On trouve que Freddy avait une relation difficile avec son frère et qu'il s'est autrefois retrouvé en prison. Il était marié et avait un enfant. Il lui dit qu'il a trente-quatre ans, mais paraît en avoir cinquante. C'est un homme négligé, à qui elle a permis de voir sa véritable identité.

Une chose intéressante se produit au moment où elle peut le présenter à sa mère. Son ex-mari n'a jamais pu la rencontrer puisqu'il la croyait morte, alors que cet homme peut lui être présenté alors que Clarisse et lui ne se sont rencontrés que deux jours auparavant. Ladivine Sylla, cette femme simple, hait Freddy bien qu'elle ne le montre pas parce qu'elle veut que sa fille soit heureuse. Les deux emménagent bientôt ensemble. Malgré son retour à l'authenticité, Malinka ne lui a jamais dit la date de son anniversaire. Un jour, Freddy montre sa nature raciste avec une déclaration : « *Tu dis bonjour à ces sales bonnes femmes ? Tu ne trouves pas qu'il y en a trop, chez nous, de ces gens-là ? Moi, ils me dégoûtent, tiens.* »¹⁷⁵

Il faut certainement analyser l'élément de la **honte** et de la **culpabilité**. Clarisse Rivière « *avait honte aussi de sa honte et de sa peur* »¹⁷⁶. Elle se demande quelle personne horrible elle est quand elle a honte de sa propre mère, d'un membre de sa famille. Quand elle rencontre son futur mari, celui-ci lui dit un jour : « *S'ils ne le méritent pas, on n'est pas obligé*

¹⁷² NDIAYE, Marie, *Ladivine*, op. cit., p. 31.

¹⁷³ Ibid., p. 75.

¹⁷⁴ Ibid., p. 108.

¹⁷⁵ Ibid., p. 120.

¹⁷⁶ Ibid., p. 30.

*d'aimer ses parents, pas vrai ? »*¹⁷⁷ La question demeure. Pourquoi sa mère ne le mériterait-elle pas ? C'est le sentiment qui prédomine le livre entier. Richard Rivière, avait honte de ne pas avoir assisté au mariage de Ladivine. Il devait voir Ladivine après le procès, qui aurait lieu en raison de la mort de Clarisse le mois suivant, mais il n'a pas réussi. Il était coupable d'avoir trahi Clarisse Rivière, mais il ne l'a dit à personne à haute voix. De l'autre côté, il avait des pensées positives sur son ex-femme : « *Il pensait encore à présent que Clarisse Rivière n'avait été coupable de rien.* »¹⁷⁸

On trouve que Ladivine Rivière manque l'innocence de Clarisse, mais ressemble à elle en son incapacité à se fâcher. Elle a parfois honte de sa fatigue et de son effroi. Ladivine porte une désaffection pour son père, même si c'est injuste et cruel. Elle pense que s'il avait sacrifié Clarisse et ne l'avait pas quittée, leurs vies seraient meilleures. Encore une fois, nous rencontrons des relations dysfonctionnelles dans le cadre familial et une colère injustifiée. Également, après avoir mystérieusement perdu leurs vêtements, Ladivine se sent plus ou moins responsable : « *Pourquoi se sentait-elle coupable de cette situation ?* »¹⁷⁹ Ils vont visiter le musée local, où ils sont rejoints par un guide. Il décrit tous les films d'horreur dans les images et ils se sentent coupables : « *Mais le poison de la culpabilité semblait l'avoir déjà, effectivement, atteint, ainsi qu'elle l'observa avec peine, avec agitation.* »¹⁸⁰ Ladivine se demande à ce moment-là si elle peut vraiment exister sans culpabilité.

Après le meurtre du jeune homme Wellington, Marko dit qu'ils doivent aller voir les amis de Richard Rivière tout de suite. Ladivine, s'opposant à Marko, pense que « *plus rien n'attendait leur retour, que leur vie entière et réelle était ici, qu'ils n'arriveraient pas à s'en échapper, sinon pour mourir* »¹⁸¹. Ladivine se demande si elle n'a pas causé cette horreur, elle se sent responsable presque de tout. Les enfants veulent revoir Wellington, mais Marko interdit de prononcer ce nom. Les amis de Richard savent qu'ils venaient, Richard les avait appelés en avance, comme s'il savait que quelque chose de la sorte allait arriver. Quand la Cagnac, qui les accueille chez eux, dit que leurs enfants sont adorables, Ladivine réagit dans sa tête : « *N'irait-elle pas jusqu'à penser : Voilà des enfants coupables ? Voilà des enfants qui ont mal agi ou qui croient avoir mal agi parce qu'on les a chargés d'une faute inexprimable, et le sentiment du crime gâte leurs traits et l'incompréhension pince leur petit nez, tord leur bouche en un rictus antipathique ?* »¹⁸²

¹⁷⁷ Ibid., p. 65.

¹⁷⁸ Ibid., p. 345.

¹⁷⁹ Ibid., p. 229.

¹⁸⁰ Ibid., p. 237.

¹⁸¹ Ibid., p. 272.

¹⁸² Ibid., p. 291.

Un autre élément merveilleux présenté dans ce livre est le **meurtre**. Grâce au nouvel homme, Clarisse redevient Malinka, retrouve sa véritable essence, mais est assassinée pour cela. C'est un prix élevé pour son authenticité. Il est souligné que Clarisse Rivière est décédée parce qu'elle avait nié son existence auparavant et s'est permise de la revivre avec Freddy Moliger. Le fait que tant de meurtres ont lieu chez ces femmes dans leurs vies pourrait signifier qu'elles sont maudites d'une façon inexplicable.

On apprend la mort de la mère de Ladvine par un article de journal. Clarisse est assassinée par Freddy Moliger. Ladvine est extrêmement bouleversée par cette nouvelle même après un certain temps, tandis que Richard semble plus calme. Bien que nous n'ayons pas décrits les circonstances de la mort de Clarisse, nous assistons à la deuxième mort. Wellington arrive par la fenêtre dans la chambre de Ladvine et son mari, qui pensent qu'il était venu leur faire peur ou leur faire du mal avec le chien à ses côtés, alors Marko s'est débarrassé de lui. Quand ils s'assurent que Wellington est vraiment mort, Clarisse doit penser à l'assassin de Clarisse Rivière.

C'est nécessaire de douter si la mort de Wellington était inutile et Marko ne devenait l'assassin pour rien. Il faut donc soutenir que : « *Wellington n'était revenu que pour leur nuire.* »¹⁸³ Il y a un entrelacement de deux morts. Le meurtre d'une autre personne va de pair avec la culpabilité, donc les motifs individuels se chevauchent : « *Est-ce que le moment viendra de juger Marko Berger, l'assassin d'un garçon mineur prénommé Wellington, et moi-même ici présente qui n'ai pas tenté de porter secours à ce malheureux jeune homme ?* »¹⁸⁴ Ces femmes cherchent leur bonheur mais ne peuvent pas l'atteindre, leur propre esprit étant un obstacle.

Une des choses constamment récurrente est le **procès** qui est perçu comme sauvant tout. « *Le procès nous guérira.* »¹⁸⁵ Ils croient qu'une fois le procès résolu, tout redeviendra « normal ». Ladvine Rivière ne souhaite pas participer à cet événement. Les lecteurs ne savent pas au début de quel procès ils parlent, probablement pour maintenir le suspense, mais ils apprennent plus tard qu'il s'agit du procès grâce sur les circonstances du meurtre de Clarisse Rivière.

La répétition joue un rôle énorme. Certaines choses ne cessent de se répéter, et il y a encore un mystère présent qui ne nous est pas révélé. L'écriture est circulaire dans sa narration. Il s'agit du roman du **double** et de **répétitions**. Un doublement important concerne les noms – la mère de Clarisse, Ladvine Sylla, porte le même nom comme sa fille, Ladvine

¹⁸³ Ibid., p. 267.

¹⁸⁴ Ibid., p. 271.

¹⁸⁵ Ibid., p. 174.

Rivière, aussi que Clarisse Rivière et la nouvelle femme de Richard, qui s'appelle Clarisse. Clarisse a reçu un rapport de l'assassinat de Clarisse Rivière avec la sympathie superficielle et n'a jamais manifesté d'intérêt à rencontrer sa fille Ladivine. Ainsi, l'une des phrases souvent répétées est celle-ci : « *Était-ce trop tard pour vouloir faire de la vie de la servante un pain moins amer ?* »¹⁸⁶ Bien qu'elle ne veuille pas l'admettre complètement, Clarisse Rivière a dû aimer sa mère en secret, mais elle ne le lui a jamais dit clairement.

On revient toujours sur la question de l'**argent** qui nous ramène à la réalité en tant que chose matérielle. Dans toutes les choses surnaturelles qui se passent autour de personnages, l'argent nous ancre dans la réalité de la vie quotidienne. On trouve que Clarisse Rivière donne son argent à Freddy Moliger tandis qu'elle avait aussi des problèmes financiers. Sa fille, Ladivine Rivière, adolescente, couchait avec des hommes pour de l'argent. « *Avec l'éclosion sexuelle et l'émerveillement devant la limpidité de son propre corps si jeune et si frais, avec la découverte fascinée que le corps jeune et frais d'une fille au joli visage est une monnaie de grande valeur, elle avait peu à peu oublié les règles sévères.* »¹⁸⁷ Elle a reçu suffisamment d'argent de ses parents, mais elle a continué ce travail. Aucune de ses imperfections physiques ne lui faisait honte aujourd'hui, mais la relation avec sa mère si.

Également, les parents de Marko pensent que sa famille ne peut pas se permettre économiquement des vacances loin de l'Europe et en même temps ils acceptent que leur fils et les autres ne leur rendent pas visite cette année. C'est ce à quoi on pourrait penser aussi dans le monde réel. La souffrance est ressentie partout. Là-bas, Marko Berger avait loué le 4x4 et Ladivine fait la remarque que la voiture doit coûter cher, mais « *la question de l'argent lui étant devenue presque indifférente* »¹⁸⁸. Le sentiment de tuer une autre personne l'emportait déjà sur le souci de l'argent. Également pour Richard Rivière, parce que l'argent ou l'apparence de l'argent l'intimidait et le faisait se sentir mal à l'aise. Il commence à réaliser que le bonheur de la vie ne peut être équilibré par l'argent.

L'élément de **vêtement** joue également un rôle crucial dans cette histoire. Clarisse Rivière est assassinée dans le cardigan beige de chez Karstadt que Ladivine lui avait envoyé pour son anniversaire, qui semble plus magique que fortuit. Nous rencontrons des éléments surnaturels liés aux vêtements principalement pendant les vacances de Ladivine. Ces vacances en famille commencent par la perte de bagages avec des vêtements. Ils doivent acheter de nouveaux vêtements et cela fait un gros trou dans leur budget. Ils retrouvent leurs affaires plus

¹⁸⁶ Ibid., p. 111.

¹⁸⁷ Ibid., p. 179.

¹⁸⁸ Ibid., p. 273.

tard, mais ces vêtements ne sont plus les leurs que les marchands ont entretemps vendus. Marko propose d'aller à la police pour annoncer que leurs affaires ont été volées, mais Ladvine le refuse en disant que cela serait juste une perte de temps. Il y avait des choses qu'ils n'avaient pas emballées, mais ils étaient convaincus de les avoir pris à la fin, sinon cela n'aurait pas été possible. Cela nous met dans une situation fantastique, car les personnages eux-mêmes hésitent s'ils ont emballé quelques vêtements, et à la fin ils sont convaincus que oui, afin de pouvoir le croire eux-mêmes.

Nous continuons avec l'élément de la **réapparition** : « *Le jus épais dont la douceur dans sa gorge était rigoureusement celle qu'elle avait déjà éprouvée, bien qu'elle n'eût jamais auparavant bu le jus d'une mangue tout juste mixée.* »¹⁸⁹ En vacances, Ladvine est souvent confondue avec une autre personne. La femme au bar la regarde et dit qu'elle l'a déjà vue mais elle n'arrive pas à se rappeler quand. À ce moment, nous ne pouvons pas dire si c'est un vrai souvenir ou une hallucination merveilleuse, donc, le fantastique intervient déjà pleinement dans l'histoire. De l'autre côté, la protagoniste pense qu'elle pourrait ressentir ces sentiments ailleurs et ils ne se connectent donc pas exclusivement avec ce pays : « *Il n'était pas nécessaire, pour naître à cette nouvelle lucidité, de se transporter très loin.* »¹⁹⁰

Ladvine heurte accidentellement une dame dans le bus, s'excuse auprès d'elle, mais la dame sourit et dit qu'elle aimait sa « robe en vichy jaune » au mariage. Ici, nous nous demandons si Ladvine a vraiment assisté à ce mariage et l'atmosphère fantastique nous entoure directement. Marko dit qu'il a vu plusieurs femmes qui lui ressemblaient dans ce pays, alors ils la confondent probablement avec quelqu'un. Dans cette ville étrange, où Marko ne veut pas quitter l'hôtel et où les enfants ont également peur de sortir pour une raison incompréhensible, la vieille dame confond Ladvine avec quelqu'un d'autre, qui participe à une fête dont elle ne sait rien. Pourtant, elle se comporte et s'étonne comme si elle était là, et invente la qualité de la nourriture, la beauté de la robe de la mariée... D'une certaine manière, elle aime être confondue avec quelqu'un qui a été invité à ce mariage mémorable. Elle commence à parler de détails individuels à l'aide des verbes comme « elle évoqua » et « se rappelant », comme si elle avait vraiment été à ce mariage. Cependant, elle ne sait pas si c'était un mariage ou les funérailles de Clarisse Rivière. « *Sans presque s'en apercevoir elle avait continué d'évoquer le merveilleux mariage, les mots sortant de sa bouche en flots dorés, crépitant de mille lueurs évocatrices dans la pièce sombre, dépouillée.* »¹⁹¹

¹⁸⁹ Ibid., p. 156.

¹⁹⁰ Ibid., p. 159.

¹⁹¹ Ibid., p. 250.

Les Cagnac, les amis du Richard, ont imaginé Ladvine comme « *une femme menue aux cheveux clairs* »¹⁹². Elle explique que c'était sa mère Clarisse, mais ils sont sûrs que Richard a toujours parlé de sa fille. Ladvine est désespérée d'être confuse et crie : « *On ne doit pas oublier la vraie Clarisse Rivière !* »¹⁹³ Il est encore étrange qu'elle appelle sa mère par son nom complet.

Ladvine laisse les Cagnac sans trop manger, et rencontre un couple qui apprend à la connaître et la salue de manière amicale. La jeune femme donne même à Ladvine une paire de sandales, parce qu'elle était pieds nus. « *Les sandales lui allaient merveilleusement, bien que son pied fût plus large que ceux de la jeune femme.* »¹⁹⁴ Cette dernière dit qu'elle aimerait avoir la même robe que Ladvine portait à leur mariage et Ladvine serait heureuse de la lui donner si elle l'avait encore. Elle ne sait pas qu'elle lui ressemblât assez pour qu'on la confondît avec cette personne. « *Pourquoi avait-elle l'impression qu'elle aurait menti ridiculement en niant sa présence, pourquoi avait-elle l'impression, même, qu'elle ne mentait pas en acceptant comme exacte l'affirmation qu'elle avait participé à ce mariage ?* »¹⁹⁵

Un autre élément important de ce livre est le **chien**. Sa réapparition à travers le livre semble extrêmement super naturelle. Les parents Rivière possèdent un chien-loup qui vient avec eux pour voir le bébé de leur fils. Richard ne comprend pas pourquoi ses parents ont un chien alors qu'ils n'aiment pas les animaux : « *On ne doit pas faire autrement, c'est ainsi. C'est un ordre qui s'est animé... Celui-là, c'est différent, je n'avais pas le choix.* »¹⁹⁶ On peut débattre si, dans ce cas, c'est une âme humaine fidèle qui les a rejoints, et ils ne le voient pas.

Il y avait aussi un chien présent à la mort du père de Richard (autre que celui que Clarisse avait vu auparavant, mais de la même race et du même nom) et la mère de Richard, qui n'a jamais voulu de chien, pense ceci : « *Ils m'ont dit que ton père avait dû avoir une crise cardiaque et que le chien s'était attaqué à son cadavre parce qu'il mourait de faim. Mais je suis sûre que ce n'est pas ça. Ce que je crois, moi, c'est que ton père, qui était en parfaite santé, travaillait tranquillement et que le chien lui a sauté à la gorge et l'a tué, volontairement.* »¹⁹⁷ Richard s'énervait immédiatement, comme toujours quand ils parlent d'un chien. Dans ce livre, les chiens protègent quelqu'un et font peur à quelqu'un d'autre, chaque personnage a une relation différente avec eux. Indirectement, il est suggéré que les femmes perçoivent mieux la présence du chien que les hommes.

¹⁹² Ibid., p. 297.

¹⁹³ Ibid., p. 299.

¹⁹⁴ Ibid., p. 306.

¹⁹⁵ Ibid., p. 307.

¹⁹⁶ Ibid., p. 83.

¹⁹⁷ Ibid., p. 103.

Dans la destination de vacances, Ladivine est poursuivie par le chien. Le chien peut signifier, entre autres, la protection : « *Le chien l'y aidait. Mais n'était-ce pas la faute de Marko si nul chien ne prenait pas la peine de s'attacher à ses pas ?* »¹⁹⁸ Elle ne savait pas si elle voyait toujours le même chien, ou s'il y en avait plusieurs : « *Elle ne pourrait affirmer par la suite que le chien du supermarché et celui qui l'attendrait ponctuellement devant l'hôtel étaient le seul individu.* »¹⁹⁹ Le chien a parfois les traits et l'apparence d'un être humain : « *Son corps lui semblait être un vieux chien qu'on ne châtierait jamais assez pour avoir, par exemple, dévoré un petit enfant.* »²⁰⁰ Le livre comprend souvent une comparaison des êtres humains à un chien : « *traité comme des chiens* »²⁰¹, il se met à « *haleter comme un chien* »²⁰² ou « *sangloter comme un chien* »²⁰³. Les rôles et les identités des chiens sont plus ou moins expliqués par une suggestion d'une transmigration des âmes. Un chien qui apparaît régulièrement dans le livre est une représentation externe de leur monde intérieur. On se plonge dans le fantastique-merveilleux ici, l'existence d'événements surnaturels est plus ou moins acceptée.

La vision du narrateur change à nouveau et nous commençons à nous concentrer sur Annika qui a huit ans. Nous arrivons dans les trois mois suivant leur retour des vacances. Annika semble être la seule à percevoir la présence de Ladivine sous la forme d'un chien, qui la regarde de l'autre côté de la rue. « *Annika était certaine que rien ni personne n'avait obligé sa mère à vivre avec eux de cette façon distante, inconfortable, et qu'elle avait trouvé refuge dans sa peau de chien qui lui convenait mieux que sa peau de femme.* »²⁰⁴ Elle ne pouvait plus voir dans leurs yeux la douleur, mais la détermination sereine. Elle conclut donc que cette forme de vie est probablement meilleure pour elle, bien que, selon elle, les morts ont tendance à avoir un tel visage. Néanmoins, elle ne le dit pas à son père, qui explique aux enfants que leur mère « *finirait par apparaître d'une manière ou d'une autre dans l'univers inéluctable de la Toile, soit directement soit par intermédiaire de quelqu'un* ». Il était convaincu qu'il était « *impossible de disparaître complètement et à jamais.* »²⁰⁵ Peut-être, elle ne pouvait pas maintenir son corps en raison d'un sentiment de culpabilité trop fort. Pourtant, Annika ne le pouvait pas pardonner à sa mère, parce que Marko était toujours très super gentil comme « *un superbe animal* », mais maintenant son état mental s'est aggravé.

¹⁹⁸ Ibid., p. 205.

¹⁹⁹ Ibid., p. 221.

²⁰⁰ Ibid., p. 99.

²⁰¹ Ibid., p. 253.

²⁰² Ibid., p. 258.

²⁰³ Ibid., p. 259.

²⁰⁴ Ibid., p. 330.

²⁰⁵ Ibid., p. 331.

À travers Ladivine, nous arrivons à l'élément de **réincarnation**. Ladivine se rend dans la forêt et s'y endort. « *Toutes sortes de bruits lui parvenaient maintenant, des gémissements grondeurs de Clarisse Rivière à d'infimes grincements d'insectes, des hurlements de Clarisse Rivière à d'imperceptibles craquements dans les branchages loin au-dessus d'elle.* »²⁰⁶ On a donc le sentiment que Clarisse Rivière a une âme incarnée dans un chien. Dès qu'elle s'était réveillée, « *elle distinguait à son côté son propre visage – la courbe d'une joue pleine, humide, et une masse de cheveux bruns à l'odeur forte, des senteurs familières mais exacerbées.* »²⁰⁷ Elle s'est mise à « *courir sur ses pattes fines et fortes* », « *elle pourrait courir sans trêve ni fatigue* » et « *elle poussait des petits cris qu'elle était seule à entendre, dans sa fierté de les avoir retrouvés tous les trois et de pouvoir ainsi les prendre sous sa garde* ». Elle est devenue un chien, mais plutôt que de s'agir d'une transformation physique pure et simple, il semble que le corps physique de Ladivine y soit mort et que c'est son âme qui s'est transformée en chien.

C'est une histoire de fantômes sauvages où le fantastique rejoint une certaine réalité. Richard parle de Clarisse Rivière de la manière suivante : « *Sa singulière présence fantomatique l'avait mis de plus en plus mal à l'aise au fil des années.* »²⁰⁸ Également, il dit : « *Elle n'était qu'une illusion d'être humain.* »²⁰⁹ Ici NDiaye nous en sert un peu trop et au contraire cela semble artificiel. Il se demande si Clarisse Rivière va le chercher. Sa pensée signifie une illogicité évidente, parce que l'on sait que c'est impossible. « *Clarisse Rivière se lèverait et reviendrait – mais d'entre quels morts, d'entre quels miracles ?* »²¹⁰

Quand Ladivine va dormir chez des amis de Richard, elle entend la voix de Wellington dans le couloir. Elle pense qu'elle a rêvé, mais elle l'entend à nouveau et suit sa voix. Elle le trouve en train de bavarder avec un autre garçon. Ce moment est extrêmement effrayant car on sait qu'il est censé être mort. Elle va le dire à Marko et ressent un tel soulagement. Marko, de l'autre côté, ressent un mélange de terreur et de profonde désillusion. Il ne veut pas voir Wellington à tout prix et se plaint que ces maudites vacances ne peuvent jamais finir. Quand Ladivine interroge Cagnac à propos de Wellington, il dit qu'ils le font venir de temps en temps, quand ils en ont besoin. Mais c'est une énorme coïncidence qu'ils l'emploient. Quand Wellington porte plus tard de la nourriture à la table, Marko répète : « *Je n'en peux plus... Je n'en peux plus...* »²¹¹

²⁰⁶ Ibid., p. 327.

²⁰⁷ Ibid., p. 328.

²⁰⁸ Ibid., p. 377.

²⁰⁹ Ibid., p. 378.

²¹⁰ Ibid., p. 383.

²¹¹ Ibid., p. 324.

La dernière partie du livre est la plus étroitement liée au fantastique et la question « Que se passe-t-il ici ? » la caractérise le mieux. L'intrigue du roman se termine par la perspective de Ladivine Sylla. Elle doit aller parler à un avocat de la mort de Clarisse, mais elle ne veut pas que ses paroles aient du poids ou de la valeur. Finalement, Richard Rivière trouve Ladivine Sylla et prend un café avec elle. Un gros chien brun les rejoindra : « *Elle eut un éblouissement de bonheur dans ses yeux.* »²¹² Les derniers mots de ce roman sont « *la promesse d'une nouvelle lumière projetée sur chaque jour* »²¹³, ce qui semble positif, comme si tous les comptes avaient été réglés, mais cela ne compense pas les horreurs qui se sont produites auparavant.

²¹² Ibid., p. 403.

²¹³ Ibid., p. 403.

Conclusion

L'analyse dans les pages précédentes montre que dans les œuvres de NDiaye, des éléments fantastiques sont souvent incorporés dans un registre réaliste. Cela crée une atmosphère d'étrangeté et aide à rendre la routine de la vie quotidienne particulière. En même temps, l'origine ethnique des personnages qui crée des problèmes y est souvent abordée. Dans une interview pour RFI en 2013 NDiaye a déclaré : « *Je n'écris pas en tant que femme, ni en tant que femme noire... J'écris en tant qu'être humain.* » Cependant, ses perceptions de la vie et ses expériences personnelles se reflètent souvent dans ses œuvres. Il est remarquable de voir comment cette écrivaine met l'accent sur les femmes dans ses œuvres où les hommes jouent des rôles relativement mineurs.

Dans la partie théorique, nous avons d'abord parlé de l'auteure dans le contexte littéraire de l'époque et de même, nous avons présenté les idées des théoriciens qui ont déjà essayé de définir le merveilleux et le fantastique. Dans la partie analytique, nous avons présenté les histoires des livres choisis et analysé la notion du merveilleux dans les histoires individuelles.

Nous avons défini que le fantastique incarne l'incertitude du personnage, mais aussi du lecteur ; il est représenté le mieux par un événement inexplicable se produisant dans un monde que nous connaissons. De telles situations apparaissent dans une moindre mesure dans les livres, mais on peut encore citer par exemple l'existence douteuse du Diable dans *La femme changée en bûche*. Quelques situations, comme la transition d'âme de Ladivine en chien, se caractérisent par l'existence et l'acceptation d'événements surnaturels et se produisent donc à la frontière du fantastique-merveilleux.

La fonction syntaxique du fantastique qui contribue au développement de l'histoire est présente surtout dans *La femme changée en bûche* et son style de la narration, tandis que sa fonction pragmatique qui effraie le lecteur ou le tient en haleine est le plus ressentie dans *Mon cœur à l'étroit*. Les thèmes du fantastique qu'on a trouvé dans les textes sont le plus souvent l'angoisse, la mort, le diable, la sorcellerie, les hallucinations et les fantômes. On a également défini que la littérature fantastique permet aussi d'aborder des thèmes interdits et grâce à l'intervention des choses de l'au-delà, ces thèmes difficiles sont mieux acceptés. Dans notre cas, cela peut être par exemple la présence omniprésente de la discrimination basée sur la couleur de la peau.

L'étrange et son attribution illusionniste de la perception de l'événement est le plus fort dans *Mon cœur à l'étroit* et dans le monde brumeux de Nadia. En outre, dans *Ladivine*, celle-ci a une illusion étrange du mariage considérant qu'on ne peut pas savoir si elle a participé

à cet événement ou pas. Souvent, on se trouve dans l'étrangeté aussi au niveau de l'écriture de NDiaye.

Nous avons abordé beaucoup de caractéristiques typiques pour le cadre merveilleux. Les livres choisis contiennent assez d'événements surnaturels dans l'histoire qui ont été rapportés comme réels. Ces événements ne provoquent aucune réaction particulière et se présentent simplement comme quelque chose d'extraordinaire ce qui est incorporé dans la vie ordinaire. Nous sommes tombés sur la récurrence de certains motifs spécifiques comme le château du Diable ou la forêt où Ladivine est métamorphosée en chien. Comme les récits merveilleux sont peuplés de personnages magiques et de personnages stéréotypés, il y avait le Diable dans *La femme changée en bûche* ou les sorcières dans *La sorcière*. On a mentionné que les objets, les végétaux ou les animaux peuvent être dotés de la pensée et de la voix, ce qui est présenté dans *La femme changée en bûche* et les pensées décrites de la protagoniste en état de bûche. Les métamorphoses physiques, qui occupent une place considérable dans les récits merveilleux, se produisent dans *La femme changée en bûche*, *La sorcière* et *Ladivine*, quoique ce soit involontaire comme dans *La femme changée en bûche* ou volontaire comme dans *La sorcière*. Nous pouvons conclure en affirmant que le merveilleux se produit dans les œuvres de NDiaye dans une bien plus grande mesure que le fantastique, mais les deux s'entrelacent dans certaines situations.

Dans le premier livre, *La femme changée en bûche*, on a trouvé que les moments de réalisme magique, de merveilleux ou de fantastique dépendent fortement de l'espace où un événement particulier se produit, ainsi que des possibilités que chacun de ces espaces crée dans l'univers du récit. On parle donc d'une alternance d'espaces réels et irréels qui permet une dualité spéciale entre le monde du Diable et le monde des gens ordinaires, bien que ces deux mondes puissent partiellement se mélanger.

Nous avons constaté que les parties individuelles sont très différentes au niveau de la narration. Au début, c'est juste une narratrice autodiégétique qui tente de justifier l'infanticide par sa rencontre prétendue avec le Diable, dont elle commence à douter. On a également clarifié que le type de narration va de pair avec la crédibilité du récit, donc le changement était nécessaire pour la vraisemblance de l'histoire. Après, il y a le changement de narrateur qui semble omniscient et hétérodiégétique. La narratrice originale s'efface de l'histoire jusqu'à ce qu'elle revienne à son état initial.

On a également résumé qu'une chose importante pour la protagoniste est la beauté et ses vêtements, qui changent en fonction de son humeur. Le fait que des transformations constantes des objets soient présentes à travers l'histoire ont pour conséquence également le

fait que la métamorphose physique de la protagoniste ne soit pas surprenante. Nous concluons, sur base de notre analyse, que le merveilleux et le fantastique dans ce livre dépendent principalement de la façon dont les personnages sont représentés dans l'espace et de la façon dont les lieux réels et irréels alternent. Selon la théorie de Todorov, dans la première partie du livre, nous passons du réalisme au fantastique et au merveilleux ; dans la seconde partie, nous passons plutôt vers l'étrange à cause de la métamorphose actuelle ; et la troisième partie remonte vers le merveilleux. Il s'agit d'une histoire de rêves, d'illusions et peut-être de délires.

Dans le deuxième livre, *La sorcière*, le merveilleux s'intègre dans un univers ordinaire, mais se voit banalisé ; tout comme le surnaturel. Puisqu'il n'y a pas d'hésitation du lecteur sur les situations surnaturelles dans cette histoire, nous pouvons exclure la présence du fantastique et convenir que le livre est dominé par le merveilleux. Si l'on touche pourtant les frontières du fantastique, on peut qualifier le don des sorcières comme le fantastique-merveilleux qui se caractérise par l'existence et l'acceptation d'événements surnaturels. Dans le cadre fantastique on peut mentionner que sa fonction pragmatique qui « effraie » affecte la population masculine dans cette histoire, mais pas le lecteur. La réalité dans cette œuvre demeure intacte, mais l'histoire n'explique pas les phénomènes surnaturels comme les métamorphoses ou les divinations. Il s'agit de quelque chose d'extraordinaire ce qui est incorporé dans la vie ordinaire et c'est la raison pour laquelle on se trouve dans le registre merveilleux. Plus précisément on parle du merveilleux hyperbolique dans lequel les phénomènes surnaturels sont présentés comme quelque chose de bien plus que ce que nous connaissons dans le monde ordinaire, mais tout est accepté.

Dans la partie de l'analyse de ce récit merveilleux, on retrouve l'imprécision sur le plan temporel qui n'est pas bien vraisemblable et on constate la récurrence de certains motifs comme les sorcières, les corneilles, les métamorphoses, l'argent, le conflit des sexes et des générations, l'exclusion, etc. On a trouvé que le merveilleux est présenté à travers des femmes qui sont capables de la divination et de la métamorphose. On a appris que la protagoniste de cette l'histoire, Lucie, reste abandonnée à la fin. Pour une raison quelconque, elle en est responsable, car si elle n'avait pas appris les mystères de la magie à ses filles, elles ne se seraient jamais transformées en oiseaux et ne se seraient pas envolées. Cependant, elle n'était pas à blâmer d'être une sorcière, ce qui était probablement la raison pour laquelle son mari l'avait quittée. La magie a influencé son attitude envers la vie, ainsi que celles des autres femmes de cette histoire.

Dans le troisième livre, *Mon cœur à l'étroit*, nous pourrions citer presque une phrase sur deux qui pourrait être analysée dans la conception douteuse du monde de Nadia. Le

plus grand fantastique surgit à cause de la narratrice qui a une vision assez subjective du monde et nous n'avons aucune idée de ce qu'est la réalité parmi une série d'incidents, d'imaginations ou d'hallucinations.

Nous sommes perdus, comme Nadia, dans son monde étrange. Le style d'écriture est pris dans le monde de l'étrangeté aussi bien – les questions oratoires de Nadia et les phrases en italique apparaissent dans le texte pour nous faire réfléchir encore plus si nous sommes vraiment dans le monde réel. Cela met le lecteur dans un état de doute éternel quant à savoir si on peut croire Nadia. Également, on a une certaine tension dans le cœur, ce qui est un sentiment caractéristique d'un genre fantastique.

Au sein des personnages individuels, nous nous sommes principalement concentrés sur la protagoniste Nadia, à travers laquelle nous sommes également familiarisés avec les questions socio-raciales, et sur la base desquelles des diverses situations fantastiques arrivent à Nadia. Par exemple, le tram refuse de s'arrêter/le train s'arrête à cause d'elle. De même, on pourrait citer le sentiment général de haine de son environnement. Nous avons également traité d'éléments tels que la ville, qui a commencé à la rejeter avec son épais brouillard, ou sa mémoire oublieuse, qui forme probablement sa propre réalité, et fait donc de Nadia une narratrice peu fiable.

Nous avons découvert que tout se retourne contre Nadia, ses croyances et ses décisions dans la vie jusqu'à présent, car elle a nié sa famille et ses racines. Elle souffre, elle ne comprend rien, son corps se transforme et elle ne s'y sent pas bien. Tout se passe pendant que l'irruption du fantastique dans ce monde réel est trop exagérée pour être vrai. La grossesse de Nadia semble se trouver sur une certaine frontière du fantastique-merveilleux qui se caractérise par l'existence et l'acceptation d'événements surnaturels. Cela crée une certaine hésitation, des doutes, mais en même temps il est accepté comme un fait avec lequel rien ne peut être fait.

Nous avons analysé des sentiments de l'aliénation, de la peur et de la méfiance qui influencent Nadia dans une large mesure. Ce n'est qu'après s'être réconciliée avec ses parents, avoir accepté le nom de sa petite-fille et s'être intéressée à sa communauté oubliée et méprisable, qu'elle a donné naissance à la chose noire à cause de laquelle elle a pris tellement de poids.

Dans le quatrième livre, *Ladivine*, nous pensons que NDiaye cache dans l'histoire des choses qui pourraient être dites pour rendre le livre plus clair et plus compréhensible dans le cadre fantastique. La dissimulation des choses ne fonctionne pas toujours parfaitement. Néanmoins, on se plonge dans le fantastique-merveilleux concernant la réincarnation des âmes humaines en chiens. Nous nous dirigeons vers un grand fantastique dans la réapparition de

Wellington en forme du fantôme ou de quelqu'un qui est ressuscité des morts. Ce livre nous laisse douter de la culpabilité de presque chaque personnage.

Nous avons analysé des éléments qui évoquent une atmosphère merveilleuse ou fantastique comme la race et l'identité, les sentiments de la honte et la culpabilité, la répétition et la réapparition des certaines choses, et enfin et surtout l'élément du chien. Les thèmes de la peur, la mort, l'échec ou les fantômes sont la pierre angulaire du fantastique. On se trouve également dans le monde d'étrange, si l'on accepte que la perception de Ladvine du mariage est une illusion, parce qu'on ne peut pas savoir si elle a vraiment participé à cet événement. Les lieux comme un pays étranger ou la forêt évoquent à leur tour le récit merveilleux.

Il y a généralement un tournant dans la vie des protagonistes des livres de Marie NDiaye, ce qui les oblige de réfléchir à leur propre identité et de revenir à leur essence, vers une plus grande authenticité. Dans l'ensemble, peu de choses se produisent dans *Ladvine* et les sentiments et les relations des protagonistes sont principalement abordées. On trouve que les émotions non partagées sont leur plus grand problème.

Ce travail, où Malinka Sylla et Clarisse Rivière sont toutes les deux à la fois vivantes et mortes, humaines et, peut-être, chiennes, est impossible à décoder au niveau de la psychologie ou du récit conventionnel. Certes, l'atmosphère fantasmagorique qu'elle crée – réalités diffuses et identités incertaines, causalité fracturée et chronologie impossible, mouvement constant de régression – suggère que son inspiration ne réside pas dans le monde réel mais dans des cauchemars ou, plus précisément, dans l'inconscient freudien. Dans cette optique, *Ladvine* est le récit d'un traumatisme subi par la femme qui a quitté son pays tropical natal pour la première fois, un traumatisme suffisamment grave pour hanter les générations futures.²¹⁴

Pour conclure, toute l'affaire peut donc se résumer par l'idée que la frontière entre ce qui se passe vraiment et ce qui est imaginé n'est jamais très claire dans les œuvres de Marie NDiaye. La fin des histoires de Marie NDiaye n'explique rien clairement, laissant le lecteur à la recherche de sa propre vérité. Chacun peut donc interpréter le livre à sa manière. Nous espérons que notre analyse du merveilleux et des éléments surnaturels a contribué à une meilleure compréhension des œuvres choisies et qu'elle vous a présenté des nouvelles perspectives sur les mondes magiques de ces livres.

²¹⁴ <https://www.nytimes.com/2016/05/08/books/review/ladvine-by-marie-ndiaye.html>, page consultée le 5 février 2021.

Résumé

Cílem této diplomové práce bylo v první řadě představit českému čtenáři současnou francouzskou autorku Marie NDiaye a zároveň provést analýzu jejích vybraných děl v souvislosti s nadpřirozenem. První část práce byla teoretická, představila autorku v dobovém literárním kontextu a vysvětlila pojetí nadpřirozena a fantastična zejména na základě myšlenek literárního kritika Tzvetana Todorova. Druhá část práce se zaměřila na čtyři vybrané romány – *La femme changée en bûche*, *La sorcière*, *Mon cœur à l'étroit* a *Ladivine*. Jádrem této práce byla následná analýza zaměřená na výskyt fantastických prvků v těchto dílech, na jejímž základě jsme se pokusili vysvětlit, jak tato spisovatelka pracuje s podněty mimo realitu a do jaké míry se v těchto příbězích setkáváme s přítomností zázračna.

Bibliographie

- BUCHEROVÁ, Irena, *Femme au sein de la famille dans l'œuvre romanesque de Marie NDiaye* : diplomová práce. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta filozofická, Katedra romanistiky, 2010.
- BLANCKEMAN, Bruno ; MURA-BRUNEL, Aline ; DAMBRE, Marc, *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.
- CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Gallimard, Paris, 1965.
- FAVRET, Jeanne, *Revue française de sociologie*, Ophrys, Paris, 1972.
- GINGRAS, Francis, *Une étrange constance : les motifs du merveilleux dans la littérature d'expression française de Moyen-Âge à nos jours*, coll. « Les collections de la République des lettres », Presses de l'Université Laval, Québec, 2006.
- LOVECRAFT, Howard Phillips, *Épouvante et surnaturel en littérature*, Bourgois, Paris, 1969.
- LOVECRAFT, Howard Phillips, *Supernatural Horror in Literature*, Dover Publications, New York, 1973.
- NDIAYE, Marie, *Autoportrait en vert*, Gallimard, Paris, 2005.
- NDIAYE, Marie, *Ladivine*, Gallimard, Paris, 2013.
- NDIAYE, Marie, *La femme changée en bûche*, Éditions de Minuit, Paris, 1989.
- NDIAYE, Marie, *La sorcière*, Éditions de Minuit, Paris, 1996.
- NDIAYE, Marie, *Mon cœur à l'étroit*, Gallimard, Paris, 2007.
- RABATÉ, Dominique, *Marie NDiaye*, Textuel, Paris, 2008.
- ROUSSOS, Catherine, *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, L'Harmattan, Paris, 2007.
- ROLLE-BOUMLIC, Madeleine, *Merveilleux et fantastique en littérature*, proposé par Casden et VousNousIls, 2015.
- SARREY-STRACK, Colette, *Fictions contemporaines au féminin : Marie Darrieussecq, Marie NDiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet*, L'Harmattan, Paris, 2002.
- ŠRÁMEK, Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost 2*, Host, Brno, 2012.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, Paris, 1970.
- VIART, Dominique ; BRAUDEAU, Michel ; PROGUIS, Lakis ; SALGAS, Jean-Pierre, *Le roman français contemporain*, ADPF, Paris, 2002.
- VIART, Dominique ; VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent*, Bordas, Paris, 2008.

Sitographie

<http://www.africultures.com>
<https://auteurs.contemporain.info>
<https://www.babelio.com>
<https://www.espacefrancais.com>
<https://www.etudes-litteraires.com>
<https://www.franceculture.fr>
<https://www.larousse.fr>
<http://www.leseditionsdeminuit.fr>
<https://www.lesinrocks.com>
<https://www.lexpress.fr>
<https://www.linternaute.fr>
<https://www.litte.journals.yorku.ca>
<https://www.profexpress.com>
<https://www.telerama.fr>
<https://www.tns.fr>
<https://www.youtube.com>

Annexes

I Les photos de l'auteure

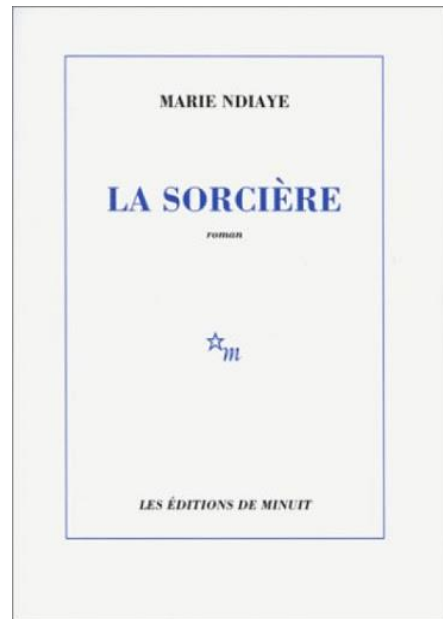
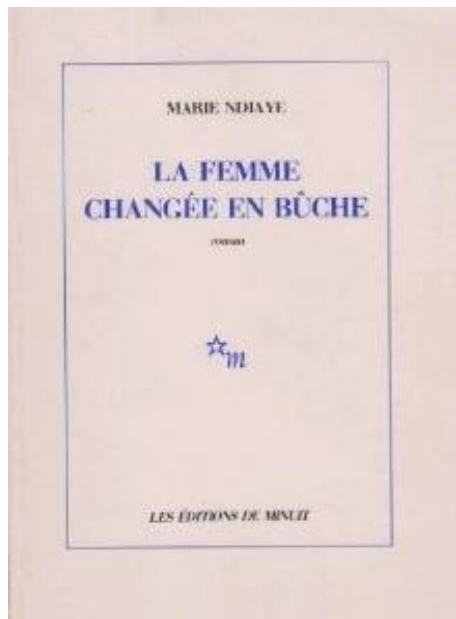


(<https://sceneweb.fr/stanislas-nordey-met-en-scene-berlin-mon-garcon-de-marie-ndiaye/>)

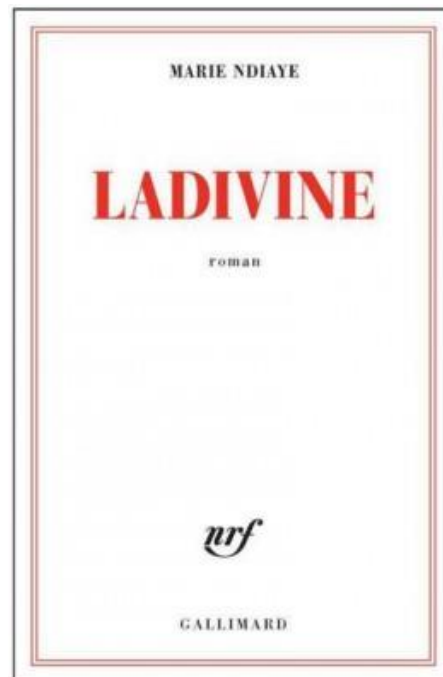
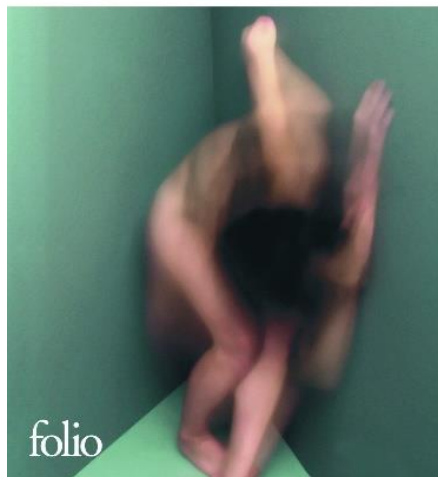


(https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/marie-ndiaye-trouver-un-personnage-cest-comme-tracer-des-cercles-autour-dun-point-dinteret-dun))

II Les couvertures des livres analysés



Marie NDiaye Mon cœur à l'étroit



III Les tables de ses œuvres

Parution	Romans et nouvelles
1985	<i>Quant au riche avenir</i>
1987	<i>Comédie classique</i>
1989	<i>La femme changée en bûche</i>
1991	<i>En famille</i>
1994	<i>Un temps de saison</i>
1996	<i>La sorcière</i>
1997	<i>En Chine 1 et 2</i>
1999	<i>La naufragée</i>
2001	<i>Rosie Carpe</i>
2004	<i>Tous mes amis</i>
2005	<i>Autoportrait en vert</i>
2007	<i>Mon cœur à l'étroit</i>
2009	<i>Trois femmes puissantes</i>
2011	<i>Y penser sans cesse</i>
2013	<i>Ladivine</i>
2016	<i>La cheffe, roman d'une cuisinière</i>
2019	<i>Un pas de chat sauvage</i>
2021	<i>La vengeance m'appartient</i>

Parution	Romans jeunesse
2000	<i>La diablesse et son enfant</i>
2003	<i>Les paradis de Prunelle</i>
2005	<i>Le souhait</i>

Parution	Théâtre
1999	<i>Hilda</i>
2003	<i>Papa doit manger</i>
2004	<i>Rien d'humain</i>
2004	<i>Les serpents</i>
2007	« Providence » in <i>Puzzle</i> (avec Jean-Yves Cendrey)
2007	« Toute vérité » in <i>Puzzle</i> (avec Jean-Yves Cendrey)
2011	<i>Les grandes personnes</i>
2014	<i>Te craindre en ton absence</i>
2017	<i>Honneur à notre élue</i>
2019	<i>Trois pièces</i>
2020	<i>Royan. La professeure de français</i>

IV Ses prix et récompenses les plus importants

Année	Prix
2001	Prix Femina pour <i>Rosie Carpe</i>
2003	Prix SACD : Prix Nouveau Talent Théâtre de la SACD
2009	Prix Goncourt pour <i>Trois femmes puissantes</i>
2010	Jürgen Bansemer & Ute Nyssen Dramatikerpreis (Allemagne)
2011	Spycher Literaturpreis Leuk (Suisse)
2012	Prix du Théâtre de l'Académie française
2015	Prix Nelly-Sachs de la Ville de Dortmund
2018	Prix Ulysse pour l'ensemble de l'œuvre du festival de Bastia, Arte Mare
2020	Prix Marguerite Yourcenar

Annotation

Nom, prénom : Dohnalová Vlasta

Le nom de la faculté et du département : Faculté des Lettres, Département des études romanes

Le nom du mémoire de Master : Le merveilleux dans l'œuvre romanesque de Marie NDiaye

La directrice de recherche : Mgr. Matoušková Jiřina, Ph.D.

Le nombre des signes : 191 820

Le nombre de littérature utilisée : 36

Les mots clés : Marie NDiaye, *La femme changée en bûche*, *La sorcière*, *Mon cœur à l'étroit*, *Ladivine*, le merveilleux, le fantastique, le surnaturel, Tzvetan Todorov

L'objectif principal de ce mémoire de Master est de présenter et d'analyser quatre œuvres choisies de l'auteure française contemporaine Marie NDiaye dans le cadre du merveilleux. La première partie du travail est théorique et présente l'auteure dans le contexte littéraire de l'époque, ainsi qu'elle explique la notion du merveilleux et du fantastique basé principalement sur des idées du critique littéraire Tzvetan Todorov. La deuxième partie du travail se concentre sur quatre romans sélectionnés – *La femme changée en bûche*, *La sorcière*, *Mon cœur à l'étroit* et *Ladivine*. L'analyse centrée sur les éléments fantastiques de ces œuvres sera au cœur de ce travail, sur base de laquelle nous essayons d'expliquer comment cette écrivaine travaille avec le merveilleux, et dans quelle mesure le surnaturel se produit dans ces histoires.

Key words: Marie NDiaye, *La femme changée en bûche*, *La sorcière*, *My Heart Hemmed In*, *Ladivine*, magic, fantastic, supernatural, Tzvetan Todorov

The main objective of this master's thesis is to present and especially to analyse four chosen works of the contemporary French writer Marie NDiaye in terms of the supernatural. The first half of the thesis is theoretical and presents the author in the literary context, as well as explains the notion of magic based mainly on the ideas of the literary critic Tzvetan Todorov. The second half of the thesis focuses on the selected novels *La femme changée en bûche*, *La sorcière*, *My Heart Hemmed In* and *Ladivine*. The analysis concentrating on the fantastic elements of these books lies at the heart of this thesis, on the basis of which it explains how NDiaye works with the notion of magic, and to what extent the supernatural elements occur in these stories.

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Akademický rok: 2018/2019

Studijní program: Filologie

Forma studia: Prezenční

Obor/kombinace: Anglická filologie – Francouzská
filologie (AF-FF)

Obor v rámci kterého má být VŠKP vypracována: Francouzská filologie

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

Jméno a příjmení: Bc. Vlasta DOHNALOVÁ
Osobní číslo: F180713
Adresa: Hrabůvka 23E, Hrabůvka, 75301 Hranice 1, Česká republika
Téma práce: Le merveilleux dans l'oeuvre romanesque de Marie NDiaye
Téma práce anglicky: The Notion of Magic in Marie NDiaye's Selected Novels
Vedoucí práce: Mgr. Jiřina Matoušková, Ph.D.
Katedra romanistiky – francouzština

Zásady pro vypracování:

Introduction

I. L'auteur dans le contexte littéraire de l'époque

II. La notion du merveilleux

III. La présentation des romans La femme changée en buche, La sorcière, Mon coeur à l'étroit et L'adivine

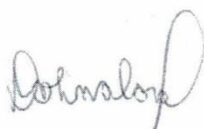
IV. L'analyse du merveilleux dans les romans choisis

Conclusion

Seznam doporučené literatury:

1. VIART, Dominique, VERCIER, Bruno ; La littérature française au présent – Héritage, modernité, mutations, Bordas, Paris, 2008. 2. NDIAYE, Marie, Autoportrait en vert, Mercure de France, Paris, 2005. 3. GINGRAS, Francis, Une étrange constance : les motifs du merveilleux dans la littérature d'expression française de Moyen-Âge à nos jours, coll. Les collections de la République des lettres, Presses de l'Université Laval, Québec, 2006. 4. GOIMARD, Jacques, Critique du merveilleux et de la fantasy, coll. Agora, Pocket, Paris, 2003. 5. MABILLE, Pierre, Le Merveilleux, Fata Morgana, Montpellier, 1992.

Podpis studenta:



Datum: 1. 3. 2021

Podpis vedoucího práce:



Datum: 1. 3. 2021