

Marie Ndiaye – La femme qui tremble, la femme qui impose

Maître assistante Dana Ştiubea

Université d'Ouest de Timisoara, Roumanie

Abstract: Marie Ndiaye is one of the important faces of the contemporary literature having been appreciated by the public and by the critics in the same time. Her last novel *Trois femmes puissantes* (*Three strong women*) has received the Goncourt award in 2009 and sold over more than 46.000 copies. This triptic that narrates pieces of 3 women from Senegal caught our attention because, besides the fact that it brings a new view over the feminism it gives us the opportunity to meditate over the concept of feminine writing. In this article we are aiming to analyse the way in which the woman's image is built in the aforementioned novel. For this we will first analyse the novel's structure then we will try to figure out if this is a realist novel or a fiction.

Key words: feminine writing, fiction, literary engagement, French literature, Senegal

Chaque automne, la rentrée littéraire voit paraître en France plus de six cent titres – pour la plupart, des romans. Après avoir été déclaré mort à plusieurs reprises, après s'être vu dénoncer et combattre le caractère autophagique, le roman français, ou, plus généralement, d'expression française, s'épanouit. Simultanément à cette hégémonie du roman, on peut constater le retour à une certaine cohérence et cohésion textuelle. Certes, les années '80 ont laissé des sillons profonds dans la manière de concevoir le genre en cause mais, aujourd'hui, nous assistons à un retour de « l'ordre » qui se double souvent d'une thématique à valeur d'engagement : la question de l'immigration, la crise du marché du travail, les médias, le couple, la famille monoparentale, etc.

Mais, en dépit de l'émancipation de la littérature, la grande majorité des livres continuent à être écrits par des hommes. Il suffit de nous rapporter aux statistiques des grandes maisons d'éditions pour voir que sur cent romans écrits, seulement vingt appartiennent aux femmes. Dans ce contexte, le Goncourt 2009 accordé à Marie NDiaye pour *Trois femmes puissantes* et diffusé en 46 000 exemplaires, nous semble d'autant plus salutaire.

Ce triptyque qui narre des tranches de vie de trois femmes originaires du Sénégal, a retenu notre attention. Au-delà de la vision nouvelle qu'il engendre sur le statut de la femme et ce que la féminité pourrait signifier, ce roman nous donne l'occasion d'une réflexion plus pointue sur ce que la critique littéraire regroupe sous le mot-valise « d'écriture féminine ».

Qu'est-ce qu'être femme ? Est-ce que les femmes ont un rapport à part avec le monde et avec l'Autre ? Est-ce qu'il y a des différences entre les femmes et les hommes dans leur manière de concevoir le roman, la littérature et l'art, en général ? Voilà les questions auxquelles nous essayerons de répondre dans les pages suivantes. Pour ce faire, nous allons procéder en deux étapes : premièrement, nous analyserons le schéma narratif du roman et la manière dans laquelle Marie NDiaye construit ses personnages et, dans un deuxième temps, nous tenterons de voir s'il est question ici d'un roman réaliste, vu d'engagement littéraire par rapport au féminisme ou bien d'une fiction.

I. Approche du texte

Trois récits déchirants, trois destinées sans aucun rapport apparent, trois femmes puissantes et faibles à la fois. Si le dernier roman de Marie Ndiaye nous éblouit c'est parce qu'on a la sensation de nous retrouver devant un instant de pure vérité : Norah, Fanta et Khady Demba – les trois héroïnes du triptyque – préservent leur dignité dans le noyau dur de la personnalité malgré les humiliations que la vie leur inflige. Il s'agit d'une permanente sensation de sécession, d'opposition par rapport au monde où elles vivent, par rapport à l'autre, au mal (et au mâle).

Cette dissidence tient, sans doute, aussi à la biographie de Marie Ndiaye. Née à Pithiviers, dans le Loiret, d'un père sénégalais et d'une mère française Marie Ndiaye pourrait

être facilement considérée une femme-écrivain francophone. Mais, vu que son père quitte la France pour retourner au Sénégal lorsqu'elle n'avait qu'un an et donc tout contact avec la culture africaine cesse en faveur d'une culturalisation uniquement française et d'une existence rattachée à l'espace européen, ce serait impossible de parler d'une littérature d'immigration. Ayant hérité de l'Afrique seulement la couleur de la peau, Marie Ndiaye continue, quand même à être considérée *une métisse*, statut qu'elle se refuse. L'absence de la double culture lorsqu'elle se trouvait dans une situation idéale pour l'acquérir, donne lieu à une mélancolie qui traverse souvent ses romans : « Je n'ai pas eu une enfance africaine, je ne l'aurai jamais. A 42 ans c'est trop tard. Aujourd'hui j'ai plutôt la conscience de ce que c'est de ne pas en avoir, de ce que représente un métissage tronqué dont on n'a que les apparences. »¹ Cette mélancolie se transfère dans son écriture non seulement par le style singulier, mystérieux mais aussi par la force de son écriture qui, paradoxalement, « tient à son apparente douceur, aux lentes circonvolutions qui entraînent le lecteur sous le glacis d'une prose impeccable et raffinée, dans les méandres d'une conscience livrée à la pure violence des sentiments. »² L'image récurrente de l'immigrant et le leitmotiv de la famille déchirée reviennent obstinément dans nombre de ses romans ou pièces de théâtre comme, par exemple, la pièce de théâtre *Papa doit manger* pour laquelle Marie Ndiaye reçut le prix Femina en 2001 et qui figure au répertoire de la Comédie Française.³

Française, mais n'étant pas reconnue comme telle, n'étant pas sénégalaise mais, pourtant, considérée une, le rapport que Marie Ndiaye entretient à l'Afrique est tout à fait particulier « ma relation à l'Afrique est un peu rêvée, abstraite, au sens que l'Afrique, dans ma tête, est plus un songe qu'une réalité. En même temps, je suis attirée incontestablement, mais de manière contradictoire. »⁴ Si jusqu'ici l'Afrique était un territoire étranger, un ailleurs fantasmé, avec *Trois femmes puissantes*, Marie Ndiaye transpose l'action du roman au Sénégal (pour le premier et pour le troisième récit, du moins).

Le titre du roman agit comme un vecteur et oriente la lecture dès le début : d'ordinaire, on dit d'une personne qu'elle est puissante lorsqu'elle a un grand pouvoir de fait, lorsqu'elle est considérable et influente ou bien, en nous rapportant aux attribut physiques, lorsqu'elle est grande, forte, énergique. Or, Norah, Fanta et Khady Demba ne sont ni influentes, ni fortes. Leur destinée est tragique et leur sort dépend très peu de leurs propres actions : « la première impression qu'on peut avoir en lisant le récit de la vie de ces trois femmes peut être qu'elle ne sont pas si fortes que cela et je ne voudrais pas qu'on les voie comme des victimes ou de pauvres femmes ; je voudrais vraiment que grâce à un titre qui donne une indication assez claire de ce à quoi je voulais aller, je voulais précisément qu'on voie ces femmes non pas comme des femmes aux vies difficiles mais comme des femmes glorieuses. » - déclare l'auteur dans une interview avec Dominique Rabaté.⁵

Construit en trois parties, le roman ne reprend pas l'ordre dans lequel les chapitres ont été écrits, en réalité, le premier récit étant créé le dernier, le deuxième en premier et le troisième en deuxième. En surcroît de ce morcellement préféré à la linéarité, chaque volet est suivi d'une petite clause nommée contrepoint. Pareil à une aire où le contrepoint éclaire le mouvement, la clause opère un changement de perspective car, si les récits proprement-dits sont tristes et strictement focalisés sur un personnage, la fin permet un changement rapide de perspective, un élargissement du cadre et une objectivation du regard porté sur l'ensemble narratif.

La scène liminaire ouvre abruptement le roman sur l'image déçue du père de Norah sorti pour accueillir sa fille. Cette rencontre n'a rien d'émouvant pour les personnages. Après avoir quitté sa femme et ses deux filles pour retourner au Sénégal accompagné uniquement de son fils, Sony, et après avoir quasiment coupé toute liaison avec cette famille française, le père fait venir Norah mais sans avoir la moindre intention de se la réconcilier. Norah, avocate à présent et ayant à son tour sa propre famille, ne se fait elle non plus d'illusions mais se contente d'observer ce père qui lui est entièrement étranger. Elle sait à l'avance que s'il lui a demandé de venir au Sénégal c'est bien pour une raison et non pas par amour, ce qui se révèle

d'ailleurs vrai au fur et à mesure que le récit continue : Sony, son frère, se trouve en prison pour avoir commis un crime passionnel contre sa belle-mère.

Cette intrigue n'est, en effet, qu'un préambule pour le vrai drame du récit – celui de Norah – car la narration se recentre sur le monologue intérieur de l'héroïne, bien que mené à la troisième personne. Les retrouvailles malaisées entre le père et la fille deviennent une épreuve de vérité pour Norah et mettent en péril son couple, la relation avec sa fille, sa mémoire et même sa raison. Le dialogue entre le père et la fille est impossible car c'est un dialogue des sourds ou de fous et « cela n'a ni sens ni intérêt d'avoir pour père un homme avec lequel on ne peut pas s'entendre »⁶ se répète Norah. Mais cet homme a sur elle un pouvoir hypnotique qu'elle reconnaît sans pour autant aboutir à se l'expliquer et malgré « une inépuisable colonne de griefs [...] elle ne lui ferait part ni de graves ni des bénis qu'elle ne pourrait jamais rappeler dans la réalité du face-à-face. » (TFP12). Pourtant, Norah apprend à se libérer de l'image paternelle et sort du cercle tragique, en apprenant à devenir mère pour Lucie et en acceptant Jakob dans sa vie.

Ce premier récit entretient de fortes liaisons avec la tragédie grecque : Sony, incarnation d'Œdipe, retrace l'histoire du héros antique même s'il est moderne et médiocre. À son tour, le père rappelle le monstre tragique comme le dénotent les deux adjectifs récurrents que l'écrivain lui attribue : « Leur père était un homme implacable et terrible. » (TFP : 48, 49, 50)

La parallèle avec le genre théâtral de la tragédie est d'autant plus évidente que l'histoire de Norah reprend en partie la pièce du même auteur *Papa doit manger*. Le premier paragraphe rappelle déjà le seuil de la porte de *Papa doit manger* même si, dans la pièce, c'était au retour du père qu'on assistait. Comme Papa, le père de Norah est un homme « secret et présomptueux » (TFP : 13), égocentrique et qui confond en permanence ses deux filles. (TFP : 79) Le regard que le père porte sur sa fille est « critique, déçu ou sévère » et ses remarques sont « cruelles, offensantes et proférées avec désinvolture » (TFP) parce que ses progénitures sont coupables d'un double péché : elles sont des femmes et elles sont « trop typée », c'est-à-dire elles ont « le défaut rédhibitoire de lui ressembler d'avantage qu'à leur mère, témoignant ainsi fâcheusement de l'inanité de son mariage avec une Française – car, cette histoire, qu'aurait-elle pu lui apporter de bon sinon des enfants presque blancs ? » (TFP : 26) Et en méprisant ses propres filles le père méprise, en effet, tout l'occident « avachi et féminisé. »⁷

La scène de l'enfant qui ne correspond pas aux exigences de la famille est reprise, mais sous forme inversée, dans le deuxième chapitre où *Maman* (désignation nous rappelant elle aussi la pièce *Papa doit manger*) est déçue par l'apparence de son petit-fils car « Djibril ne correspondait nullement et [...] il n'y avait nul espoir qu'il correspondît jamais à l'idée que maman se faisait d'un messager divin (TFP : 235). Ce deuxième récit continue donc, du point de vue thématique, le premier sous deux aspects. Tout d'abord, Rudy, le personnage central, est lui aussi prisonnier des anciennes hantises de son enfance : fils d'une mère qu'il ne peut contenter parce qu'il ne correspond pas à l'image d'un ange, il est doublement remplacé par son voisin, Manille (une fois du point de vue de la relation filiale et, deuxièmement, dans le couple, parce que sa femme le trompe avec ce dernier). En plus, le fantôme paternel dicte la sort de Rudy Descas parce que la tragédie commence avec un incident au Sénégal où Rudy, excellent professeur, s'est jeté sur l'un de ses élèves qui l'avait traité de « fils d'assassin » (TFP : 179), l'élève sachant qu'Abel Descas avait tué son associé, Salif, à Dara Salam. Incapable d'exposer les raisons de son action, Rudy a dû quitter le Sénégal accompagné de Fanta, sa femme, à laquelle il promet un avenir merveilleux. Mais une fois arrivés dans la Gironde, les illusions se dissipent vite et Rudy est obligé de devenir un simple commerçant de cuisines – tâche qu'il n'arrive même pas à accomplir, étant licencié par Manille.

À travers le portrait de Rudy esquissé pendant son périple en voiture (synonyme d'un chemin de la croix), se dresse, en creux, celui de Fanta, taciturne, opiniâtre et patiente. C'est elle, en effet, l'héroïne du récit, « une jeune femme singulière [...] qui n'avait jamais tourné

vers [les autres] que des regards lavés de toute expression (TFP : 205), le cœur rêvant de son Sénégal natal et résignée de vivre dans un pays qui lui est étranger. Mais, finalement, Fanta triomphe de son sort en acceptant sa nouvelle existence et en effaçant les paroles blessantes de son mari.

Le troisième chapitre nous donne à voir une femme qui lutte contre le deuil, l'adversité, la bêtise, la pauvreté, le sordide de la vie, la misère et la trahison. Ici, il n'est plus question d'un récit de filiation car Khady est orpheline et stérile. Pourtant, c'est toujours dans ce thème qu'il faut puiser le tragique du récit. Après le décès de son mari, sachant que la situation dans laquelle elle se trouve est sans issue, Khady se replie sur elle-même, devenant presque invisible pour sa famille qui a été obligée de l'accueillir à cause des normes sociales : elle « redoutait encore les paroles sarcastiques sur la nullité, l'absurdité de son existence de veuve sans biens ni enfants de façon qu'on cessait vite de lui prêter attention, qu'on l'oubliait, comme si ce bloc de silence et de désaffection ne valait plus l'effort d'une apostrophe, d'un quolibet. » (TFP : 252-253)

Faible et pourtant puissante, la force de Khady réside dans sa profonde humanité et dans sa dignité parce qu'elle « avait toujours eu conscience d'être unique en tant que personne et, d'une certaine façon indémontrable mais non contestable, qu'on ne pouvait la remplacer, elle Khady Demba, exactement, quand bien même ses parents n'avaient pas voulu d'elle auprès d'eux et sa grand-mère ne l'avait recueillie que par obligation – quand bien même nul être sur terre n'avait besoin ni envie qu'elle fût là. » (TFP : 254)

Expulsée de son pays et obligée de se rendre en France, chez sa cousine, Fanta, Khady n'y arrivera jamais. Elle évite la mort une fois, en refusant de monter dans un bateau qui allait couler et en partant à côté d'un homme, à la traversée de l'Afrique. Sans argent, Khady sera obligée de se prostituer pour gagner sa vie et dans l'espoir de mettre de côté l'argent qui leur permette, à elle et à son compagnon, d'arriver en France. Mais Lamine vole l'argent de Khady et part seul. Dès lors, l'existence de Khady est mise en question : pareil aux autres, elle construit son échelle pour passer la frontière mais elle sera tuée par les douaniers. De son côté, libre, Lamine est en effet prisonnier de ses songes car, malgré son succès, il ne parvient pas à oublier Khady.

Ce qui rattache les trois histoires c'est, avant tout, la condition des personnages féminins dont la destinée nous rappelle les mots de Gilbert Cesbron : « Depuis des milliers d'années, ce sont les femmes qui engendrent, élèvent et façonnent les hommes, et les hommes qui façonnent un monde invivable aux femmes. »⁸ Au niveau de la narration, le lien entre les histoires ne tient qu'à un fil : Khadi Demba (l'héroïne du troisième récit) est la cuisinière du père de Norah (personnage principal du premier récit). Abel, le père de Rudy Descas (personnage central de la deuxième narration) a travaillé avec le père de Norah à la construction d'un village de vacances à Dara Salam. Khadi Demba, veuve, est obligée par la famille de son mari à se rendre en France, chez sa cousine Fanta (la femme de Rudy Descas). Toutes ces liaisons se révèlent petit à petit et demandent beaucoup d'attention de la part du lecteur.

II. Roman d'engagement ou fiction romanesque

Si les romans précédents de Marie Ndiaye se contentaient de faire de la vie ordinaire des personnages un événement en employant une technique narrative remarquable, *Trois femmes puissantes* représente une brèche dans l'œuvre de l'auteur. C'est pour la première fois que Marie Ndiaye manifeste son engagement idéologique au niveau du texte et appuie ses récits sur une recherche documentaire sur la vie des femmes au Sénégal, comme elle-même le déclare dans une interview lors de la parution de son livre: « C'est pour la première fois que pour écrire j'ai du auparavant lire et voir des récits et des documentaires très précis sur une situation actuelle très douloureuse car il était important pour moi de ne pas dire n'importe quoi sur ce sujet de la migration. Je souhaitais moins d'accumuler des détails précis sur ce qui

est aujourd'hui un parcours de migrant que ce qui est de restituer une atmosphère et de comprendre à quoi peut ressembler un tel parcours.»⁹ Cette préoccupation est visible notamment pour le portrait de Khady et l'art de Marie Ndiaye tient à sa capacité de se mettre dans la tête d'une femme qui est obligée de quitter l'Afrique et de s'approcher au plus près de ses pensées et de ses sentiments.

Au-delà de la réflexion politique, *Trois femmes puissantes* est une immersion et un combat contre les stéréotypes. Toutes les trois héroïnes sont sujettes à des clichés : d'un part, Norah n'est pas suffisamment blanche pour correspondre aux attentes du père; de l'autre, Rudy et puis son fils, Djibril, ne conviennent pas à l'image angélique propagée par les médias et la société occidentale; quant à Khady Demba, elle ne s'inscrit nullement dans les lignes que la société sénégalaise forge pour la femme – mère ou épouse.

A un deuxième niveau, il faut noter le fait que Marie Ndiaye fait partie d'une génération plus grande, composée notamment de femmes-écrivains qui ont retrouvé la veine d'une véritable thématique de la désagrégation de familles comme c'est le cas des livres de Gisèle Fournier (*Non-dits*, 2002; *Mentir vrai*, 2003; *Perturbations*, 2004; *ruptures*, 2007), Hélène Lenoir (*Elle va partir*, 1996; *Son nom d'avant*, 1998) ou Catherine Cusset (*La haine de la famille*, 2001). Tous ces livres portent un regard cruel sur la famille et mettent en évidence « les nœuds de perversité qui animent les relations familiales. Il advient que ces textes frôlent la limite du supportable, tant la violence qu'ils recèlent est ambiguë. »¹⁰

D'un côté, le déchirement familial se joue au niveau des relations filiales. Norah se trouve dans l'impossibilité d'entretenir les moindres relations conciliantes avec son père qu'elle associe, à juste raison, à un tyran. Ses sentiments mélangent peur, respect démesuré et, en même temps, dédain. Pour ce qui est du père, il considère Norah tout simplement un instrument qui pourrait lui apporter des bénéfices, c'est-à-dire libérer Sony de la prison. Dans le deuxième récit, Rudy lui aussi mène une existence hantée par les fantômes du père criminel et de la mère folle qu'il ne peut contenter. En ce qui concerne Khady, c'est justement cette absence de la famille qui la destine à une vie de rejet.

De l'autre côté, le couple n'est pas banni des épreuves. La relation de Norah avec Jakob est mise en question par les moindres différences qui existent entre les deux et que l'héroïne exagère : « L'idée l'oppressait que les valeurs de discipline, de frugalité d'altière morale qu'il lui semblait avoir réunis dans son petit appartement, qui devait représenter et orner sa vie même et fonder l'enfance de Lucie, soient dévastées en son absence, avec une allégresse froide, méthodique, par un homme que rien ne l'avait obligée à introduire chez elle sinon l'amour et l'espoir. » (TFP : 31). Si Norah parvient à sauver sa famille (à voir sa relation avec Lucie et Jakob), c'est parce qu'elle fait « rendre gorge » au « monstre » qui a hanté son enfance. Comme Norah, c'est au fantôme du père que Rudy va faire « rendre gorge » dans une scène où il imagine le meurtre symbolique de Gauquelan – sculpteur que Rudy soupçonne avoir volé son image pour créer une statue. C'est seulement à partir de ce moment que le bonheur à côté de Fanta devient de nouveau possible. Quant à Khady Demba, sans pouvoir véritablement parler de bonheur, la réconciliation au monde et l'acceptation de la mort est possible après avoir prononcé les mots par lesquelles elle pardonne la société entière pour ses injustices.

A un troisième niveau d'engagement – le plus important, Marie Ndiaye puise le réalisme de ses romans dans la condition de la femme. Ses trois personnages, bien qu'apparemment ordinaires, vacillent entre la faiblesse et la puissance. Il s'agit des femmes en permanente situation de déchirure qui tremblent pour leurs familles, leurs convictions, leur raison et leur vie. Pourtant, Norah, Fanta et Khady ne sont point de femmes faibles. Il s'agit plutôt des femmes en situation de faiblesse car l'univers entier semble mener un combat contre elle. Pourtant, chacune d'entre elle réussit à s'en sortir : Norah se détache de l'image oppressive du père, Fanta retrouve le bonheur dans le mariage, Khady s'échappe par la mort. Ce qui pourrait sembler un échec ou une victoire insignifiante est, en effet, leur victoire sur le monde. Si les trois héroïnes nous paraissent puissantes c'est grâce à leur profonde humanité.

Elles savent qui elles sont et elles n'en doutent pas même aux moments où les personnes qui leur sont les plus proches refusent de les reconnaître (c'est le cas de Lucie qui confond sa mère à sa tante ; de Rudy qui craint le mépris de sa femme ; de Lucien qui a peur des mauvais songes de Khady).

Marie Ndiaye ne dénonce pas, ne milite pas ouvertement pour les droits de la femme ; elle propose des histoires où tout est dit à mots couverts, où il suffit de fermer les yeux pour atteindre l'indicible, la souffrance et la honte. Cette écriture n'épargne un pli de l'âme, pas une sensation.

Mais au delà de la thématique commune, les trois récits se rattachent à un niveau symbolique. Malgré le fait que, au fur et à mesure, nous assistons à une épuration du fantastique dans les livres de Marie Ndiaye, nous ne pouvons pas parler d'une disparition totale du merveilleux mais plutôt d'un changement de technique narrative. Cette nouvelle technique consisterait à « introduire un grain de sable dans la mécanique bien huilée de la représentation, ou porter la réalité à son plus extrême dérèglement »¹¹.

Pour *Trois femmes puissantes*, ce « grain de sable » correspond à la présence des oiseaux. Symbole fort, l'oiseau a acquit des significations multiples chez les diverses civilisations : en grec, le mot était synonyme de présage et de message venu du ciel ; dans le Taoïsme et le Rig Veda l'oiseau symbolise les Immortels et l'âme s'échappant du corps ; en Chine, l'oiseau qui détruit son nid annonce du trouble et du désordre ; quant au christianisme et à l'islamisme il faut y puiser la représentation des anges.

Chez Marie Ndiaye, nous pouvons distinguer plusieurs significations de l'oiseau. Il est associé, premièrement, à un *daemon* qui apporte un mauvais présage car, à chaque fois qu'il y a un tournant dans l'action, la métaphore de l'oiseau qui se met sur le ventre du personnage apparaît. Deuxièmement, l'oiseau et son nid symbolisent la famille retrouvée : le père de Norah est un oiseau qui, fatigué, dort dans le flamboyer, devant sa maison et, dans le contrepoint, Norah vient finalement nicher auprès de ce père-oiseau ce qui marque une réconciliation. Troisièmement, l'oiseau est l'image menaçante du passé puisque Rudy est suivi par une buse vengeresse qui l'attaque à plusieurs reprises. Seulement après avoir accepté son fils tel qu'il est et, par cela, renoncé au passé pour se tourner vers l'avenir, Rudy parvient à écraser cet oiseau qui le poursuivait. Finalement, l'oiseau est le symbole de l'espoir et de la liberté – fut-elle par la mort parce que Khady Demba apparaît dans les rêves de Lucien comme un oiseau qui s'envole. Cet oiseau pourrait être interprété comme un ange qui quitte le corps éphémère et se libère des manques, des craintes et des souffrances mais aussi comme l'idée de l'émancipation de la femme, finalement maîtresse de son existence et de son devenir. Finalement, par métonymie, l'oiseau pourrait être interprété comme le symbole de l'écriture (de la plume) – une écriture qui cache, sous une apparence sensible, convenable et appliquée, la puissance inimaginable de la révolte.

Après avoir analysé *Trois femmes puissantes* sous l'angle de la construction narrative, de l'implication politique et du rapport à la fiction, nous pouvons conclure que ce roman représente un moment de charnière dans l'écriture de Marie NDiaye. Tout en gardant l'image de romancière atypique qu'elle s'était forgée, l'auteur franchit le pas vers une écriture plus sensible aux événements sociaux sans pourtant pouvoir parler d'une littérature engagée. Ce qui intéresse notamment Marie NDiaye ce n'est pas la protestation politique ou sociale mais la résistance de l'individu, sa capacité de dire non aux préjugés et en même temps d'accepter sa sort. Cet intérêt pour la profonde humanité des personnages se traduit au niveau du regard sur la littérature et l'art en général. Comme Marie NDiaye le déclare elle-même, il n'est pas question ici d'écriture féminine ou féministe¹², mais de faire voir trois femmes qui « chacune à sa façon est forte même si la vie s'emploie à l'accabler. »

Notes

[1] NDiaye, Marie. « Un métissage tronqué », *Télérama*, 2009.

[2] Rabaté, Dominique. *Marie NDiaye*, p. 56, Textuel, 2008.

- [3] Marie Ndiaye est la seule femme écrivain vivante à avoir cet honneur.
- [4] NDiaye, Marie. « Un métissage tronqué », *Télérama*, 2009.
- [5] NDiaye, Marie. www.mollqt.com/podcasts/litterature-1.html.
- [6] NDiaye, Marie. *Trois femmes puissantes*, p. 12, Gallimard, 2009. Désigné dorénavant dans le texte à l'aide du sigle TFP suivi de numéro de page.
- [7] NDiaye, Marie. *Papa doit manger*, p. 32, Minuit, 2003.
- [8] Cesbro, Gilbert. *Un miroir en miettes*, p. 99, Robert Laffont, 1973.
- [9] NDiaye, Marie. www.mollqt.com/podcasts/litterature-1.html.
- [10] Viart, Dominique, Vercier, Bruno et Evrard, Franck. *La littérature française au présent*, p. 233, Bordas, 2008.
- [11] Viart, Dominique, Vercier, Bruno et Evrard, Franck. *La littérature française au présent*, p. 424, Bordas, 2008.
- [12] Nous pensons ici aux trois caractéristiques qu'Hélène Cixous attribue à l'écriture féminine : le privilège de la voix, le privilège du corps et la dépropriation.

Bibliographie

- NDiaye, Marie. *Trois femmes puissantes*, p. 12, Gallimard, 2009.
- NDiaye, Marie. *Papa doit manger*, p. 32, Minuit, 2003.
- NDiaye, Marie. « Un métissage tronqué », *Télérama*, 2009.
- NDiaye, Marie. www.mollat.com/podcasts/litterature-1.html.
- Viart, Dominique, Vercier, Bruno et Evrard, Franck. *La littérature française au présent*, p. 233, Bordas, 2008.
- Rabaté, Dominique. *Marie NDiaye*, p. 56, Textuel, 2008