Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

10 | 2021

Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la
cité

Prises de position publiques et politique dans les romans de Marie NDiaye

Public statements and politics in Marie NDiaye's novels

Cécile Châtelet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3320>

DOI : 10.4000/elfe.3320

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Cécile Châtelet, « Prises de position publiques et politique dans les romans de Marie NDiaye », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 22 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3320> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3320>

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2021.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Prises de position publiques et politique dans les romans de Marie NDiaye

Public statements and politics in Marie NDiaye's novels

Cécile Châtelet

Oh oui, bien sûr, c'est une question qu'on lui a
souvent posée.

Je dirais même qu'on n'a cessé de lui la poser,
cette question, dès lors que la Cheffe est devenue
célèbre, [...] comme si elle détenait un secret
qu'elle allait bien, par faiblesse, par lassitude, par
indifférence, finir par révéler [...].

Marie NDiaye, *La Cheffe. Roman d'une cuisinière*
(2016)

- 1 Dans un roman publié en 2016, Marie NDiaye fait le récit de la vie d'une jeune prodige de la cuisine devenue cheffe étoilée. Comme l'a signalé avec justesse Chloé Brendlé, évoquant à la sortie du livre un « un portrait en trompe-l'œil de son autrice¹ », l'écrivaine nous livre son art poétique à travers la cuisine si particulière du personnage de la Cheffe ; cette fiction est aussi une manière pour Marie NDiaye de revenir – souvent avec beaucoup d'humour – sur son propre parcours d'écrivain. Dans le roman, lorsque la Cheffe devient célèbre et qu'elle doit parler aux journalistes, elle répond à leurs questions de manière vague, avec détachement, voire indifférence ; hors de l'espace de la fiction, sur la scène littéraire et médiatique, la posture de Marie NDiaye se caractérise par une forme de distance tout à fait similaire. Cette réserve peut être frustrante pour qui pensait trouver dans les propos de l'autrice des éléments permettant d'éclairer une œuvre pleine d'ambiguïtés, qui aborde aussi avec finesse la violence des rapports sociaux. Sa retenue est notamment frappante en ce qui concerne l'herméneutique de ses propres textes : elle neutralise la question du sens de ses

romans dans l'épître. Comment comprendre la posture de réserve de Marie NDiaye, et comment l'articuler avec l'écriture de ses romans ?

- 2 Pour saisir cette posture de l'autrice, définie par Jérôme Meizoz comme « la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques² », il s'agit d'abord d'étudier son discours dans plusieurs entretiens qu'elle a accordés à la critique universitaire ou journalistique³. La notion de posture pose la question d'une éventuelle stratégie de l'auteur : la médiatisation croissante de la figure de l'auteur peut l'inviter à penser la construction d'une image de lui-même qui lui semblerait favorable. Mais, comme le font remarquer Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « la conscience, chez les écrivains, d'une "image de soi" et de sa diffusion demeure une question contingente, mais il ne semble pourtant pas opportun de considérer la posture comme une pose ou un artifice⁴. » Aussi, s'il me semble que l'on peut parfois faire l'hypothèse d'une stratégie⁵ de Marie NDiaye quant à la manière dont elle peut penser la réception⁶ de ses œuvres à travers certaines caractéristiques de sa posture, il ne s'agit pas de penser l'ensemble de sa posture comme une manœuvre concertée. Il est bien plutôt question de réfléchir à la manière dont cette posture existe et produit des effets dans l'espace littéraire et médiatique.
- 3 Un des enjeux de la posture de Marie NDiaye est, selon Lydie Moudileno, de tenir à distance la question de ses origines africaines⁷, régulièrement évoquée par la presse – souvent au détriment d'une conversation sur son écriture. L'autrice occupe une position singulière dans le champ littéraire français, parce qu'elle est confrontée à des formes d'assignation racialisante⁸ lors des entretiens qu'elle accorde et sur la scène médiatico-politique, mais aussi parce qu'elle est aujourd'hui connue d'un public plus large, notamment depuis qu'elle a obtenu le prix Goncourt en 2009. La réserve de Marie NDiaye se manifeste aussi par une forme de distance vis-à-vis des sujets politiques, qu'elle n'aborde généralement pas lors des entretiens qu'elle accorde.
- 4 Cette retenue ne doit pourtant pas masquer la manière dont la « condition noire⁹ » est abordée dans nombre des romans de l'autrice : il est intéressant de revenir sur la présence de cette question dans les textes en la liant au discours de l'autrice dans l'épître, pour comprendre précisément comment s'écrit, de manière oblique, l'assignation racialisante dans les fictions. Car, Jérôme Meizoz le précise encore, la manière de se présenter d'un écrivain s'articule à une esthétique littéraire¹⁰ : la posture a aussi trait à une pensée de la littérature. Je fais l'hypothèse qu'il s'agit, pour Marie NDiaye, de préserver les romans d'une identification trop rapide à un sujet ou à un message. Si Marie NDiaye n'aborde jamais ses fictions en termes de thèmes ou de thèses, cette posture est plutôt le signe d'une inscription particulière du politique dans ses romans que d'une représentation superficielle de la société contemporaine – parce qu'il y a bien, dans les romans de Marie NDiaye, une mise en scène d'un monde dominé par l'argent et les normes sociales intériorisées. Dominique Rabaté a souligné que « [le théâtre de Marie NDiaye] poursuit le travail des romans, en mettant encore plus à nu cette structure terrifiante de l'âge du capitalisme avancé où nous sommes parvenus en ce début du XXI^e siècle. Tout est devenu économique, tout se marchande et se régule comme de l'argent¹¹ ». Andrew Asibong a pour sa part indiqué que l'état d'absence et de passivité si particulier des personnages de NDiaye n'est pas une caractéristique psychologique de certains individus, mais qu'il décrit une subjectivité socio-politique largement partagée dans le monde contemporain¹². Enfin, Chloé Brendlé a notamment étudié le discours intérieur dans les romans de l'autrice, mettant en lumière que ce

procédé narratif ne sert pas tant à nous faire accéder à l'intimité profonde d'individus singuliers qu'à raconter « l'intériorisation des normes, au double sens psychologique et sociologique du terme : ils ne montrent pas tant le processus de la pensée en action que celui de l'incorporation de normes extérieures¹³ ». Les discours sociaux, les rapports de domination entre les personnages et la question de l'appartenance à une communauté sont donc bien présents dans les romans de Marie NDiaye.

- 5 Il s'agit alors de définir la manière dont les romans de Marie NDiaye sont politiques, alors même qu'ils n'appartiennent pas aux cadres génériques attendus lorsqu'on pense aux fictions politiques contemporaines – du récit d'anticipation ou dystopique au roman d'entreprise, en passant par le récit de soi sociologique. La réserve herméneutique de l'autrice ne doit donc pas mener à penser que la dimension politique de l'œuvre est marginale. Je propose de la comprendre comme ce qui rend possible le fonctionnement d'un dispositif littéraire fondé sur l'implicite, dans le cadre d'une conception de la littérature qui rejette le roman à thèse et l'idée d'un message de l'œuvre pré-établi par l'auteur.

Démentis biographiques

- 6 Comprendre les enjeux de la réserve de Marie NDiaye demande d'abord de saisir la position particulière qu'elle occupe dans la sphère littéraire et médiatique, à la fois en tant qu'écrivaine renommée et comme autrice racisée – la posture est une « manière singulière d'occuper une “position” dans le champ littéraire¹⁴ ». Au cours des entretiens que Marie NDiaye accorde à la presse, son lien supposé à l'Afrique apparaît très régulièrement ; pourtant, l'autrice est née dans le Loiret – sa mère est originaire de la Beauce –, elle n'a pas été élevée par son père, sénégalais, et elle a grandi en banlieue parisienne. L'autrice refuse ainsi d'être considérée comme africaine, ou de se dire détentrice d'une double culture :

Cela renvoie une image qui n'est pas la mienne. Mon père est rentré en Afrique quand j'avais un an. Je n'ai jamais vécu avec lui. J'ai grandi en banlieue, je suis 100 % Française, avec les vacances dans la Beauce... On pense à tort que j'ai la double nationalité, la double culture¹⁵.

- 7 Marie NDiaye tient toujours le même type de propos plus de dix ans après, lorsqu'elle est interrogée à l'occasion de la sortie de son dernier livre, *La vengeance m'appartient* (2021), et que la question continue de lui être posée¹⁶. L'autrice souligne également que c'est parce que sa couleur de peau et son nom sont remarqués que les questions autour de sa double identité supposée ou de son africanité persistent¹⁷. Le lien à l'Afrique qu'on prête à l'autrice tient à la manière dont elle est perçue, non pas à un discours qu'elle développerait elle-même sur ce qui la définit. Les démentis polis de l'autrice, qu'il s'agit pourtant pour elle de répéter sans cesse tout au long de sa « carrière » d'écrivaine, sont une manière de négocier avec les rapports sociaux dans lesquels elle est prise, notamment conditionnés par la norme de la blancheur¹⁸. L'autrice est ainsi régulièrement assignée à une identité africaine qu'elle refuse, et ramenée à la couleur de sa peau, dont elle parle avec retenue, seulement lorsqu'on la sollicite, pour minorer son importance par rapport à son écriture :

Je n'arrive pas à me voir, moi, comme une femme noire. Je ne me vois pas, en fait, je crois. Ça rejoint un peu la question d'être une femme qui écrit. Je ne me vois ni comme une femme qui écrit, ni comme une femme noire qui écrit¹⁹.

- 8 Les propos de Marie NDiaye soulignent en creux la manière dont elle est vue et particularisée par un regard extérieur²⁰ ; lors des entretiens, elle remplace la question de ses origines par celle de l'écriture. Elle formule les choses dans des termes très similaires lorsqu'elle répond à RFI, opposant à nouveau à ce type de remarques son écriture qui serait celle d'un « être humain²¹ » non particularisé.
- 9 Lydie Moudileno a étudié la manière dont, en tenant compte de ces renvois constants à une double culture fantasmée, Marie NDiaye présente son travail. Perçue en tant que femme noire ou métisse dans un paysage éditorial où la majeure partie des auteurs sont blancs, elle tente d'inscrire ses romans « dans l'universel et dans le canon des lettres françaises²² » ; Lydie Moudileno remarque ainsi que les propos de l'autrice visent « la déflation délibérée des catégories pressenties de "race" et de genre²³ ». Lydie Moudileno argue que cette manière de se distancier des projections sur son identité, « alliée évidemment au talent indéniable de l'auteur, a eu pour effet d'asseoir, très tôt, la légitimité de cette renommée : il en ressort [une] focalisation sur le travail de l'écriture²⁴. » Ainsi, dans le champ de la littérature française où les auteurs restent très majoritairement blancs (notamment ceux qui sont récipiendaires d'un prix littéraire connu du grand public), la construction de la légitimité de l'autrice passe aussi par un évitement d'une matière biographique qui lie notamment Marie NDiaye à l'Afrique, la ramenant même parfois au champ de la francophonie qu'elle refuse²⁵. Mettre l'accent sur l'écriture lui permet, selon Lydie Moudileno, de rapprocher son œuvre de l'archétype des belles lettres en France.
- 10 En prenant soin de dissocier son identité littéraire du fait qu'elle soit métisse, Marie NDiaye semble également chercher à éviter d'être catégorisée comme une autrice de la littérature « noire » ou « féminine ». La France est le cadre diégétique de presque tous ses romans, et il est intéressant de voir que, lorsque l'histoire d'une de ses fictions se déroule dans les Antilles françaises, certains s'étonnent que l'autrice ait choisi de parler de la Guadeloupe plutôt que l'Afrique :
- Pourquoi Rosie Carpe débarque en Guadeloupe pour chercher son frère Lazare, et pas en Afrique par exemple ? Ce n'est pas une question complètement idiote, parce que vous êtes moitié-française moitié-africaine, pourquoi est-ce que vous l'envoyez aux Antilles et pas en Afrique ?
 - Je ne sais pas, je ne sais pas pourquoi. Il se trouve que jusqu'à présent je connais mieux la Guadeloupe que le Sénégal par exemple. J'aurais pu l'envoyer en Afrique, j'aurais pu. Je ne sais pas pourquoi. « Il se trouve que », voilà²⁶.

- 11 La réponse de l'autrice semble marquée par une forme de surprise et d'agacement : la journaliste présuppose qu'il aurait été bien plus logique que l'œuvre prenne pour cadre l'Afrique, au vu des origines de l'autrice – Marie NDiaye vient en réalité de séjourner quelques mois sur l'île de Marie-Galante et connaît ainsi les Antilles françaises, mais elle n'écarte pas ici une lecture biographique erronée par une autre information biographique. Ces démentis apparaissent aussi comme une manière d'écarter des entrées dans ses romans qui restreignent implicitement l'œuvre au traitement de certains espaces ou de certaines thématiques – or, empêcher ces formes de restriction liées à de fausses lectures biographiques apparaît être un enjeu crucial pour l'autrice, sur lequel on reviendra.

Une autrice qui n'intervient pas dans la vie politique institutionnelle – mais qui est pourtant prise pour cible

- 12 Lors des entretiens, Marie NDiaye apparaît généralement peu encline à répondre longuement aux interrogations des journalistes ou des universitaires, de même qu'elle

s'exprime de manière précautionneuse, expliquant fréquemment qu'elle n'a pas la réponse à la question posée. Dans le cadre de ce discours retenu et prudent, Marie NDiaye ne commente généralement pas l'actualité, tout comme elle ne prend pas part au débat politique – elle ne publie pas de tribunes, ni ne signe de pétitions. Une exception a pourtant été remarquée : lors de la sortie de *Trois femmes puissantes*, en août 2009, elle répond à une question de la journaliste littéraire Nelly Kaprièlian, « Vous sentez-vous bien dans la France de Sarkozy ? », qui amenait directement l'autrice sur le terrain du commentaire politique, sans qu'elle évoque d'elle-même l'actualité française. Dans sa réponse, Marie NDiaye ne cherche pas à éluder, mais elle lie sa position politique à une conduite privée, son déménagement à Berlin :

Je trouve cette France-là monstrueuse. Le fait que nous [son compagnon et leurs trois enfants – ndlr [des Inrocks]] ayons choisi de vivre à Berlin depuis deux ans est loin d'être étranger à ça. Nous sommes partis juste après les élections, en grande partie à cause de Sarkozy, même si j'ai bien conscience que dire ça peut paraître snob. Je trouve détestable cette atmosphère de flicage, de vulgarité... Besson, Hortefeux, tous ces gens-là, je les trouve monstrueux²⁷.

- 13 L'autrice s'oppose nettement au parti au pouvoir, contestant la politique du gouvernement de l'époque. Pourtant, son déménagement à l'étranger peut être interprété comme une conduite d'évitement, un refus qui la place à distance de ce qui a lieu en France à ce moment-là. Il faut rappeler que Marie NDiaye déménage régulièrement, ce qui peut relativiser le poids politique de son geste (et elle est depuis revenue vivre en France). Berlin mis à part, elle réside généralement en France et loin des grandes villes : Lydie Moudileno va jusqu'à dire que son image d'écrivain serait plutôt à chercher du côté des grands auteurs vivant reclus²⁸ – Marie NDiaye semble en tout cas se trouver assez loin des écrivains qui commentent habituellement la vie politique²⁹, et ce propos tient plutôt de l'hapax. On peut enfin relever que l'usage du terme « monstrueux » semble plutôt placer Marie NDiaye dans le champ de l'évaluation morale que dans le jugement politique.

- 14 Or, cette déclaration va être reprise plusieurs fois dans la presse : on demande à Marie NDiaye de confirmer ses propos, et elle tente plutôt de les nuancer, expliquant par exemple quinze jours plus tard à *Paris Match* que la vie politique française n'est qu'une part de ce qui a motivé leur expatriation³⁰. Surtout, lorsque *Trois femmes puissantes* obtient le prix Goncourt en novembre, l'autrice est la cible d'une attaque raciste d'Éric Raoult, membre de la majorité parlementaire de l'époque (l'UMP). Sur le mode de l'allusion (pourtant sans équivoque), ce dernier interpelle le ministre de la Culture de l'époque, Frédéric Mitterrand, au sujet de propos tenus par l'autrice :

Monsieur Éric Raoult attire l'attention de M. le Ministre de la culture et de la communication sur le devoir de réserve, dû aux lauréats du prix Goncourt. [...] Le message délivré par les lauréats se doit de respecter la cohésion nationale et l'image de notre pays.

Les prises de position de Marie NDiaye, prix Goncourt 2009, qui explique dans une interview parue dans la presse qu'elle trouve « cette France [de Sarkozy] monstrueuse », et d'ajouter « Besson, Hortefeux, tous ces gens-là, je les trouve monstrueux », sont inacceptables. Ces propos, d'une rare violence, sont peu respectueux voire insultants, à l'égard de ministres de la République et plus encore du Chef de l'État. Il me semble que le droit d'expression ne peut pas devenir un droit à l'insulte ou au règlement de comptes personnel. Une personnalité qui défend les couleurs littéraires de la France se doit de faire preuve d'un certain respect à l'égard de nos institutions, et de respecter le rôle et le symbole qu'elle représente. C'est pourquoi, il me paraît utile de rappeler à ces lauréats le nécessaire

devoir de réserve, qui va dans le sens d'une plus grande exemplarité et responsabilité³¹.

- 15 Rappelons d'abord que le devoir de réserve n'a jamais existé pour les lauréats du prix Goncourt, comme l'a dit Bernard Pivot, président de l'Académie du Goncourt, lorsqu'il a réagi aux propos du député. Il faut surtout relever le racisme (qui se rapproche du néo-racisme, si on utilise la grille d'analyse d'Étienne Balibar³²) de la remarque d'Éric Raoult, qui met en cause une femme noire accédant à la reconnaissance institutionnelle en l'accusant de ne pas suffisamment défendre les *couleurs* de la France. Les réactions des différentes institutions littéraires et politiques se sont focalisées sur la question de la liberté de parole de l'écrivain³³, mais n'ont pas commenté le présumé raciste du député. Le reproche adressé à NDiaye de n'être pas suffisamment patriote ne repose pas, en réalité, sur le contenu des propos qu'elle a tenus à l'encontre du gouvernement, mais sur le fait qu'elle est racisée : n'étant pas perçue comme blanche, elle est suspectée de ne pas être assez française, ou pas suffisamment attachée à son pays
- 16 S'il faut évidemment saisir l'opportunisme de la démarche du député qui, bien peu concerné par des préoccupations propres à la sphère littéraire, cherche avant tout à faire exister un positionnement politique, force est de constater que l'autrice se retrouve publiquement et violemment mise en cause car, en dépit de la reconnaissance dont elle bénéficie dans le champ littéraire, elle est suspecte de sédition vis-à-vis de la nation parce qu'elle est métisse³⁴. Comme le souligne Dominic Thomas, cette polémique met en lumière le fait que l'autrice doive négocier son « [appartenance] à la France, en tant que personne d'origine africaine dans un État-nation dont les valeurs et les idéaux républicains rendent supposément l'ethnicité indiscernable, invisible [indistinguishable³⁵] ». Au-delà des projections biographiques qu'elle subissait régulièrement en entretien, avec cette polémique, la position de Marie NDiaye dans le champ littéraire français apparaît à nouveau tributaire de rapports sociaux de race. Par la suite, si elle réitère ses propos³⁶ pour répondre à l'attaque de l'homme politique, cela lui permet surtout de réaffirmer son droit, en tant qu'autrice, à intervenir dans la discussion politique³⁷, au même titre que d'autres écrivains : elle ne cherche pas à ré-exposer ou à approfondir le contenu même de sa déclaration politique, et laisse rapidement son éditeur Gallimard déclarer, après un commentaire de Frédéric Mitterrand, que la polémique est close³⁸. L'attitude de Marie NDiaye reste marquée par une forme de prudence, une présence discrète dans la sphère médiatico-politique, qui a pourtant vivement réagi à la seule déclaration politique qu'elle a faite. Parce qu'elle a acquis une reconnaissance symbolique et temporelle, et parce qu'elle est racisée, chaque propos de l'autrice semble particulièrement scruté.

Réserve herméneutique et littérature engagée

- 17 La posture de Marie NDiaye apparaît ainsi marquée par une forme de retenue quand il s'agit de commenter la vie politique ; lorsqu'il est question de la dimension politique de ses romans eux-mêmes, l'autrice fait même preuve d'une grande réserve qui confine à l'évitement. À Lucie Clair, qui relevait la portée politique des sujets abordés dans *Trois femmes puissantes*, elle répond :

Si on entend le mot au sens très large – certainement oui. Mais est-ce que ce n'est pas plutôt une morale plutôt qu'une leçon politique ?... Il me semble que les écrivains l'ont, quand ils sont intéressants. En fait, si ces gens fuient la misère, elle a

une raison, elle est liée à des politiques, à des gouvernants, mais on peut aborder la question d'un point de vue individuel, peut-être plus que dans d'autres questions³⁹.

- 18 L'autrice met ainsi l'accent sur la « morale » dans ses récits (bien que la notion soit ici convoquée de manière très vague, et entre même dans un jeu d'oppositions avec le terme de « leçon », rejeté), au détriment d'une dimension politique. Elle ne nie pas cette dernière, mais tient à la différencier strictement d'une *leçon* politique. Sa rhétorique, lors des discussions avec les journalistes ou les universitaires qui l'interrogent, repose sur une manière d'élargir la focale (et de rendre flou le ou les objets du récit) ou d'en appeler à une manière qu'auraient ses romans d'évoquer les choses, de façon indirecte :

- Est-ce que vous avez l'impression que vos livres interrogent le problème de l'identité, raciale ou autre ?

- Oui, sans doute, mais très indirectement. D'une façon qui peut aussi concerner toute autre sorte de différences⁴⁰.

- 19 Refus d'une leçon et mise en avant d'une écriture qui procède de manière oblique : Marie NDiaye congédie rapidement la question de la dimension politique de ses romans parce que l'enjeu réside surtout, pour elle, dans le fait de se distancier de la figure de l'écrivain engagé, qu'elle identifie à l'auteur de romans à thèse :

Je ne suis pas un écrivain engagé. L'écrivain engagé a tendance à être peu subtil car il doit faire passer un message. Dans ses textes, il n'y a pas de place pour l'ambiguïté. Moi, au contraire, j'aime travailler dans l'ambivalence parce qu'il me semble qu'elle nous fait réfléchir davantage⁴¹.

- 20 Il s'agit, pour Marie NDiaye comme pour bien des écrivains actuels, de prendre ses distances avec l'ombre portée du modèle sartrien de l'engagement⁴², en mettant en avant l'importance formelle du « principe d'incertitude accompagnant le geste d'écrire⁴³ », caractéristique nouvelle, selon Bruno Blanckeman, du souci de nombre d'écrivains contemporains face à la matière politique qu'il manipule. Les propos de Marie NDiaye sont à réinscrire dans ce souci des écrivains actuels de s'impliquer⁴⁴ dans la cité plutôt que de s'engager. Chez l'autrice, le désir de préserver l'ambivalence d'un récit est particulièrement fort, et elle l'oppose à un engagement littéraire, synonyme dans son discours d'une littérature à message :

- Vous définissez-vous comme féministe et aimeriez-vous voir vos livres lus comme tels ?

- Il m'importe vraiment de séparer l'écrivaine et la citoyenne. J'essaie, comme romancière, que mes livres ne puissent être qualifiés en rien de -iste. Cela ne me dérange pas qu'on fasse une lecture féministe de mes livres, mais cela ne me concerne pas non plus. J'essaie de ne pas trop en savoir. J'aime, en art, l'oblique, l'ambivalent⁴⁵.

- 21 Pour Marie NDiaye, il s'agit de préserver ses romans d'une traduction mécanique en postulats politiques : dans sa conception de la littérature, le roman ne peut se lire comme le corrélat fictionnel d'une théorie politique.

- 22 Cette conception de la littérature de Marie NDiaye, et la posture d'autrice qui en découle, est d'abord liée à une opposition profonde à l'idée d'une signification préconçue de la narration, que le jeu de l'explication ou de la révélation des visées de l'auteur dévoilerait dans l'épitéxte journalistique. Marie NDiaye a par exemple déclaré que, lorsqu'elle évoque ses textes avec son mari, l'écrivain Jean-Yves Cendrey, il ne s'agit jamais d'évoquer la construction d'un sens préexistant au texte :

[Je parle de ma méthode d'écriture, de ce que je suis en train de faire] plutôt sous forme de structure ; je lui explique la façon dont ce que je suis en train d'écrire

s'agence dans mon esprit, mais jamais en termes d'intention quant au sens. Ou alors, très simplement et platement sous la forme d'une histoire. Ça se raconte, ça⁴⁶.

- 23 Ce refus d'un commentaire sur la signification de ses romans, et la manière dont elle choisit de les raconter plutôt que de les expliquer, est systématique lors des entretiens qu'elle accorde. La manière dont Marie NDiaye évite ainsi d'évoquer le « sujet » de ses romans est particulièrement frappante. Si l'on prend l'exemple de réponses qu'elle fait lors d'entretiens radiophoniques au sujet de son dernier roman, force est de constater que l'autrice fait preuve d'une retenue toute particulière lorsqu'elle est sollicitée pour commenter son œuvre. Lorsque Léa Salamé synthétise ce qui lui semble être un des enjeux centraux de son dernier livre, *La vengeance m'appartient*, Marie NDiaye ne confirme ni ne nie – elle décrit une scène du roman :

- Peut-on faire confiance à nos souvenirs ou faut-il s'en méfier, notre mémoire est-elle une traîtresse ?
- Maître Suzane reçoit en effet un choc extrêmement violent quand cet homme rentre dans son bureau, si violent qu'elle a l'impression qu'on la frappe au visage et qu'il lui semble en vaciller⁴⁷ (...)

- 24 Répondre en revenant sur une scène ou sur l'intrigue du roman permet de ne pas orienter le regard vers tel ou tel aspect de l'œuvre : pour l'autrice, il s'agit de raconter, pas d'expliquer. La réserve de Marie NDiaye lorsqu'on lui suggère de commenter, lors des entretiens qu'elle accorde, le sens de ses fictions (qu'il s'agisse de leur signification politique ou de leur sens en général) procède donc d'abord d'une manière de concevoir l'écriture ; elle ne fait pas de l'auteur le commentateur privilégié de son propre texte parce qu'elle place la manière dont la littérature permet de comprendre quelque chose du monde du côté du lecteur⁴⁸. Selon elle, il ne s'agit pas pour l'auteur de raconter une histoire ayant un sens prédéfini, que le lecteur n'aurait qu'à retrouver sous la fiction. Mais la réserve de l'autrice est aussi liée à la manière dont le politique s'inscrit dans ses romans : je fais ainsi l'hypothèse que sa réticence à l'exercice herméneutique de ses propres textes tient également à la façon dont ses romans mettent en scène les mécanismes socio-politiques. Ses textes s'intéressent à des structures sociales qui restent souvent invisibilisées ; dans ce contexte, évoquer ce dont il est question reviendrait à déconstruire le principe narratif du roman.

Une inscription oblique du politique dans les romans

- 25 Si l'on se centre à présent sur la dimension politique des romans de l'autrice, on peut notamment remarquer qu'il y a bien, dans son œuvre, une représentation des rapports sociaux de race. Déjà, dans *En famille* (1991), dix ans avant *Rosie Carpe*, certaines lectures ont relevé que l'exclusion subie par Fanny, fil conducteur du roman, évoquait nettement un rejet raciste – sans jamais l'expliciter. Ce texte de Marie NDiaye travaille la question des rapports sociaux de race d'une manière toute spécifique : il rejoue le non-dit constitutif du fait d'être perçu comme étranger, sans que jamais soit énoncé le critère d'appartenance à la communauté. Selon Clarissa Behar, la marque mystérieuse de Fanny est avant tout sa couleur de peau – même si elle relève l'effet d'indirection produite par le texte, qui préserve la possibilité de parler de l'exclusion sociale quelle qu'elle soit⁴⁹. Fanny est rejetée par les siens, marquée par une caractéristique invisible à ses yeux, manifeste à ceux des autres, mais jamais nommée. Ce principe narratif rappelle le « marquage⁵⁰ » social historiquement construit vécu par les personnes non blanches, jamais énoncé. Surtout, dans le livre, le lecteur fait l'expérience de ce que vit

Fanny, et de l'attitude ubuesque des autres personnages, dont la terrible Tante Colette, comme le détaille Clarissa Behar :

Le roman permet en même temps la confrontation, via une identification avec le point de vue de Tante Colette, de la France majoritairement blanche à son racisme, tout en lui proposant le modèle d'une contre-narration dont l'« omniscience » prend désormais la forme d'une mise en perspective et d'une remise en question des modèles dominants de la race tels qu'ils se manifestent à travers les points de vue de Fanny ou de Tante Colette⁵¹.

- 26 D'autres romans de Marie NDiaye se fondent sur un principe narratif identique, ouvert à plusieurs interprétations, évoquant nettement l'assignation racialisante sans constituer une allégorie étroite. Dans *Un temps de saison* (1994), il s'agit pour Herman, parisien forcé de rester dans un village inhospitalier, de tenter d'effacer sa singularité et de se fondre parmi les habitants, tous blonds – sauf un autre citadin arrivé au village avant lui, et celui-ci se teint les cheveux pour feindre cette blondeur. Personne n'a signalé à Herman que son statut d'étranger avait notamment trait à une caractéristique physique : mais force est de constater que c'est, en ce lieu, un élément sur lequel se structure l'appartenance au collectif et que, dans le livre, de manière fantasmée, l'assimilation à la communauté passe entre autres par l'effacement de certains traits physiques. Selon Clarissa Behar, l'« apparent silence d'une auteure racialisée comme noire » a été interprété par la critique et les médias selon « le dogme de la séparation entre “la vie et l'œuvre” de l'auteure⁵² », et a pu permettre de considérer que la question de la condition noire n'était pas réellement importante ou même abordée dans ses œuvres. Il s'agit en réalité d'une inscription oblique de cette question politique, propre à la façon même dont fonctionne le racisme que NDiaye donne à voir.

- 27 Mais Marie NDiaye a aussi écrit de manière plus directe sur la place de la racialisation⁵³ dans la société. C'est dans des lieux d'édition inhabituels pour l'autrice (généralement publiée dans la collection blanche de Gallimard depuis 2007) et dans le cadre de collaboration hors du milieu littéraire, que la condition noire s'affirme comme une dimension centrale du récit : on peut d'abord penser à la co-écriture du scénario du film *White Material* (2009), avec la réalisatrice Claire Denis, mais aussi à une courte nouvelle écrite en guise de préface⁵⁴ à un ouvrage de l'historien Pap Ndiaye – qui est également le frère de l'autrice. Le lien entre « la condition noire », objet d'étude du chercheur, et le récit est évident et voulu par l'autrice. La nouvelle raconte l'histoire de deux sœurs métisses, qui vivent de manière très différente le fait d'être perçues comme noires en France – l'une en souffrant terriblement, l'autre refusant de s'arrêter sur les discriminations qu'elle subit. Comme le relève l'historienne Catherine Coquery-Vidrovitch, c'est de racialisation qu'il est question, Marie NDiaye esquissant l'impasse dans laquelle se retrouvent les Français noirs :

La brève nouvelle écrite par Marie NDiaye pour introduire le livre de son frère l'évoque admirablement : qu'un noir prétende l'ignorer ou qu'il en souffre, le premier contact avec un concitoyen (blanc de l'Hexagone) est, qu'on le veuille ou non, une réaction de couleur (ou de faciès), ressentie comme la nécessité de montrer que, bien que noir (ou beur), on est français⁵⁵.

- 28 Il est intéressant de remarquer que, pour parler du même objet, l'écrivaine prend l'exact contre-pied de son frère historien. Alors que celui-ci milite pour l'emploi dans l'espace public du terme de « race » en tant que construction sociale aux effets toujours prégnants, dont il faut parler pour mettre un terme aux dominations qu'elle permet⁵⁶, Marie NDiaye, elle, reproduit dans ses textes le fonctionnement même de cette racialisation, notamment le non-dit et l'invisibilisation qu'elle suppose. En d'autres

termes, le politique dans les romans de Marie NDiaye n'est pas la mise au jour explicite ou la dénonciation de processus socio-politiques repérés par les sciences humaines, mais bien plutôt la mise en scène de l'expérience de la norme sociale par ceux qu'elle exclut. Ce mode d'inscription du politique dans ces textes explique en bonne part les réponses de l'autrice, lors des entretiens donnés dans la presse, qui préfère mettre l'accent sur une mystérieuse « morale » du texte, ou encore sur l'émotion que le lecteur peut ressentir. Elle répond ainsi à Nelly Kaprièlian, lorsque celle-ci évoque des rapports qu'entretient *Trois femmes puissantes* à l'actualité :

Il me semble que les auteurs engagés, dont je ne crois pas être, essaient d'apporter des tentatives de résolution, ce que je me sens incapable de faire. Je voulais simplement qu'on soit ému par le sort de ces femmes⁵⁷.

- 29 Dans le système narratif de Marie NDiaye, c'est l'expérience du sujet politique laissé-pour-compte qui est centrale, et pas les transformations possibles de l'organisation politique – la critique du fonctionnement social actuel est bien présente, mais elle est implicite, et passe par la mise en scène de la souffrance qu'il engendre.

Maîtriser les conditions de réception de romans fondés sur le non-dit ? Le cas d'*Un pas de chat sauvage*

- 30 *Un pas de chat sauvage* (2019) a été publié par le musée d'Orsay et les éditions Flammarion à l'occasion de l'exposition « Le modèle noir de Géricault à Matisse ». À nouveau, le lieu de publication et le statut du texte le situent en marge de l'œuvre littéraire de Marie NDiaye. *Un pas de chat sauvage* se focalise sur une existence particulière, celle de Maria Martinez, chanteuse au XIX^e siècle, aux prises avec la manière dont elle est identifiée comme femme noire, constamment ramenée à des stéréotypes. Le livre s'attache notamment, à travers les recherches de la narratrice, universitaire, à revenir sur la réception critique des performances de Maria Martinez à Paris dans les années 1850. Or, ce personnage d'historienne est confronté – et le lecteur avec elle – à la dimension nettement raciste des archives qu'elle consulte, dont certaines sont reproduites dans le roman. Les critiques qui entendent chanter « la Malibran noire » sont tour à tour moqueurs, condescendants, insultants, admiratifs et surpris. Le dispositif littéraire, en jouant avec l'archive, place le lecteur aux côtés de l'historienne : cette dernière ne commente que peu, et c'est le lecteur qui doit interpréter ces écrits, leur donner un sens pour voir ce que cela signifie, pour Maria Martinez, de se produire en tant qu'artiste dans une telle société. Le choix de l'ambiguïté et le refus du roman à thèse se lisent dans cette absence de surcodage⁵⁸ et dans l'impossibilité, pour le lecteur, de trouver parmi les personnages ou avec la narratrice une voix qui indiquerait ce que l'on peut conclure au sujet de ce qui est raconté.
- 31 Le lecteur de Marie NDiaye doit ainsi notamment prendre garde de se positionner par rapport aux propos du narrateur-personnage, moyen privilégié pour instaurer l'ambiguïté. Dans *Un pas de chat sauvage*, puisque la narratrice est historienne, son point de vue sur ce qu'a traversé Maria Martinez, sujet qui l'obsède, semble *a priori* pleinement informé ; pourtant, alcoolique remplaçant la nourriture par un soupçon de cocaïne, elle nage aussi en pleine confusion, perdue dans son sujet, pleine de doutes quant à sa propre existence. Surtout, elle entre en débat avec une autre femme, Marie Sachs, une musicienne qui reprend des chansons de Maria Martinez, autour de la figure

de la chanteuse – ce qui signale au lecteur que l'interprétation de la vie de la chanteuse présente des difficultés, et qu'il s'agit de penser la distance éventuelle à tenir avec les propos de la narratrice. C'est notamment le cas lorsque cette dernière écrit à Sachs pour tenter de montrer que les malheurs de Maria Martinez et la misère dans laquelle elle a certainement fini sa vie doivent être pensés à l'aune des succès qu'elle a aussi connus, notamment liés au regard racialisant qui était porté sur elle :

Mais, criai-je dans mon message⁵⁹, ne peut-on supposer que, femme blanche, elle n'aurait obtenu nul triomphe avec ses chants déconcertants, son jeu original, l'excentricité de sa personne ?

Il fallait, dis-je à Marie Sachs, qu'elle fût noire pour qu'on apprêtiât son talent particulier, elle était ainsi moins jugée comme femme que comme phénomène, n'est-ce pas préférable⁶⁰ ?

32 La narratrice soulève ici une question digne d'intérêt liée aux perceptions comparées des femmes noires et des femmes blanches, ces dernières étant elles aussi contraintes par le regard normatif qui leur était imposé. S'agit-il pour autant de se féliciter que Maria Martinez ait été traitée comme un phénomène ? D'autant que ces propos arrivent à la toute fin du roman, après que le racisme des commentaires de l'époque a été présenté au lecteur jusqu'à l'écœurement, par le biais des différentes archives. Les formulations désespérées de l'historienne laissent le lecteur songeur. Fascinée par Maria Martinez, la narratrice semble préférer voir les représentations dégradantes dont elle a été victime comme un instrument de son succès, ce qui ne serait alors pas si cher payé. L'évaluation délicate à laquelle s'essaie la narratrice peut être remise en cause par le lecteur. Le silence qu'oppose Marie Sachs à la narratrice insiste pour laisser le lecteur seul juge de la tournure qu'a pris l'exercice herméneutique.

33 C'est à partir d'une expérience de recherche, tantôt universitaire, tantôt mélancolique, autour de la figure de Maria Martinez, que ce court roman propose au lecteur de se confronter lui-même au sujet d'étude de la narratrice historienne. Pour que le dispositif textuel fonctionne, il semblerait logique que l'autrice évite de se livrer à une exégèse approfondie de celui-ci : produire un épitexte qui viendrait réduire les ambivalences recherchées ne ferait pas sens par rapport à la conception de l'écriture de l'autrice, et rentrerait en contradiction avec les stratégies textuelles mises en place. Ainsi, lors de la promotion d'*Un pas de chat sauvage*, Marie NDiaye opte de nouveau pour la retenue. Lorsqu'une journaliste dit qu'elle n'aborde pas habituellement la condition noire dans ses textes, Marie NDiaye mentionne certes la nouvelle qu'elle a auparavant écrite pour son frère, et dit que c'est lui qui l'a mis en contact avec le projet du musée d'Orsay, mais elle ne développe pas le traitement qu'elle fait de ce thème, et répond à ce qui lui semble être l'implicite de la question de la journaliste, le lien avec sa propre couleur de peau :

Je ne me pose pas la question de savoir si l'on fait appel à moi parce que je suis une femme noire et je ne vois pas l'équipe me dire qu'elle m'a sollicitée (*sourire*) pour ce qui peut paraître un arbitraire et non pour mon travail. On n'en sort pas si l'on commence à penser ainsi, et cela ne m'intéresse pas de creuser cette question.

34 Elle précise donc en une phrase qu'elle pense avoir été choisie pour son travail et non parce qu'elle est noire⁶¹, clôturant d'un même coup les approches thématique et biographique de son texte. À Olivia Gesbert, qui demande plus précisément ce qui l'a attirée dans la figure de Maria Martinez, elle choisit de simplement raconter l'histoire qu'elle a développée, résumant les données biographiques connues à son sujet :

- [Le projet, c'est de] se plonger dans l'image pour voir ce qui vibre derrière [...] Qu'est-ce qui vous a attirée, intriguée dans cette image de Maria l'Antillaise ?

- Cette image, ou plutôt ces trois images, puisqu'il y a trois photos de cette femme [...]. Maria Martinez [est] née à la Havane dans la première partie du XIX^e siècle et [...] a eu une vie remarquable, extraordinaire, même si probablement dure, et triste aussi [...] Après avoir été emmenée en Espagne où elle a appris le chant, [...] elle est venue chanter en France⁶².

- 35 L'autrice ne met pas en avant un aspect particulier de la biographie de Maria Martinez, elle ne parle pas en termes thématiques : elle raconte son histoire et joue déjà de l'incertitude – la vie de la chanteuse est décrite par des adjectifs qui semblent s'opposer, indiquant un destin qui ne sera pas un *exemplum* lisible. Bien sûr, tous les lecteurs sont loin d'avoir connaissance des propos tenus par les auteurs au sujet de leurs fictions ; mais ils sont nombreux, lorsqu'ils s'interrogent sur le sens d'un roman, à aller voir du côté des déclarations de l'auteur, et une partie des lecteurs découvre aussi tel ou tel livre après avoir lu ou entendu son auteur dans les médias. Il semble possible de penser que la posture de Marie NDiaye est donc également une manière de les prendre en compte, et que sa réserve a donc également trait à une manière d'organiser la réception de ses textes.
- 36 La posture de Marie NDiaye quant à la dimension politique de ses textes est d'abord à réinscrire dans l'évolution générale du champ littéraire français, amorcée au début du XXI^e siècle : un refus de l'*engagement*, qui a été largement analysé. Pourtant, c'est aussi la particularité du positionnement de l'autrice dans le champ et la singularité du fonctionnement narratif de ses textes qui sont frappants. Ces deux dimensions éclairent, d'une part, la manière dont l'autrice, malgré un large succès, demeure prise dans des rapports sociaux de race qui l'exposent particulièrement, elle et son œuvre. D'autre part, les habitudes génériques quant à ce qu'on appelle littérature politique tendent à omettre des textes comme ceux de NDiaye, qui ne reposent pas sur une dénonciation ou un dévoilement mais qui mettent en scène la difficulté à percevoir les rapports de domination. Cette différence avec les modalités les plus courantes d'apparition du politique dans la littérature semble impliquer, pour l'autrice, de prolonger hors du livre le silence des effets textuels. L'inscription problématique du politique pour Marie NDiaye à la fois dans ses interventions publiques et dans ses textes sont à saisir ensemble : il y a une continuité entre ses modes de présence dans l'espace public et sa conception de la littérature. La posture de réserve de Marie NDiaye semble être aussi une manière de prolonger sa poétique, une façon de raconter sans expliciter. Ce lien profond entre posture et manière d'écrire permet de comprendre la « réserve » de Marie NDiaye, dans le texte et en dehors, pour ce qu'elle est : une prudence et une sollicitation du lecteur.

NOTES

1. Chloé Brendlé, « Marie NDiaye par le menu », *Le Matricule des anges*, n° 177, octobre 2016.
2. Jérôme Meizoz, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Paris, Slatkine, 2011, p. 81-82.
3. Les douze entretiens accordés par Marie NDiaye étudiés et cités dans cet article ont eu lieu entre 2001 et 2021, alors que Marie NDiaye était déjà une autrice reconnue, au moins quinze ans

après la sortie de son premier texte, en 1985. Accordés à partir de la parution de *Rosie Carpe* (2001), premier roman de l'autrice où des personnages noirs font leur apparition dans l'œuvre, ils accompagnent également la sortie de *Trois femmes puissantes* (2009), *Ladivine* (2013), *Un pas de chat sauvage* (2019) et *La vengeance m'appartient* (2021). Dans ce corpus, on compte un entretien mené par des universitaires (Andrew Asibong et Shirley Jordan) en 2007, lors d'un colloque à Londres en 2007 et publié dans la *Revue des Sciences Humaines* en 2009. Les autres entretiens, publiés dans la presse écrite ou radiodiffusés, sont extraits de la presse littéraire (*Le matricule des anges*), proviennent de médias spécialisés de la culture (France Culture, Les Inrocks), ou ont été publiés dans des médias généralistes ou dans la presse magazine, avec des lignes éditoriales variées (France Inter, RFI, Le Point, Europe 1, Les Échos et Paris Match). On peut d'emblée remarquer une constance dans la manière dont Marie NDiaye parle de ses œuvres et d'elle-même, à travers le temps mais aussi dans les différents cadres pour lesquels ont eu lieu ces entretiens. Il faut enfin souligner que cinq des douze entretiens étudiés ont été réalisés en 2009, l'année de son obtention du prix Goncourt.

4. Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « Retours sur la posture », in *La posture. Genèse, usages et limites d'un concept* (dir. Denis Saint-Amand et David Vrydaghs), *CONTEXTES*, n° 8, 2011. [en ligne] URL : <https://journals.openedition.org/contextes/4712>.

5. Rappelons que la sociologue Florence Weber a posé avec acuité les conflits qui peuvent exister autour du terme de stratégie, notamment entre les sociologues et leurs enquêtés, lorsqu'elle revient sur la réaction de l'autrice Victoria Thérèse à la suite d'un article publié par la sociologue Delphine Naudier, qui l'avait interrogée sur son parcours d'écrivain. Si les critiques de l'autrice, objet de l'article, étaient de plusieurs ordres, l'un de ses reproches portait sur la manière dont laquelle l'analyse de son parcours à l'aide du mot de stratégie lui semblait la présenter comme une arriviste. Florence Weber commente ainsi : « Pour le sociologue, il s'agit d'une hypothèse classique concernant la marge de manœuvre des acteurs d'un champ, leur pouvoir de décision, leur sens du jeu. Pour V. Thérèse en revanche, le concept a une portée morale et renvoie à des tentatives inauthentiques de manipulation portant sur la création littéraire et les relations personnelles, deux aspects de l'expérience qui à ses yeux doivent rester détachés des enjeux économiques et sociaux, dont elle ne dénie pourtant pas l'importance. » Florence Weber, « Publier des cas ethnographiques : analyse sociologique, réputation et image de soi des enquêtés », in *Genèses*, n° 70, 2008, [<https://www.cairn.info/journal-geneses-2008-1-page-140.htm>]

6. Par exemple, David Vrydaghs a montré, dans son étude sur Henri Michaux, qu'un écrivain peut tenter de prévoir sa réception. David Vrydaghs, *Michaux l'insaisissable. Socioanalyse d'une entrée en littérature*, Genève, Droz, 2008.

7. Lydie Moudileno, « Marie NDiaye : entre réserve et visibilité », in *Une femme puissante : l'œuvre de Marie NDiaye*, Daniel Bengsch et Cornelia Ruhe (dir.), Rodopi, 2013.

8. La sociologue Sarah Mazouz utilise cette expression pour mettre en avant « la dimension processuelle du geste qui consiste à essentialiser une origine réelle ou supposée, à en radicaliser l'altérité et à la minoriser, c'est-à-dire à la soumettre à un rapport de pouvoir. ». À propos de l'usage des termes de racialisation et de racisation, elle écrit aussi : « Pour se prémunir des risques d'essentialisation inhérents à toutes les catégories du langage, les chercheuses et chercheurs privilégient l'usage des notions de racialisation ou de racisation. Ces termes servent ainsi à nommer des pratiques de pouvoir qui sont socialement construites ». L'usage des notions de racialisation et de racisation révèle ainsi « le sens politique, social et historique de certaines situations ou de certaines catégorisations, au-delà de la seule expression d'un racisme manifeste et ayant recours à la violence physique. Ce faisant, l'emploi des concepts de racialisation et de racisation permet de problématiser une situation sociale. Il montre comment certains faits, certains jugements ou propos, certaines attitudes ou certains comportements – même anodins et dans certains cas même laudateurs – sont à comprendre comme des gestes qui assignent

racialement celles et ceux sur qui ils portent, c'est-à-dire réduisent à une seule caractéristique censée être aux yeux de celui ou celle qui catégorise l'unique trait pertinent de leur identité. » Sarah Mazouz, *Race*, Paris, Anamosa, 2020, p. 36 et p. 51-52.

9. « S'il n'existe pas de "nature noire", il est possible d'observer une "condition noire", par laquelle on signale que des hommes et des femmes ont, *nolens volens*, en partage d'être considérées comme noires à un moment donné et dans une société donnée. C'est faire référence à des personnes qui ont été historiquement construites comme noires, par un lent processus de validation religieuse, scientifique, intellectuelle de la "race" noire, processus si enchâssé dans les sociétés modernes qu'il est resté à peu près en place, lors même que la racialisation a été délégitimée. » Pap Ndiaye, *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Gallimard, 2011 [2009], p. 45. L'historien choisit le terme, « un peu vieilli aujourd'hui », de *condition* noire, car « il désigne une *situation* sociale qu'il n'est ni celle d'une classe, d'un État, d'une caste ou d'une communauté, mais d'une minorité. [...] La condition noire est donc la description dans la durée de cette expérience sociale minoritaire » *Ibid.*, p. 29.

10. « L'image de soi donnée par un auteur est à mettre en relation avec sa conception de l'écriture. » Jérôme Meizoz, « Posture d'auteur », Atelier Fabula « Posture », dernière mise à jour le 17 novembre 2017. [en ligne] URL : https://www.fabula.org/atelier.php?La_posture_d_%27auteur.

11. Dominique Rabaté, *Marie NDiaye*, Paris, Textuel, 2008, p. 47.

12. « Her depictions of a blankness at large in contemporary Western systems force us to consider how various 'dead' aspects of our societies, from cradle to grave, via school, family and so-called community. » Andrew Asibong, *Marie NDiaye. Blankness and Recognition*, Liverpool University Press, p. 3-4.

13. Chloé Brendlé, « Le discord intérieur des personnages de Marie NDiaye », *Revue Critique de Fxixion Française Contemporaine*, n° 3, 2016. [en ligne] URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx13.03/1074>.

14. Jérôme Meizoz, *La Fabrique des singularités*, op. cit., p. 18.

15. « Marie NDiaye, exilée volontaire », par Aurélie Raya, *Paris Match*, 17 septembre 2009. [en ligne] URL : <https://www.parismatch.com/Culture/Livres/marie-ndiaye-trois-femmes-puissantes-142711>.

16. « Simplement parce qu'elle est fausse. Ce serait un mensonge de ma part de me dire franco-africaine. Certes mon père est sénégalais, mais j'ai été élevée en France, avec mon frère, par ma seule mère. Je ne suis allée au Sénégal qu'une seule fois quand j'avais 20 ans. Je n'ai pas une double culture, j'aurais aimé l'avoir, mais l'histoire de mes parents est telle que cela ne s'est pas fait. Cela ne m'empêche pas d'avoir une relation particulière à l'Afrique, mais c'est une Afrique fantasmée, une Afrique onirique. » « Rencontre à livre ouvert avec Marie NDiaye », par Josyane Savigneau, *Les Échos*, 6 janvier 2021. [en ligne] URL : <https://www.lesechos.fr/weekend/livres-expositions/rencontre-a-livre-ouvert-avec-marie-ndiaye-1278645>.

17. « Dans ma vie, l'origine africaine n'a pas vraiment de sens – sinon qu'on le sait à cause de mon nom et de la couleur de ma peau. » « Marie NDiaye aux prises avec le monde », par Nelly Kaprièlian, *Les Inrockuptibles*, août 2009 [en ligne] URL : <https://www.lesinrocks.com/actu/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde-51173-30-08-2009/>.

18. La blancheur, aussi parfois appelée blanchité, traduction de *whiteness*, est un concept utilisé en sociologie pour définir un ensemble de caractéristiques et d'expériences attachées à celles et ceux qui sont identifiés comme blancs. Rappelons que les catégories raciales sont des constructions politiques, sociales et historiques, comme l'ont montré, entre autres, les sociologues Michael Omi et Howard Winant, et que la blancheur a toujours été comprise par le biais d'un processus d'exclusion et de négation des autres. On peut parler de norme de la blancheur pour souligner que celle-ci est perçue comme ce qui est habituel, tandis que celles et

ceux qui ne sont pas identifiés comme blancs sont à l'inverse caractérisés comme singuliers, étrangers ou exotiques.

19. Andrew Asibong et Shirley Jordan, « Rencontre avec Marie NDiaye », *Revue des Sciences Humaines*, n° 293, 2009, , p. 199.

20. « Être noir n'est ni une essence ni une culture, mais le produit d'un rapport social : il y a des Noirs parce qu'on les considère comme tels. » Pap Ndiaye, « Questions de couleur. Histoire, idéologie et pratiques du colorisme », in *De la question sociale à la question raciale ?*, Didier Fassin et Éric Fassin (dir.), La Découverte, 2006, p. 37.

21. « Je n'écris ni en tant que femme, ni en tant que femme noire. Je ne me définis pas comme une femme noire, née en France en 1967. Ce sont des notions factuelles qui n'ont pas d'importance, s'agissant de mon écriture. J'écris en tant qu'être humain. » « Marie NDiaye : « je cherche la musique de mes phrases » », par Tirthankar Chanda, *RFI*, 19 février 2013. [en ligne] URL : <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20130212-Ladivine-marie-diaye-cherche-musique-phrases-faulkner-proust>.

22. Lydie Moudileno, « Marie NDiaye : entre réserve et visibilité », Art. cit., p. 166.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.* Sur ce sujet, voir aussi Lydie Moudileno, « Fame, Celebrity, and the conditions of Visibility of the Postcolonial Writer », *Yale French Studies*, n° 120, 2011.

25. Au début des années 1990, Jean-Marie Volet, universitaire australien, a sollicité l'autrice au sujet de son travail sur les « Belles-Lettres africaines » et la « littérature des femmes africaines ». Marie NDiaye lui répond dans une lettre, datée du 2 janvier 1992, reproduite sur le site internet de l'University of Western Australia : « Je me permets d'attirer votre attention sur un point qui me semble important : n'ayant jamais vécu en Afrique et pratiquement pas connu mon père (je suis métisse), je ne puis être considérée comme une romancière francophone, c'est-à-dire une étrangère de langue française, aucune culture africaine ne m'a été transmise. Je la connais, un peu, comme peuvent la connaître des personnes intéressées par toutes les formes de culture. Il me semblait important de le préciser, ne sachant si vous étudiez aussi des romancières aussi superficiellement africaines que je le suis. » [en ligne]URL : <https://aflit.arts.uwa.edu.au/LettreNdiayeM.html>.

26. Entretien avec Marie NDiaye dans le cadre de l'émission « Cosmopolitaine », par Paula Jacques, *France Inter*, 4 novembre 2001, disponible dans le livre-CD de Dominique Rabaté, *Marie NDiaye, op. cit.*

27. Nelly Kaprièlan, « Marie NDiaye aux prises avec le monde », Art. cit.

28. « Autrement dit, entre l'image initiale de provinciale des premiers succès et celle, plus urbaine, de l'écrivaine cosmopolite dans le Berlin du XXI^e siècle, la notoriété de l'auteur s'affirme contre un certain parisianisme, à la fois à rebours des instances d'approbation mondaines et dans la lignée des grands écrivains "reclus". » Lydie Moudileno, « Marie NDiaye : entre réserve et visibilité », Art. cit., p. 163.

29. On peut par exemple penser aux positions de Virginie Despentes ou d'Édouard Louis, habitués des tribunes et des déclarations qui mettent régulièrement en cause les dirigeants politiques.

30. « Est-ce vraiment à cause de l'élection de Nicolas Sarkozy que vous êtes partie vivre à Berlin ?

- Dans les départs, il faut parfois des éléments incitateurs, et cet événement l'a été. Mais nous serions partis si une autre personne avait été élue. Il ne s'agissait pas de fuir un dictateur. » (Aurélié Raya, « Marie NDiaye, exilée volontaire », Art. cit.) Europe 1 l'a aussi interrogée à ce sujet : « Je n'aime pas dire les choses ainsi. C'est très excessif. Je ne veux pas avoir l'air de fuir je ne sais quelle tyrannie insupportable [...] Depuis quelques temps, je trouve l'atmosphère en France assez dépressive, assez morose. Il me semble qu'à Berlin, elle est plus exaltante ». Cet entretien, mis en ligne le 11 novembre, le lendemain de la déclaration de Raoult, a été enregistré avant celle-ci, comme l'autrice l'a précisé aux *Inrocks* : Europe 1 la faisait réagir à ces propos

d'août, et pas à la polémique. « NDiaye revient sur ses propos excessifs sur Sarkozy », par Jean-Pierre Elkabbach, *Europe 1*, diffusé le 11 novembre 2009. [en ligne] URL : <https://www.europe1.fr/culture/NDiaye-revient-sur-ses-propos-excessifs-sur-Sarkozy-261736>.

31. Question adressée par Eric Raoult au ministre Frédéric Mitterrand début novembre (publiée au Journal Officiel le 10 novembre 2009), puis retirée le 24 novembre 2009 à l'initiative de l'auteur, comme l'indique le site de l'Assemblée nationale [en ligne]. À la suite de la question du député, Frédéric Mitterrand (alors jury du prix Médicis, même s'il ne participait pas aux délibérations pendant l'exercice de ses fonctions rue de Valois) a déclaré à la radio France-Bleu Isère, le 12 novembre, qu'il refusait d'« arbitrer » la polémique. Le porte-parole adjoint de l'UMP Dominique Paillé a pris le relai et déclaré qu'il était « opposé à la censure », tout en appelant indirectement NDiaye à la « mesure », comme le rappelle une dépêche AFP reprise sur le site du Figaro le 12 novembre 2009 [en ligne]. L'affaire s'est donc réglée dans les médias et non à l'Assemblée, et l'auteur semble avoir ensuite retiré sa question pour éviter au cabinet du ministre de devoir par la suite fournir une réponse écrite.

32. Le néo-racisme désigne un nationalisme fondé sur une race sans sembler l'être. Voir Etienne Balibar et Immanuel Wallerstein, *Races, Nations, Classes. Les identités ambiguës* (Paris, La découverte, 1988), cité par Clarissa Behar, « Écrire dans un pays à majorité blanche : En famille de Marie NDiaye », in *Une femme puissante. L'œuvre de Marie NDiaye*, op. cit., p. 127.

33. Tandis que de la gauche au centre on s'insurge contre cette attaque de la liberté d'expression en défendant le droit des écrivains à critiquer le pouvoir en place, l'UMP, le parti d'Eric Raoult, rejette sans vigueur la possibilité de censurer les récipiendaires du Goncourt, faisant état, au passage, de la dimension violente et excessive des dires de Marie NDiaye. Un article de *Libération* retrace quelques réactions des membres de la majorité parlementaire : Laure Equy, « Affaire NDiaye-Raoult : une grave atteinte à la liberté de parole », *Libération*, 12 novembre 2009. [en ligne] URL : https://www.liberation.fr/france/2009/11/12/affaire-ndiaye-raoult-une-grave-atteinte-a-la-liberte-de-parole_593255/.

34. « La seule différence entre les Français noirs et les autres Français dont les parents viennent d'ailleurs est que l'identité des premiers sera toujours traitée avec suspicion. » Pap Ndiaye, *La Condition noire*, Folio, 2011 [2009], p. 49.

35. *Ibid.*, p. 140.

36. « Je réitère et maintiens mes propos absolument. [...] je persiste et signe ! », Nelly Kaprièlan, « Marie NDiaye : « je persiste et signe ! » », Art. cit.

37. Analysant les phénomènes de possible repolitisation du champ littéraire à l'époque contemporaine, après une période de dépolitisation de la littérature à la fin des années 1970, Gisèle Sapiro observe que le champ littéraire tend à se repolitiser face à la montée de l'extrême-droite et à « ceux qui instrumentalisent [la littérature] à des fins de défense identitaire », dont semble faire partie Eric Raoult. Elle rappelle également que s'opposaient déjà, à la fin du XIX^e siècle les écrivains de gauche, tenants de la liberté, et les écrivains conservateurs qui posent les choses en termes de responsabilité (le mot est utilisé par Eric Raoult, qui semble en appeler à ceux-là pour discréditer Marie NDiaye). Gisèle Sapiro, *Les écrivains et la politique en France, de l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018, p. 387.

38. Laure Equy, « Affaire NDiaye-Raoult : « une grave atteinte à la liberté de parole » », *Libération*, Art. cit.

39. « La discrète empathie », par Lucie Clair, *Le Matricule des anges*, n° 107, octobre 2009, p. 29.

40. Émission « Cosmopolitaine », par Paula Jacques, *France Inter*, op. cit.

41. « Marie NDiaye : « je cherche la musique de mes phrases » », par Tirthankar Chanda, *RFI*, Art. cit.

42. L'idée d'un engagement de l'écrivain au xx^e et au xxi^e siècles s'est construite par rapport aux propos de Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, comme le souligne Jean-François Hamel en indiquant ce qu'il a parfois de caricatural dans son acception récente et générale. Après

la Seconde guerre mondiale, les écrivains incarnent, pour Sartre, la figure de l'intellectuel qui s'engage dans la cité au nom de son pouvoir symbolique, légitimant des causes politiques précises – même s'il s'agissait aussi de réaffirmer le principe d'autonomie de l'art, par rapport au militantisme d'intellectuels de parti comme Louis Aragon. Jean-François Hamel rappelle que ce modèle sartrien de l'engagement est une lecture restrictive des positions de Sartre, notamment parce qu'elles ont évolué dans le temps : « Non seulement la pratique littéraire de Sartre s'aventure-t-elle bien au-delà de la doctrine de la littérature engagée défendue à la Libération, mais sa pensée critique ne cesse de s'en éloigner. » Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », in *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Laurence Côté-Fournier, Elyse Guay et Jean-François Hamel (dir.), p. 10.

43. « Les connotations judiciaires et morales du terme d'implication résonnent davantage avec le principe d'incertitude accompagnant le geste d'écrire que celles, en armes et à l'assaut, de la notion d'engagement » Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 72.

44. Dans les années 2000, Bruno Blanckeman a proposé de parler d'écrivain impliqué plutôt que d'auteur engagé pour rendre sensible ce point de bascule ; il soulignait ainsi l'effacement de la figure du « grand écrivain » depuis la perte d'autorité symbolique de la littérature à la fin des années 1970, changement qui pousse les écrivains vers de nouvelles manières d'articuler littérature et politique, et des évolutions formelles dans la façon d'écrire la vie de la cité. (*Ibid.*)

45. Josyane Savigneau, « Rencontre à livre ouvert avec Marie NDiaye », Art. cit.

46. Andrew Asibong et Shirley Jordan, « Rencontre avec Marie NDiaye », par, Art. cit., p. 188.

47. Léa Salamé, « Marie NDiaye : « Cette période m'épouvante, je la trouve sèche d'un point de vue romanesque » », par *France Inter*, 4 janvier 2021 [<https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-04-janvier-2021>].

48. « Vous dites, dans un entretien à *La Libre Belgique*, « En tant que lectrice, j'espère trouver en ouvrant un livre une explication aux choses, à la vie, en sortir éclairée, enrichie de quelque chose qui me manquait. » Qu'est-ce qu'on découvre sur la vie en ouvrant votre livre ?- Je me garderais bien de vous répondre [...] Je crois que je l'ignore. Je sais ce que j'apprends quand je lis, je sais moins ce que j'apprends lorsque j'écris. D'ailleurs très souvent je suis surprise que mes propres absences de maîtrises, ou de mes propres ignorances lorsque j'écris. » (*Ibid.*)

49. Clarissa Behar analyse aussi la réception du livre en France et dans les pays anglo-saxons, précisant : « Parler de blancheur raciale à propos de littérature française, c'est en effet transgresser un interdit, qui a longtemps subsisté dans la critique ndiayienne de langue française, tandis que la critique anglophone, aveugle à l'indirection du texte de NDiaye, en proposait des déchiffrements raciaux sans voir que ce qui était à déchiffrer était bien plutôt le processus d'indirection lui-même. [...] Ce que révèle, à mes yeux, *En famille*, est le cadre racialement blanc qui en produit l'indirection. » Clarissa Behar, « Écrire dans un pays à majorité blanche : *En famille* de Marie NDiaye », in *Une femme puissante. L'œuvre de Marie NDiaye*, op. cit., p. 125-127.

50. Le terme de marquage est ici employé en référence au travail de la sociologue britannique Ruth Frankenberg, qui souligne que la blancheur est du côté de ce qui est *unmarked*, tandis que celles et ceux qui ne sont pas identifiés comme blancs sont à l'inverse marqués, assignés à être autre et font l'expérience d'une condition minoritaire. Voir par exemple Ruth Frankenberg, « The Mirage of an Unmarked Whiteness », in *The Making and Unmaking of Whiteness*, Birgit Brander Rasmussen, Eric Klinenberg, Irene J. Nexica et Matt Wray (dir.), Durham, North Carolina, Duke University Press Book, 2001.

51. *Ibid.*, p. 131.

52. *Ibid.*, p. 126.

53. Sarah Mazouz revient en détail sur les différences entre racialisation et racisation, dont l'emploi dépend notamment des auteurs auxquels on se réfère. Au-delà, elle constate que la notion de racialisation est utilisée pour rendre compte des « logiques de production des hiérarchies raciales dans telle ou telle société donnée. Elle permet donc de rendre compte de la production de groupes soumis à l'assignation raciale tout en examinant aussi les mécanismes qui amènent un groupe à tirer profit des logiques de racialisation. » La racisation « désigne le processus par lequel un groupe dominant définit un groupe dominé comme étant une race. On comprend alors pourquoi c'est le terme "racisé" » qui a été repris par les militant·es de l'antiracisme politique pour s'auto-désigner comme groupe soumis à un rapport de pouvoir racialisant. La racisation ne désigne donc qu'un aspect des processus de racialisation, celui de la production de l'assignation racialisante. » Sarah Mazouz, *op. cit.*, p. 48-49.

54. Marie NDiaye, « Les sœurs », préface au livre de Pap Ndiaye, *La condition noire*, *op. cit.*, p. 11-18.

55. Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, Agone, 2009, p. 163.

56. « [...] abolir la "race" dans les sciences sociales ou la Constitution ne fera pas disparaître les discriminations fondées sur elle. L'usage de la catégorie raciale n'implique pas un engagement ontologique douteux du législateur ou du chercheur sur l'existence des "races", mais l'utilisation pragmatique d'une catégorie située pour décrire des phénomènes discriminatoires. » « Si l'on veut déracialiser la société, il faut bien commencer par en parler », entretien avec Pap Ndiaye par Marc-Olivier Bherer, *Le Monde*, 12 juillet 2019. [en ligne] URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/07/12/pap-ndiaye-si-l-on-veut-deracialiser-la-societe-il-faut-bien-commencer-par-en-parler_5488365_3232.html.

57. Jean-Pierre Elkabbach, « NDiaye revient sur ses propos excessifs sur Sarkozy », *Art. cit.*

58. Le terme de « surcodage » est employé par Nelly Wolf pour parler de l'écriture du roman à thèse, qui permet de faire se superposer exactement fiction idéologique et fiction romanesque, détruisant toute ambiguïté et restreignant « les compétences interprétatives associées à l'acte de lecture. », Nelly Wolf, *Le Roman de la démocratie*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 183.

59. C'est bien un verbe de parole qui est utilisé ici, même si la narratrice envoie un texto à Marie Sachs. C'est un trait stylistique que Marie NDiaye utilise à plusieurs reprises dans ses derniers textes : ses personnages écrivent des textos qui sont en décalage avec les SMS que l'on connaît, par leur contenu, leur longueur ou leur verbe déclaratif placé en incise.

60. Marie NDiaye, *Un pas de chat sauvage*, Paris, Musée d'Orsay / Flammarion, 2019, p. 39-40.

61. Valérie Marin La Meslée, « Marie NDiaye : « je ne suis à l'aise que dans la fiction » », *Le Point*, 29 mars 2019. [en ligne] URL : https://www.lepoint.fr/culture/marie-ndiaye-je-ne-suis-a-l-aise-que-dans-la-fiction-29-03-2019-2304706_3.php.

62. Olivia Gesbert, « Marie NDiaye, pièce par pièce », *France Culture*, 25 mars 2019. [en ligne] URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/marie-ndiaye-piece-par-piece>.

RÉSUMÉS

La posture de Marie NDiaye sur la scène littéraire et médiatique se caractérise par une forme de distance : l'autrice répond souvent de manière vague et brève aux questions qu'on lui pose, et elle fait preuve d'une grande réserve quant on lui suggère d'éclaircir le sens de ses propres textes.

Cette réserve se manifeste également par une forme de distance vis-à-vis des sujets politiques et par une réticence à évoquer la dimension politique de ces fictions, malgré une mise en scène aiguë, dans son œuvre, de la violence des rapports sociaux. Comment comprendre la posture de réserve de Marie NDiaye, et comment l'articuler avec l'écriture de ses romans ? Il s'agit de faire l'hypothèse que la posture de réserve de l'autrice, qui répond à différents enjeux, rend notamment possible le fonctionnement d'un dispositif littéraire fondé sur l'implicite, dans le cadre d'une conception de la littérature qui rejette le roman à thèse et l'idée d'un message de l'œuvre pré-établi par l'auteur. Il est alors possible de comprendre la manière dont ses romans sont politiques, alors même qu'ils n'appartiennent pas aux cadres génériques attendus lorsqu'on pense aux fictions politiques contemporaines, du récit dystopique au roman d'entreprise, en passant par le récit de soi sociologique.

Marie Ndiaye's stance on the literary and media scene is characterized by a form of distance : the author often answers questions in a vague and brief way, and she shows great reserve when she is invited to clarify the meaning of her own texts. This reserve is also manifest in her distance towards political subjects and in her reluctance to evoke the political dimension of these fictions, in spite of her work's acute staging of the violence of social relations. How are we to understand Marie NDiaye's posture of reserve, and how can it be articulated with the writing of her novels ? We surmise that the author's posture of reserve, which responds to different issues, makes it possible for literary devices based on the implicit to function. We can read it/inscribe it within a framework of literature which rejects the thesis novel and the idea of a pre-established message conveyed by the author. Thus, It is possible to understand her novels as political, even though they do not belong to the generic frameworks expected when one thinks of contemporary political fiction, ranging from the dystopian narrative to the corporate novel, or the sociological self-narrative.

INDEX

Mots-clés : roman contemporain, posture, politique, succès littéraire, prix Goncourt

Keywords : contemporary novel, posture, politics, literary success, Goncourt Prize

AUTEURS

CÉCILE CHÂTELET

Ancienne élève de l'ENS de Lyon et agrégée de lettres modernes, Cécile Chatelet est Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche à l'université d'Angers. Elle prépare actuellement une thèse à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, sous la direction de Bruno Blanckeman, sur les formes du pouvoir et le motif de la révolte dans le roman contemporain français : elle travaille notamment sur les œuvres de Céline Minard, Marie NDiaye et Antoine Volodine. Elle a écrit, au sujet des auteurs de son corpus, pour la *Revue critique de fiction française contemporaine*, et elle a également publié plusieurs articles pour la revue américaine *Contemporary French & Francophone Studies*, sur l'œuvre de Virginie Despentes, Mathias Énard et Sylvain Prudhomme.