



Marie NDiaye : flou générique et réalisme magique

Sylviane Coyault
Université Clermont Auvergne

sylviane.coyault@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-2738-0250>

MARIE NDIAYE: GENERIC BLUR AND MAGICAL REALISM

The notion of blur will be explored in a short story by Marie NDiaye, *Autoportrait en vert*, published by Mercure de France. Following the principle of the “Traits et portraits” collection, this book features self-portraits punctuated by illustrations that echo them, creating a subterranean narrative. The self-portrait thus initially presents a generic blurring. But the photos themselves are blurred, disrupting all spatial and temporal reference points. Similarly, the characters have floating identities. The aim is to understand the mechanism of the narrative and shed light on Marie Ndiaye’s literary project, often described as “magic realism”.

KEYWORDS:

Marie Ndiaye — *Self-portrait in Green* — Blur — Photographs — Identity — Magic Realism — Witches — Storytelling

MOTS-CLÉS :

Marie Ndiaye — *Autoportrait en vert* — Flou — Photographies — Identité — Réalisme magique — Sorcières — Récit

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.3.17>

A priori, le flou paraît peu compatible avec l’écriture, (et donc la littérature) qui exige une langue extrêmement précise et maîtrisée. Mais on peut aussi imaginer que cette extrême précision soit employée à suggérer l’indistinct, l’absence de contours, la confusion. C’est souvent ce qui ressort des romans de Marie NDiaye, et tout particulièrement d’un bref récit paru en 2004 *Autoportrait en vert*¹. Tout ici est énigmatique, à commencer par le titre, associant un autoportrait littéraire à une couleur (qui renverrait donc plutôt à la peinture). Autre énigme immédiate : la couverture du livre est d’un rose intense, venant contraster avec le vert, dont il est la couleur complémentaire. On reparlera de ce rose... Enfin, comme le prévoit la ligne éditoriale, la collection « Traits et portraits », dirigée par Colette Fellous au Mercure de France, « accueille et réunit écrivains, poètes, cinéastes, peintres ou créateurs de mode [pour des]

1 M. NDiaye, *Autoportrait en vert*. Paris : Mercure de France, 2004. Désormais abrégé en AV.



textes en forme d'autoportrait, ponctués d'illustrations qui habitent les livres comme une autre voix en écho, formant presque un récit souterrain² ». *L'Autoportrait en vert* de Marie NDiaye présente donc aussi un brouillage générique, puisqu'il se construit dans ce va-et-vient, cet effet d'écho entre texte et image. Or, à première vue, le lien entre texte et images ne va pas de soi.

Il s'agit dans *Autoportrait en vert* de 17 photos, en noir et blanc à l'exception de la première, qui n'a a priori rien d'un autoportrait (ni de l'autrice ni de la photographe Julie Ganzin). Seule la dominante de vert renvoie au titre. C'est bien le flou qui la caractérise qui m'a mise sur la piste pour cette réflexion. Elle est intitulée de manière paradoxale « Décrire » ce qui pose tout de suite la question de l'aptitude à rendre compte avec netteté d'une personne, d'un lieu, d'une scène. De la même artiste, figurent 8 autres clichés ; ce sont toujours des paysages, où sont silhouettées des femmes de dos, à deux exceptions près ; celle par exemple qui est intitulée *Eco e Narciso*. Elle renvoie évidemment à l'idée de reflet et donc d'autoportrait... mais par le détour de l'imaginaire et de la légende.

Enfin, la série de Julie Ganzin est complétée par 8 clichés anonymes³, issus d'une collection particulière. Ce pourraient être des photos de famille, datables du début du XX^e siècle, peut-être même des photos de la famille maternelle de Marie NDiaye (du côté paternel, l'ascendance est africaine). Il s'agit là encore toujours de femmes, parfois de mères avec des enfants ; une seule exception : une photo de fleuve. Mais aucune légende ne permet de les éclairer... Il en va ainsi d'une femme debout devant sa maison. Autre énigme : la plupart des clichés sont présentés en diptyque, et si on observe bien, elles ne sont pas exactement identiques, comme si le photographe, donc l'observateur, s'était légèrement déplacé changeant imperceptiblement l'angle de prise de vue (ici décalé sur la droite). Ou dans d'autres cas, le personnage lui-même aurait légèrement bougé. Ainsi sont brouillés l'angle de prise de vue, ou la temporalité (une seconde d'écart...). Les photos « anonymes » suggèrent pour le moins une incertitude de la part de l'observateur (incertitude de la mémoire ? prises par deux personnes différentes ? en tout cas elles supposent un flottement quant à l'observateur). Comme les photos de Julie Ganzin, elles affichent donc une confusion, une hésitation. À l'exception de la femme debout devant une maison, elles sont enfin rassemblées page 41, en une sorte de polyptique.

Cet usage des photos consonne avec les propos de Marie NDiaye qui permettent d'éclairer la lecture de cet *Autoportrait en vert* :

Mais pour le reste, ce qui m'amuse le plus est d'insuffler de l'incertitude dans mes romans. Parce qu'il me semble que souvent, dans nos vies, on n'est pas certains de ce que pensent de nous ceux qui nous entourent, ni de nos pensées

2 <<https://www.mercuredefrance.fr/Catalogue/traits-et-portraits>. <https://lesjaseuses.hypotheses.org/1445>> [Consulté le 11/08/2023]. D'une même photographie, il existe d'ailleurs plusieurs versions, indiquant que des mouvements étaient réalisés par les sujets photographiés. Mais aucun texte ne vient les commenter, les informer. Comme des métonymies dont on n'aurait conservé que la partie, le signe, elles semblent figurer l'oubli davantage qu'elles ne complètent un souvenir.

3 Pages 8, 13, 28, 41, 49, 63, 71, 76, 92.



à leur propos, encore moins de l'authenticité de nos souvenirs. Faire en sorte que l'on reste hésitant quant à la réalité de ce qui se passe dans le livre me semble finalement un principe de réalisme⁴.

De quelle sorte de réalisme est-il question, alors que Marie NDiaye nous place en permanence à la lisière du fantastique, voire du merveilleux ? Il faut dans un premier temps essayer de mettre à plat le mécanisme de l'écriture avant d'émettre des hypothèses sur l'autoportrait qui est ainsi esquissé.

1. LE MÉCANISME DU RÉCIT

L'Autoportrait en vert se présente comme un récit à la première personne sans que jamais la narratrice ne se décrive elle-même, ni même ne se présente, sinon comme la mère de nombreux enfants. Le récit est encadré et scandé par des évocations de la Garonne en crue, une crue datée de décembre 2003, comme si l'autoportrait était écrit pendant ces journées d'alerte à l'inondation, et contaminé par la tension, l'inquiétude qu'elle suscite. Le récit se termine au moment où « l'eau a cessé de monter ». Quant aux faits relatés, ils se déroulent entre 2000 et décembre 2003, en incluant quelques analepses vers l'enfance de la narratrice. Les épisodes n'ont pas réellement de continuité : la narratrice conduit ses enfants à l'école, rencontre des amies, rend visite à sa mère, à ses sœurs, puis à son père au Burkina. Le fil conducteur tient à ce que tous ces tableaux sont centrés autour d'une « femme en vert » : comme celle — la première — que la narratrice croit apercevoir devant une maison, (et qui semble faire écho à la photo de femme en noir et blanc, la première également après celle en vert) :

Comme je la voyais chaque jour devant sa maison il m'a été longtemps impossible de distinguer entre cette présence verte et son environnement.

Je passais devant chez elle au volant de ma voiture en conduisant les enfants à l'école, puis de nouveau, cette fois seule, en revenant de l'école, et puis encore deux fois, le soir, en retournant chercher les enfants et en les ramenant à la maison, et je jetais un coup d'œil involontaire vers le perron et le jardin désertique de cet ancien corps de ferme et mon regard tombait à chaque fois sur une forme incertaine qui aussitôt après se confondait dans ma mémoire avec l'arbre unique de l'enclos, un haut et large bananier. (AV, p. 9)

Il s'agit là du premier épisode, à la suite duquel la réalité commence à vaciller. La narratrice interroge ses enfants, qui assurent ne rien voir. Puis à la sortie de l'école, alors qu'elle-même porte un « short kaki d'inspiration militaire » (AV, p. 17), elle constate que toutes les femmes sont en short :

4 Propos recueillis sur Radio France lors d'un entretien avec Marie NDiaye : <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-salle-des-machines/marie-ndiaye-justine-augier-jean-luc-marty-exils-et-territoires-7991910>> [Consulté le 11/08/2023].



C'est alors que je tombe sur Cristina, mais dès l'instant où je la vois, je ne sais plus si c'est elle, ou si c'est Marie-Gabrielle, ou si c'est Alison — non pas que m'échappe son prénom exact : entre ces trois femmes je ne sais simplement plus qui est celle-ci. [...] Celle qui est peut-être Cristina est une jeune femme, aussi elle est en short, élastique et moulant, imprimé de fleurs vertes sur fond vert (AV, p. 17).

Or, remarque la narratrice, ce short n'a pas la couleur habituelle des shorts de femme, c'est une couleur qu'elle trouve « extravagante ». La posture même de la jeune femme la surprend : « elle écarte autoritairement les jambes, barrant le passage sur toute la largeur du trottoir ». Puis les signes d'étrangeté se multiplient : ladite Cristina se met à lui raconter qu'elle vient de rendre visite à ses parents, à qui elle aurait confié ses enfants... Or « dans [son] souvenir, Cristina n'a pas d'enfants ». Enfin celle-ci lui rapporte une scène inquiétante :

Nous sommes plusieurs à l'avoir aperçu, mon jardin au bord du fleuve, dans... Certains l'auraient même vu dans la cour de l'école. Le maire... Le maire est au courant. Il l'a vu lui aussi. Quelque chose de noir de rapide (AV, p. 20).

Puis Cristina retire « brusquement ses lunettes de soleil » et la narratrice découvre « qu'elle ne connaît pas ce visage ». À ce moment-là, « sur le trottoir d'en face, une jeune femme [lui] adresse un salut de la main. C'est Cristina, dans un petit short rose ». Et la véritable (?) Cristina lui raconte dans les mêmes termes la scène qui aurait eu lieu dans la cour de l'école : on aurait vu « quelque chose de noir de rapide » (AV, p. 22). Les repères commencent à tanguer singulièrement et les anomalies prolifèrent à mesure que se multiplient les femmes habillées de vert ou femmes aux yeux verts... qui ont toutes des comportements insolites : l'une d'elles se jette du haut d'un balcon comme pour se suicider, mais se relève avec souplesse. Il y aura encore, en vert, une amie de la narratrice devenue la seconde épouse de son père, ou encore la femme d'un certain Ivan. Toutes sont autoritaires, et plutôt malveillantes ou angoissantes.

Elles font inévitablement songer à des créatures maléfiques, d'autant que le vert a été longtemps dans l'imaginaire européen une couleur dangereuse. Michel Pastoureau, retraçant l'histoire du vert rappelle qu'au Moyen Âge en Europe, il était considéré comme une couleur négative car changeante, frivole, immorale⁵. De fait, associée à la folie, au satanisme, elle était la couleur des sorcières. On se souvient alors qu'un des premiers romans ayant fait le succès de Marie NDiaye s'intitulait *La Sorcière...* Et justement, comme cette première ensorceleuse, la narratrice d'*Autoportrait en vert* s'adonne à des rituels magiques ; ainsi elle émiette des petits bouts de feuilles de seringa sur les pieds de la Cristina présumée, comme pour conjurer un mauvais sort. Il faudrait encore signaler le trouble engendré par les odeurs entêtantes : celles du seringa et du chèvrefeuille qui font tourner la tête et servent de prélude à plusieurs événements angoissants.

Manifestement, Marie NDiaye emprunte ici des éléments aux contes de fée ou au fantastique, telles les métamorphoses des personnages, que la narratrice ne reconnaît plus (son père, sa mère, ses amies...). Elle reprend notamment le motif de la morte vi-

5 M. Pastoureau, *Vert, histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, « Points », 2017, p. 99–140.



vante : ainsi, la femme d'Ivan retrouvée pendue dans sa cave et que l'on croise quelque temps plus tard dans la rue « emmitouflée dans un très élégant manteau vert, aux poignets et au col de fourrure véritable teinte en vert » (AV, p. 57). Ou Katia Depetiteville censée être morte depuis longtemps et qui serait la femme en vert de la première maison, puis deviendrait l'amie de la narratrice dans un épisode ultérieur. Appartient aussi au registre diabolique la chose noire qui se faufile comme un serpent⁶. Signalée par les deux Cristina (la vraie ou la fausse) elle reparaît à la fin du récit :

Je me penchai à la fenêtre, alertée par des exclamations et je vis au beau milieu de la rue un groupe d'enfants courbés vers quelque chose ou quelqu'un qu'ils encerclaient, serrés les uns contre les autres. Je regardai, essayant de deviner de quoi il s'agissait — en vain. / Je regardai encore, perturbée, et il me semble que parmi ces enfants se trouvaient deux des miens. [...] Je distinguai entre leurs jambes une forme sombre, mouvante, nerveuse. / Je me rue hors de la pièce me précipite dans le grand escalier mes pieds nus frappent le bois avec bruit. Je me dis, me répète, affolée je n'arriverai pas à temps. Et puis encore : mon dieu, faites que j'arrive à temps. J'ai l'impression que les marches s'ajoutent aux marches diaboliquement que jamais je ne serai en bas. (AV, p. 91)

Et quand la narratrice arrive, il n'y a plus rien. Mais les enfants « tournent vers [elle] leurs petites figures ensorcelées ». Auraient-ils été ensorcelés eux aussi par la chose noire, comme les amies de la narratrice ? Le récit se termine alors très vite : la décrue de la Garonne est amorcée, et le texte reste suspendu sur la question suivante :

Alors... roulant doucement dans la plaine submergée, sur la seule route praticable... je me demande... l'eau boueuse et calme de part et d'autre des fossés... la Garonne est-elle une... est-elle une femme en vert ? (AV, p. 94)

Est-ce donc l'eau boueuse de la Garonne qui jette un mauvais sort sur tout le monde ?

2. UN RÉALISME MAGIQUE

On pourrait bien sûr classer le récit de Marie NDiaye dans le genre merveilleux et tout serait dit. Mais précisément tel n'est pas le cas. En effet demeurent des éléments qui relèvent plutôt du réalisme. En particulier comme toujours, Marie NDiaye ancre ses récits dans une réalité très précise, aisément vérifiable : ici le bord de la Garonne qui est bien un fleuve dangereux, sujet aux crues. Quant à La Réole, où habite réellement la romancière, elle est fréquemment victime d'inondations. Il est exact encore, comme il est précisé dans ce récit, que « les digues qui entourent le village permettent au fleuve de dépasser de neuf mètres le niveau de son lit avant [qu'ils] soient inondés » (AV, p. 7). La crue la plus grave, en 1981, a atteint près de dix mètres. Le phénomène a lieu le plus souvent en hiver et dans l'*Autoportrait* le journal de la crue est daté de décembre 2003.

6 Là encore ce n'est pas sa seule occurrence : elle figurera encore trois ans plus tard dans *Mon cœur à l'étroit*. Paris : Gallimard, 2007.



Frappe aussi, en contraste avec l'impression de confusion et de brouillages que donne le récit (et en contraste avec le flou qui est notre propos) l'extrême netteté des descriptions, plutôt caractéristique du récit réaliste : les petits détails vrais, comme celui des vêtements (à carreaux, à fleurs ou à rayures), les sandales dont « la bride un peu lâche [...] laisse flotter le pied et fait claquer le talon contre la semelle (AV, p. 16). De même les postures des personnages sont exactement dépeintes : « l'avidité avec laquelle Ivan tire sur sa cigarette, comment il ferme les yeux avant de les rouvrir à demi pour souffler la fumée en plusieurs petites bouffées » (AV, p. 48)... Ces gros plans sur les personnages leur confèrent une présence intense qui s'oppose à l'irréalité des phénomènes évoqués plus haut.

L'effet de confusion, ou d'inconfort que l'on ressent à la lecture s'élabore dans un jeu habile entre réalisme et fantastique. Il tient à un maillage très serré entre certitudes et doute, entre rationnel et fantastique. Par exemple, les épisodes sont précisément datés, parfois même au jour le jour (ainsi entre le 11 mars et le 11 avril 2001), mais il est très difficile d'établir une chronologie stable pour l'ensemble, d'autant que Marie NDiaye, par ailleurs excellente grammairienne, brouille imperceptiblement les temps : présents et passés s'entrecroisent parfois dans un même paragraphe, pour un — peut-être — seul épisode. Tout cela est rendu possible par le point de vue unique de la narratrice. C'est donc d'une part sa propre confusion, sa mémoire faillible, d'autre part ses tentatives de rationaliser les perceptions, les hallucinations qui conduisent le récit. Rien ne prouve qu'elle n'ait pas confondu le bananier avec une silhouette de femme en vert. Elle-même soumet pourtant tout au principe du doute : les interrogations se multiplient ; elle « ne sait plus », elle se demande au sujet de son amie : « l'ai-je reconnue, ou bien est-ce que je le pense ? » (AV, p. 23). À propos d'une conversation elle écrit :

Soit on me l'a racontée, soit la scène est extraite d'un roman et il se trouve que cette femme et moi l'avons lue toutes les deux. Puis elle l'a jouée, pendant que j'écoutais — et je me demande : est-ce que je jouais, moi ? Et savait-elle que je ne jouais pas ? Mais est-ce qu'elle jouait elle-même ? Voilà donc toutes les choses que j'ignore. (AV, p. 23)

Elle avoue même en commentant une de ses réponses : « c'est là, pour qui me connaît, un mensonge⁷ flagrant » (AV, p. 20). Non seulement sa mémoire est confuse, mais la narratrice est susceptible de mentir, et alors plus rien n'est fiable ! Il faut ajouter ses roueries en tant que romancière fictive, puisque, comme elle l'affirme aussi au détour d'une page, la femme en vert appartient à ses « légendes personnelles » (AV, p. 40) et qu'elle est influencée par ses lectures.

Parfois il n'y a à proprement parler rien d'extraordinaire ; tout tient dans l'art de ménager la surprise et de souligner les contrastes. Ainsi, relisons la métamorphose de sa mère en jeune femme qui en l'an 2000 avait 45 ans, et

était une petite femme ronde, vertueuse, volontiers solennelle qu'on voyait trotter chaque matin vers le lieu de son travail dans un sans un regard ni

7 Je souligne.



à gauche ni à droite par crainte d'entrevoir ce qui aurait pu de près ou de loin ressembler à l'aventure [...]. Elle portait sur ses cheveux un foulard gris foncé qui enveloppait aussi ses joues, son menton, le haut de sa poitrine. Elle était une laideur fière presque pavoisante (AV, p. 64).

La narratrice la retrouve deux ans plus tard, « la tête nue et [les] cheveux teints en roux, coupés courts avec une mèche sur le front qu'elle empêche de descendre trop bas par de fréquents mouvements de tête. Elle est maquillée, apprêtée, très dame, avec un collant fin, des chaussures à bride et talon pointu, etc. [...] Elle est longue, droite, et dans son genre parfaite » (AV, p. 67). De plus elle a désormais une fillette de deux ans. Ici le doute est permis : à 45 ans, une femme peut très bien avoir radicalement changé de vie, rencontré un jeune homme et eu un autre enfant. Et comme cette mère lui semble être elle aussi un « type de femme verte » la narratrice conclut : « Nul besoin de la voir vêtue de vert — d'une certaine façon, nous n'en sommes plus à ces enfantillages. Elle porte un tailleur rose foncé [...] » (AV, p. 68).

3. QUELLE VÉRITÉ AUTOBIOGRAPHIQUE ATTENDRE DE CET AUTO PORTRAIT ?

Plusieurs indices renvoient bien à Marie NDiaye : la narratrice habite comme elle à la Réole et, comme elle, est romancière. On voit apparaître dans son entourage un Jean-Yves, or Marie NDiaye est l'épouse de l'écrivain Jean-Yves Cendrey, et ils ont plusieurs enfants (trois, au moins). Sa mère est également institutrice comme celle-ci qui à la fin « a retrouvé son poste à l'école de quartier » (AV, p. 78). Quant au père, d'origine africaine, il a bien abandonné sa famille quand l'autrice était encore petite. Dans les entretiens qu'elle a livrés çà et là, elle affirme être allée plusieurs fois en Afrique. À ces coïncidences s'ajoute le fait qu'elle réutilise ici un matériau romanesque qui constitue le fond de toutes ses œuvres : les mères monstrueuses, un père défaillant aux nombreux enfants, une atmosphère générale de faute et de culpabilité, des identités instables, le spectre de la folie et de la mort...

Dans les premières pages, la narratrice fait remonter la hantise de la femme en vert à un traumatisme de l'enfance :

Me revient alors l'inquiétant souvenir d'une femme en vert au temps de l'école maternelle. Cette grande femme brutale et carrée nous promet à tous la prison si nous mangeons trop lentement, si nous salissons nos vêtements si nous ne levons pas les yeux vers les siens. Elle a les yeux verts, elle leur assortit ses longues jupes à carreaux et ses chandails à col roulé. Elle faisait planer dans l'école une atmosphère d'épouvante. Elle emporte quelques enfants vers un couloir sombre en jurant qu'au bout se trouve la prison et des cris de terreur résonnent tandis que s'éloigne la femme massive et ses petits prisonniers coincés sous ses manches vertes. On ne revoit jamais les enfants. On a dû les revoir inévitablement pourtant il me semble qu'ils ne reviennent jamais, que leurs

8 On note encore l'association des deux couleurs complémentaires.

deux chaises minuscules restent vacantes dans la classe et que c'est la chose naturelle, terrible et cohérente. Ils n'ont pas été sages (AV, p. 15).

Qu'elle renvoie ou non à la mère institutrice, celle-ci est le prototype de tous les monstres féminins que la narratrice rencontre : ogresses ou vampires elles se caractérisent par une posture de domination et d'autorité et tous les êtres qui vivent auprès d'elles se mettent à dépérir. Un autre passage, aux accents plus intimes, et plus réalistes apporte peut-être un éclairage autobiographique :

Comme il est curieux, après qu'on a côtoyé sa propre mère pendant une quarantaine d'années, après qu'on s'est heurté à elle sur toutes sortes de questions mais le plus souvent et violemment au sujet de l'inertie, de la tristesse, de la mortelle pauvreté de son existence à elle dont il nous semblait, sans doute à tort, qu'elle enténébrait et *dépersonnalisait*⁹ la nôtre, comme il est curieux que cette femme qu'on ne se supportait plus de connaître aussi bien tout d'un coup se métamorphose d'elle-même en *femme verte* et en devienne une des figures les plus troublantes, les plus étrangères (AV, p. 62).

Ces lignes invitent donc à lire un conflit entre la mère et la fille insistant sur cette accusation de *dépersonnalisation* (une forme de vampirisme) opérée par la mère, qui contamine la vie de la narratrice.

Un autre caractère flagrant de cet *Autoportrait en vert* tient à l'instabilité des identités. Non seulement les êtres se métamorphosent à vue d'œil, mais de loin en loin des minuscules détails, très précis, opèrent des jeux complexes de reflets. Ils permettent de relier entre eux des personnages que l'on croyait sans rapport : le vert qui s'inverse en rose pour Cristina et la mère de la narratrice, ou cette mèche de cheveux que Jenny ramène derrière l'oreille et que la mère — encore — empêche de descendre trop bas (AV, p. 42 et 67). Cette interrogation sur l'identité revient souvent dans les entretiens qu'accorde Marie NDiaye : elle insiste toujours sur le fait qu'elle est française, de culture exclusivement française et n'a pas de double nationalité comme on veut le croire. Elle a grandi dans un village de la Beauce, petite fille noire parmi des enfants blancs avec une mère blanche, ce qui a pu notamment marquer son imaginaire et lui conférer un durable sentiment d'étrangeté. À cette question de l'identité instable s'ajoute celle de la filiation perturbée : la quête du père, jusqu'en Afrique, en est un des aspects les plus marquants. Mais elle tient aussi à sa famille recomposée, où se brouillent les générations : la narratrice, elle-même mère de plusieurs enfants, se voit dotée d'une petite sœur de deux ans. « Maintenant il s'agit de donner une idée des relations que nous entretenons les uns avec les autres » (AV, p. 33) se dit-elle alors que son père a épousé une de ses amies : désormais, elle ne sait plus quelle est sa place auprès de celle-ci : doit-elle la considérer comme une belle-mère ou toujours comme une camarade de son âge ? Et dès lors, quelle hérédité pèse sur elle ? Celle d'un père menteur, fabulateur (il se prétend architecte en Afrique, alors qu'il n'en est rien) qui se retrouverait dans sa vocation de romancière rusée ? Celle de la méchante mère qui vampirise son entourage ? En effet, n'est-ce pas par sa faute que ses enfants

9 Je souligne.



deviennent eux aussi ensorcelés, victimes d'une malédiction qui pèse sur la famille ? Un péché originel semble peser sur elle et sa descendance. Elle serait donc elle aussi une femme en vert, alors que ses sœurs au « visage amène et souriant » sont bien terrestres, à la chair ample et abondante (AV, p. 75) — certes leurs yeux sont « ardents ». Les sœurs sont illustrées ironiquement par les deux anges de la photographie en noir et blanc (AV, p. 76). Les femmes en vert sont pourtant presque toutes blondes ou rousses alors que Marie NDiaye est noire...

Ces angoissantes pertes de repères sont accrues par la présence mortifère de la Garonne en crue. Le récit ne compte pas moins de trois allusions au suicide : une femme en vert qui s'est pendue ; et les deux autres qui se jettent par la fenêtre. Mais les morts sont conjurées, soit qu'on les rencontre comme si elles étaient ressuscitées, soit que la chute soit sans conséquence. Il n'est peut-être pas anodin que pour l'une d'entre elles, ce soit Jean-Yves — le mari donc de la narratrice ou de Marie NDiaye — qui la sauve de la noyade.

CONCLUSION

Les constantes marques de confusion, d'imprécision et de doute, le brouillage des repères, l'usage inattendu des illustrations exigent une lecture extrêmement précise. On devine alors la rigueur de la composition et de l'écriture nécessaire pour aboutir à ce résultat. Ce minuscule *Autoportrait en vert* est un exemple de concision mais aussi de rouerie romanesque. Pour peu qu'il se laisse prendre au jeu, le lecteur est pris dans un vertige de reflets entre les personnages, entre les femmes et la narratrice, entre la femme et la Garonne, entre la femme en vert, les sorcières et les sirènes¹⁰. Les éléments du réel se fondent avec les légendes ou les mythes, renvoient aux autres récits de l'autrice et de ce fait ouvrent de nouveaux abîmes. Loin d'être un hapax dans l'univers de Marie NDiaye, *Autoportrait en vert* non seulement se situe dans la continuité d'une entreprise romanesque déjà confirmée, mais il illustre, voire explicite, le réalisme magique. À ce titre, il pourrait être considéré comme un art du récit et un portrait de la romancière en sorcière.

BIBLIOGRAPHIE :

Ndiaye, Marie. *Autoportrait en vert*. Paris : Mercure de France, 2004.

Ndiaye, Marie. *La Femme changée en bûche*. Paris : Minuit, 1989.

Ndiaye, Marie. *La Sorcière*. Paris : Minuit, 1996.

Ndiaye, Marie. *La Naufragée*. Paris : Flohic, 1999.

Ndiaye, Marie. *Mon cœur à l'étroit*. Paris : Gallimard, 2007.

Pastoureau, Michel. *Vert, histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, « Points », 2017.

<<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-salle-des-machines/marie-ndiaye-justine-augier-jean-luc-marty-exils-et-territoires-7991910>> [Consulté le 11/08/2023].

10 On se souvient à ce propos de *La Femme changée en bûche*. Paris : Minuit, 1989 ; *La Sorcière*. Paris : Minuit, 1996 ; *La Naufragée*. Paris : Flohic, 1999.