

Les clairs-obscur de la conscience dans les romans de Marie NDiaye (à propos de *Trois femmes puissantes* et de *Ladivine*¹)

Chloé Bréndlé

Université Paris-Diderot

Tout au long de la matinée, comme les vestiges d'un rêve pénible et vaguement avilissant, la pensée l'accompagna qu'il aurait mieux fait de ne pas lui parler ainsi, dans son propre intérêt, puis, à force de tours et de détours dans son esprit inquiet, cette idée se mua en certitude alors même qu'il en venait à ne plus très bien se rappeler le motif de la dispute - ce rêve pénible et avilissant dont ne lui restait qu'un arrière-goût plein d'amertume.

Il n'aurait jamais, jamais dû lui parler ainsi - voilà tout ce qu'il savait maintenant de cette querelle, voilà ce qui l'empêchait de se concentrer sans qu'il pût espérer en tirer avantage par ailleurs, plus tard, lorsqu'il rentrerait à la maison et la retrouverait, elle.

Car songeait-il confusément, comment allait-il apaiser sa propre conscience si ses souvenirs tronqués de leurs conflits ne faisaient apparaître que sa culpabilité à lui, encore et toujours, comme dans ces rêves pénibles et avilissants où, quoi que l'on dise, quoi que l'on décide, on est en faute, irrévocablement² ?

Dans cet incipit de la deuxième des trois histoires qui composent le recueil *Trois femmes puissantes*, paru en 2009, le lecteur fait connaissance avec Rudy Descas, un homme tourmenté par ses remords (comme le montre la répétition modulée du « rêve pénible et avilissant ») et en proie à la confusion (il semble à la fois désireux de se délivrer d'une *faute* et soucieux de ne pas en être responsable). Cette histoire, avec la troisième et dernière du même recueil et un roman plus récent, *Ladivine* (2013), fait partie des récits de Marie NDiaye qui représentent l'intériorité troublée de personnages à la troisième personne du singulier. La tension entre tentative d'éclaircissement de soi et obscurité est au cœur d'une enquête sur la constitution d'un sujet pensant, une méditation non philosophique mais fictionnelle, même si Descas peut faire penser à Descartes se demandant s'il rêve ou s'il vit. Les personnages de NDiaye sont d'abord des cas, accablés qu'ils sont par des remords, justifiés ou non, et par des ratiocinations

¹ Marie NDiaye, *Trois femmes puissantes*, Paris, Gallimard, 2009 et *Ladivine*, Paris, Gallimard, 2013. Nous ferons désormais référence à ces ouvrages par leur abréviation, respectivement *TFP* et *L*.

² *TFP*, p. 95.

intérieures : ils sont excessivement, démesurément soucieux. Ils ont également en commun d'être en délicatesse avec une institution scolaire qui pourtant leur fournit un repère, voire un cadre de pensée. L'un des enjeux narratifs affichés de l'œuvre ndiayienne consiste alors à démêler l'écheveau de ces consciences ; ainsi la narration retranscrit-elle les interrogations et les ruminations des personnages et le lecteur est invité à sonder les âmes. Transparents semblent les discours intérieurs donnés à voir, transparente semble l'intention narrative. Mais tout lecteur de NDiaye connaît un malaise profond, à tenter de voir clair dans cette gangue et à se demander où l'auteure veut en venir.

Dans le cadre de réflexions sur les ombres et les transparences dans la littérature contemporaine, le propos de cette communication est de mettre au jour les clivages de la conscience des personnages ndiayiens et de montrer comment les mécanismes ambivalents de l'intériorité sont au cœur de l'esthétique de l'auteure. Nous verrons la tension persistante non seulement entre obscurité des sentiments et transparence apparente de la narration mais aussi entre adhésion empathique et distanciation ironique de la voix narrative.

L'ignorance consciencieuse des personnages

Les personnages des deux récits de *Trois femmes puissantes* et de *Ladivine* sont loin d'être des héros : ce sont des marginaux, des laissés-pour-compte, des êtres déçus. Dans *Trois femmes puissantes*, Rudy a la particularité d'être un déclassé, ancien professeur spécialiste du Moyen-Age, devenu vendeur de cuisines équipées en province, tentant de vivre en bons termes avec sa femme sénégalaise, Fanta, et n'aspirant qu'à « la quiétude, à la clarté³ ! ». Contrairement aux héroïnes des deux autres récits du corpus, il a eu une position sociale enviable lorsqu'il vivait à Dakar. Au moment où se déroule l'intrigue, il regrette à la fois le statut perdu et la bonne conscience dont il était pourvu. En témoigne par exemple le passage introspectif suivant :

Pouvait-il vraiment avoir été cet homme, Rudy Descas, qui aspirait, avec une tranquille clairvoyance, à se montrer juste et bon, et plus encore (oh, il s'en empourrait de confusion et d'étonnement) à toujours distinguer en lui le bien du mal, à ne jamais préférer ce dernier quand même il serait apparu sous le masque du bien ainsi qu'il était fréquent, ici, lorsqu'on était un homme au front blanc⁴ [...] ?

À la « clairvoyance » aurait succédé la « confusion », la trajectoire mentale suivant la trajectoire sociale. L'héroïne de la dernière histoire de ce recueil présente un parcours apparemment inverse. Nous sommes alors au Sénégal, et Khady Demba (dont le prénom évoque la Caddie de Faulkner dans *Le Bruit et la fureur* et le nom fait entendre le *dumb*, « muet » anglais⁵), quasi illettrée, est confiée contre son gré à des passeurs par sa belle-famille, qui espère qu'une fois parvenue en Europe, elle fera fortune et

³ *TFP*, p. 96.

⁴ *TFP*, p. 142.

⁵ Au cours de la nouvelle, Khady est ainsi surnommée « la muette » par sa belle-famille, v. *TFP*, p. 255.

enverra de l'argent. Jetée dans une situation inconnue, en proie aux désirs et aux calculs des autres, elle est apparemment démunie, incapable de saisir le sens global de ce qu'elle est en train de vivre, comme dans le passage où elle est conduite dans une cour avec d'autres personnes :

L'homme lui chuchota de s'asseoir mais Khady resta debout au plus près de la porte qu'ils venaient de franchir, non qu'elle voulût résister à ce qu'il commandait, plutôt parce que, dans l'effort terrible qu'elle faisait pour contraindre son esprit indompté, volatil, craintif, à noter puis tâcher d'interpréter, avec les maigres moyens qui étaient les siens, avec les références réduites dont il disposait, ce que captaient ses yeux, dans ce terrible effort de sa volonté et de son intelligence son corps s'était figé [...].

Il y avait entre elle et ces gens un rapport simple, puisqu'elle se trouvait en même temps qu'eux dans cette cour.

Mais quels étaient la nature et le motif de ce rapport, et cette situation était-elle bonne ou mauvaise pour eux comme pour elle, et comment repérerait-elle une mauvaise situation, et pouvait-elle disposer de sa personne librement ?

Qu'elle fût capable de formuler intérieurement de telles questions l'étonnait et la troublait.⁶

Khady n'a rien retenu à l'école, cela est répété dans la nouvelle⁷. Elle a peu de connaissances et doit faire marcher sa conscience pour tenter de comprendre ce qui lui arrive. Or l'on voit dans l'extrait cité que la narration passe de l'évocation des « références réduites » dont « disposait » son « esprit » à la *disposition* de sa personne. Ce glissement est remarquable et produit l'impression que la deuxième notation traduit un jugement émis par l'instance narrative, d'autant plus que la tournure « disposer de sa personne librement » fait référence à une tournure juridique très formelle⁸. Or s'ensuit aussitôt une sorte de narrativisation qui suggère le contraire : « qu'elle fût capable de formuler intérieurement de telles questions l'étonnait et la troublait ». La narration semble défaire son propre surplomb sans que l'on sache s'il faut ou non la croire.

Dans le dernier récit de notre corpus, *Ladivine*, une mère et sa fille s'aiment et se délaissent : Malinka, la fille de Ladivine, a honte de sa mère et de ses origines à la fois sociales et ethniques. La narratrice les qualifie en une métaphore polysémique de « fleurs obscures⁹ », ce qui renvoie à la fois à une obscurité sociale et à une couleur de peau. Malinka quitte sa mère pour prendre un prénom plus lisse, Clarisse, et épouser un homme au

⁶TFP, pp. 275-276.

⁷V. en particulier TFP p. 268

⁸Cette formule devenue canonique a constitué un des « acquis » nés des bouleversements de la Révolution française. On la trouve sous la plume de Nicolas de Condorcet dans *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, texte paru quelques années avant la Révolution, pour défendre une abolition progressive de l'esclavage ; le philosophe y distinguait deux sortes de liberté, l'une étant liée à la volonté générale s'exprimant par la citoyenneté, l'autre consistant à pouvoir « disposer librement de sa personne » (Antoine-Nicolas Caritat de Condorcet, *Réflexions sur l'esclavage des nègres et autres textes abolitionnistes* [1781], Paris, L'Harmattan, 2003, p.45).

⁹L., p. 25.

prénom et au nom transparents, *Richard Rivière*. Elle mène alors une double vie, sans cesser de voir sa mère mais sans jamais lui parler de sa vie « réelle ». Comme Khady, Clarisse semble n'avoir rien retenu à l'école. Pourtant, son obstination à poursuivre un but – mener une double vie – témoigne également d'une forme d'intelligence :

Elle avait fait tout ce qu'elle devait faire, elle le ferait jusqu'à la mort de l'une ou de l'autre [de sa mère ou d'elle-même] et elle avait, pour cela, mis en œuvre toutes les ressources dont elle disposait, qu'elle savait chiches – d'intelligence, d'astuce, de tactique.

Elle pensait parfois n'avoir aucune de ces facultés-là, ou les avoir perdues avec le temps, et elle était parvenue pourtant à mobiliser ce qu'elle n'avait pas pour concevoir une routine sûre et appropriée à la situation.

Mais elle n'en était ni fière ni confuse.

Elle faisait, comme une bête, ce qu'elle devait faire.¹⁰

Aux « maigres moyens » dont Khady « dispos[e] » répondent les « ressources » de Clarisse, « qu'elle savait chiches ». On retrouve la même conscience d'une ignorance et le même effort de conceptualisation de l'héroïne. On retrouve la même tension entre surplomb narratif qui façonne et recatégorise à son gré et adhésion empathique qui s'efface derrière son personnage. Mais Clarisse, à la différence de Khady, n'est pas illettrée ; de l'école, elle a retenu une chose, à savoir la lettre, c'est-à-dire l'application méticuleuse, notamment dans le geste d'écriture. Si lycéenne elle ne comprend pas le sens de ce qu'elle entend et écrit, elle « s'abandonn[e] au pur plaisir de la présentation » et de la calligraphie sur ses cahiers¹¹.

Ce qui me semble commun à ces trois personnages et caractéristique de l'esthétique de Marie NDiaye est qu'il s'agit de sujets clivés - partagés qu'ils sont entre intelligence et ignorance, mais aussi entre confusion et clarté - et entêtés. Ils entretiennent chacun un rapport conflictuel avec l'institution scolaire, qu'ils en aient été exclus au sens propre comme Rudy ou qu'ils s'y soient sentis étrangers comme Khady et Clarisse ; mais tout en étant rétifs au savoir, ils sont *scolaires* car ils s'efforcent de trouver une voie dans le chaos, que cette voie s'appelle vérité pour Rudy, compréhension pour Khady ou volonté pour Clarisse. Dans les différents extraits proposés, on remarque l'entremêlement des différents types de discours rapportés, discours indirect libre, discours indirect et discours narrativisé pour relater le cheminement de la conscience des personnages, entremêlement souligné dans les deux derniers extraits par la structure du texte « effilochée », en lambeaux de paragraphes¹². Cette savante stratification de l'intériorité nous semble participer à la fois de ce que Jean-Louis Chrétien nommait en un

¹⁰L., p. 11.

¹¹L. p. 38.

¹² Pour une étude plus précise des procédés stylistiques du discours intérieur et de ses imaginaires dans l'œuvre ndiayenne, nous nous permettons de renvoyer à notre article, v. Brendlé Chloé, « Le discord intérieur des personnages de Marie NDiaye », in Rabat Dominique et Gefen Alexandre (dir.), « Fictions de l'intériorité », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°13, 2016. Article en ligne. URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaisecontemporaine.org/rcffc/article/view/fx13.03/1074>.

oxymore la « docte ignorance » de la narration faulknérienne¹³ et d'une représentation mimétique de l'alternance entre clarté et aveuglement à l'œuvre dans toute conscience humaine.

Les intermittences de la conscience

On se souvient sûrement d'*Un amour de Swann* et du commentaire ironique du narrateur sur Swann, dont la vue et les lunettes se brouillent dès que sa mauvaise foi commence à se dissiper et qu'il entrevoit la vérité sur Odette et sur les rapports qu'ils entretiennent. Prenant ainsi conscience un instant qu'Odette est une « femme entretenue », il évacue aussitôt cette pensée :

Il ne put approfondir cette idée, car un accès d'une paresse d'esprit qui était chez lui congénitale, intermittente et providentielle, vint à ce moment-là éteindre toute lumière dans son intelligence, aussi brusquement que, plus tard, quand on eut installé partout l'éclairage électrique, on put couper l'électricité dans une maison¹⁴.

La petite phrase de la conscience lucide se manifeste de façon impromptue dans les récits de Marie NDiaye et en particulier dans les trois que j'ai mentionnés sous forme de discours indirect libre ou indirect. Une interrogation ou une exclamation reviennent de manière obsessionnelle, ressassée, subissant de légères variations au cours du récit. Dans *Ladivine* par exemple, Malinka/Clarisse, aussi gentille envers son mari qu'elle est dure envers sa mère, s'interroge sur ses intentions réelles :

Ce qu'elle pratiquait, s'interrogeait-elle parfois, pouvait-on l'appeler bonté ou, plus simplement, gentillesse et apparente soumission ?

Et que pouvait-être, quoi qu'il en fût, de la bonté consciente d'elle-même¹⁵ ?

Était-elle parfaitement, purement bonne envers lui¹⁶ ?

N'étaient-ils pas fatigués et écœurés d'une aussi implacable clémence, l'homme patient, secret, et l'enfant de plus en plus mystérieuse et prévenante qui ne désiraient pas, peut-être, autant de bonté plutôt qu'elle leur permit de la connaître aussi par d'autres aspects¹⁷ ?

Dans ces trois passages, la conscience de l'héroïne rumine et ressasse l'idée de bonté dans un mouvement réflexif et autocritique. Le mot *bonté* et l'adjectif *bonne* sont ainsi connotés de manière autonymique et tantôt nuancés par un adjectif (« consciente »), tantôt modifiés par des adverbes (« parfaitement, purement »). À l'effort de polissage extérieur de soi correspond une perpétuelle quête intérieure, éreintante, qui fait affleurer questionnements et remords.

¹³ Jean-Louis Chrétien, *Conscience et roman. La conscience au grand jour*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2009, p.222 et p.233.

¹⁴ Marcel Proust, « Un amour de Swann », in *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1999, p. 219.

¹⁵ *L.*, p. 73.

¹⁶ *L.*, p. 74.

¹⁷ *L.*, p. 87.

Ces lancinements de la conscience montrent l'éveil de la singularité d'un sujet, et aboutissent parfois, mais pas toujours, à la formulation d'une vérité. Les ruminations de Rudy Descas sont typiques d'un entrelacement de déni et d'aveu, par exemple lorsqu'il découvre trop tard chez l'une de ses clientes qu'il a raté l'aménagement d'une cuisine :

Il se sentait d'autant plus inepte que, s'il avait eu le cran d'explorer cette conscience diffuse, souterraine, gênante, qu'il avait éprouvée depuis quelque temps d'une forme particulière d'inconduite à l'endroit de Menotti, il aurait pu rattraper le coup, corriger son erreur avant que les travaux fussent engagés¹⁸.

Ce moment peut sembler anecdotique et grotesque (à ce détail près qu'il achèvera le déclassement du personnage en provoquant son licenciement). Mais il est là aussi pour masquer ou retarder l'émergence d'aveux plus graves, dans des moments où Rudy se remémore au discours direct (voire au discours direct libre dans le cadre d'une pensée majoritairement narrativisée) les insultes prononcées à l'égard de sa femme sénégalaise (« Tu peux retourner d'où tu viens¹⁹. ») et d'anciens élèves de Dakar (« Putains de négros²⁰ ! »). La conscience ne cesse de tergiverser, d'éluder, et de s'ouvrir sous de nouveaux abîmes : on ne sait pas quand on touche le fond, on ne sait pas ce qui l'emporte, du vrai ou du faux.

Pour Khady Demba, l'héroïne martyrisée de la troisième histoire de *Trois femmes puissantes*, on peut toutefois faire l'hypothèse d'un apprentissage. Au fur et à mesure des épreuves endurées au cours de sa migration forcée, son intériorité se forge en effet. De questions angoissées et indirectes telles que « Que devait-elle penser, que pouvait-elle comprendre ? » et « Comment interpréter les indices de la malchance²¹ ? », elle s'avère capable de se demander si elle peut « disposer de sa personne librement », comme nous l'avons vu dans le passage cité plus haut.

L'effort de la conscience paraît paradoxal chez ces trois personnages : ce labeur semble en effet inversement proportionnel à la détresse psychique et affective qu'ils éprouvent. Frédéric Martin-Achard, dans un article consacré à « l'intériorité sans psychologie » de récits contemporains, avance ainsi que chez Marie NDiaye, « l'irruption de la pensée du personnage dans le récit est un facteur d'opacification de sa psychè²² ». On peut également voir dans cette exposition d'un labeur intérieur une volonté de l'écrivaine de montrer de façon déformée et exagérée les intermittences de la conscience et leur fonctionnement, en particulier pour ce qui constitue la trame de veille, les fulgurances et les après-coups. Il s'agirait ainsi de faire sentir l'épaisseur de la pensée, alors même que le paysage défile au dehors, qu'il s'agisse du désert piétiné par Khady ou des routes parcourues par Rudy Descas. Ainsi ce dernier se

¹⁸ *TFP*, p. 192.

¹⁹ *TFP*, p. 106.

²⁰ *TFP*, p. 217.

²¹ *TFP*, p. 271.

²² Frédéric Martin-Achard, « Une intériorité sans psychologie ? Étude sur trois romans de la vie intérieure (Kerangal, Lenoir, NDiaye) », in Rabaté D. et Gefen Alexandre (dir.), « Fictions de l'intériorité », *op. cit.*, § 21. Article en ligne. URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx13.02/1071>.

remémore le fil de sa vie et de sa journée au volant d'une voiture, remotivant au passage l'image de la vie comme chemin et faisant de la voiture un espace mental. Non seulement Marie NDiaye entremêle des fils de pensées de ses personnages, mais elle représente le travail de la conscience, de manière à la fois abstraite et figurée. Dans le même temps, on pourrait s'interroger sur le *degré* d'opacification de la lecture : l'auteure cherche-t-elle à éclairer ou à torturer ses personnages, à dévoiler quelque chose au lecteur ou à le lui dérober ?

Des contes allégoriques cruels de la conscience

La conscience ne se contente pas d'émerger dans les phrases lancinantes, elle apparaît parfois, matérialisée de manière fantastique, dans les deux récits de *Trois femmes puissantes* et dans celui de *Ladivine*. Le cas le plus « anecdotique » est peut-être celui de Rudy, qui vers la fin du récit, après être passé d'humiliation en humiliation, semble content de rentrer chez lui pour retrouver sa femme. Or il tue au passage avec sa voiture une « buse » qui a surgi à divers moments de son trajet. De cette buse, il a d'abord pensé qu'elle était un oiseau de mauvais augure, un « oiseau punisseur²³ » envoyé par sa femme insultée pour se venger. Mais à la fin, écrasée, elle semble symboliser la mauvaise conscience, la pelote de remords et de culpabilité éprouvée par le personnage. Délivré à la fois de la circonspection de ses proches et de sa propre conscience, il peut avoir accès à l'amour des siens, comme l'esquisse une notation sur le sourire retrouvé de son fils²⁴. Cependant rien ne peut définitivement corroborer cette hypothèse optimiste, d'autant que jamais nous n'aurons accès au point de vue de Fanta, femme fantôme et fantasma du récit. Hors-champ, les retrouvailles heureuses ne sont qu'un scénario possible pour le lecteur. De plus, on peut être interpellé par le choix de la buse, qui représente l'imbécillité dans l'imaginaire courant. Que faire de cet emblème dans un récit qui prend apparemment très au sérieux le martyre intérieur de son héros ?

Quant à Khady Demba, si elle sait peu de choses, sa conscience gagne peu à peu en consistance. Effrayée au début de l'histoire par des corbeaux, qui lui paraissent d'autant plus des oiseaux punisseurs qu'elle ne connaît en fait de savoir que les contes racontés à la veillée par sa grand-mère, elle se métamorphose en oiseau au moment où elle meurt en escaladant le grillage d'une frontière non nommée mais évoquant celle du Maroc et de l'Espagne :

C'est moi, Khady Demba, songeait-elle encore à l'instant où son crâne heurta le sol et où, les yeux grands ouverts, elle voyait planer lentement par-dessus le grillage un oiseau aux longues ailes grises - c'est moi, Khady Demba, songea-t-elle dans l'éblouissement de cette révélation, sachant qu'elle était cet oiseau et que l'oiseau le savait²⁵.

La formule frappante du chiasme final réunit personnage et oiseau. Cet oiseau qui plane rappelle peut-être la « petite grande âme » de

²³ *TFP*, p. 184.

²⁴ *TFP*, p. 244.

²⁵ *TFP*, p. 316.

Gavroche, qui « venait de s'envoler²⁶ », et ressuscite la conception antique égyptienne de l'âme²⁷. En une sorte de finale pathétique, le seul savoir certain du personnage paraît celui de son existence. S'agit-il de signifier pour l'auteure l'« idiotie » pathétique d'un personnage qui, en un bégaiement de la conscience ne peut au mieux être sûr que de lui-même ou bien d'affirmer une sorte de vérité universelle du sujet singulier ? On peut adhérer à l'hypothèse d'une « construction éthique » demandée au lecteur dans ce passage, comme le propose Claire Stolz²⁸, mais force est de constater l'ambivalence narrative : non seulement la voix narrative est très structurante dans l'extrait mais surtout il est très ironique de faire accéder son personnage à une forme de conscience au moment de sa mort...

Clarisse/Malinka est elle-même comparée à « une bête²⁹ », nous l'avons vu plus haut. Cette bête ne sera pas un oiseau comme dans les récits de *Trois femmes puissantes*, mais un chien. En effet, une fois morte, elle se réincarnera, beaucoup plus fantastiquement encore que Khady, en ange gardien de sa fille puis de sa petite-fille. Après une longue errance, elle reviendra sous la forme d'un chien fidèle à la porte de sa mère Ladivine, toujours en vie, et ayant enfin rencontré Richard Rivière, le mari de sa fille. Voici un extrait de l'explicit du roman :

Elle [la mère de Clarisse] fut certaine qu'il [le chien] était venu leur [à elle et à l'ex-mari de sa fille] apprendre tout ce qu'il savait, qu'il avait traversé pour cela bien des tourments et des fatigues.

Il leur rapportait le cœur palpitant de Malinka et peut-être aussi, pensa-t-elle dans l'ardeur de sa joie, la promesse d'une clarté nouvelle posée sur chaque jour³⁰.

Qu'une métamorphose ait eu lieu est clair, mais le sens de celle-ci n'est jamais tout à fait certain pour le lecteur. Clarisse/Malinka représente une certaine vérité sur la famille ; elle seule est capable de réunir les deux côtés de sa vie, à savoir le côté maternel et le côté filial, qu'elle a tenus à l'écart l'un de l'autre. On peut comprendre qu'une fois morte, sa réincarnation en animal garantit sous forme fantastique une certaine transmission qui n'a pas été accomplie de manière habituelle. La mention d'une « clarté » nouvelle véhicule de façon optimiste l'idée d'un savoir dont la portée serait reconfortante et réconciliatrice. Mais, une fois de plus, cette lucidité *in extremis* est cruelle, tant elle vient tard, à la fois dans le destin des personnages et dans celui du récit – la clarté est promise, mais nous sommes arrivés à la fin de l'histoire.

²⁶ Victor Hugo, *Les Misérables* [1862] II, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 599.

²⁷ V. Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, coll. « Le Robert », 2005, t. 1, « L'âme anthropique » p. 263 « Quel que soit le mot qui sert à exprimer cette idée très générale, « l'âme », dans de nombreuses cultures, est conçue comme un des doubles, mobile, aérien, de l'enveloppe mortelle. En Égypte antique, le *ba*, représenté par un oiseau, est un principe indépendant, distinct notamment de l'*ombre*. »

²⁸ Claire Stolz, « Vertige des contingences auctoriales et narratives : un nouvel espace de dialogisme et de coénonciation avec le lecteur », in C. Stolz et Cécile Narjoux (dir.), « Fictions narratives du XXI^e siècle. Approches rhétoriques, stylistiques et sémiotiques », La Licorne, n°112, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 166.

²⁹ V. note 10.

³⁰ *L.*, p. 403.

À propos d'une nouvelle de Marie NDiaye intitulée « Les garçons³¹ », Dominique Rabaté parlait d'« impassibilité de la narration, qui joue à la fois de l'empathie avec les faibles [...] et d'une extériorité qui les tient à distance », d'une « alliance étonnante (qui peut rebuter certains lecteurs) de froideur quasi cynique et d'empathie avec les personnages les plus défaits (et tous les personnages le sont dès lors qu'on passe dans leurs pensées personnelles³²) ». Plutôt que d'impassibilité, terme qui suggère une neutralité, je parlerais de versatilité narrative. Non seulement la conscience des personnages mais la voix narrative sont instables. Ainsi, dans les récits qui nous occupent, la conscience incarnée s'avère à la fois concrète et insaisissable, à la fois forme et fugue. Avec ce doute porté sur l'apparition qu'elle suscite vacille alors l'interprétation globale du récit : à quelle clarté s'attendre ? Quel crédit rétrospectif apporter à des titres comme *Trois femmes puissantes* ou *Ladivine*, laissant présager une lumière, un pouvoir, dont l'auteure dit en entretien qu'ils ne sont pas ironiques³³ alors même que les récits laissent au lecteur le souvenir de douloureuses introspections et d'âmes torturées ?

Les aventures de la conscience chez Marie NDiaye sont à la fois lumineuses, exhibant l'exercice de l'esprit, et obscures, se dérochant à un sens ultime, déroutant aussi l'empathie du lecteur pour des héros malmenés. Les personnages sont à la fois fragiles et forts, sujets et objets, duels, luttant contre leur passivité au prix d'un épuisant effort intérieur. Dire la confusion de l'esprit dans une langue précise et lancinante, obsessionnelle, est parfois bien plus troublant qu'une langue du chaotique monologue intérieur, comme le remarquait déjà Dorrit Cohn³⁴ et comme l'illustrent admirablement – et impitoyablement – *Ladivine* et deux récits de *Trois femmes puissantes*. Maintenir l'indécision entre le surplomb de la voix narrative et l'adhésion au discours intérieur des personnages est particulièrement retors : de la lucidité empathique ou de l'ironie cruelle, qu'est-ce qui l'emporte ? Entre descente aux enfers et progression de leur conscience vers la lumière, Rudy, Khady et Clarisse sont à jamais pris dans de redoutables limbes ; le lecteur, lui, reste partagé entre la pitié et la répulsion.

Pour citer cet article : Chloé Brendlé, « Les clairs-obscur de la conscience dans les romans de Marie NDiaye (à propos de *Trois femmes puissantes* et de *Ladivine*) », *SELF XX-XXI*, Journée de

³¹ Marie NDiaye, « Les garçons », *Tous mes amis*, Paris, Éditions de Minuit, pp. 81-109.

³² Dominique Rabaté, « Exercice de la cruauté », in *L'Esprit créateur*, vol. 53, n°2, été 2013, p. 96.

³³ V. par exemple « Humain avant tout », *Les Inrocks*, Hors-série, août 2009, p. 24 : « Cela peut vous paraître curieux mais pour moi c'est un livre gai, joyeux. Si à la fin de la troisième histoire il y a la mort, cela ne jette pas un voile de tristesse sur l'histoire. Elle meurt certes, mais elle meurt dans la "gloire" – même si je me méfie de ce mot, trop empreint de catholicisme, et je ne suis pas du tout mystique. » ou « La discrète empathie », in *Le Matricule des Anges*, n°107, octobre 2009, pp. 28-29 : « [I] m'importait qu'on ne se méprenne pas sur ces femmes-là, qui devaient être d'entrée de jeu vues comme des femmes puissantes [...]. Ce qui les rend puissantes, c'est le fait que malgré tout, elles ne sont pas des victimes, même dans des situations où peut-être objectivement elles le sont, essentiellement elles ne le sont pas – elles ne se voient pas telles. ».

³⁴ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, trad. d'Alain Bony, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1981.

jeunes chercheurs « Ombres et transparences » (Solenne Montier dir.), 10 novembre 2018, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL : <https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ombres-et-transparences/les-leurres-de-la-transparence-introduction/les-zones-dombre-de-linteriorite-2>