



Numéro 14 (1) | décembre 2023

Présences contemporaines 3

---

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

---

### Marie NDiaye : de l'image à l'imaginaire

Michèle GAZIER

#### Résumé

Partant d'une courte nouvelle inspirée d'une photographie de Henri Cartier-Bresson, Marie NDiaye déploie le maillage fin de son écriture et le mécanisme de son imaginaire. *Le tableau du fils Carpe* écrit en 1998 est un pas de côté et à la fois un mystère. Quel lien avec *Rosie Carpe*, le roman pivot de son œuvre, qu'elle publiera trois ans plus tard ?

#### Abstract

*Starting with a short story inspired by a photograph by Henri Cartier-Bresson, Marie NDiaye deploys the fine mesh of her writing and the mechanism of her imagination. Le tableau du fils Carpe, written in 1998, is both a step aside and a mystery. What is the link with Rosie Carpe, the pivotal novel of her work, which she published three years later?*

Mots-clés : *Rosie Carpe*, nouvelle, photographie

Mots-clés autre langue : *Rosie Carpe*, short story, photography

Sans doute faudrait-il commencer par la déjà lointaine histoire du premier roman de Marie NDiaye. Elle m'a été contée par Jérôme Lindon, mythique patron des éditions de Minuit. Ayant reçu, parmi les nombreux manuscrits qui lui parvenaient, une petite perle qu'il publierait sous le titre *Quant au riche avenir*, Jérôme Lindon avait appelé le numéro de téléphone, fixe en ce mitan des années 80, figurant sur le manuscrit, celui d'une femme que son adresse postale situait à Pithiviers. Et de fait, une voix de femme avait répondu. Sans lui laisser le temps de dire un mot, Jérôme Lindon s'était présenté et lui avait dit dans une forme d'enthousiasme :

- Votre livre est formidable et je voudrais l'éditer.
- Bref silence de la personne au bout du fil puis :
- Ce n'est pas moi qui ai écrit, c'est ma fille.
- Et l'éditeur, impatient,
- Alors, passez-moi votre fille !
- Impossible, Marie n'est pas là. Elle est en classe.

Marie Ndiaye, n'avait pas tout à fait dix-huit ans, et était au lycée en terminale.

Ce qui en dit assez long sur la maturité de cette jeune fille qui, dans un premier écrit parfaitement maîtrisé, n'avait pas laissé soupçonner sa jeunesse à l'éditeur chevronné de Claude Simon, Michel Butor, Samuel Beckett, et de tant d'autres grands écrivains.

C'est mon travail de critique littéraire à Télérama qui m'a permis de rencontrer Marie NDiaye dès ce premier roman, de suivre son évolution de livre en livre à travers mes chroniques et, parfois, d'échanger avec elle au cours d'émissions radiophoniques, en particulier sur France Culture.

Je crois pouvoir dire sans forfanterie que mon mari, Pierre Lepape, alors feuilletoniste au *Monde des livres*, et moi, avons accompagné les premiers pas de cette écrivaine dont nous avons senti très tôt le potentiel et l'importance.

Et c'est dans ce cadre de confiance et de bienveillance réciproques que je lui ai demandé de participer à un hommage au photographe Henri Cartier-Bresson que Télérama organisait en 1998. Il s'agissait de proposer à des écrivains connus – dont Vassilis Alexakis, Antonio Lobo Antunes, Henri Bauchau, Javier Tomeo, Robert Macliam Wilson, Thierry Jonquet... – et à quelques amateurs, de choisir parmi huit photographies de Cartier Bresson prises entre 1938 et 1975, et sélectionnées par l'agence Magnum, partenaire du projet. Les auteurs s'engageant à écrire une courte nouvelle inspirée par le cliché de leur choix.

La palette des sujets était large. Pique-nique en bords de Marne, sommeil d'un couple dans un train roumain, descente du Rhin en barque, paysans des rives du Rhin, enfants jouant près du mur de Berlin, Féria taurine de Pampelune, entracte à l'opéra de Glyndebourne, et, sans titre, corps nu de femme sans tête flottant dans une eau transparente, seule image sans vraie référence temporelle, sociale ou politique. N'étaient fournis que le lieu où était prise la photo et la date du tirage : Italie, 1938.

C'est cette dernière photographie, datée mais hors du temps qu'avait choisie Marie NDiaye.

La courte nouvelle qu'elle a donnée pour ce coffret d'hommage s'intitule : *Le tableau du fils Carpe*. Trois ans plus tard, elle publiait aux Éditions de Minuit un gros roman dont le titre *Rosie Carpe* n'a pas manqué de m'intriguer ni de me surprendre.

S'il est facile de commenter le texte de la nouvelle en regard de l'image qui l'a suscité, il est nettement moins clair de discerner un lien entre *Le tableau du fils Carpe* (jeune

homme sans prénom) et le roman où le patronyme de Carpe du titre n'est pas celui d'un homme mais d'une femme qui, au départ cependant, se détermine par rapport à son frère qu'elle recherche, un fils Carpe donc, un raté lui aussi, prénommé Lazare. Rosie Carpe cherche Lazare Carpe désespérément.

On peut d'abord s'interroger sur le choix de la photographie qui directement, ou indirectement, a induit les deux écrits.

La qualité esthétique des œuvres photographiques proposées aux écrivains étant d'une égale valeur artistique, on est en droit de penser que c'est le sujet qui a inspiré leur choix.

En sélectionnant ce nu sans visage, anonyme et hors du temps, Marie NDiaye a fait aussi un choix de liberté. Pas d'histoire sociale ou politique donnée comme contrainte, pas de référence à un rituel artistique, juste un corps. Restait à inventer le récit des événements qui l'ont conduit là, sous l'eau transparente d'un ruisseau, dans le reflet des feuillages qui s'y mirent et l'ombre des algues qui le tapissent.

Le nu mystérieux, voire angoissant puisque privé de tête, de la baigneuse laisse à l'écrivaine toute latitude pour plonger dans son imaginaire sans autres contraintes que celles qu'elle se donne.

Rien ne permet de déterminer si ce corps, d'une blancheur de marbre, à la fois jeune, mince et plantureux – opulente et ferme poitrine – si ce corps imberbe et figé dans une posture de danseuse, qui dévoile un sexe presque enfantin, est vivant ou mort. S'il est italien, français, espagnol, allemand, roumain, anglais comme les personnages des autres clichés proposés à l'imaginaire des auteurs. Et ce malgré la mention du lieu où il a été pris : l'Italie. Seule question latente, immédiate : pourquoi l'absence de tête ?

La photographie ne permet pas de deviner la présence d'un cou ayant relié ou reliant encore la tête de cette inconnue à ce nu lumineux. Désir du photographe d'empêcher l'identification du modèle ? Désir de troubler ou trouble du désir ? Sans doute tout cela. Mais la romancière ne peut se contenter de cet escamotage pudiquement bienséant d'identité. Il ne s'agit pas pour elle de chercher à comprendre le point de vue du photographe, de pénétrer son récit. L'écrivaine s'empare de l'image et laisse parler sa langue et son imaginaire.

En imposant sa propre vision de l'image, Marie NDiaye réinvente l'image dans laquelle elle injecte ses propres fantasmes. Elle trouvera au mystère de ce corps sans tête une explication aussi étrange, sociale et cruelle que poétique.

Il est intéressant de voir les éléments de la photographie à partir desquels elle a bâti sa nouvelle, et d'analyser les raisons possibles de ces choix à la lumière de l'univers, très fort et très particulier de la romancière qui n'exclut jamais le magique ou l'inexpliqué.

Et d'abord quelle histoire écrit Marie NDiaye ? Lisons la.

Ils gardaient la maison Carpe depuis une quinzaine d'années sans guère apercevoir les Carpe, Monsieur et Madame, qu'aux vacances d'été lorsque les Carpe quittaient Paris pour leur exil annuel dans cette propriété du bord de l'eau. Les Carpe, Monsieur et madame n'aimaient rien tant que de débarquer à l'impromptu, feignant la vie artiste, les décisions à la dernière minute, mais en vérité, savaient les gardiens, pour tenter de les prendre en faute. Et comme cela ne se produisait jamais [...] les Carpe s'en trouvaient à chaque fois décontenancés et légèrement honteux, et durant leur long séjour à la campagne témoignaient ensuite pour leurs gardiens d'une amabilité presque excessive [...] qui n'avait pas lieu d'être et les embarrassait tous les quatre.

Ainsi commence le récit. Maîtres et serviteurs également conscients des rapports sociaux qu'impose leur rang respectif. Méfiance des serviteurs dévoués (nommés par leur seul genre l'homme et la femme). Vague honte des maîtres (Monsieur et madame) forts de leur statut de dominants.

Marie NDiaye installe son récit sur deux plans. Celui que lui inspire directement l'image. Plan « aquatique » (sans jeu de mots), et plan social : rapport de maître à serviteur. Le drame qu'elle voit sur la photographie s'inscrit dès les premières lignes dans un contexte inégalitaire de dominants et dominés.

Élément important, la propriété où va se dérouler le drame – car drame il y a dans l'interprétation qu'elle livre de l'image – est située au bord de l'eau. Le corps de la jeune noyée, sorte d'Ophélie sans visage, apparaît sur la photographie dans la transparence mouvante de l'onde qui le recouvre et le dévoile à la fois. Et Marie NDiaye conduit son lecteur jusqu'à cette photographie qu'elle recompose à sa manière et qui suscite et conclut son récit, en nous immergeant peu à peu dans le flux d'un vocabulaire aquatique.

À commencer par Carpe, le nom de poisson des propriétaires du domaine. On peut aussi penser que le choix de Carpe, n'est pas innocent. On peut y lire le nom du poisson mais aussi le « carpe » impératif latin du verbe prendre. « *Carpe diem* » des épicuriens. Les Carpe sont ceux qui prennent, qui possèdent.

Comme dans la plupart de ses œuvres antérieures mais aussi postérieures, Marie NDiaye installe sa nouvelle sur plusieurs niveaux. Le plus évident et visible, celui récurrent chez elle : une histoire de famille, ici pimentée de rivalité sociale. Deux couples, les maîtres et les serviteurs. Deux enfants, un garçon chez les maîtres – le Fils Carpe qui donne son titre au texte –, et une fille sans nom, comme les serviteurs ses parents, jamais nommés autrement que par leur activité professionnelle : les gardiens, et parfois comme déjà dit, en soulignant seulement leur genre : l'homme et la femme.

La disgrâce tomba sur les Carpe. Ils eurent un unique enfant, un garçon dont l'esprit allait de travers, ainsi qu'en jugèrent les gardiens, l'homme et la femme, qui elle, mit au monde une fille quelques années plus tard. Il se trouva que la fille des gardiens devint aussi jolie et charmante que l'étrange fils des Carpe était vilain, malingre, fuyant.

Le lecteur connaît l'issue fatale dont la photographie support du récit est la preuve, il lui reste à découvrir l'enchaînement des événements.

Plus surprenante que cette histoire de noyade, de corps abandonné dans l'eau, l'écriture maîtrisée, subtilement diabolique de Marie NDiaye joue sur un double registre narratif. Celui du destin – la jeune fille va mourir – et celui de la langue qui distille la menace de sa mort par noyade. À lire la nouvelle du seul point de vue du langage de l'eau, de l'omniprésence liquide, émergent un sentiment de danger et l'imminence de la fatalité dont témoigne le corps (possiblement) sans vie de la photographie.

La menace est du côté des gardiens, d'abord inconscients du danger qui plane, et qui s'interrogent sur les attentes des maîtres. Ils sont « ancrés et flottants, comme des algues », écrit Marie NDiaye. Et plus loin dans le texte ils vont « au fil de l'onde, confiants et assidus ». Longtemps, malgré le sentiment qu'ils éprouvent de ne pas être aimés par les maîtres, ils se sentent naïvement portés « par le courant léger, l'eau encore claire ».

La méfiance cependant s'insinue. Aux larmes de la mère Carpe qui entoure la fille des gardiens de signes excessifs de tendresse, et « s'abreuve de son odeur » l'esprit de la gardienne vogue, perplexe et inquiet en « douces pensées d'algue ». La jeune fille de seize ans apparaît enfin dans sa beauté rayonnante de jeune adulte, elle « était longue et pleine, toute ruisselante d'une chevelure épaisse ». Plus loin dans le texte, quand elle ne sera plus que ce corps dénudé et blanc, on retrouvera « ses cheveux flottant légers comme des plantes ».

Le vocabulaire de l'eau change de camp et de registre. Le ruissèlement voluptueux de la chevelure signe la noyade proche : « le corps long, pâle, flottant entre deux eaux, dans la lumière vert pâle et vert doré des feuilles de saules ». Un corps que la gardienne, sa mère, ne peut pas voir, qui est pour elle une « image inimaginable ». Elle l'aperçoit brièvement, comme un flash aveuglant et l'écarte d'un clignement de paupière.

Plus tard, Marie NDiaye accordera à cette mère dévastée « des pensées d'algue mortes » la rapprochant de « l'esprit de sa fille voguant au loin, abandonné ». Plus que l'eau elle-même, qui, comme la chevelure de la jeune noyée, ruisselle, ce sont les plantes aquatiques, les algues ou les feuilles du rivage qui disent la réalité de l'eau, sa mobilité, sa transparence. Beauté et menace à la fois.

Pas de jugement, de révolte à l'égard de la terrible situation qu'elle met en scène. Pas de morale dans ce texte, ni de véritable empathie. Marie NDiaye déploie une forme de logique froide que lui imposent le cadre de la photographie et celui de la langue qu'elle a mobilisé pour s'en approcher, pour la décrypter, pour s'en approprier. Elle n'écrit pas sur la photographie mais à côté. Ses mots font image à côté de l'image et nous donnent à voir, comme dit antérieurement, une autre représentation que celle de Cartier Bresson.

Elle s'évade en quelque sorte de la photographie qu'elle déconstruit en quelque sorte en la remplaçant par un tableau. Une image peinte de la jeune fille dont le corps de modèle est emporté par le courant, dans l'indifférence du peintre amateur, le fils Carpe, qui, indifférent à la vie de la jeune fille, s'attache à fixer sur la toile son image fuyante de noyée à la dérive. Pour lui, elle n'est rien qu'une image : la représentation d'un corps que tente de lui ravir le courant glacé qui l'emporte.

On ne peut ignorer la phrase lapidaire de la mère Carpe tentant de déculpabiliser son fils : la jeune fille ne savait pas nager. Et cet élément nous renvoie à sa condition sociale. Elle ne sait pas nager, cela ne fait pas partie de sa culture, de son éducation. La natation, comme le tennis ou la voile, n'était pratiquée en cette fin des années 30 que par les plus nantis de la société.

L'écrivaine répond à une commande sans s'éloigner de ce qui est le cœur de son écriture. Elle se plie à la consigne : écrire à partir d'une photographie, sans pour autant se laisser imprégner par le propos sous-jacent, possiblement érotique ou fantastique du photographe.

On retrouve dans son récit, outre son travail sur la langue, cet univers à la fois précis et trouble qui se joue du réel en affichant une forme de réalisme, et qui est la signature de Marie NDiaye : vertige d'un réel revisité par l'imaginaire sous couvert de réalisme.

Peut-on dire que le roman *Rosie Carpe* est né de ce court récit titré *Le Fils Carpe* ? Pas vraiment. En dehors de la filiation que semble révéler le patronyme répété, rien ne semble relier les deux textes. Le lecteur peut cependant émettre quelques hypothèses quant à la relation ténue qu'il pourrait tenter de débusquer.

La famille Carpe est originaire de Brive la Gaillarde, une province comme dans la nouvelle, qui s'inscrit dans la mémoire de Rosie par la présence d'une vague couleur jaune, et dans celle de Lazare par un magnolia en fleurs : deux brèves images, deux couleurs pour toute une enfance. Paris et/ou sa banlieue ont été des étapes pour les enfants Carpe.

Lorsqu'elle quitte Brive et « monte à Paris », Rosie trouve un travail dans un hôtel de banlieue – à La Croix de Berny – et y noue une liaison sexuelle avec le responsable de l'hôtel. Sans poser de question ni demander d'être payée pour cela, elle accepte d'être filmée en action avec son partenaire par une réalisatrice de pornos. Ce rôle de modèle, certes ici impudique, peut évoquer celui de la jeune noyée sans tête qui avait accepté de la même façon désintéressée voire naïve, de se dénuder et de s'offrir aux regards et aux pinceaux du fils Carpe qui souhaitait la peindre et d'une certaine manière, impuissante, la posséder.

Autre écho possible de la nouvelle dans le roman : la présence de l'eau. Il y avait celle de l'eau douce et cruelle qui coule dans la France provinciale et de villégiature de la nouvelle, et nous voilà transportés sur une île, la Guadeloupe, dans la chaleur humide d'un climat tropical et d'un sol cerné d'océans. Rosie et son fils Titi, né de sa relation avec le responsable de l'hôtel débarquent à Pointe-à-Pitre où ils doivent être accueillis par le frère de Rosie, un fils Carpe prénommé Lazare. Mais Lazare, depuis toujours peu fiable, n'est pas à l'aéroport. Il a envoyé à sa place un de ses amis, un certain Lagrand, Antillais noir de peau en qui sa sœur angoissée croit pourtant reconnaître Lazare, blanc comme elle.

À la problématique maîtres serviteurs de la nouvelle, l'écrivaine substitue celle de la couleur de peau : blanc/noir, qui traverse bon nombre de ses œuvres. Là non plus, pas de conflit direct, pas de morale à tirer, juste poser les personnages dans un certain contexte – Lagrand gagne bien sa vie, Lazare est à la dérive. Lagrand secourt son ami, et par extension Rosie et son fils Titi. Lagrand est noir. Les Carpe sont blancs. On peut aussi être frappée par certains signes répétés de la fragilité physique du fils Carpe dans la nouvelle, et de Titi, fils de Rosie Carpe. Pour l'un comme pour l'autre Marie NDiaye emploie des termes proches dénonçant une vulnérabilité native, un physique ingrat, des signes sombres du destin. L'un, le fils Carpe, est « vilain, malingre, fuyant » (*Le Tableau du fils Carpe*), et à terme malfaisant. Possiblement bourreau. L'autre, Titi, est à l'opposé, « un agneau » (RC, 290), prêt pour le sacrifice, mais il est aussi un enfant aux « épaules frêles et dures pointant sous la chemisette. [...] muet et maigre, montrant la couleur de ses veines, de son sang pauvre ». (RC, 33)

Il serait exagéré de tirer de ces quelques points de convergence, une vraie filiation entre nouvelle et roman. On peut cependant tenter de voir dans ces deux formes de récit sous patronyme commun, deux approches littéraires dans lesquelles, au-delà de l'image, s'exprime et se déploie l'imaginaire riche et profond de la romancière. Ainsi en va-t-il de l'écriture qui se nourrit de tout, images et mots, livres et expériences, pensées et passé, enfance et maturité. Marie NDiaye construit une œuvre. Le Fils Carpe s'inscrit dans la première partie de cette œuvre. Rosie Carpe en est le roman pivot, le grand livre qui scelle sa maturité et ouvre sur sa création à venir. À défaut de pouvoir relier les deux textes – nouvelle et roman – on peut avancer l'hypothèse que, sur son chemin de création, Marie Ndiaye se soit souvenu de cet exercice d'écriture que fut pour elle *Le Fils Carpe*.

Qu'il y ait lien ou absence de lien entre nouvelle et roman, les aventures des Carpe demeurent deux rendez-vous privilégiés au pays de la littérature.

## **Bibliographie**

NDIAYE, Marie, *Rosie Carpe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2001.