



Numéro 14 (1) | décembre 2023

Présences contemporaines 3

L'écriture de Marie NDiaye : romans, nouvelles, théâtre, textes pour la jeunesse

**Marie NDiaye et l'enfance, entre conte et poème
Une poétique de l'incomplétude et de l'enchantement**

Christiane CONNAN-PINTADO
Université de Bordeaux, Plurielles UR 24142

Résumé

Nous revenons sur les trois titres publiés par Marie NDiaye dans l'édition pour la jeunesse afin de les mettre en perspective avec le texte poétique de 2011, *Y penser sans cesse*. Il s'agit de questionner la relation empathique à l'enfant, à la fois destinataire et personnage – jusqu'à l'évocation, dans le poème, des fantômes de l'Histoire et de la mémoire personnelle. Le pouvoir de ces textes tient à l'audace discrète d'une écriture qui joue des rituels génériques (le conte, le poème), manie l'ellipse et la métaphore pour mettre en œuvre une poétique de l'incomplétude et de l'enchantement.

Abstract

*We look back at the three titles published by Marie NDiaye in children's publishing to put them into perspective with the 2011 poetic text, *Y penser sans cesse*. The aim is to question the empathetic relationship with the child, both recipient and character - right down to the poem's evocation of the ghosts of history and personal memory. The power of these texts lies in the discreet audacity of a style of writing that plays with generic rituals (the tale, the poem), wields ellipsis and metaphor to implement a poetics of incompleteness and enchantment.*

Mots-clés : littérature de jeunesse, conte, poème, enfance, incomplétude, enchantement

Keywords: children's literature, fairy tale, poem, childhood, incompleteness, enchantment

Plan

L'enfance au prisme du conte et du poème

Une poétique de l'incomplétude

Une poétique de l'enchantement

L'enfance au prisme du conte et du poème

Une poétique de l'incomplétude

Une poétique de l'enchantement

Bibliographie

En regard des substantiels romans que Marie NDiaye livre tous les deux, trois ou quatre ans, et qui constituent les piliers de son œuvre, les titres qui composent notre corpus s'inscrivent dans ses marges ; ils pourraient même être tenus pour mineurs s'ils n'étaient aussi révélateurs de son écriture que les ouvrages plus ambitieux qui lui ont valu la reconnaissance du milieu littéraire et du lectorat. Ces textes brefs, circonstanciels, naissent d'une commande ou bien d'une rencontre, à l'image de ceux qu'elle donne ici ou là, comme « Deux sœurs », la fiction qui tient lieu de préface à l'essai de son frère sur *La Condition noire*¹, ou encore *Un pas de chat sauvage*², l'opuscule qui s'intéresse à un modèle de Nadar lors de l'exposition sur *Le Modèle noir* au musée d'Orsay³.

Pour observer l'écriture de Marie NDiaye, nous nous appuyerons sur les trois livres pour la jeunesse qu'elle a publiés au début des années 2000 – *La Diabliesse et son enfant*, *Les paradis de Prunelle* et *Le Souhait*⁴ –, en réponse à des commandes d'éditeurs ; nous compléterons ce corpus avec le petit ouvrage bilingue paru en 2011, *Y penser sans cesse*⁵, qui est lié à sa rencontre avec le plasticien et metteur en scène Denis Coin lorsqu'elle résidait à Berlin. Si ce dernier texte n'est pas écrit pour la jeunesse, il place néanmoins la figure de l'enfant au cœur du propos.

En nous fondant sur cette omniprésence de l'enfance et sur les choix génériques de Marie NDiaye dans ces textes – le conte et le poème –, nous envisagerons son écriture sous l'angle d'une poétique de l'incomplétude, doublée d'une poétique de l'enchantement.

L'enfance au prisme du conte et du poème

Les récits pour la jeunesse de Marie NDiaye sont centrés sur la figure de l'enfant, figure récurrente dans l'ensemble de son œuvre où il fait l'objet d'une attention empathique⁶. Rappelons très succinctement la *fabula* de ces trois petits livres : dans *La Diabliesse et son enfant*, une femme en déréliction va de porte en porte à la recherche de son enfant perdu, et le retrouve à la dernière page ; dans *Les Paradis de Prunelle*, une fillette malade fait régulièrement des séjours à l'hôpital, son petit frère redoute qu'elle ne soit victime d'un maléfice et cherche à l'en délivrer ; dans *Le Souhait*, un couple stérile reçoit pour cadeau de Noël une petite fille mais les deux parents se transforment en cœurs ; chargée de les protéger, l'enfant s'en défait jusqu'au Noël suivant, où ils reprennent forme humaine.

¹ Marie NDIAYE, « Les sœurs », Préface à Pap Ndiaye, *La Condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p. 9-15.

² Marie NDIAYE, *Un pas de chat sauvage*, Paris, Musée d'Orsay-Flammarion, 2019.

³ L'exposition *Le modèle noir de Géricault à Matisse* s'est tenue au Musée d'Orsay du 26 mars au 21 juillet 2019.

⁴ Marie NDIAYE, *La Diabliesse et son enfant*, Paris, L'École des loisirs, 2000. *Les Paradis de Prunelle*, Paris, Albin Michel, 2003. *Le Souhait*, Paris, L'École des loisirs, 2004. Voir notre article « L'univers étrange et familier de Marie NDiaye : trois paraboles à l'usage des enfants », in Andrew ASIBONG et Shirley JORDAN (dir.), *Marie NDiaye : l'étrangeté à l'œuvre*, *Revue des Sciences Humaines*, n° 293, p. 39-52, 1/2009.

⁵ Marie NDIAYE, *Y penser sans cesse*, photographies de Denis Cointe, trad. allemande de Claudia Kalscheuer, Talence, L'arbre vengeur, 2011.

⁶ Voir notre article « L'enfance dans l'œuvre romanesque de Marie NDiaye », *Revue Critique de Fxixion Française Contemporaine*, n° 17, 2018, p. 57-65 [en ligne] <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx17.07>.

Il est de règle, dans l'édition pour la jeunesse, que le héros soit un enfant, de l'âge du jeune destinataire, à des fins d'identification. Dans le titre *La Diablesse et son enfant*, il n'est désigné qu'en second et n'apparaît qu'à la fin du conte, mais il joue un rôle majeur en tant qu'objet du discours et de la quête de la protagoniste. Dans *Les Paradis de Prunelle*, le couple enfantin est le pivot d'un récit où l'on partage le point de vue du petit frère de l'héroïne. Dans *Le Souhait*, l'enfant d'abord rêvé par le couple s'incarne et investit le reste de l'histoire. Contrairement au *topos* qui fait du jeune héros de littérature de jeunesse un orphelin, libre de tout lien pour se livrer à l'aventure qui le fera grandir, dans les récits de Marie NDiaye, plus proches en cela du monde réel, l'enfant est considéré en regard de la famille dont il est à la fois le point nodal et la boussole. Dans les trois fictions, l'enfant, d'abord absent, motive la quête, le souhait ou encore la manœuvre qui lui permettra de retrouver sa place centrale dans le cadre d'un dénouement heureux – concession de l'écrivaine aux conventions d'un champ éditorial qui veille à ne pas désespérer le jeune lecteur. Ainsi, dans ces trois textes, non seulement l'enfant représente l'axe du récit, mais son aventure vise un enfant destinataire dont il importe de ménager la sensibilité.

Publié ultérieurement, et bien que non adressé à la jeunesse, le texte intitulé *Y penser sans cesse* prend également en compte l'enfance à plusieurs titres. Il se fonde sur le dialogue d'une mère avec son enfant, dialogue au cours duquel sont évoqués à la fois l'enfant qu'elle fut autrefois et d'autres enfants. Le texte superpose deux temporalités : celle de leur déambulation dans les rues de Berlin « cette après-midi du six août deux mille huit » (p. 11) et celle des fantômes du passé exhumés par leur conversation. Ces fantômes sont des enfants : d'une part l'enfant que fut la mère, d'autre part les trois enfants Wellenstein, Julius, Anna et Franz, qui ont été arrêtés « une après-midi d'août mille neuf cent quarante-trois » (p. 12). Alors que les récits pour la jeunesse n'étaient situés précisément ni dans l'espace ni dans le temps – à quelques allusions près au climat tropical pour *La Diablesse* et à la société de consommation pour *Le Souhait* –, *Y penser sans cesse* s'inscrit dans les lieux et l'histoire de la capitale allemande, et dans le temps où l'écrivaine y a elle-même séjourné. Aussi le choix de la première personne du singulier invite-t-il à lui attribuer la voix énonciatrice. Comme dans le roman proustien, c'est le contact des marcheurs avec le pavé qui déclenche l'émergence du souvenir – en l'espèce la mémoire des rafles de juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Marie NDiaye décrit les *Stolpersteine*, ces pavés de cuivre qui parsèment la ville de Berlin⁷ : placés devant le dernier lieu d'habitation des déportés, ils indiquent leur nom ainsi que leurs dates et lieux de naissance, d'arrestation et de mort.

Chacun à sa façon, les trois petits livres pour la jeunesse de Marie NDiaye ont partie liée avec le genre du conte, qui exerce une influence considérable sur l'ensemble de son œuvre et en constitue l'une des clés⁸. Elle a elle-même souligné à plusieurs reprises le poids du conte sur son imaginaire et même si ses derniers romans semblent moins influencés par le merveilleux que ceux du début de sa carrière, comme *La Femme changée en bûche* (1989) ou *La Sorcière* (1996), son attachement au conte tel qu'elle le décrit lors d'un entretien récent reflète plusieurs facettes de sa poétique : « Les contes m'ont vraiment formée en tant qu'écrivaine. [...] Il y a quelque chose

⁷ Voir [En ligne] <https://vivreaberlin.com/les-stolpersteine-de-berlin.html> consulté le 2 mars 2023. Initié en 1993, ce projet concerne de nombreuses villes allemandes et européennes.

⁸ Voir notre chapitre « L'épanchement du conte dans l'œuvre de Marie NDiaye », in C. CONNAN- PINTADO *et al.* (dir.), *L'épanchement du conte dans la littérature*, Presses universitaires de Bordeaux, « Modernités » 43, 2018, p. 15-26.

d'implacable, de fatal, de logique, d'irréremédiable, dans les contes qui m'a toujours plu, toujours fascinée et aussi une morale trouble »⁹. Chacun des adjectifs employés – implacable, fatal, logique, irréremédiable, trouble – correspond en effet à son univers.

Les titres des trois récits pour la jeunesse connotent d'emblée le merveilleux : la séduisante diablesse aux pieds fourchus appartient au personnel magique ; *Le Souhait* est un conte de Noël : il se déroule pendant la nuit de Noël, propice aux phénomènes surnaturels – ici une apparition et une métamorphose. *Les Paradis de Prunelle* semble plus réaliste mais le point de vue innocent de l'enfant, la foi que lui confère une sorte de « pensée magique » primitive¹⁰ pour échapper à l'angoisse et au conflit ainsi que l'intervention d'une tante qui ressemble beaucoup à une fée teintent de merveilleux le caractère inquiétant de la situation. C'est à cette aune que l'œuvre aborde les réalités les plus âpres ; toutefois, réduire ces récits, comme le font trop souvent les lectures scolaires, à des thématiques sociétales, par exemple l'ostracisme (pour *La Diablesse*) ou l'adoption d'un enfant du Tiers Monde (pour *Le Souhait*)¹¹, serait les ramener au plus petit dénominateur commun en faisant fi de l'écriture de Marie NDiaye, du floutage de son univers et de son positionnement singulier devant les contraintes narratives et fictionnelles qu'elle détourne à son usage.

En ce qui concerne *Y penser sans cesse*, ce texte non ponctué, présenté par fragments disposés en colonne, s'apparente à un poème, genre moins représenté¹² dans le corpus multiforme des œuvres de Marie NDiaye où ce sont le roman et le théâtre qui dominent. Toujours partante pour collaborer avec d'autres artistes, de diverses obédiences, elle a écrit ce texte dans le cadre du projet *Die Dichte* (la densité), conçu par Denis Cointe, d'une « œuvre polymorphe » qui témoigne, d'après Beth Kearney, « d'une hantise intermédiaire grâce aux rapports complexes, fugitifs et surtout fantomatiques entre la poésie, la voix, la photographie et le film »¹³. Le projet a donné lieu à une représentation théâtrale mêlant voix enregistrée de l'écrivaine, musique et image pour un spectacle que le dossier de presse présente en soulignant sa richesse thématique :

Le sujet de *Die Dichte* pourrait être Berlin, l'urbain, la métropole occidentale. Ce pourrait être aussi la mémoire collective, la transmission par la langue maternelle et/ou la langue d'adoption. [...] tout se confond dans ce spectacle polymorphe où l'écriture s'incarne jusqu'à devenir présence. Les reflets d'anonymes projetés en fond de scène, les notes du saxophone et les sons organiques entrent en collision avec le texte¹⁴.

Le livre bilingue tiré du spectacle, sous un autre titre, *Y penser sans cesse*, reprend quelques-unes des photographies de Denis Cointe, placées au centre de l'ouvrage, avant la version allemande du texte.

⁹ Entretien du 20 juin 2021 sur France Culture [en ligne] <https://www.dailymotion.com/video/x827meu>, consulté le 9 octobre 2022.

¹⁰ Lucien LEVY-BRUHL, *La Mentalité primitive*, [1922], Paris, Presses universitaires de France, 1960.

¹¹ Voir [en ligne] <http://www.lireestunefete.com/wp-content/uploads/2011/06/Le-souhait.pdf> consulté le 12 avril 2023.

¹² Signalons le long poème non adressé à la jeunesse dans l'ouvrage intitulé *Vingt-huit bêtes : un chant d'amour*, illustré par Dominique Zehrfuss, Paris, Gallimard, 2017.

¹³ Beth KEARNEY, « Traversé de fantômes : la hantise intermédiaire d'*Y penser sans cesse* de Marie NDiaye et de Denis Cointe », in *Sens public*, 2019. [En ligne] <https://doi.org/10.7202/1067467ar> consulté le 11 avril 2023.

¹⁴ Voir [En ligne] <https://sceneweb.fr/die-dichte-de-marie-ndiaye-mise-en-scene-de-denis-cointe/> consulté le 2 mars 2023.

C'est donc à partir de l'observation de ces quatre textes, situés aux marges de l'œuvre de Marie NDiaye en raison de leur brièveté, de leur destinataire et de leur appartenance générique, que nous proposons d'analyser les particularités de son écriture pour parler de l'enfance et/ou à l'enfance. Nous nous intéresserons à deux axes majeurs de sa poétique : l'incomplétude et l'enchantement.

Une poétique de l'incomplétude

À l'instigation d'Éric Benoît, le séminaire de l'équipe Modernités a initié en 2022, à l'université Bordeaux Montaigne, un programme quinquennal intitulé « Poétiques de la négativité », et exploré dans un premier temps la poétique de l'incomplétude littéraire¹⁵. Si une telle poétique paraît inhérente à l'écriture de Marie NDiaye, elle l'est *a fortiori* lorsqu'il s'agit de s'adresser à des enfants, qu'il s'agisse du lecteur réel – dans l'édition pour la jeunesse – ou bien d'un destinataire intradiégétique, comme dans *Y penser sans cesse*. Certes, la littérature pour la jeunesse aborde tous les sujets aujourd'hui, mais elle le fait avec précaution, afin de ne heurter ni le jeune lecteur ni le médiateur qui lui donne accès au livre. Aussi manie-t-elle l'ellipse et la métaphore pour aborder les sujets les plus sensibles.

Telle est bien la démarche de Marie NDiaye dans les textes de notre corpus qui sont à la fois « réticents » et « proliférants »¹⁶ tant ils retiennent l'information tout en stimulant l'interprétation. Nous reprenons ici les deux adjectifs que Catherine Tauveron emprunte à Dominique Maingueneau, lui-même inspiré par les travaux d'Umberto Eco. Pour Maingueneau « D'un côté, le texte est "réticent", criblé de lacunes ; de l'autre, il prolifère, obligeant son lecteur à opérer un filtrage drastique pour sélectionner l'interprétation pertinente. La coopération du lecteur exige donc un double travail, d'expansion et de filtrage »¹⁷. Si tout texte littéraire est pour Umberto Eco « un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir »¹⁸, cette béance qui invite le lecteur à s'impliquer est particulièrement marquée dans les textes de Marie NDiaye. Une autre notion, liée à celle d'incomplétude et fréquemment convoquée dans le cadre de la lecture scolaire, est celle d'implicite, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas dit ou écrit dans un texte, multipliant les obstacles pour la compréhension du lecteur novice. Cette notion vient de faire l'objet d'un numéro de la revue *Le français aujourd'hui* dirigé par Anissa Belhadjin et Marie-France Bishop¹⁹. Pour elles, l'implicite des textes littéraires tient à quatre facteurs que l'on retrouvera dans les textes de notre corpus : leur dimension fictionnelle, leur caractère forcément incomplet, leur tension narrative et leur dépendance à l'égard d'un point de vue énonciatif ou narratif particulier qui en affecte les données et la réception.

¹⁵ Voir [En ligne] <https://www.fabula.org/actualites/109032/poetiques-de-lincomplétude-universite-bordeaux-montaigne---avril-.html> consulté le 4 mars 2023. L'ouvrage réunissant les contributions au séminaire qui s'est tenu de novembre 2022 à avril 2023 et au colloque des 6 et 7 avril 2023 sera publié dans la collection « Modernités » des Presses universitaires de Bordeaux fin 2023 sous la direction d'Éric BENOIT.

¹⁶ Catherine TAUVERON, « Comprendre et interpréter le littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant », *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n° 19, 1999, p. 9-38.

¹⁷ Dominique MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 38. L'auteur souligne.

¹⁸ Umberto ECO, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, [1979], trad. de l'italien Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, p. 61.

¹⁹ Anissa BELHADJIN et Marie-France BISHOP, « L'implicite, une notion utile pour la lecture scolaire », *Le français aujourd'hui*, n° 218, 2022-3 : « L'implicite et ses lectures », Paris, Armand Colin, 2022, p. 5-14.

La Diablesse et son enfant – qui figure depuis 2002 sur les listes de référence du ministère de l'éducation nationale pour l'école – peut être considéré comme un exemple paradigmatique des notions d'incomplétude, de réticence et d'implicite. Ce conte elliptique jusqu'à l'opacité masque les tenants et aboutissants d'une histoire dont seules quelques bribes sont transmises au lecteur, qui n'en saura pas davantage. L'auteur ne donne aucune information spatio-temporelle ; les personnages ne sont pas nommés et aucune cause n'est fournie pour motiver les différents malheurs qui affectent la protagoniste. Le lecteur se demande pourquoi et comment elle a pu perdre sa maison et son enfant et il en vient à douter de ce qui se passe ensuite : l'enfant infirme qu'elle trouve au bord de la route et prend dans ses bras pourrait-il être le sien ? Comment se fait-il qu'elle retrouve alors ses pieds humains et sa maison ? Que signifie l'énigmatique dernière phrase : « Je ne pensais pas qu'une aussi petite fille était aussi lourde à porter » ? Une comparaison avec la pièce de théâtre *Providence* publiée au même moment, et qui traite un sujet proche, mais pour les adultes, met au jour nombre de violences inappropriées pour un livre destiné aux enfants – il y est question de violence sexuelle et de meurtre – et entérine que l'écriture pour la jeunesse est bien placée sous surveillance. Ce parti-pris délibéré d'incomplétude pourra troubler, dérouter, voire inquiéter, nombre de lecteurs, mais aussi séduire ceux qui se montrent sensibles au caractère indécidable d'une écriture²⁰.

La même réticence préside à l'écriture des autres textes. Dans l'incipit des *Paradis de Prunelle* qui présente les protagonistes, on peut lire, formulée de manière sibylline, l'annonce de la stratégie de masquage et de travestissement de la réalité adoptée par l'écrivaine :

Prunelle était la fille, Odilon le garçon, ils étaient frère et sœur. Et comme Prunelle était l'aînée, elle avait l'habitude d'apprendre toutes sortes de choses à Odilon, parfois des choses justes et qu'il avait envie de connaître, parfois des choses inexacts et qu'il n'avait pas envie de savoir, ou l'inverse : des vérités qu'il aurait voulu ignorer, des inventions qu'il était ravi d'entendre. (p. 7)

Cette alternative, cette incertitude et cette préférence pour la fictionnalisation marquent aussi le début d'*Y penser sans cesse*, lorsque l'enfant interroge sa mère sur son passé :

Mon enfant me regarde et me dit
je ne sais rien de toi qui es-tu [...]
ma curiosité est infinie et cependant j'hésite [...]
ai-je vraiment envie se demande mon enfant
que tu me répondes avec exactitude
ne préférerais-je pas un tout petit peu de contre vérité (p. 7-9)

Dans *Les Paradis de Prunelle*, l'héroïne alterne séjours à l'hôpital et retours à la maison. Lorsqu'elle revient, il semble aux yeux d'Odilon qu'elle n'est « ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre » et Marie NDiaye met dans sa bouche un récit métaphorique qui trouble son petit frère : elle raconte avoir visité toutes sortes de paradis, être devenue « une âme, toute légère, qui flottait parmi d'autres âmes aussi légères et [...] comme brumeuses » (p. 15) ou encore un nuage. Le mot « hôpital » est pourtant employé à quatre reprises dans l'ouvrage, et même l'expression « long séjour

²⁰ Voir notre chapitre « Lectures de Marie NDiaye : de l'écho intime à la culture partagée », in C. MAZAURIC et al. (dir.), *Textes de lecteur en formation*, p. 125-135, Peter Lang, « Théocrit », 2011.

à l'hôpital » (p. 16), mais la focalisation interne dans le regard de l'enfant tisse un cocon de phrases propres à amortir la réception du récit.

Y penser sans cesse se montre tout aussi elliptique. La mère et l'enfant habitent la « maison jaune » qui fut celle des Wellenstein et leur dialogue porte *sotto voce* sur ces fantômes du passé dont les noms sont inscrits sur les *Stolpersteine*. L'enfant contemporain est hanté par la figure de « l'enfant épouvanté assassiné » (p. 23) qui a vécu dans la même maison que lui, mais le texte ne décrit pas le destin de cet enfant au-delà du « quai dix-sept de Grunewaldbahnhof » où il a été conduit pour quitter la ville en 1943. Quant à sa propre enfance, la mère passe sous silence les inquiétudes de cette « petite fille très influençable et vaguement chimérique » (p. 42), cette « petite fille très manquée très incomplète » (p. 45) qui redoutait par-dessus tout un « grand chien noir et blanc » qui « dissimulait sous sa peau de chien le père qui voulait [l]'enlever » (p. 44). Dans cette phobie, le lecteur familier de l'univers de Marie NDiaye aura bien reconnu, sans qu'il soit besoin de peser davantage, son bestiaire merveilleux et la figure paternelle dont la silhouette palpite à l'arrière-plan de l'œuvre.

Les illustrations qui accompagnent les textes ont su traduire à leur manière cette volonté d'incomplétude. Dans ses images sombres aux contours imprécis, Nadja situe la diablesse dans un décor nocturne, silhouette informe et floue aux traits du visage indistincts. De son côté, Pierre Mornet morcelle le corps de Prunelle que le regard ne saisit jamais entièrement ; l'image fragmentée coupe les pieds ou la tête, ou encore cible en insert les mains ou les jambes de la protagoniste, comme pour donner une traduction graphique de l'incomplétude textuelle et du puzzle que son petit frère tente de reconstituer. Dans *Y penser sans cesse*, ce sont les photographies floues de Denis Coin qui jouent ce rôle, à commencer par l'image indécise en couverture de l'ouvrage, puis les photos de la ville et celles des Berlinoises dans le métro, brouillées par la superposition de leur reflet sur les vitres. Pour Ginette Michaud,

[c]es sept images prises d'un train (ou métro ou tram) en mouvement réfléchissent au double sens du terme, par surimpression et glissement de l'objectif, l'apparition/disparition de passagers, passants fantomatiques dont les ombres se profilent comme par anamorphose sur la surface des vitres où défile à toute vitesse le paysage, laissant venir ces spectres autrement invisibles²¹.

Comme dans ses grands romans, l'écriture de Marie NDiaye dans les textes de notre corpus se signale par sa façon de retenir l'information, de faire fi des exigences de la rationalité, par ses intrigues en suspens et ses personnages opaques. Ces choix se conjuguent à d'autres procédés, tout aussi fascinants, qui relèvent pour leur part d'une poétique de l'enchantement.

Une poétique de l'enchantement

Yves Vadé a théorisé la notion d'enchantement littéraire en 1990 à partir des écrivains du XIX^e siècle, de Chateaubriand à Rimbaud²². Dans les *Mélanges* qui lui ont été offerts dix ans plus tard, le phénomène est étudié plus largement : d'après le prière d'insérer de l'ouvrage, « peu d'écrivains ont échappé à la tentation de l'enchantement, comme si les déchirements des désillusions et de la solitude n'avaient existé que pour

²¹ Ginette MICHAUD, Compte rendu de *Y penser sans cesse* de Marie NDiaye, *Spirale*, (239), 2012, p. 66-67.

²² Yves VADE, *L'Enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1990.

donner naissance, dans l'exaltation et la sacralisation de l'art, à une écriture magique capable, en disant le mal qui nous mine, de l'enchanter »²³. Dans sa contribution à ce volume, Dominique Rabaté²⁴ s'attache précisément à l'« inquiétante étrangeté » de l'œuvre de Marie NDiaye à partir de l'exemple de *La Sorcière*²⁵ et par comparaison avec *La Moustache* d'Emmanuel Carrère²⁶ pour montrer de quelle manière singulière ces deux écrivains se mesurent à ce qu'il appelle le « piège du banal ».

Ce sont en effet des vies ordinaires qui affleurent sous les textes de Marie NDiaye avec ces familles nucléaires dans lesquelles les parents s'inquiètent pour leurs enfants, pour leur absence (dans les trois livres pour la jeunesse), pour leur santé dans *Les Paradis de Prunelle*, ou leur conformité à un modèle dans *Le Souhait* ; de leur côté, les enfants jouent – jusqu'à en oublier la contrainte parentale, toujours dans *Le Souhait* – tout en s'interrogeant sur les gestes, les menées, les pensées, le passé de leurs parents, comme le font Odilon, la fillette du *Souhait* et l'enfant d'*Y penser sans cesse*. Dans ce dernier texte, la narratrice imagine la vie dans « la maison jaune » des enfants Wellenstein qui ont glissé « pieds nus sur les lattes tièdes et lisses du plancher » (p. 13), ces enfants dont on peut vérifier la taille à partir des incisions gravées sur le bois de la porte de leur chambre pour mesurer leur croissance. Ces fragments de réalité banale sont enrobés, nimbés d'étrangeté, par une écriture qui se joue des critères rationnels et privilégie l'indécision, le flottement générique et les surprises du merveilleux, avec son lot d'apparitions, de disparitions, de métamorphoses, de médiateurs magiques et de voyages imaginaires. Mais ce n'est pas seulement cette transfiguration du quotidien qui fascine le lecteur et jusqu'au critique lui-même. À la lecture comme à l'écoute, le pouvoir de ces textes tient à l'audace discrète de leur jeu avec les rituels génériques (ici le conte et le poème), par leur usage de l'ellipse et de la métaphore pour se donner à lire entre les lignes, par les volutes envoutantes d'une écriture dont la fausse simplicité voile des gouffres. S'il a fallu distinguer, pour la commodité de cette présentation, ce qui tient à l'incomplétude de l'écriture et à l'enchantement qu'elle met en œuvre, ces deux traits s'intriquent pour charmer, au sens étymologique, le lecteur en conjuguant de manière paradoxale, voire oxymorique, l'ellipse et la répétition.

Pour donner un exemple caractéristique de répétition, le mot « diablesse », présent dès le titre du conte pour enfants, est répété 37 fois au cours de ce bref récit. Ce mot insolite, stigmatisant, inquiétant, dérangeant, scande le texte en soulignant à la fois l'étrangeté du personnage – situé hors de l'humanité commune – et son étrangeté – car la femme inconnue qui frappe aux portes trouble, rebute et effraie ceux qu'elle rencontre. Le lecteur ne sait si cette désignation relève de la fiction – il s'agit d'un conte – ou bien d'une « métaphore obsédante » pour qualifier une femme déçue, marquée au sceau d'une faute inqualifiable et dépossédée de tout ce qui donnait sens à sa vie. En tout cas, la reprise lancinante de la désignation scande le texte, fascine le lecteur et suscite l'empathie pour cette créature errante.

Chacun des ouvrages de notre corpus comporte de ces récurrences, qui deviennent de véritables leitmotifs à l'image de celui du mugissement des bœufs analysé par

²³ Jean-Pierre SAÏDAH (dir.), *Enchantements, Mélanges offerts à Yves Vadé*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Modernités » 16, 2002.

²⁴ Dominique RABATÉ, « L'exaltation du quotidien », in Jean-Pierre Saïdah (dir.), *Enchantements, ibid.*, p. 229-237.

²⁵ Marie NDIAYE, *La Sorcière*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1996.

²⁶ Emmanuel CARRÈRE, *La Moustache*, Paris, P.O.L., 1986.

Dominique Rabaté dans *Rosie Carpe*²⁷. On pourrait être tenté d'attribuer au choix générique du poème le réseau des reprises qui ponctuent *Y penser sans cesse* s'il ne concernait pas également les textes narratifs, comme, par exemple dans *Le Souhait*, la question récurrente de la petite fille à l'amour étouffant de ses parents « n'avez-vous rien d'autre à me dire ? ». Ces reprises sont systématisées dans *Y penser sans cesse*, comme l'allusion à la « maison jaune » – aussi entêtante que « le petit pan de mur jaune » chez Proust – ou encore les questions de l'enfant à sa mère : « je ne sais rien de toi qui es-tu », « chez qui habitons-nous », « chez qui dormons-nous chez qui nous réjouissons-nous », « chez qui rions-nous ». Le titre même choisi par Marie NDiaye pour le livre publié dans le cadre du projet de Didier Coin, *Y penser sans cesse*, décrit à la fois l'obsession du passé qui hante la narratrice et le procédé de répétition omniprésent dans l'œuvre. Avec son pronom sans objet apparent, la formule emblématise plus largement l'obsession déclinée dans chacun des textes pour accompagner la quête de la diablesse ou l'incompréhension des enfants confrontés à une énigme existentielle dans les autres récits.

Le balancement même des phrases contribue à l'envoutement du lecteur, par exemple lorsque la mère répond à son enfant dans *Y penser sans cesse* :

[...] je ne sais pas je lui dis
il ne reste rien de cette fille au regard triste un peu
n'est-ce pas mieux ainsi
car elle allait ses jours dans l'incertitude pénible
et toujours une crainte vague
et la vague conscience d'avoir mal agi
et ce que pouvait être cette faute et de quelle nature
elle l'ignorait elle l'ignorait
la faute était là et terrible inexpiable (p. 10)

Mise en valeur par la disposition en strophe, l'absence de ponctuation et la récurrence du mot coordonnant, la phrase enchaîne les reprises et les accumulations qui bercent et circonviennent le lecteur-auditeur comme un chant, un *carmen*, une musique menée d'une main sûre, à l'image de cette étonnante page d'écriture quasi sans ratures qui est citée dans l'ouvrage publié par Dominique Rabaté en 2008²⁸. Une musique qui tient aussi de la fugue, par l'alternance et le contrepoint des voix et des thèmes.

Par un effet d'interlecture, *Y penser sans cesse* nous rappelle ces œuvres du vidéaste Bill Viola²⁹ dont les personnages traversent un rideau liquide pour venir à la lumière et rejoindre le spectateur avant de repartir, scènes décrites par l'artiste comme « une série de rencontres à l'intersection de la vie et de la mort ». Par le pouvoir de l'écriture, de son rythme et de ses images, Marie NDiaye fait émerger des limbes le fantôme de l'enfant disparu, « le petit Wellenstein qui a trouvé refuge dans le cœur de [l'] enfant » (p. 19) de la narratrice. La mère attentive observe son enfant qui refuse d'aller jouer au soleil avec les autres car il est hanté, habité par « le vieux petit ami » (p. 21) dont « les

²⁷ Dominique RABATÉ, « Qui peut l'entendre ? Qui peut savoir ? », in Andrew ASIBONG et Shirley JORDAN (dir.), *Marie NDiaye : l'étrangeté à l'œuvre*, *Revue des Sciences Humaines*, n° 293, p. 93-100, 1/2009.

²⁸ Dominique RABATÉ, *Marie NDiaye*, Paris, Cultures France/Textuel, 2008, p. 106.

²⁹ Nous pensons en particulier à l'œuvre *Ocean without a shore*, présentée à la Biennale de Venise en 2007 que Bill Viola décrit comme « a series of encounters at the intersection between life and death ». Voir [En ligne] <https://www.pafa.org/museum/exhibitions/bill-viola-ocean-without-shore>, consulté le 7 mars 2023.

membres menus les jambes cendreuse les bras graciles [...] cherchent pour s'y agripper/un cœur compatissant/une poitrine chagrine et coupable » (p. 25). Le poème explore la collusion entre passé et présent, quand le mort saisit le vif, héritier de son territoire. La fin du texte suggère une sorte de résurrection et/ou de métamorphose dans la fusion empathique qui s'opère entre l'enfant de 1943 et celui de 2008 : à partir du moment où sa mère cesse de s'inquiéter de cette obsession et lui dit « garde-lui une place dans ta poitrine/et laisse-le reposer là/avec ses membres fins et blancs/près du cœur débonnaire d'un jeune étranger [...]/Laisse-le reposer là maître du royaume obscur/de ta petite âme expatriée » (p. 40-41), l'enfant assume la prise en charge du petit fantôme et s'exprime désormais en allemand.

Tout texte de Marie NDiaye, fût-il jugé mineur, et même s'il s'adresse seulement à un jeune destinataire, reste fortement marqué de son empreinte et la figure de l'enfant y occupe une place cruciale, en tant que victime d'un monde aux règles incompréhensibles. Les deux traits de sa poétique sur lesquels nous nous sommes concentrée s'ajustent aux attentes de l'univers de l'enfance : ses fictions lacunaires, tissées de non-dits, éludent les cauchemars de l'indicible et les travestissent en usant de la merveille à laquelle l'enfance accède avec aisance. La musicalité des phrases contribue de surcroît à captiver le lecteur-auditeur sensible au jeu des répétitions et des échos qui balisent les textes en convoquant les rituels du conte et du poème. Voilà sans doute pourquoi ces petits livres ne sont pas des livres de hasard : ils occupent une place non négligeable dans l'œuvre et se montrent capables de séduire et convaincre celui qui ne voudrait lire que les textes majeurs de l'écrivaine.

Bibliographie

- NDIAYE, Marie, *Un pas de chat sauvage*, Paris, Musée d'Orsay-Flammarion, 2019.
- , *Vingt-huit bêtes : un chant d'amour*, illustré par Dominique Zehrfuss, Paris, Gallimard, 2017.
- , *Y penser sans cesse*, photographies de Denis Cointe, trad. allemande de Claudia Kalscheuer, Talence, L'arbre vengeur, 2011.
- , « Les sœurs », Préface à Pap Ndiaye, *La Condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p. 9-15.
- , *Le Souhait*, Paris, L'École des loisirs, « Mouche », 2005.
- , *Les Paradis de Prunelle*, Paris, Albin Michel, 2003.
- , *La Diablesse et son enfant*, Paris, L'École des loisirs, « Mouche », 2000.
- BELHADJIN, Anissa et BISHOP, Marie-France, « L'implicite, une notion utile pour la lecture scolaire », *Le français aujourd'hui*, n° 218, 2022-3 : « L'implicite et ses lectures », Paris, Armand Colin, 2022, p. 5-14.
- BENOÎT, Éric (dir.), *Poétiques de l'incomplétude*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Modernités » (à paraître fin 2023).
- CONNAN-PINTADO, Christiane, « L'enfance dans l'œuvre romanesque de Marie NDiaye », *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, n° 17, 2018, p. 57- 65 [en ligne] <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx17.07>.
- , « L'épanchement du conte dans l'œuvre de Marie NDiaye », in C. Connan- Pintado et al. (dir.), *L'épanchement du conte dans la littérature*, Presses universitaires de Bordeaux, « Modernités », 43, 2018, p. 15-26.
- , « Lectures de Marie NDiaye : de l'écho intime à la culture partagée », in C. Mazauric et al. (dir.), *Textes de lecteur en formation*, p. 125-135, Peter Lang, « Théocrit », 2011.
- , « L'univers étrange et familier de Marie NDiaye : trois paraboles à l'usage des enfants », in Andrew Asibong et Shirley Jordan (dir.), *Marie NDiaye : l'étrangeté à l'œuvre*, *Revue des Sciences Humaines*, n° 293, p. 39-52, 1/2009.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, [1979], trad. de l'italien Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.
- KEARNEY, Beth, « Traversé de fantômes : la hantise intermédiaire d'*Y penser sans cesse* de Marie NDiaye et de Denis Cointe », *Sens public*, 2019. [En ligne] <https://doi.org/10.7202/1067467ar>, consulté le 11 avril 2023.
- LEVY-BRUHL, Lucien, *La Mentalité primitive*, Paris, Presses universitaires de France, 1960 [1922].
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- MICHAUD, Ginette, Compte rendu de *Y penser sans cesse*, *Spirale* (239), 2012, p. 66- 67.

- RABATÉ, Dominique, « Qui peut l'entendre ? Qui peut savoir ? », in Andrew Asibong et Shirley Jordan (dir.), *Marie NDiaye : l'étrangeté à l'œuvre*, *Revue des Sciences Humaines*, n° 293, p. 93-100, 1/2009.
- , *Marie NDiaye*, Paris, Cultures France/Textuel, 2008.
- , « L'exaltation du quotidien », in Jean-Pierre Saïdah (dir.), *Enchantements, Mélanges offerts à Yves Vadé*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Modernités » 16, 2002, p. 229-237.
- SAÏDAH, Jean-Pierre (dir.), *Enchantements, Mélanges offerts à Yves Vadé*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Modernités » 16, 2002.
- TAUVERON, Catherine, « Comprendre et interpréter le littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant », *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, (19), 1999, p. 9-38.
- VADÉ, Yves, *L'Enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1990.
- VIOLA, Bill, *Ocean without a shore*, installation vidéo présentée en 2007 à la Biennale d'art contemporain de Venise [En ligne] <https://www.pafa.org/museum/exhibitions/bill-viola-ocean-without-shore>, consulté le 7 mars 2023.