

Étrangetés

Le lecteur qui entre dans l'œuvre de Marie NDiaye est immédiatement saisi par un sentiment d'étrangeté. Le monde où il pénètre est soumis à des règles dont les lois lui échappent, mais dont la logique s'avère implacable. «J'aime que le livre relève de l'étrangeté. Comme lorsqu'on s'approche de très près d'une affiche et qu'on ne voit plus qu'une somme de petits points. Le dessin d'ensemble disparaît et la chose que l'on voit devient curieuse, bizarre, incompréhensible [...].» «Mettre de l'étrange sans recourir à l'irréalité [...]»,¹ tel est bien le programme auquel obéit son œuvre singulière.

Cette étrangeté, on peut l'approcher par plusieurs biais. Commençons chronologiquement, en remarquant d'abord l'étonnante précocité de l'écrivain qui publie à dix-huit ans son premier roman: *Quant au riche avenir*,² au titre déjà surprenant, suit les pensées torturées d'un jeune adolescent analysant en trois temps ses relations avec son amie, avec sa tante et enfin avec l'école. Ce livre, à la syntaxe savante, s'éloigne des représentations stéréotypées pour livrer tout le raffinement de pensée de l'adolescence. Là où on attendrait un journal en première personne, c'est un récit mental et construit qui se donne à la troisième personne, comme si le narrateur voulait justement se mettre à distance de lui-même, ce jeune Z, dont il entreprend de dire le monde. Et la première page signale que c'est précisément «l'étrangeté» des rapports distants qu'il entretient avec sa tante qui l'a conduit à cette habitude de l'auto-analyse. *Comédie classique*,³

1. Entretien avec Catherine Argand, *Lire*, avril 2001.

2. *Quant au riche avenir*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

3. *Comédie classique*, Paris, POL, 1987.

le deuxième livre de Marie NDiaye, publié à l'âge de vingt ans, est une sorte de tour de force: il raconte, en une seule phrase gigantesque qui court sur une centaine de pages, la journée «la plus éprouvante» de son héros, traversée par le cortège de ses amis et de ses parents, jusqu'à la catastrophe finale (le cousin Georges prend feu dans son appartement), mais selon un mode qui se joue des codes et des conventions romanesques.

C'est sans doute avec son troisième roman, *La Femme changée en bûche*,⁴ que la jeune romancière trouve plus nettement sa manière, qu'elle déclinera avec virtuosité jusqu'à *La Sorcière*⁵: ce fantastique renouvelé où diables et sorciers existent selon des modèles dégradés, à la limite de la parodie, dans un monde qui ne reconnaît plus leur grandeur et où les anciennes figures des forces surnaturelles ne sont plus qu'anachronismes gênants, témoins de relations qui n'ont plus cours, dans des familles volatiles et fuyantes, comme si subtilement et indiscutablement toute l'échelle des valeurs sociales avait basculé.

Faisons maintenant comme si nous étions de très jeunes lecteurs qui découvraient Marie NDiaye par ses textes de littérature pour la jeunesse. Plus tardifs, puisque publiés à partir de 2000, ils exposent le matériau fantastique ou fantasmatique sur lequel se construit toute l'œuvre, en mettant notamment au premier plan la figure de l'étrangère. C'est, par exemple, l'héroïne de *La Diablesse et son enfant*,⁶ qui cherche en vain auprès des villageois son enfant

4. *La Femme changée en bûche*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.

5. *La Sorcière*, Paris, Éditions de Minuit, 1996.

6. *La Diablesse et son enfant*, Paris, L'École des loisirs, 2000.

(selon un motif que *Providence*⁷ reprend en partie); cette femme, belle et séduisante, est boîteuse; ses pieds en forme de sabots la trahissent et la rendent repoussante. Ce n'est que lorsqu'elle aura trouvé une fillette expulsée par le village qu'elle recouvrera ses pieds nus, emmenant l'enfant blotti contre elle. Dans cet univers qui sépare et réunit brutalement, les relations familiales sont bizarres. Ainsi, dans *Le Souhait*,⁸ un couple stérile achète chaque Noël des monceaux de cadeaux pour un enfant qu'ils n'arrivent pas à avoir, gardant constamment leur maison illuminée pour une fête jamais donnée. Mais lorsque leur vœu s'accomplit enfin, miraculeusement, et que leur est donnée une fillette noire déjà grandie, ils se changent d'un coup en de simples organes, deux cœurs que leur fille doit garder au chaud, malgré son envie d'être libre. Deux cœurs encombrants qu'elle oubliera un jour au parc.

Les livres pour la jeunesse littéralisent plus directement les métamorphoses fantastiques qui traversent les romans, en leur donnant le naturel des contes. Dans *Les Paradis de Prunelle*,⁹ c'est le décalage entre la perception d'un jeune enfant, Odilon, et celle de ses parents qui produit l'atmosphère singulière du récit, qui semble une allégorie de la maladie, de la mort et du retour de la grande sœur, elle qui était allée découvrir que tous les paradis sont incomplets. Destinés à des enfants, ces textes se concluent tous en forme de *happy end*: la diablesse emporte l'enfant et redevient humaine; les parents aux cœurs gelés réapparaissent auprès de leur fille, cette fois-ci comme «de vrais parents au cœur bien caché»;

7. *Providence*, Chambéry, Comp'Act, 2001; repris dans *Puzzle*, Paris, Gallimard, coll. «Blanche», 2007.

8. *Le Souhait*, Paris, L'École des loisirs, 2005.

9. *Les Paradis de Prunelle*, Paris, Albin Michel, 2003.

quant à Prunelle, grâce à l'intervention mystérieuse de la tante Peggy, elle revient dans le petit lit à côté de celui de son frère. Reste l'atmosphère étrange d'une autre réalité, la nôtre, que nous ne voulons pas trop regarder en face, où les souhaits de mort ne sont jamais loin des paroles de vie.

L'étrangeté, Marie NDiaye lui a donné une couleur attirante et mêlée, faite du mariage de deux couleurs primaires: c'est le vert qu'elle affiche, en 2005, avec *Autoportrait en vert*¹⁰ – ce vert dont Michel Pastoureau dans son *Dictionnaire des couleurs*¹¹ nous rappelle l'origine diabolique. Au fil des méandres, des allers et retours temporels de ce curieux récit, Marie NDiaye se livre à une peinture indirecte d'elle-même, à un autoportrait en écrivain, dérivant d'un lieu à un autre, d'un fantôme à un autre. Si le cadre du livre évoque la région où elle vit, près de la Garonne, ses activités quotidiennes, les repères réalistes se brouillent: les quatre enfants de la narratrice deviennent, par exemple, quelques pages plus loin, cinq. Celle qui écrit en première personne est constamment perturbée par la vision d'une femme en vert qu'elle seule peut voir, alors qu'à l'inverse elle est la seule à n'avoir jamais vu l'étrange animal noir qui court comme un furet menaçant ou un renard maléfique dans le village, se faufilant entre les jambes des enfants.

Cette capacité – faut-il dire ce talent? –, étrange et inquiétante, à voir quelque chose d'autre, quelque chose qui fait boiter le cours régulier et rassurant du monde (comme boîte toujours l'héroïne aux pieds trop lourds des romans

10. *Autoportrait en vert*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2005.

11. Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre temps: symbolique et société*, Paris, Éditions Bonneton, 1992; nouv. éd., 1999.