



La vision introspective du sujet dans la prose de Marie NDiaye

Zoua Keren Jahs-will GUÉ

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

kerenjw20@gmail.com

Résumé : Il est commun que le regard qui est porté sur le sujet vienne de l'extérieur. S'intéresser au regard que le sujet porte sur lui-même est plutôt rare. C'est justement à ce regard interne que l'œuvre de Marie NDiaye nous invite. Elle permet, en effet, de mesurer la manière dont un sujet a la capacité de se percevoir et ce qu'on peut en tirer d'utile. Ainsi, en s'aidant de la psychocritique, plébiscitée par Charles Mauron, qui vise à évoquer des faits échappant à la conscience d'un sujet, il est possible de saisir dans la production littéraire en prose de Marie NDiaye la vision introspective du sujet.

Mots-clés : Regard, sujet, introspection, psychocritique, Marie NDiaye.

The introspective vision of the subject in the prose of Marie NDiaye

Abstract : It is common for the way the subject is viewed from the outside. To be interested in the way the subject looks at itself is rather rare. It is to this internal look that the work of Marie NDiaye invites us. It makes it possible to measure the way in which a subject has the ability to perceive himself and what can be derived from it useful. Thus, with the help of psychocriticism, acclaimed by Charles Mauron, which aims to evoke facts escaping the consciousness of a subject, it is possible to grasp in the literary production in prose of Marie NDiaye the introspective vision of the subject.

Keywords : Look, subject, introspection, psychocriticism, Marie NDiaye.

Introduction

À l'ère du post-modernisme, le sujet se détache des stigmates de la société à laquelle il était rattaché. Ainsi donc, le sujet, « l'homme » est amené à devoir se construire comme sujet de lui-même, à devenir maître de « soi » comme de l'univers, à tenir les rênes de son destin. Ainsi, le règne du sujet est un fait important dans les romans de Marie NDiaye. Il faudrait entendre par règne du sujet les motivations, les mouvements et élans construits dans la nécessité de défendre son image. Cette défense passe par la sensation de se voir étranger, socle de l'altérité et de l'identité. L'identité et l'altérité sont envisagées, selon une approche dialogique, comme des réponses à des jugements racistes. L'auteure est confrontée à l'obligation de tenir compte d'un ethos identitaire pour éviter d'être discréditée : l'image qu'elle présente dans ses autobiographies est conforme à la réalité d'un être humain parfaitement acculturé. Livré de ce fait à lui-même, quel regard le sujet porte-t-il à son endroit ?

Il importe ici de comprendre le fonctionnement du sujet identitaire, vu qu'il y a l'obligation de défendre sa personne, malgré les différences. Le regard du sujet sur lui-même se manifeste comme un trait de personnalité où l'individualité du personnage est fortement présente. Dans les romans de Marie NDiaye, le regard du sujet sur lui-même fait partie des variables affectives. Ce regard donne au sujet le sentiment de ne pas se sentir gêné, mal à l'aise ou menacé face aux autres. Mais de la tolérance à l'ambiguïté des autres, l'on voit la maîtrise des émotions ainsi que l'apaisement et l'angoisse du sujet.

Les romans choisis de Marie NDiaye sur le sujet, *Autoportrait en vert*, *Trois femmes puissantes*, *En famille*, *Rosie Carpe*, *Mon cœur à l'étroit*, portent les marques du regard de la narratrice sur elle-même. Le regard du sujet sur lui-même évoque implicitement la problématique de l'identité. Ce regard manifeste parfois de multiples ambiguïtés sur le sujet. En réalité, c'est parce que le sujet se sent étranger qu'il a un regard étrange sur lui-même. À cet effet, Maïté Snauwaert affirme : « du sentiment intérieur des protagonistes émerge ainsi ce que l'on pourrait appeler une indignité sans morale. » (Maïté S., 2016, p.15)

Le regard du sujet n'est pas vain, car, il est l'un des motifs des interactions qu'il a dans les autres. De plus, le sentiment d'étrangeté motive un regard particulier du sujet sur lui.

À travers cet article, il sera question de montrer la vision qu'a le sujet sur lui-même, perceptible sous deux points fondamentaux : le refus de sa peau et la lutte contre les angoisses existentielles.

1. Le sujet et l'acceptation du corps

1.1. L'acceptation du corps dans le revêtement en vert

La mentalité du sujet féminin est influencée par la construction biologique de ce corps. C'est cette mentalité qui sert de références permanentes et inconscientes pour la perception des choses, pour les évaluations faites et intervenant dans l'orientation des conduites. La mentalité de ce sujet dans les textes de Marie NDiaye est une vision du monde prenant en compte les éléments de l'environnement, référents essentiels de l'identité. Dans *Autoportrait en vert*, il y a la présence d'un monde peuplé de femmes en vert qui accompagnent la narratrice dans tous les sens. Le roman permet de voir une femme rencontrant d'autres vêtues de vert. Ce sont celles-ci qui la portent, la soutiennent, la construisent et sont parfois pour elle des fantômes. En témoignent les interrogations suivantes : « La femme en vert est là, chaque jour. Est-elle encore là ? Quand moi je n'y suis plus ? Sur ce point, je peux évidemment interroger mes enfants. Ou peut-être que si ? » (Marie N., 2005, p.8)

Dans l'extrait, la narratrice affiche une identité féminine comme l'atteste tous les caractères de la féminité. De plus, le personnage qu'elle voit figer sous le bananier s'apparente au double effrayant de la narratrice au volant de sa voiture. Tout l'énoncé met en relief l'apparence troublante de la femme en vert comme le justifie l'apposition « La femme en vert est » et la question rhétorique « est-elle encore là ? » respectivement dans les modalités assertives « La femme en vert est là, chaque jour. », « Est-elle encore là ? Quand moi je n'y suis plus ? » Le corps étrange de la femme en vert plonge la narratrice dans une situation effrayante.

2. Le sujet et le regard sur le lien filial

Même si le sujet décide de défendre la femme dans plusieurs élans, il accorde de la place à la figure masculine. Elle apparaît sous plusieurs formes. Mais, il importe de développer l'image donnée à la figure paternelle. Ce rapprochement incontrôlé du lien filial du père est perceptible dans l'extrait suivant : « elle l'étreignait brièvement, sans le presser contre elle, se rappelant qu'elle détestait le contact physique de la façon presque imperceptible dont la chair presque des bras de son père se rétractait sous ses doigts. » (Marie N., 2009, p.15)

Dans l'extrait, l'on voit le rapprochement du sujet avec les autres. Cette acceptation des autres par le sujet affiche une identité communiant avec l'altérité.

L'interaction du sujet de Marie NDiaye construit dans cette mesure un mécanisme filial des facteurs sociaux constituant son processus identitaire. Le sujet affiche son identité comme un processus en cours plutôt qu'un état fixe par le contact avec le père. Il est important de considérer l'altérité dans la construction de l'identité, puisqu'elle est à la fois un facteur et un élément important de la dynamique identitaire du sujet. L'identité se construit perpétuellement, donc, au cœur des échanges sociaux et donne, au sujet un sentiment de soi.

Maïté Snauwaert écrit : « *Ce sentiment de soi qui émane entièrement de l'intérieur d'une conviction acquise il y a longtemps, voire implantée dès la naissance se réduit par une fois totale en une forme d'auto-définition.* » (Maïté S., 2016, p.16)

Le sentiment de soi dont il est question porte sur l'identité voire l'égo du sujet qui construit continuellement son identité dans le processus de socialisation.

Dans l'univers fictionnel des textes, les rôles sociaux ne sont donnés que par les contraintes biologiques. Cet univers assigne des comportements rattachés plus volontiers au bon vouloir des personnages. « *Ainsi caractérisés, les transpositions mais aussi, le pouvoir d'affirmation, ce modèle de sujet dont le corps est*

sans cesse soumis aux effets de son environnement est porté à son paroxysme à l'éloquence. » (Maïté S., 2016, p.16)

Au moyen des différentes métamorphoses, les comportements des personnages sont différents non seulement dans les sociétés traditionnelles mais aussi également dans les sociétés des pays industrialisés. La métamorphose biologique des personnages explique une perte identitaire de l'auteure. Dans *Trois femmes puissantes*, Rudy et Nourah retrouvent la paix intérieure suite à l'acceptation de leur passé de famille. Il importe également de comprendre le fonctionnement de l'identité inaccessible.

3. L'identité inaccessible du sujet

Le sujet présenté est en perpétuel mutation. Celle-ci est fondatrice de son inaccessible identité. En s'orientant dans la psychologie des personnages, cette identité inaccessible est due à la perte identitaire des populations africaines en Europe, ou à la multi culturalité de ces populations étrangères dans le même continent. Ce sont ces personnages étrangers qui présentent l'identité de l'auteure. Or,

construire l'étranger ou énoncer une personne comme étant étrangère, c'est toujours proposer plus ou moins implicitement ou directement sa propre identité, c'est-à-dire tracer une frontière symbolique, idéologique, culturelle, géographique face à laquelle, l'on pose autrui face à soi.

(S. Rauer, 2014, p. 189)

En clair, présenter la thématique de l'étranger, c'est développer de manière claire ou non sa propre histoire.

L'une des particularités des textes est que le sujet domine les règles communautaires sur l'identité. Cette domination des interdits sociaux identitaires les conduit à refuser les codes établis. Le non-respect des principes de la société est dû à l'étrangeté du sujet.

4. Le sujet face à la violence

La narration accorde une excellente place à la violence. L'environnement décrit s'est inspiré de la réalité, mais, l'on y trouve une écriture particulière au point où la violence faite ou subie devient le quotidien des personnages. En reprenant Rabaté Dominique, Andreea-Maladina Neamtu-Voicu écrit :

l'univers, très cohérent qu'a construit Marie NDiaye depuis plus de vingt ans, est un univers assurément cruel où les faibles ont peu de chance de s'imposer de susciter la compassion entre l'entraide désintéressée de ceux qui apparaissent comme les forts ou les cyniques et dont l'indifférence est justement la clé de la réussite.

(A-M. Neamtu-Voicu, 2016, p. 87)

En clair, depuis plus de deux décennies, les textes de Marie NDiaye présentent des personnages affaiblis subissant la domination des forts. Le faisant, l'auteure utilise une stratégie de camouflage pour dénoncer la violence contre les immigrés Africains en France. Marie NDiaye présente ce traumatisme des personnes de couleur souffrant des maux de l'immigration comme l'affaiblissement, l'étrangeté, la différence. L'auteur ne porte toutefois pas l'écriture sur des cas de violence communautaire à l'exemple des guerres, génocides, mais l'écriture porte sur des particules de violence, commises en des localités éparses. C'est l'exemple des *Trois femmes puissantes* qui ont commis des actes de violence dans le roman. Dans le même volet, Freddy Moliger ou le père de Nourah sont auteurs de crime. En réalité, s'il y a violence, c'est parce que ces personnages se situent dans un rapport de puissance avec les autres. C'est ce que Koudou Késsié Raymond, Ette Jean et *al* rappellent à travers les écrits de Freud :

pour S. Freud, en effet, la violence consiste en un rapport de puissance et pas simplement de force, entre plusieurs êtres (au moins deux) ou groupement humains, de dimension variable, qui renoncent aux autres manières d'entretenir des relations entre eux pour forcer autrui d'agir contre sa volonté et d'exécuter les desseins d'une volonté étrangère sous les menaces de l'intimidation, de moyens agressif ou répressifs capable de porter atteinte à l'intégrité physique ou morale de l'autre, à ses biens matériels ou à ses idées de valeur...

(K. Koudou, J. Etté et al, 2006, p. 146)

À la suite de cette définition, la violence présente la supériorité de son auteur. Le lien unissant ces êtres n'est toujours pas de force mais de supériorité. La violence pousse la victime à agir contre son gré sous l'influence d'une menace ou intimidation. Outre la violence sur les autres, se présente également la violence sur soi. Dans les textes, les personnages sont tellement désabusés au point de se faire toutes formes de violences sur la peau : la dépigmentation, les blessures et déchirement de leurs propres chairs. On l'observe dans *Autoportrait en vert*, où les changements de peau ou de couleur provoquent un trouble psychologique chez la narratrice. Mais, toutes ces mutations constituent la métaphore de l'acculturation des Africains en France. Les troubles psychologiques de la narratrice expliquent la peur de l'acculturation de ces Africains en Europe. Le sujet face à la violence laisse voir un sujet féministe.

5. Le sujet merveilleux

Le sujet s'emploie dans le merveilleux. L'auteur présente parfois des personnages qui sortent de la norme au point de paraître hors pair. Dans *Rosie*

Carpe, la transformation physique de Danielle Carpe en Diane rajeunit ce personnage alors que l'ensemble de ceux qui ont le même âge qu'elles perdent la vigueur et vieillissent. Le sujet merveilleux se voit également dans *Trois femmes puissantes* où l'on affiche des liquides internes du corps humain de manière extraordinaire, c'est le cas des « larmes acides » de Rudy Descas et les joues remplies « de pleurs », les sueurs inquiétantes de Khady. Les phrases suivantes justifient nos propos : « Minotti qui avait ouvert sa porte au bruit de la voiture, le trouve ainsi immobile devant le portillon, les joues trempées de larmes. » (Marie N., 2009, p.255)

Le merveilleux se construit également par le fantastique :

n'oublions pas qu'il s'agit de Marie NDiaye, un auteur qui a le goût du bizarre ; à cause de cela, la physicalité des héros est empreinte de fantastique. Et des fois, le portrait tourne doucement vers le merveilleux bizarre grâce aux métaphores et métamorphoses qui le situent en dehors de l'humain.

(A-M. Neamtu-Voicu, 2016, p. 228)

Avec Marie NDiaye, le sujet merveilleux prend plusieurs angles : la métamorphose, la dépigmentation, le fabuleux...

Le style de l'auteure consiste à faire l'analogie entre les êtres de diverses natures telles que les humains, les animaux, les choses. La focalisation fait un bon mélange de ces êtres au point où aucune frontière ne sépare ces êtres comme si nous étions dans un conte génésiaque, ou mythologique. La description faite sur cette fleur montre la proximité que l'on a entre ces êtres :

« Elle avait montré à Rudy comment, sur le côté de la maison, elle avait déjà réglé son compte à un énorme bégonia qui avait eu l'audace de faire grimper le sol extrêmement de ses fleurs orangées sur le crépi gris. » (Marie N., 2009, p.253)

De plus, quand, il est question d'une description humaine, les apparences sont extraordinaires, physiquement comme émotionnellement. Rudy a senti une attirance physique vers sa génitrice. Et ce, depuis l'enfance, quand il comprend que l'amour de sa mère s'est orienté vers un autre enfant. Les lignes qui suivent justifient nos propos : « Rudy se sentait brusquement presque aussi jaloux malheureux [...] lorsqu'il avait vu chaque mercredi revenir maman avec ce garçon plus vieux. » (Marie N., 2009, p.159)

La part de la mythologie justifiant le sujet merveilleux se construit à plusieurs niveaux dans les textes. L'auteure s'est servie du mythe littéraire pour construire le merveilleux :

le mythe littéraire comme le mythe littérisé est un récit fermement structuré, symboliquement surdéterminé, d'inspiration métaphysique (voire sacrée) reprenant des syntagmes de base d'un ou de plusieurs textes fondateurs. Il s'agira « d'un mythe littérisé » si le texte fondateur non littéraire reprend lui-même une création

collective orale archaïque déchantée par le temps (type minotaure). Il s'agit d'un mythe littéraire si le texte fondateur se passe de tout hypo texte non fragmentaire connu, création littéraire fort ancienne qui détermine toutes les reprises à venir en triant dans un ensemble mythique trop long.

(A-M. Neamtu-Voicu, 2016, p. 237)

On le voit, le mythe et la littérature se cloisonnent souvent pour construire, le mythe littérisé ou mythe littéraire. Dans les romans, Marie NDiaye s'est inspirée des mythes originels pour construire ses récits. Cependant, ils ne reprennent complètement une cosmogonie, car, ni la création de l'univers, ni du monde, ne sont construites comme mythe cosmogonique, mais, de multiples récits relèvent l'origine des êtres, événements, choses, pour faire une analogie avec le mythe. Toutefois, « *toute histoire mythique relatant l'origine de quelque chose présuppose et prolonge la cosmogonie.* » (Andreea-Madalina N-V., 2016, p.237) affirme Andreea-Madalina, reprenant Mircea Eliade. Mais, les œuvres de Marie n'achèvent pas certains événements, les inversent ou les annulent par des circonstances. Ce qui fait que l'on se situe dans un récit morcelé. Les extraits suivants d'*En famille* justifient nos propos :

cependant, je connais mes fautes et celles de mes parents, tout le malheur vient de ce que Tante Léda n'a pas été informée de ma naissance comme l'a été chacun de vous, et Tante Léda est la sœur de ma propre mère. De même, vous étiez présents lors de ma véritable entrée dans la famille, un repas a été organisé et j'ai encore certains des menus cadeaux qui m'ont été offerts à cette époque, j'avais alors quatre mois et dix-sept jours. Léda bien sûr était absente, ce dont personne ne s'est occupé. Aucune recherche n'a été tentée pour lui annoncer que sa première nièce venait d'être mise au monde. [...] Ainsi, les choses n'ont pas été accompli comme elles devaient l'être en toutes circonstances. »

(M. NDiaye, 1990, p. 15)

Fanny, personnage principal, raconte le rendez-vous manqué de sa tante à sa naissance. Ici, il y a une narratrice-dieu, car elle lit la pensée d'un nouveau-né. Ce récit en prolepse présente Fanny en maturité décidant de l'absence de sa tante Léda à sa naissance. Une narration omnisciente construit le texte, car, Fanny présente cette absence comme si elle connaissait l'identité de toutes les personnes présentes et sent continuellement le commencement dans tout le récit. Dans le roman, il importe de comprendre que

l'attention aux détails, l'insistance et l'égoïsme de Fanny frisent le ridicule. Dans la société moderne et occidentale, les rituels d'origine ne possèdent le mystère d'antan et les ressusciter semble extravagant et puéril. Fanny est décidée à retrouver ses origines, annuler la fatalité qui avait dominé sa vie, réparer le rituel. Elle ne pourra pas car un mythe échoué ne pourra pas être refait.

(A-M. Neamtu-Voicu, 2016, p. 238)

Les mythes originels anciens ne sont pas identiques à ceux que présentent les récits romanesques des temps modernes, par conséquent, certains détails, mouvements, actions et la présence des dieux sont négligés au profit des actions moins complexes, de celles des mystères génésiaques. C'est pourquoi, « *le métissage de certains héros peut être envisagé comme une corruption du mythe d'origine* » (Andreea-Madalina N-V., 2016, p.238)

Pour corroborer le sujet merveilleux, il convient de développer le fantastique dans le récit réaliste de Marie NDiaye. Ce mélange du fantastique et du réalisme est au cœur de l'étrangeté des romans étudiés. Le caractère fantastique des textes se situe à plusieurs niveaux : il est tant au niveau des personnages amorphes, tant au niveau des indices spatio-temporels imprécis. Les personnages possèdent un corps instable comme le justifient les différentes mutations de leurs peaux ou leurs corps amorphes. Les lignes suivantes en témoignent : « mais comment en ce qui me concerne ne pas voir, un sens fatal de tout ça ? Ne pas voir dans l'apparente coïncidence du remariage de mon père et de la transformation de mon amie en éternelle femme en vert, un message à moi destiné, transmis non seulement par la couleur particulière de cette femme mais par le couple même, femme verte et père squelettique ? » (Marie N., 2005, p.20)

La narratrice trouve fatale la pigmentation de son amie en vert, le remariage et la forme squelettique de son père. Cette fatalité exprimée est ressentie dans l'instabilité des émotions du sujet.

Il faut évoquer le fantastique que laisse voir le cadre spatio-temporel. Cet aspect est toujours imprécis. Les habitats, l'aspect intérieur ou extérieur que leur donne Marie NDiaye consiste en un brouillage temporel en privilégiant la métamorphose. Les personnages en mouvement tournent à l'extérieur des maisons en évitant de trop y pénétrer, puisque ces maisons s'effacent facilement dans le brouillard. Ce repère imprécis est un facteur important du merveilleux. De même, les personnages sont face à un brouillage temporel. L'exemple se voit dans *En famille*, où Fanny s'accrochant à l'histoire de sa famille trouve qu'elle est exclue de celle-ci. Cette famille devient pour Fanny une illusion : il y a donc un brouillage temporel, car la famille est un ancrage fait d'illusion dans la mémoire de Fanny.

« Fanny allait et venait, le regard blessé par les couleurs vives des maisons du village et mécontente d'elle ne savait quoi. L'idée l'arrêta soudain que la maison de l'aïeule reviendrait plus tard à Eugène certainement. » (Marie N., 1990, p.42)

Dans l'extrait, Fanny se trouve dans une terrible angoisse dans son mouvement de va et vient, cette émotion dysphorique ressentie est due à la brouille spatio-temporelle dans laquelle elle se situe. Outre l'acceptation du sujet, il importe de passer à la lutte contre les angoisses existentielles.

6. La lutte du sujet contre les angoisses existentielles

À la lecture des romans, le sujet se positionne contre les angoisses existentielles. Cette lutte est due au refus d'accepter certaines réalités au cœur de la domination de l'homme. La lutte arrive pour refuser également « le traumatisme du petit peuple qui souffre. » (Zahui Gondey Toti A., 2006, p.99)

6.1. Les jeunes, essentiels dans la lutte contre les angoisses existentielles face à la figure paternelle

Pour montrer le sérieux qui se présente dans la lutte, Marie NDiaye fait le choix de jeunes héros ou héroïnes. Même si parfois d'autres personnages d'une autre trempe d'âge sont convoqués, c'est dans l'optique d'accompagner les jeunes dans l'accomplissement de leurs luttes, « car de grandes qualités et potentialités diverses les considèrent comme l'espoir et l'avenir du pays, une force sociale en mouvement et une force morale en dépit ou à cause même de son esprit de contestation et de sa soif à la liberté. » (Pierre N'da : 2006, p. 73)

Les jeunes sont au centre des mouvements de révolution dans les romans pour la recherche de la liberté. La quête de cette liberté constitue une angoisse existentielle pour la jeunesse. Cette vision de libération de la jeunesse est plutôt sociale, contrairement à la figure de la lutte familiale dans laquelle Marie NDiaye situe ces jeunes personnages. À mesure que la jeunesse revendique ses droits avec la force, l'auteure présente des personnages défaillants contre lesquels la lutte se présente. Norah évoque des pensées dépréciatives en pénétrant dans la maison de son père en Afrique. Évidemment, Norah trouve une maison vide et démesurée. Dans *En famille*, l'on juge la maison paternelle luxueuse et glacée de parvenu à l'instar du marbre servant de sol. Les jugements portés sur la maison du père visent la vacuité de celle-ci. Ce jugement dysphorique de Norah sur la maison construit l'étrangeté du personnage dans la maison de son père. Car celle-ci n'est pas du goût du personnage. Le père développe également une étrangeté parce qu'il peine à se faire connaître comme tel. Les diverses disputes entre lui et Norah dans cette maison justifient la lutte contre l'angoisse existentielle face à la figure paternelle : « il poussa au fond de la pièce une vilaine porte vitrée, alluma l'unique ampoule qui éclaira un nouveau couloir étroit et long tout le béton gris, sur lequel Norah s'en souvenait, ouvraient comme autant de cellule de petites chambres carrées qu'habitait autrefois la nombreuse parentèle de son père. » (Marie N., 2009, p.18)

L'on comprend la distance entre Norah et son père. L'emploi du syntagme nominal dépréciatif « vilaine porte vitrée » justifie le désamour de Norah pour

cet habitat considéré comme vétuste. Cette distance entre les deux personnages est une lutte contre l'angoisse existentielle face à la figure du père.

Dans *En famille*, la retraite du père de Norah dans son arbre où le rejoint sa fille est conforme à la métamorphose ovidienne marquant l'entame de la littérature postmoderne en Italie.

Évoquons la relation de Rosie Carpe avec ses parents pour comprendre la lutte contre l'angoisse existentielle de celle-ci. C'est pendant l'enfance et la puberté que se fonde la présence entre Rosie et ses parents. L'auteure fait un bref rappel de la période vécue à Brive-la-Gaillarde, c'est le lieu des souvenirs imprécis de Rosie et Lazare. L'enfance de cette dernière est mentionnée de manière répétée avec une forte présence du jaune, symbole de l'angoisse et de la chaleur ou la douleur. La période passée à Brive est décrite telle « une longue époque constante, brumeuse d'un jaune pâle et uni. » (Marie N., 2001, p.51) La période est décrite avec des expressions mélioratives, car, c'est « une saison jaune douce, provinciale et pleine d'aspiration. » *Idem*.

L'on comprend progressivement à la lecture du roman que la forte présence du jaune évoque le lien inaltérable entre Rosie et ses parents surtout sa mère qui est mentionnée dans le roman avec un revêtement jaune. La génitrice n'est pas la seule à avoir le jaune, car, l'ensemble du décor ambiant de la jeune Rosie est finalement jaune « elle évoquerait [...] la longue rue droite et jaune, leur maison jaune, le soleil permanent qui nimbait Brive d'une lumière chaude » (Marie N., 2001, p.52)

Outre la souffrance ou la douleur qu'évoque le fort emploi du jaune, il symbolise également l'oubli. Les différentes informations relatives à la profession de madame Carpe, est le motif de l'installation à Brive, obtenues à la suite d'un oubli. « Elle oublia totalement que Rose avait été Rose Marie, qu'elle avait vécu à Brive avec son frère Lazare et ses parents. » (Marie N., 2001, p.52)

Même si la mention du jaune ne constitue pas clairement un danger permanent pour la famille Carpe, l'oubli qui s'ajoute comme autre élément répété constitue une autre angoisse existentielle portée dès l'incipit de l'œuvre à la vaine attente de Lazard et Titi par Rosie à l'aéroport. À l'arrivée, elle trouve Titi dans une extrême fatigue. Cependant, l'angoisse existentielle bascule sa vie en Guadeloupe jusqu'à sa fausse couche. De plus, l'arrivée tardive du mariage dans la vie de Rosie a constitué un vide émotionnel

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

(I. Bocharova, 2010, p. 67)

Rosie reste dans la maison de Titi laquelle est similaire à celle décrite par son frère Lazare où Rosie espère avoir la paix en famille. Mais elle est en désespoir car elle est face à l'humiliation et à la honte qui la rongent.

6.2. La lutte du sujet contre l'angoisse maternelle et conjugale

Les personnages convoqués ici sont majoritairement féminins, puisque ce sont des femmes qui sont face à cette angoisse. Quand Nadia cherche l'asile chez son fils en Corse, il y a plus de possibilité de supposer que Nadia et son fils sont unis par un amour éros, ce qui est d'ailleurs faux, car, c'est un amour filial qui les unit. Ralph décide de prendre la fuite à cause de l'attitude de sa mère. Mais, le grand rapprochement entre les deux personnages fait poser plus de questions. Mais, Nadia fait fi de ce qui se dit sur son comportement et encourage cette proximité en chassant l'angoisse maternelle. « J'ignore si vous considérez votre fils comme un ami également (dit-il de cette voix sentencieuse, lente, détestable, appliquée que je trouve détestable et qui toujours me rappelle son imposture, comme s'il voulait encore essayer de persuader qu'il a été professeur au pédagogue ses traits de caricature). » (Marie N., 2007, p.103)

L'on trouve dans l'extrait que Nadia rejette l'angoisse maternelle par la forte proximité avec son fils. L'on trouve une force expressive et émotionnelle qui laisse passer l'angoisse maternelle.

Outre la dissipation de l'angoisse maternelle, celle de l'angoisse conjugale se manifeste dans la suite de l'œuvre avec Nadia qui ne comprend pas uniquement le mariage comme la rencontre de deux conjoints amoureux, mais une possibilité de

« s'arracher du milieu natal haï, car l'adoption du nom de son mari, la création de son propre foyer et la possibilité de vivre selon les règles et habitudes lui permettent de substituer en partie, à l'identité héritée de ses parents, une existence qu'elle a choisi elle-même. »

(I. Bocharova, 2010, p. 67)

En clair, Nadia cherche à quitter le milieu familial en trouvant une possibilité de s'émanciper dans le choix de son conjoint. En se donnant un homme de son choix, Nadia se sépare des relations parentales qu'elle n'a pas voulues. De fait, elle avoue que la relation conjugale qu'elle construit avec son ami des Aubiers qui devient son amoureux qui la sort du nom de famille qu'elle hait l'épurgé en la faisant sortir de l'angoisse existentielle de retrouver ses vraies origines. Mais, le vrai bonheur que Nadia obtient est « la grâce du mariage », avec Ange « un vrai bordelais ». Ange et Nadia ont vécu une belle histoire d'amour

partout. « Que n'avons-nous dit, Ange et moi, sur les acheteurs de grosses voitures, de quel féroce mépris, de quelle hostilité furieuse, ne les avons-nous accablés, nous qui fièrement et vertement comprimions nos larges corps dans l'espace réduit de la Twingo, satisfaits de savoir que nos moyens nous auraient permis l'achat de telle ou telle berline dont nous pouvions voir sur les affiches publicitaires du cours Victor Hugo. » (Marie N., 2007, p.187)

En lisant cet extrait, l'on comprend la complicité du couple de Nadia et Ange. Cette proximité avec l'homme de son choix est un moyen de sortir de l'angoisse existentielle causée par le mari choisi par la famille de Nadia. L'auteure construit l'exorcisme des peines.

dans *Mon cœur à l'étroit* ou la mystérieuse grossesse de la protagoniste représente une matérialisation de la perte de contrôle de soi et d'un sentiment de culpabilité inavoué. Lorsque l'héroïne retrouve son bien être psychique, la création diabolique qui habitait son corps disparaît.

(I. Bocharova, 2010, p. 17)

3. La fuite de la maison comme source du malheur

Dans les textes de Marie NDiaye, « l'espace fonctionne selon une esthétique plus théâtrale que romanesque. La distribution des romans relève de l'art dramatique. » (Valy S., p.98). Il est vrai que l'espace est bien représenté avec « des récits amnésiques où la maison est non seulement un lieu de non reconnaissance des individus, mais c'est aussi un lieu où l'on ne reconnaît pas. » (Marie A., 2018, p.178). Les personnages de Marie NDiaye partent de gré de la maison, cependant, ils n'y retournent pas. Les personnages sont souvent en proie à l'errance, car, « leur parcours en forme de quête et requête à la recherche de disparus ou d'absents ne les ramènent qu'à leur errance incertaine. » *Idem*

Dans *En famille*, la maison de l'aïeule est protégée par une grille et défendue par des chiens. Au retour du village, Fanny n'est pas autorisée dans cette « pauvre maison toute simple au bord » de la ruelle villageoise et dans la famille qui ne connaît ni son nom, ni ses origines. Admise à entrer dans la maison, Fanny montre la photo de famille qui permet à ses parents de la reconnaître comme fille. Que ce soit, les maisons du père de Fanny, de tante Léda, Clémence, de Colette, « les personnages sont ainsi jetés dans un présent sans repère sans perspective d'avenir qui se présente comme un vide et les condamne à une fuite en avant. [...] Les maisons chez Marie NDiaye ne se transmettent pas. L'auteur coupe les ponts avec les origines. Éradication de la vie d'avant, figures de l'absence, rupture dans la filiation, témoignent de l'impossibilité des personnages de s'inscrire dans la continuité. » (Marie A., 2018, p.177)

Les personnages sont en proie à la souffrance dans les maisons et trouvent la fuite comme solution idéale à la recherche du bonheur. Dans *En Famille*, la maison paternelle de Fanny dans laquelle, elle fait trois visites successives, reste « la plus grande, moderne et dissimulée aux regards. » (Marie A., 2018, p.177)

Dans *Rosie Carpe*, c'est à Brive qu'est située la maison d'enfance de Lazare et Rosie. C'est une « maison d'avant-garde entourée, d'un jardin sec, dans une rue bordée de maison pareillement propre et affable. » (Marie A., 2018, p.290) Cependant, les parents décident que ces derniers se prennent en charge en les chassant de la maison à la suite de leur échec aux examens. Rosie Carpe trouve un hôtel non loin du lieu et tombe enceinte de Max qui la maltraite jusqu'à ce que Lazard la rencontre et se rende compte de cette maltraitance. L'on voit que les personnages de Marie NDiaye sont généralement instables dans les maisons y prennent la fuite pour rechercher le bonheur ailleurs. La lutte contre les angoisses existentielles fait du sujet un personnage instable. Il convient de se tourner vers un autre versant du travail : le regard malveillant du sujet.

Conclusion

Marie NDiaye écrit sur le sujet comme bon nombre d'auteurs, mais avec un regard particulier. Avec elle, le sujet présente une vision introspective plutôt qu'extrospective. Le regard qu'il porte sur lui-même est rendu manifeste par le refus de s'accepter tel quel. Le sujet fait une fixation sur son environnement tantôt coloré de vert, vit mal sa relation filiale surtout avec la figure paternelle. Mais, il tente tant bien que mal de s'en rapprocher. Il est relativement difficile de saisir ce sujet introspectif, à proprement dit, vu qu'il est lui-même en perpétuel mutation. Aussi, il doit faire face à une violence psychologique due à sa couleur de peau. Le regard des autres l'amène à reconsidérer son regard ; il est poussé à se départir de ses origines, à paraître sous un nouveau jour. Il entreprend une métamorphose tant physique que psychologique. Outre l'acceptation de son corps, le sujet lutte contre des angoisses existentielles dont la première est la figure parentale. La quasi-inexistence du père dans la vie de famille suscite la rébellion et le dégoût des enfants et induit la naissance d'héros ou héroïnes, revendiquant. La responsabilité maternelle et conjugale au vu de son expérience avec sa propre mère, le fait douter de sa capacité à assumer cette tâche. Le sujet entrevoit la maison comme source de tous ses maux. Le regard qu'il porte sur la maison des autres et la sienne est différent, il entrevoit son bonheur ailleurs qu'avec les siens. En définitive, le sujet porte un jugement négatif sur lui-même.

Références bibliographiques

- AUBELLE Marie, 2018, *Le motif de la maison dans l'œuvre romanesque de J.M.G. Pascal Quignard, Sylvie Germain et Marie NDiaye*, Thèse de doctorat en littérature française.
- BOCHAROVA Irena, 2010, *Femme au sein de la famille dans l'œuvre romanesque de Marie NDiaye*, Université Pala Chého v Olouci.
- KOUDOU Késsié Raymond, ETTÉ Jean et al., 2006, « Les politiques sociales et le risque de violence chez les jeunes de la rue à Abidjan », *En Quête*, N°16, Université de Cocody-Abidjan, pp.143-172.
- NDIAYE Marie, 1990, *En famille*, Les éditions de minuit, Paris.
- NDIAYE Marie, 2001, *Rosie carpe*, Les éditions de minuit, Paris.
- NDIAYE Marie, 2005, *Autoportrait en vert*, Mercure de France, Paris.
- NDIAYE Marie, 2007, *Mon cœur à l'étroit*, Gallimard, Paris.
- NDIAYE Marie, 2009, *Trois femmes puissantes*, Gallimard, Paris.
- NEAMTU-VOICU Andreea-Madalina, 2016, « L'impuissance de la puissance : entre l'obstacle et l'opportunité (Trois femmes puissantes et Ladivine de Marie NDiaye) », *Linguistique*. Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand II.
- RAUER Selim, 2014, « Marie NDiaye ou l'inaccessible identitaire », *Africulture*, N°89-100, p.189.
- SIDIBE Valy, « Représentation de l'espace et espace de la représentation dans les romans de Massan Makan Diabaté » in *En Quête*, N°4, Revue scientifique de Lettres, Arts et Sciences humaines-Université de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire, p.98.
- SNAUWAERT Maïté, 2016, « Sous la peau : les mutations subjectives des personnages de Marie NDiaye », *Revue 11*, N°1, p.15.
- TOTI AHIDJE Zahui Gondey, 2006, « Le tragique dans les Soleils des indépendances » in *En quête*, N°16, pp.79-107.