

La Mémoire est la tâche d'Auto-Représentations dans l'Écriture de Marie Ndiaye

Jay Prakash Vishwakarma

Assistant Professor, Amity University Patna

RÉSUMÉ : *Les souvenirs de l'écrivain sont comme une image du passé. L'écriture des auteurs pourrait être une histoire fictive ou réelle. Lorsqu'un auteur commence à écrire un roman d'histoire, ses pensées établissent des liens entre ses expériences de vie fictives et personnelles, ça montre un aperçu des incidents qui se sont produits dans sa vie. Comme le narrateur de Marie NDiaye (écrivain francophone) fait référence à la façon dont son passé l'a influencée. Dans cette recherche, il est avancé que les souvenirs introduisent souvent un degré d'incertitude dans la tâche d'auto-représentations, en particulier lorsqu'ils sont inclus à côté de l'auto-écriture. Cette identité autofictionnelle représente souvent des aspects de la propre identité de l'auteur et lui permet d'explorer les vérités subjectives de son expérience.*

Mots Clés : *La Mémoire, Autofiction, L'Auto-écriture, Subjectivité, Marie Ndiaye*

I. INTRODUCTION

Marie NDiaye est une dramaturge et romancière contemporaine. Elle devient célèbre à l'âge de dix-sept ans avec la publication de son roman *Quant au riche avenir* en 1985. Si NDiaye est généralement considérée comme française, elle est parfois décrite comme une écrivaine franco-africaine puisque son père, qui l'a quittée lorsqu'elle était enfant et qu'elle connaît à peine, est sénégalaise. NDiaye a réfuté cette idée, affirmant qu'elle s'identifiait uniquement comme française. En effet, son parcours est sensiblement différent de celui des nombreux écrivains franco-africains qui abondaient en France aujourd'hui. [1]

Elle a remporté le prestigieux prix Goncourt en 2009 pour son roman *Trois femmes puissantes*, qui décrit les expériences de trois femmes sénégalaises en Europe et en Afrique, marquant un changement soudain dans l'attention de cet écrivain sur les expériences des femmes africaines. Le frère de Ndiaye, Papa, auteur de la méditation sur l'expérience noire en France « *La France Noire* » qui l'a vécue comme un éveil à la noirceur lors de ses études aux États-Unis. [2]

L'essence même de l'écriture de soi peut être vue dans son œuvre la plus célèbre "*Trois femmes puissantes*" est écrite en trois parties. Le premier se déroule à Dakar, identifiable par des références à des quartiers spécifiques. Il se concentre sur la relation difficile entre un Sénégalais anonyme et Norah, la fille à moitié française qu'il a abandonnée des années auparavant. Le second déplace l'action vers la France provinciale et suit les divagations intérieures paranoïaques de Rudy Descas, un Français dont le mariage avec une Sénégalaise est en train de s'effondrer. La dernière partie raconte l'histoire de Khady Demba, une autre femme sénégalaise qui, démunie après la mort de son mari, tente de passer de l'Afrique à l'Europe. Les trois parties du roman interrogent la relation postcoloniale en cours entre la France et le Sénégal, et, par extension, entre l'Europe et l'Afrique. [3]

II. ÉCRITURE BASÉE SUR LA MÉMOIRE

NDiaye a l'étrange capacité de déstabiliser légèrement son lecteur, oscillant entre certitude et doute. Ses personnages sont sujets à des trous de mémoire étranges et peut-être délibérés, comme lorsque Norah est incapable de reconnaître ce qui est apparemment son image sur une photographie, ou lorsque Rudy ne se souvient pas très bien s'il a prononcé la phrase insultante qui résonne dans sa conscience coupable. Plutôt que de clarifier ces souvenirs ou perceptions ambiguës, NDiaye les prolonge en réduisant la distance entre les personnages et son narrateur à la troisième personne. [4]

L'autoréflexion est dépeinte dans sa pièce *Papa doit manger*. Ce n'est que la deuxième pièce d'une femme à entrer dans le répertoire de la Comédie Française pour sa combinaison difficile mais invitante de texte et de photos de 2005 *Autoportrait en vert*, NDiaye donne un aperçu de ce père africain charismatique mais cruel et aux multiples facettes, tentant le lecteur d'établir des parallèles avec cette figure fictive et son père africain. *Autoportrait en vert* se situe mal à l'aise à l'interstice de plusieurs genres, dont la fiction, l'autobiographie, l'autoportrait, le photo-texte, le journal intime et le fantastique. Écrit à la première personne, il est raconté par une femme nommée Marie qui est écrivain et qui partage plusieurs similitudes avec l'auteur ; sa mère est française et son père africain, par exemple, et le prénom du mari de la narratrice correspond à celui de l'écrivain. Pourtant, le texte sape continuellement tout lien simple entre le narrateur et l'écrivain et ne fournit aucun portrait d'un soi unique et identifiable.

L'imagerie de la couleur tout au long de ce travail, puisque cet autoportrait intemporel en noir et blanc est fondé sur une lecture de la couleur, comme le laisse entendre le vert du titre. À cet égard, *Autoportrait en vert* présente l'effort le plus soutenu de NDiaye pour utiliser l'autoportrait pour défier l'autofiction, compte tenu de la proximité de son travail avec le moi évasif, intangible et romancé sur lequel ce sous-genre est basé. [5]

Autoportrait et temps Beaujour a proposé qu'un trait majeur de l'autoportrait, et son principal point de dissemblance avec l'autobiographie, est le modèle de représentation qui insiste sur une absence de continuité et un rendu de soi dans le présent. Nous avons vu que NDiaye crée un manque de continuité en déplaçant constamment le moi, en confondant les personnages du texte et de l'image, et en jetant le doute sur la véracité des propres souvenirs et de la vision du narrateur dans le présent. De plus, le lecteur n'a pas accès à la trame de fond ; la narratrice n'informe pas le lecteur de l'historique de sa relation avec les membres de sa famille, de son histoire personnelle ou professionnelle, ou de tout détail lié à son passé. [6]

NDiaye joue avec les attentes du lecteur quant à la relation entre le passé et le présent dans le récit autobiographique de plusieurs manières. Tout d'abord, NDiaye joue littéralement avec le temps en incluant des dates tout au long de ce travail. La première page de description de la Garonne commence par une date, décembre 2003 ; et cela, combiné à la narration au présent d'un événement

incomplet et en attente de résolution (que la Garonne soit ou non inondée ce soir-là) donne l'impression d'un format de journal standard. L'établissement d'un soi dans le temps présent que l'autoportrait vise à atteindre est évité. Ce supposé format de journal intime et la subversion continue de la continuité narrative tout au long de ce travail servent ainsi à éloigner davantage le moi de cet autoportrait.

Pourtant, le fait que l'autoportrait se concentre sur le présent plutôt que sur le passé permet à l'écrivain/peintre d'occulter son passé, ce qui est particulièrement intéressant dans le texte de NDiaye. Cette écrivaine prétend connaître à peine son père africain et les membres de sa famille, et l'histoire de son identité lui échappe donc. Alors qu'un autobiographe peut se référer à des incidents de son passé et qu'un auteur d'autofiction peut romancier des parties de son histoire, l'autoportraitiste a la nuance artistique d'ignorer ce passé dans la mesure où il le souhaite.

III.MÉMOIRE SOUS FORME DE TEXTE

Le narrateur de NDiaye fait des références sous forme de texte. Elle prétend que le texte la représente, mais, tout comme elle le fait dans le texte, elle refuse d'expliquer comment. Les indices sont si indistincts que le lecteur ne peut certainement pas avoir un portrait clair d'elle de l'auteur ou du narrateur par la fin du texte. Au lieu de cela, ce que l'on lit est le portrait d'une recherche d'identité : une recherche de « la femme en vert », plutôt qu'un portrait de soi. C'est comme si un peintre préparait une série d'esquisses préliminaires pour un autoportrait, mais il s'agit de personnes ou de lieux auxquels il n'est pas directement lié - ou du moins sa relation avec eux n'est pas transmise au public. [6]

Les points les plus importants de son écriture peuvent être reliés car NDiaye se conforme à plusieurs aspects clés de ce genre, se concentrant sur le temps présent et écrivant des vignettes plutôt qu'une explication du développement de la personnalité au fil du temps. Comme l'a suggéré Beaujour, l'autoportrait repose traditionnellement sur un schéma narratif qui défie la continuité, qui transmet un éventail de moments isolés plutôt qu'une chaîne de souvenirs ordonnés qui contribuent à un récit de développement personnel. La collection de vignettes de NDiaye qui dépeignent des événements isolés reflète une telle notion d'autoportrait. Pourtant, elle joue simultanément avec cela en jetant le doute sur l'identité et la perception du narrateur, en écrivant un journal supposé qui véhicule une recherche de soi plutôt qu'une quelconque explication de soi, et en aplatissant plusieurs aspects qui sont importants pour ce soi particulier. -représentation : histoire et couleur. Par opposition à l'autofiction ou à l'autobiographie ou au journal, l'autoportrait est donc un choix parfait pour l'expérimentation littéraire et visuelle de NDiaye ; elle choisit d'inclure peu de passé afin de se concentrer sur le présent, elle expérimente des vignettes qui défient toute notion d'auto-développement ordonné et elle remet en question la représentation de la couleur dans un contexte multiracial. [7]

IV.COULEUR NOIRE ET VERTE

L'œuvre de Ndiaye "Autoportrait en vert", cette nouvelle est écrite à la première personne contre le relief d'une menace inquiétante, celle d'une inondation qui devrait détruire le village que le narrateur habite, d'ici 2003. À travers une série de souvenirs, Self Portrait in Green navigue dans un univers de menaces, à la fois environnementales et interpersonnelles, à travers une série d'engagements interconnectés que le narrateur litanies contre les femmes affligées par la couleur verte.

Si ce roman est un autoportrait, c'est l'autoportrait d'un autre. Un barrage d'autres femmes. Une femme en vert se pend et une autre femme en vert est la meilleure amie du narrateur jusqu'à ce qu'elle épouse le père du narrateur. Une femme en vert se cache derrière un arbre vert ou a les yeux verts. La narratrice elle-même craint qu'elle ne devienne elle aussi une femme en vert, à travers les intersections insidieuses et carrément malveillantes du soi et du vert. [8]

Les protagonistes de NDiaye dans des textes comme *En famille* (1990) et *Autoportrait en vert* (2005) habitent une demi-vie non humaine et une fantomatique mélancolique, émotionnellement évacués et symboliquement castrés par leur intériorisation de la mère blanche morte. Si un texte plus récent comme le roman *Mon cœur à l'étroit* (2007) parvient à proposer une sorte de " happy end " provisoire, sa protagoniste Nadia se fait tardivement l'effet d'être potentiellement à la fois humaine et vivante lorsqu'elle parvient à accoucher au matériau fantastiquement mort qu'elle porte en elle, cette résolution semble dépendre de l'insistance concomitante du texte sur le fait que Nadia n'est pas un hybride, mais qu'elle a en fait deux parents non blancs qui sont bien vivants et vivent sur une île fantastique . Les « romances familiales » de NDiaye deviennent peut-être plus optimistes, alors, mais leur rêve d'un nouvel humain postcolonial semble nécessiter la forclusion de la mixité originale et désordonnée de l'ancien non-humain. [9]

La période contemporaine est marquée par un changement notable dans la manière dont les femmes du monde francophone utilisent le texte et les images pour représenter leurs propres vies, expériences et identités. Cette évolution est perceptible dans l'écriture du XXI^e siècle des femmes auteurs d'expression française. Marie Ndiaye est une femme qui comprend des aspects de son Soi et de sa vie personnelle en contemplant l'image d'une autre personne. Un livre utilisant du texte pour raconter avec humour l'expérience d'un chagrin d'amour d'une narratrice ; et *Autoportrait en vert* de Marie NDiaye, un conte onirique, entrecoupé de photographies, sur une femme qui contemple indirectement des aspects d'elle-même, de sa famille et de ses origines à travers une série de rencontres avec des femmes fantomatiques. [3]

À la lumière de cette tendance de l'écriture féminine contemporaine en français, souvent qualifiée d'« autoréflexion dans l'écriture », une question se pose : quel rôle joue le texte dans le contexte de l'autorécit ? Qu'est-ce que les auteurs espèrent accomplir en incluant des souvenirs à côté de l'écriture de leur vie ? On serait pardonné de penser que lorsque les écrivains incluent des souvenirs dans leurs ouvrages sur le Soi, ils visent à introduire une certaine objectivité et à donner à leur lecteur l'impression que le livre ne véhicule rien d'autre que des vérités et des réalités. Qu'est-ce qu'un souvenir sinon le portrait permanent, fixe et objectif d'une scène ou d'une personne réelle ? Certains comprennent les souvenirs comme un support qui fixe la scène ou la personne représentée, de sorte que l'image créée des souvenirs est associée à des notions de vérité et d'authenticité. L'image créée dans une mémoire est écrite sous la forme du texte qui ancre la personne physique représentée sous une forme permanente. [10]

Les souvenirs introduisent souvent un degré d'incertitude dans la tâche d'auto-représentation, en particulier lorsqu'ils sont inclus à côté de l'auto-écriture. Les souvenirs de l'écrivain sont comme une image du passé, une image parfaite, une tension clé entre les notions de vérité et de fiction entre le réel et le fabriqué ou imaginé. Cette identité autofictionnelle représente souvent des aspects

de la propre identité de l'auteur et lui permet d'explorer les vérités subjectives de son expérience mais, surtout, des éléments de cette figure sont romancés.

L'identité est ainsi représentée comme une catégorie suprêmement incertaine pour le lecteur. L'autofiction chez les femmes écrivant en français naît du fait que ce genre offre une certaine liberté de réinvention identitaire, telle que les femmes peuvent échapper à des rôles prescrits et souvent genrés ou raciaux. Pensés en termes de « vérité » et de « fait », ils restent des modes hautement fictifs et interprétables de représentation de l'identité et de l'expérience. La mémoire ou l'auto-représentation permet aux femmes d'être les créatrices de leur image et de leur identité et, en brouillant les frontières entre la vérité et la fiction, elles créent de l'incertitude et dépeignent le Soi comme une entité insaisissable et « inconnaissable ». [11]

L'autoportrait de NDiaye présente la curieuse expérience d'une narratrice qui rencontre constamment des femmes, des amis, des étrangers et des parents aliénés. La narratrice est hantée par ces personnages qu'elle décrit comme familiers pour elle, mais qui sont aussi étranges et fantomatiques car difficilement reconnaissables et parfois insensibles à son égard. Dans un sens hautement symbolique, ces femmes en vert fonctionnent comme des reflets du Soi du narrateur. Ces rencontres avec des femmes spectrales symbolisent les sentiments incertains de l'auteur envers sa famille et, par extension, envers les origines de sa propre identité. [12]

CONCLUSION

Ndiaye en tant que femme est une réapparition tout au long du livre dans son texte et ses images fonctionnent comme une métaphore de la relation de l'auteur aux aspects de sa propre identité qu'elle refuse de cerner les aspects qu'elle choisit de ne pas transmettre ou exprimer dans un sens objectif. L'écriture féminine contemporaine en français est souvent qualifiée « d'autoréflexion dans l'écriture ». Auteurs incluent dans leurs ouvrages des souvenirs sur le Soi, ils viseraient à introduire une certaine objectivité et à donner à leur lecteur l'impression que le livre ne véhicule rien d'autre que des vérités et des réalités. L'image créée dans une mémoire est écrite sous forme de texte.

Cette identité autofictionnelle représente souvent des aspects de la propre identité de l'auteur et lui permet d'explorer les vérités subjectives de son expérience. Ce type d'écriture offre une certaine liberté pour réinventer l'identité, de sorte que les femmes peuvent échapper à des rôles prescrits et souvent genrés ou raciaux. Pensés en termes de « vérité » et de « fait », ils restent des modes hautement fictifs et interprétables de représentation de l'identité et de l'expérience.

RÉFÉRENCES

1. Eberstadt, F., "'Three strong women" by Marie NDiaye', *The New York Times*, 10 August 2012
2. Calmann-Lévy : NDiaye, *La Condition noire : Essai sur une minorité française*, Paris, pp. 195, 2008
3. Asibong, A., *The Spectacle of Marie NDiaye's Trois femmes puissantes*, *Australian Journal of French Studies*, 50(3), pp 387-292, 2013, Doi:10.3828/ajfs.2013.28
4. Lydie Moudileno, *L'Excellent français de Marie NDiaye*, *Revue des Sciences Humaines*, pp. 25-38, 2009
5. Cazenave, O., *Afrique sur Seine : Une nouvelle generation de romanciers africains à Paris*, l'harmattan, 2003
6. Casanova, et al, *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*, 'Entretien avec Marie NDiaye', *Les Mardis littéraires*, France Culture, Radio, 15 January 2005.
7. Barnet, M.-C., 'Déroute d'un autoportrait en vert (mère): Vers l'errance de Marie NDiaye', *Marie NDiaye: L'étrangeté à l'œuvre*, Presses Universitaires du Septentrion, pp. 153-70, 2009
8. Cottille-Foley, N., 'Optique fantastique, traitement de la photographie et transgression des limites du visible chez Marie Ndiaye', *Contemporary French and Francophone Studies*, pp. 547-54, 2009
9. Poisson, C., 'Frictions : Mot et image chez Marie NDiaye et Camille Laurens', *Contemporary French and Francophone Studies*, pp. 489-96, 2007
10. Hoft, Eilene, *Autoportrait en vert*, *American Association of Teachers of French Stable*, Vol. 80, No. 5, pp. 1164-1165, 2007 DOI: 10.2307/25480930,
11. Motte et al., *Autoportrait en vert*. *World Literature Today*, Board of Regents of the University of Oklahoma Stable, pp. 70, 2006, doi:10.2307/40159104
12. Delvaux et al., *Comment faire apparaître Écho ? Soeurs, saintes et sibylles de Nan Goldin et Autoportrait en vert de Marie Ndiaye*. *Protée*, 35(1), pp.32, 2007, doi:10.7202/015886ar