Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 52 (2006)

Artikel: Personnages en quête d'eux-mêmes (Marie Ndiaye) : l'identité en question

Autor: Florey, Sonya

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-270166

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PERSONNAGES EN QUÊTE D'EUX-MÊMES (MARIE NDIAYE). L'IDENTITÉ EN QUESTION

La Sorcière[1] et *Rosie Carpe*[2] mettent en scène des personnages qui se métamorphosent en animaux, qui changent de nom ou encore qui rajeunissent, contribuant ainsi à imposer l'espace littéraire de Marie Ndiaye comme extravagant, audacieux et original. L'admiration peut se muer également en trouble ou en fascination dérangeante lorsque ces mêmes romans évoquent des protagonistes qui oublient l'existence de leur progéniture ou qui assistent, impassibles, à la corruption de leur propre être. De position stable, ces personnages n'en ont pas : ils se construisent et se déconstruisent au fil du récit. On peut dès lors se demander comment le jeu de l'identité et de la mémoire, entre exercice éprouvant, incessant, ou amnésie, affecte le devenir de certains personnages significatifs dans *La Sorcière* et *Rosie Carpe*. Il s'agira ensuite de placer les résultats de cette lecture immanente dans un plus large débat : les thèses de Freud et de Lacan sur la question de l'identité personnelle serviront de point de départ, puis on s'intéressera au versant sociologique, en appréciant les dérives identitaires par rapport à un contexte contemporain placé sous le signe de l'errance et de la fragmentation. Enfin, l'ouvrage *Soi-même comme un autre*[3] permettra d'éclairer les instabilités des personnages de Marie Ndiaye à la lumière de la théorie ricœurienne de l'identité.

---

[1] Marie Ndiaye, *La Sorcière,* Paris, Minuit, 2003 [1996].

[2] Marie Ndiaye, *Rosie Carpe*, Paris, Minuit, 2001.

[3] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre,* Paris, Seuil, 1990.

De *La Sorcière* à *Rosie Carpe*, ou les aléas d'une identité malmenée

> – Maintenant, ta famille, c'est la Santé Spirituelle, me dit-elle avec une douceur inattendue. [...] Chez moi, plus personne n'a de parents ni d'enfants. Oublie tout cela, imite-moi donc. Est-ce que je te parle de Steve, ce petit boulet ? Tiens, je dois même faire un effort pour me rappeler son prénom. J'ai oublié son visage, pfuit, envolé ! Tout s'envole, tout s'oublie ![4]

Tout s'oublie effectivement dans ce roman de Marie Ndiaye : le visage et le prénom des enfants, leur existence parfois même – comme c'est le cas dans cet extrait –, le conjoint qu'on abandonne sans autre explication, la maison dans le lotissement de banlieue, les habitudes de vie et de comportement. Tout est sujet à l'oubli et, nous le montrerons, au changement.

Lucie, l'héroïne et la narratrice de ce roman qui mêle merveilleux et réalisme, fait exception : elle incarne ce qu'on pourrait appeler la « loi » morale qui empêche de sombrer dans la douce tentation de l'oubli : en effet, elle ne se donne pas le droit d'effacer de sa mémoire sa vie antérieure, ni celui de se construire une nouvelle vie dont elle exclurait certains éléments passés. Autour de Lucie, les personnages répondent défavorablement à cette loi de la mémoire : ils évoluent dans un présent perpétuel, et leurs choix ne sont plus entravés par le poids du passé ou les projections du futur. Ils s'engagent dans une existence sans attaches, comme si ce qui se construisait à tel moment pouvait sombrer dans l'indifférence l'instant d'après, la mémoire étant devenue tantôt sélective, tantôt déficiente : sélective dans le cas des deux filles de la narratrice, Maud et Lise, qui se transforment en corbeaux grâce à un don de sorcellerie héréditaire et prennent littéralement leur envol du nid familial pour se fondre dans la communauté animale sans l'expression d'un regret relatif à la perte de leurs attaches ; déficiente dans le cas du père de Lucie, réduit à l'état d'escargot par la vengeance de son ex-

---

[4] Marie Ndiaye, *La Sorcière, op. cit.*, pp. 142-143.

épouse excédée, l'accusant d'avoir vu ce qu'il n'aurait jamais dû voir – la queue de serpent qui dépassait de sa robe et attestait de son don de sorcellerie – mais également d'avoir « refait sa vie de manière déplaisante, ou trop vite, ou trop volontiers »[5], en d'autres termes, d'avoir laissé les souvenirs communs s'estomper. Ainsi, ces métamorphoses sont rendues possibles grâce à l'oubli pour la première, et constituent pour la seconde la conséquence d'un oubli jugé inopportun. Ce mode de fonctionnement de la mémoire est accompagné d'une capacité d'adaptation extraordinaire au changement. Victimes – consentantes ? – d'un processus de métamorphose qui affecte leur forme extérieure ou de manière plus inquiétante, leur nature, les personnages adhèrent à leur nouveau statut, tantôt recherché, tantôt subi, mais jamais remis en question.

Ces exemples de métamorphose peuvent être placés dans le voisinage d'un autre type de transformation, qui affecte l'identité sociale du personnage. Isabelle, la voisine de Lucie, incarne l'exemple achevé de cette mutation sociale : propriétaire frustrée et inactive d'un pavillon de banlieue, elle saura transcender sa condition et accédera au poste de directrice de l'*Université féminine de la Santé spirituelle d'Isabelle O.* Comment un personnage tel qu'Isabelle, décrite négativement comme « ni jolie, ni intelligente, ni travailleuse ni sympathique, ni même subtilement et perversement séduisante »[6] a-t-il pu gravir irrésistiblement les marches du succès ? Aux dires de Lucie, Isabelle représente la *mémoire* de tous les habitants du lotissement. Si elle permet aux nouveaux venus d'acquérir les principes de base qui régissent la vie dans le quartier, elle pervertit néanmoins d'emblée l'utilisation positive de la mémoire, cette fonction étant surtout cultivée dans le but de s'infiltrer dans les maisons de ses voisines plusieurs après-midi par semaine. En fait, c'est non seulement l'usage de la mémoire qui semble corrompu, mais également la mémoire en elle-même : décrite comme cancanière

---

[5] *Ibid.*, p. 151.
[6] *Ibid.*, p. 17.

et sans scrupules, Isabelle est moins préoccupée par la véracité des propos diffusés dans son quartier, que par le pouvoir – même déformant – que lui procurent la parole et la mémoire.

Or, sans que le récit de Marie Ndiaye n'explicite véritablement le phénomène, on constate une coïncidence entre le moment où Isabelle se sépare de cette responsabilité de la mémoire, et celui où elle entre dans un processus d'ascension sociale. Son élévation est repérable notamment grâce à la transformation de son apparence extérieure : d'un premier état où elle apparaît « grasse et forte, moulée dans des tenues élastiques », ainsi que parée d'une « tignasse blanchâtre, aux racines noires, qui tombait en petites mèches effilées sur la nuque couverte d'un duvet sombre »[7], elle passe à un second état où ses cheveux sont « coiffés avec soin, blondis et fixés en boucles courtes », et où elle est vêtue d'une veste et d'une jupe en lainage soyeux et d'un collant d'une extrême finesse[8]. C'est une « amnésie sélective » analogue qu'Isabelle cherche à produire chez ses enseignantes en n'engageant que des femmes perdues, désorientées, qu'elle espère couper définitivement de toute attache. Pourtant, si la première image de ces femmes est surprenante de similitude avec celle d'Isabelle, on se rend rapidement compte que la métamorphose a échoué et que les apparences s'effritent : car même si les professeures sont habillées comme Isabelle,

---

[7] *Ibid.*, pp. 17-18 et p. 22.

[8] La métamorphose est certes frappante, mais pas absolue ; certains indices laissent transparaître l'originelle Isabelle : son genou est toujours robuste, même sous l'étoffe raffinée de son nouveau costume ; elle s'efforce d'articuler et d'éviter les grossièretés, ce qui semble montrer que son nouveau langage est emprunté ; lorsqu'elle rit, Lucie perçoit le rire ancien d'Isabelle, « lourd, guttural, un peu méchant » ; elle a fait « remplacer ses molaires manquantes par de gros morceaux d'or pur », technique efficace pour combler les cavités dentaires, mais qui ne masque pas ces dernières et rappelle par là de manière évidente l'état antérieur d'Isabelle. Nous ne développons pas plus précisément le caractère inachevé, double, voire équivoque de cette métamorphose, car cela excéderait les limites de notre propos (voir *ibid.*, pp. 133-140).

> [...] quelque chose d'humble, de flétri, une fatigue précoce et tendue, tirait leur visage, leur cou un peu maigre (Isabelle était la seule qui fût dodue et florissante) et, sous le fard délicat, sous la poudre fine, il me semblait que c'était là des figures de pauvres filles, déguisées en professeurs par le miracle de la virtuosité d'Isabelle mais incapables de dissimuler tout à fait une débine irrémédiable, un guignon poisseux, temporairement freiné[9].

Pour cerner ce qui détermine le succès ou l'échec du processus de métamorphose, souvenons-nous que l'occultation délibérée de la mémoire apparaît comme un élément central. Or, les employées ne parviennent pas à effacer consciemment leurs vies douloureuses passées et à se couler, par conséquent, dans une nouvelle identité ; car même si toute allusion aux événements antérieurs leur est officiellement interdite, elles profitent de chaque instant de liberté pour évoquer leurs souvenirs, non pas dans un esprit de partage et de dialogue, mais plutôt dans une ambiance de confusion exaltée :

> Se coupant la parole, désespérant d'être entendues et se moquant de ce que racontaient les autres, les professeurs chuchotaient bruyamment en étirant au-dessus de la table leur cou tendineux, en allongeant leur longue et maigre figure sur laquelle le fond de teint posait un masque gras, beige, qui s'opposait à la pâleur de la nuque, et débitaient d'une voix furieuse, âcre, éperdue, leur dèche enrageante, heureusement terminée pour l'heure, les maris increvables et violents disparus elles ne savaient où (et qu'il y reste, bon débarras), les enfants placés à l'institution sanitaire du département [...][10].

Cependant cette inaptitude à la métamorphose n'engendre pas de stabilité identitaire et, pire, elle est cyniquement utilisée par Isabelle, qui fait du malheur de ses employées la condition de leur exploitation.

---

[9] *Ibid.*, p. 139.
[10] *Ibid.*, p. 148.

Une fois l'inquiétude due au caractère brutal de la transformation physique ou psychique d'un personnage assimilée, il en surgit une seconde, plus diffuse, liée à l'identité : valeur immuable de l'être ou seconde peau, éphémère, échangeable et adaptable à souhait ? Marie Ndiaye nous soumet un questionnement profond sur le rapport au « moi » qu'entretiennent ses personnages. L'inquiétude va grandissant au fil du roman, car même Lucie, l'héroïne « inaltérable », se découvre parfois sous un angle inédit : elle aussi est potentiellement porteuse de ce défaut identitaire, qui conduit le personnage à devenir quelqu'un d'autre :

> Je me rappelai combien, malgré la tendresse que j'avais pour la maman de Pierrot, il m'avait toujours semblé qu'en pénétrant dans la cuisine, en bas, longue, basse et sombre, qui ouvrait sur la rue, à la fois excessivement briquée et pleine d'une étouffante odeur de soupes quotidiennes et de réfrigérateur peu aéré, à peine le pied posé sur le lino tiède, luisant, chacun, à l'exception de la maman, était frappé d'un tel sentiment d'ennui et d'accablement qu'on oubliait vite toute civilité, toute éducation, pour donner libre cours malgré soi à de vilaines pensées de crime sanglant, mais salvateur, mais distrayant[11].

Ce glissement identitaire, le récit en propose une lecture critique lorsqu'il suggère un clivage subtil et implicite entre les personnages façonnés par les valeurs qu'on associera à la « III^e^ République », à savoir travail dans l'institution publique, droiture, honnêteté et loyauté, et ceux, comme Isabelle, qui sont résolument opportunistes et participent activement au développement effréné de la consommation ainsi que du libéralisme dans leur plus détestable acception. Cette lecture critique teintée de jugement moral prendra une couleur plus manifeste dans *Rosie Carpe,* roman qui ne recourt pas au merveilleux et au fantastique comme *La Sorcière,* mais qui construit une distribution plus complexe des rôles, l'héroïne éponyme devenant elle-même victime de la nature fluctuante de l'identité. Le concept

---

[11] *Ibid.*, pp. 103-104.

d'identité sera successivement considéré ici comme « nom » et comme « indicateur d'ethnie ».

Illustration emblématique du lien direct entre mémoire et identité, Titi, le fils de Rosie, n'est pas seulement affublé d'un diminutif, prénom abrégé, tronqué, mais il est, de plus, privé de nom de famille. Non parce que son père ne l'aurait pas officiellement reconnu, mais parce que ce nom ne sera jamais mentionné dans le roman, la narratrice, Rosie, ne parvenant curieusement pas à s'en souvenir : « 'J'ai oublié comment s'appelle maintenant mon enfant', songeait-elle, étonnée, en traçant de ses doigts des lettres sur la vitre. 'Quel est le vilain nom de Titi ?' se demandait-elle ? »[12]. Personnage dont l'identité civile est niée, Titi aura à se battre également contre la négation de son existence, sa propre mère tentant en vain et par deux fois de le tuer.

Mais voici une situation un peu plus complexe : la mère de Rosie, Danielle, choisit de troquer son prénom contre celui de Diane. Premier étonnement : ici, l'identité nominale ne semble jouer qu'un rôle décoratif. Et comme on modifie aisément un caractère ornemental, secondaire, Danielle substitue à son ancienne identité une nouvelle, qu'elle semble avoir préférée pour des raisons esthétiques. Or, ce qui est singulier, et c'est là le second étonnement, c'est qu'on peut observer une autre transformation, physique celle-ci, qui se superpose à celle du prénom. En effet, Danielle-Diane se met à rajeunir et ce processus n'est pas dû à une intervention extérieure, mais semble provenir mystérieusement de l'intérieur. « En réalité, elle n'a ni vingt ans ni trente mais bien plutôt cinquante. Mais elle est jeune. Tout en elle, à quelques détails près, est monstrueusement jeune »[13].

A cet exemple, comparons celui de Rosie Carpe. Du doute, – « Rosie n'était même pas certaine d'être bien la fille qu'on appelait Rosie [...] »[14] –, elle passe au stade d'une ignorance préoccupante

---

[12] Marie Ndiaye, *Rosie Carpe, op. cit.*, p. 125.
[13] *Ibid.*, p. 190.
[14] *Ibid.*, p. 59.

quant à sa propre identité : « Mais qui est Rose-Marie ? »[15], se demande-t-elle lorsqu'elle lit son nom officiel sur une liste de résultats d'examen. Ces périodes d'incertitude angoissante alternent néanmoins avec des périodes de stabilité identitaire. Il est en effet d'autres passages, où Rosie peut se prévaloir d'une connaissance assurée d'elle-même.

> Elle savait qu'elle était Rosie Carpe et que c'était bien elle, à la fois Rosie et Rosie Carpe, qui marchait en ce moment d'un pas tranquille [...]. Et elle était maintenant Rosie Carpe sans doute possible [...][16].

Ou plus loin :

> Rosie tourna la tête pour se voir dans la vitrine. Et elle vit une grande silhouette rouge aux épaules droites, au ventre tendu, au visage hâlé tout éclairé de jubilation triomphante. Et elle se dit sans hésitation que c'était là Rosie Carpe, c'est-à-dire assurément, elle-même[17].

Si Rosie apparaît à cet égard plus complexe que les autres personnages du roman, c'est parce qu'elle oscille entre reconnaissance et désaveu de sa propre identité, tandis que Danielle-Diane assume définitivement la métamorphose qu'elle a d'ailleurs initiée. L'hétérogénéité des comportements des personnages trouve de nouveau une explication dans le rapport entretenu à la mémoire, fidèle ou non. En effet, Danielle-Diane rappelle les personnages de *La Sorcière,* puisque pour s'épanouir dans une nouvelle vie, elle n'hésite pas à sacrifier les liens qui la rattachaient à sa vie antérieure. « Mes deux grands enfants ne me manquent pas, reprit-elle. Je me suis détachée d'eux monsieur Lagrand. J'ai eu une vie dont ils faisaient partie, puis j'ai une autre vie, toute neuve, qui ne leur appartient pas »[18]. Ainsi, il

---

[15] *Ibid.*, p. 61.
[16] *Ibid.*, pp. 127-128.
[17] *Ibid.*, p. 283.
[18] *Ibid.*, p. 207.

y a bien passage d'une vie à une autre par une éradication volontaire et définitive de certains souvenirs, cette transition étant d'ailleurs symboliquement accompagnée par l'installation définitive en Guadeloupe de Danielle-Diane. Rosie tentera également d'effacer de sa mémoire les éléments constitutifs de sa vie, notamment son frère Lazare et son fils Titi : « Elle se dit, avidement : Pas question que je revoie Titi, de toute ma vie. Puis : Il n'y a plus de Titi, dorénavant, pour Rosie Carpe. Je ne retournerai jamais chez Lazare »[19]. Cependant, elle ne parviendra pas à oublier absolument son passé : Titi, alors même que son sort était de mourir, devient plus présent que jamais, puisque c'est chez lui qu'elle habitera, vieillie et soumise à son autorité tyrannique.

Si la mémoire constitue une référence convaincante pour apprécier la différence de comportement entre Danielle et Rosie, le texte offre également une seconde lecture du phénomène par le biais de la gestion de l'argent. En effet, le récit présente conjointement les premiers indices du rajeunissement de Danielle et les rendements extraordinaires de ses spéculations boursières.

> Nous avons fait des placements judicieux, tu sais, il y a une quinzaine d'années. La Bourse a été bonne pour nous. Elle a fait de nous qui n'étions, au fond, quoi ? pas grand-chose, Rosie, de tout petits bourgeois – eh bien, des actionnaires prospères. [...] La Bourse a été bonne pour nous comme jamais rien ni personne d'autre[20].

On constate que Danielle passe d'une catégorie sociale et professionnelle caractéristique de la III[e] République (elle était infirmière), à une autre configuration sociale où le matérialisme et l'opportunisme sont les maîtres mots. Ainsi, une perspective morale se greffe à cette évocation du libéralisme, car ceux qui adhèrent pleinement à un système capitaliste, sont également ceux qui abandonnent leurs

---

[19] *Ibid.*, p. 285.
[20] *Ibid.*, p. 135.

familles et qui s'abandonnent eux-mêmes par le truchement de la métamorphose.

Ni la dissolution de l'identité civile, nominale, évoquée ci-dessus, ni celle qu'on souhaite étudier maintenant, l'identité ethnique, ne sont soumises à un questionnement critique par les personnages. Dans les premières pages du roman, lorsque Rosie attend son frère Lazare qu'elle n'a plus revu depuis cinq ans, peinant à le reconnaître parmi la foule, elle montre une disponibilité intellectuelle déroutante par rapport aux formes inédites qu'il aurait pu prendre : que son frère, Blanc, ait pu devenir Noir dans l'intervalle est une hypothèse que Rosie accepte de considérer, malgré son caractère irrationnel. Un peu plus loin, elle engage un monologue intérieur où elle tente de cerner Lagrand : « Ce Noir à peau claire et douce, Lagrand, est un jeune homme gâté, quoique convenable, bien élevé, et jusqu'à la nuance de la peau qu'il semble avoir choisie par coquetterie, pour aller avec le Toyota et les mocassins de daim »[21]. Cette dernière citation met en lumière une juxtaposition de valeurs morales et de hasards génétiques – ou esthétiques selon Rosie – comme la couleur de la peau. Cette réunion de valeurs, plutôt allusive ici, semble annoncer un procédé qui se complexifiera au fil du roman. Considérons l'exemple suivant. Lorsqu'en France, Rosie rencontre Calmette, un Guadeloupéen, le fait que ce dernier soit « un Noir à peau très sombre »[22] ne constitue pas de prime abord un critère pertinent pour accepter ou non son invitation à prendre un verre. Bien qu'intérieurement elle ne puisse le nommer autrement que « Le Noir », c'est une autre raison qui l'empêchera de rejoindre Calmette :

> [...] elle avait craint, en vérité, jusqu'au bout, le jugement de Max, s'il l'avait vue marcher dehors au côté de Calmette. [...] elle avait repoussé son invitation, voyant Max pourtant absent à ce moment-là, voyant sa figure rose, rusée, dédaigneuse et redoutant vaguement et lâchement l'expression que pourrait prendre (mais que n'eût pas prise, se disait-

---

[21] *Ibid.*, p. 18.

[22] *Ibid.*, p. 153.

> elle, tant il se souciait peu de Rosie Carpe) cette même figure surmontée de son odieuse blondeur si, par hasard, il l'avait aperçue en compagnie du Noir[23].

Ainsi, Max, le patron de Rosie et le géniteur de Titi, devient la personnification d'une certaine pression sociale, assimilant sans nuance apparence extérieure et valeurs morales. L'identité est ici figée artificiellement par le seul critère de la couleur de la peau. Or, la suite du roman démontrera que la tentative de saisir l'identité et de l'immobiliser uniquement dans une conception ethnique n'est rien d'autre qu'un leurre, parce que Calmette ne se confond pas avec les stéréotypes en vigueur chez la majorité des Blancs du roman, pour lesquels le Noir se réduit à un pouvoir économique négligeable et à une probité morale inférieure aux autres personnages. Cet amalgame simplificateur entre couleur de peau et moralité est reproduit dans une autre scène, mais conduira ici à des conséquences radicales. Un couple de touristes blancs – le récit se passe en Guadeloupe – prend en stop Lazare et son associé véreux, Abel.

> Ayant à peine entamé leurs deux semaines au paradis, ils [les touristes] considéraient leurs frères dans les visages blancs, les allures familières, et se sentaient en sécurité, protégés, invulnérables dans une compagnie de ce genre, voyant le blanc et le rose du visage et ne voyant pas l'air louche, la pauvreté et la sournoiserie. En France, ils se seraient méfiés, mais pas ici, plongés dans l'illusion d'une solidarité, d'une nécessaire entraide entre frères de peau, et pensant bien certainement et pour leur malheur que la bonté et les scrupules étaient du côté de la pâleur plus sûrement que de l'autre, que l'honnêteté, le respect du prochain, étaient du côté des anges de cet éden où ils passaient leurs vacances [...]. Et peut-être l'homme et la femme idéalement équipés pour l'excursion projetée avaient-ils remarqué la chemisette crasseuse de Lazare, son pantalon kaki effrangé, les vêtements râpés d'Abel, trop chauds et trop lourds pour la saison, mais ils n'avaient pas vu la disgrâce, la détresse, l'impitoyable rapacité des deux visages qui depuis longtemps déjà

---

[23] *Ibid.*, p. 157.

avaient leur compte de soleil âpre et de débine. Ils n'avaient vu que les visages blancs[24].

A la lecture de ce passage symptomatique de la question de l'identité ethnique, trois constatations s'imposent.

1° La peau est un caractère immédiat, rassurant ou effrayant selon sa couleur, qui détermine d'emblée et définitivement l'opinion, voire le verdict, de certains personnages. Comme Max qui jugeait Calmette sur son appartenance ethnique, les touristes blancs ne s'aventurent pas au-delà de l'aspect extérieur des deux complices : air louche, pauvreté et allure vestimentaire négligée sont autant de signes qui ont perdu leur pertinence face au poids démesuré accordé à l'origine ethnique. Les Blancs se constituent en miroir de leurs semblables et cette symétrie artificielle, construite par le biais de l'intellection, éclipse les critères d'un autre ordre, pourtant alarmants.

2° L'appartenance ethnique devient le moteur d'une solidarité imaginée, factice, entre les touristes et les truands. La solidarité présumée est même radicalisée au point de désigner Lazare et Abel par les termes « frères », puis « frères de peau », laissant supposer qu'il existe un lien naturel, familial entre tous les Blancs, qui se définissent *a contrario* des Noirs. L'attention accordée aux deux « frères » repose bien sur le hasard de la similitude de couleur de peau, érigée par les touristes en argument d'autorité.

3° La primauté accordée à l'identité ethnique, associée à cette prétendue entraide qui lie les personnages de même origine, amène logiquement, semble-t-il, à attribuer des qualités morales aux personnages. Ainsi, la bonté, les scrupules, l'honnêteté et le respect du prochain qualifient plutôt le comportement des Blancs. Or, ce partage arbitraire de valeurs morales semble être l'élément déclencheur d'une progression qui mènera deux touristes blancs à la mort (ceux-là ou deux autres, le texte laisse le doute subsister – mais tous cèdent au même jugement simplificateur), car au lieu de méditer sur les signes qui trahissent la condition sociale, économique et psycholo-

---

[24] *Ibid.*, p. 251.

gique de Lazare et Abel, les Blancs ne perçoivent que l'identité ethnique de ces derniers : identité-leurre, encore une fois ; identité factice et pourtant aveuglante : « Ils n'avaient vu que les visages blancs » ; identité meurtrière dans ce cas.

Ainsi, l'identité ethnique semble exister au sein d'une tension : d'un côté, elle est considérée comme une entité substituable, contingente et à forte teneur esthétique ; de l'autre, on en fait le symbole de valeurs morales, inséré dans un réseau de sens ethnocentrique paralysant. L'identité nominale oscille également entre deux pôles, celui de la certitude incontestable et un autre plus inconstant, précaire, où le personnage en vient même à douter de son nom. Les questions concernant le statut de l'identité qui surgissaient à la lecture de *La Sorcière* résonnent dans *Rosie Carpe* également : aux critères d'instabilité de l'identité corrélés avec la déficience – parfois volontaire, parfois subie – de la mémoire, s'ajoute la problématique du jugement moral : l'évaluation d'autrui se réduit souvent à une vision abusive et stéréotypée qui peut avoir des conséquences mortelles.

Des personnages à la dérive ?

Instance labile ou étiquette rigide, la question de l'identité invite à proposer une première interprétation qui privilégie l'axe psychologique, convoquant les théories du stade du miroir lacanien et de l'Idéal du Moi freudien. Lacan décrit le stade du miroir comme une identification à une image de soi unitaire, par opposition à la vision fragmentaire du corps qui habite l'individu jusque-là. Or, cette image se trouve toujours dans un rapport de décalage avec la propre réalité du *je* et ne rejoindra que par moments le devenir réel de l'individu. Lacan peut ainsi affirmer : « La fonction du stade du miroir s'avère pour nous dès lors comme un cas particulier de la fonction de

l'imago, qui est d'établir une relation de l'organisme à sa réalité »[25]. Ainsi, le décalage entre l'image de soi et la réalité de l'individu rappelle l'alternance de Rosie entre des cycles où elle reconnaît sûrement son image dans le reflet d'une vitrine et d'autres où elle n'est même plus consciente que son nom la désigne : ce personnage évolue sur une voie chaotique, qui n'est ponctuée par aucune stabilité finale, et non pas dans la progression linéaire décrite par la théorie lacanienne, où le stade du miroir, une fois atteint, devient une pièce inaltérable de l'édifice de la construction de soi.

L'Idéal du Moi freudien offre également une explication du rapport qui se construit entre l'individu et sa réalité. L'Idéal du Moi est l'héritier du narcissisme dans lequel le Moi infantile se suffisait à lui-même : cette instance se trouve donc, comme le Moi infantile, pourvue d'exigences de perfection que le Moi réel ne parvient pas toujours à contenter. Cependant, le sujet est incapable de renoncer à la satisfaction dont il a joui dans son enfance : on assiste alors à une aspiration inéluctable à atteindre ce sentiment jubilatoire perdu, court-circuitée par une incapacité constitutive à y accéder. Pour résoudre cette tension, il va chercher à regagner cette pureté en substituant au narcissisme de son enfance l'Idéal du Moi, construction qui lui permet de compenser la déficience de son propre Moi. Les personnages de Marie Ndiaye, à plusieurs égards, semblent s'inscrire dans la logique de ce mécanisme freudien : insatisfaits de l'image qu'ils projettent, ils en cultivent une autre, plus conforme à la représentation idéale qu'ils se font d'eux-mêmes ; ce serait là une des explications aux multiples métamorphoses qu'ils convoitent. Or, si Isabelle tend vers une image d'elle-même sublimée, elle ne parvient néanmoins pas à dépasser harmonieusement les tensions de l'Idéal du Moi : elle

---

[25] Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », Communication faite au XVIe Congrès international de psychanalyse, Zürich, le 17 juillet 1949 (http://perso.orange.fr/espace.freud/topos/psycha/psysem/miroir.htm, consulté le 11/10/2006).

s'établit dans un univers d'agressivité narcissique qui engendre une affirmation sadique de sa puissance ainsi qu'une négation de l'autre.

Enrichissons à présent cette première interprétation d'ordre psychologique, en considérant son inscription dans la société contemporaine. Plusieurs voix, dont celles d'Erik Erikson[26] et de Jean-Claude Kaufmann[27], s'accordent à reconnaître que les processus psychologiques de construction de l'identité ne peuvent être dissociés des structures sociales dans lesquelles ils prennent vie. Selon ces auteurs, dans la première moitié du XX^{e} siècle, les individus appartiennent à des ensembles sociaux « relativement stables »[28], institutionnalisés et dirigés par les forces étatiques. Mais cet équilibre subit un bouleversement dès les années 1960 : les communautés se désagrègent, « libérant un individu contraint de s'auto-définir »[29]. Si l'individu n'est plus assujetti à des rôles imposés, il est cependant toujours tributaire de l'idéologie moderne, qui le présentait comme une entité inaltérable soumise à un système de valeurs commun. Il serait ainsi obligé de se constituer une identité, gage de la constance censée l'habiter. Autrement dit, et pour recourir à la terminologie de Jean-François Lyotard, le sujet se doit d'être « moderne » par sa quête de stabilité, tout en évoluant dans une époque « postmoderne ». La postmodernité est généralement définie à l'aide d'indices tels que l'individualisme, la perte des repères collectifs, la valorisation d'un présent perpétuel ou encore un syncrétisme qui inspire un nouveau prêt-à-penser que ce soit dans les domaines religieux, moral ou politique. Un nouveau rapport au monde est ainsi fondé sur ces valeurs, qui ne cherchent plus à neutraliser l'instabilité inhérente à toute forme d'organisation sociale – comme c'était le cas précédemment – mais qui permettent à une dynamique contradictoire d'exister

---

[26] Erik H. Erikson, *Adolescence et crise : la quête de l'identité,* Paris, Flammarion, 1972.

[27] Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi,* Paris, Armand Colin, 2004.

[28] *Ibid.*, p. 27.

[29] *Ibid.*, p. 58.

au sein même de la société. Ce contexte postmoderne ne forme donc pas un terrain favorable à l'élaboration d'une identité stable[30].

Même si nous ne souhaitons pas prendre position dans le débat relatif à l'émergence de cette nouvelle tendance postmoderne – les années 1960 selon Kaufmann et la fin des années 1970 selon Lyotard – force est de constater qu'il existe une analogie entre les sociétés décrites par les deux penseurs : c'est l'analogie des comportements et des rapports humains qui retiendra notre attention ici. En effet, cette réflexion sur le changement de société nous permet d'établir un parallèle entre les mécanismes identitaires et mnémoniques des personnages de Marie Ndiaye et le fonctionnement général de la société contemporaine qui sert de cadre à ses romans : les critères de la postmodernité évoqués ci-dessus reflètent les renoncements et abandons récurrents notés dans *La Sorcière* et dans *Rosie Carpe,* ainsi que la volonté insistante d'accéder à une nouvelle vie. Par exemple, certains personnages tels Isabelle ou Danielle-Diane se fondent dans une indifférenciation quasiment pathologique et peuvent par conséquent être envisagés, par leur désinvolture, comme un miroir grossissant de la réalité sociale. A l'inverse, Lucie ou Rosie Carpe opposent une résistance à ce tropisme postmoderne, en travaillant à rétablir unité et stabilité dans leur entourage.

Ce qui apparaît comme une distorsion du schéma postmoderne est entendu par Lipovetsky plutôt comme une évolution vers l'hypermodernité[31]. A l'aube du XXI[e] siècle, l'hypermodernité se superposerait à la postmodernité, sans pour autant l'éclipser. Les caractéristiques évoquées ci-dessus (fragmentation, discontinuité, présent érigé en primat) ne disparaissent pas, mais au lieu d'être vécues sur le mode de la légèreté et de l'insouciance, elles débouchent sur l'angoisse et la précarisation. S'ajoute à cette première caractéristique, le rétablissement de la mémoire comme lieu de l'inquiétude ; pour Lipovetsky,

---

[30] Pour nuancer cette affirmation, il faut rappeler que l'identité n'est généralement plus comprise comme une entité dont l'essence serait immuable, mais plutôt comme un mécanisme dynamique, à conquérir et à reconquérir.

[31] Gilles Lipovetsky, *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2004.

l'homme hypermoderne n'évolue plus dans un présent continuellement réactualisé, mais dans un présent qui ne cesse d'exhumer et de redécouvrir le passé : la mémoire retrouve un ancrage temporel tripartite – passé, présent, futur. Le cas des personnages qui échappent à l'explication postmoderne trouve ainsi une nouvelle chance d'interprétation. Symbole de la mémoire, Lucie étonne par sa constance et son obsession à vouloir ressouder sa famille qui se décompose progressivement. Rosie Carpe représente quant à elle le versant de l'inquiétude liée à l'activité de la mémoire : songeons par exemple à ce passage où dans un état quasi hypnotique, elle répète inlassablement son nom comme si ce rituel dérisoire allait retarder le moment où les identités se diluent dans l'indifférencié[32]. Ainsi, la perte de la mémoire et la compulsion à revêtir des identités multiples ne sont plus seulement le symptôme d'un trouble privé, mais valent pour la société contemporaine tout entière, elle-même frappée par la discontinuité, la métamorphose et la juxtaposition d'éléments inconciliables. Kaufmann exprime une pensée analogue : la représentation identitaire ne pouvant par essence être immuable, elle n'est pas à chercher dans une stabilité fantasmée[33]. Chaque identité est constituée d'« îlots de sens », de sous-parties cohérentes mais mutantes ; le changement incessant de ces entités signifiantes dépend de la contradiction inhérente à notre temps ou encore de la capacité que l'on a acquise d'assimiler, pour un instant seulement, le rôle le plus opportun en fonction de la situation.

De nos jours, le caractère de fixité et de substantialité de la représentation de l'identité a été partiellement déconstruit[34] : si l'identité revêt une apparence ouverte et dynamique, c'est notamment grâce aux travaux de Paul Ricœur. L'identité devient « l'histoire de soi que chacun se raconte »[35] ; un récit à usage personnel où la

---

[32] Marie Ndiaye, *Rosie Carpe, op. cit.*, pp. 51-52.
[33] Jean-Claude Kaufmann, *op. cit.*, p. 55.
[34] *Ibid.*, p. 151.
[35] *Ibid.*

« forme narrative opère un glissement qui évacue l'idée de fixité, au profit d'une logique d'enchaînement : la cohérence fondatrice n'est plus dans la mêmeté, mais dans le coulé et l'intelligence de la suite des événements »[36]. Cette « intelligence » ne réside donc pas dans l'histoire racontée, qui est toujours en évolution, mais dans le rôle organisateur et stabilisateur du récit, qui accueille les événements narrés. Dans *Soi-même comme un autre,* Ricœur, on le sait, met l'identité en tension entre deux pôles antagonistes : la *mêmeté* et l'*ipséité*. Si la *mêmeté* évoque les concepts qu'on associe habituellement à l'identité (unicité, possibilité de substitution entre deux éléments identiques sans perte qualitative ni sémantique, continuité ininterrompue dans le changement, permanence dans le temps), l'*ipséité* ouvre quant à elle de nouvelles perspectives : elle ne s'oppose pas définitivement à l'altérité, mais parvient à intégrer celle-ci dans sa propre constitution à un point tel que les deux concepts deviennent intimement corrélés. Les deux identités *idem* et *ipse* étant exclusives l'une de l'autre, Ricœur propose l'introduction d'une solution médiane, l'identité narrative, qui oscille entre ces deux pôles antagonistes : d'une part, celui où le sujet se pose comme identique à lui-même, dans une dynamique de la continuité et de la permanence malgré la diversité de ses états, autrement dit, où l'*ipse* est radicalement recouvert par l'*idem* ; et d'autre part, celui où l'*ipse* pose la question de son identité sans le secours de l'*idem*, c'est-à-dire un état où le sujet est déterminé par une diversité de cognitions, d'émotions et de volitions et où le caractère identique apparaît comme une illusion. « La nature véritable de l'identité narrative ne se révèle que dans la dialectique de l'ipséité et de la mêmeté »[37]. Or, l'opération de mise en intrigue, qui préside aux récits, fonctionne sur le modèle de l'identité narrative et représente donc une recherche d'équilibre entre un état de variabilité (*ipse*) et un état de constance (*idem*). En particulier, les personnages de roman se construisent au sein d'une tension symbolisée d'un côté par l'unité de leur vie, figure de la

---

[36] *Ibid.*, p. 152.

[37] Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre,* Paris, Seuil, 1990, p. 167.

stabilité, et de l'autre par la menace de rupture provoquée par les expériences, imprévisibles figures de la variabilité, qui ponctuent cette vie. Pour Ricœur, c'est le récit qui construit l'identité du personnage en construisant celle de l'histoire racontée. Dans cette perspective, on renoncera à considérer qu'Isabelle, Danielle-Diane, les filles et le père de Lucie, pour ne prendre que ces exemples-là, incarnent des instances en proie aux mécanismes psychologiques identitaires, ou des figures en perdition submergées par le fonctionnement postmoderne de la société ; on y verra plutôt des représentations de l'évolution naturelle du récit.

Ainsi, ces « fictions de la perte de l'identité » sont plus que cela. Selon Ricœur,

> [...] à mesure que le récit s'approche du point d'annulation du personnage, le roman perd aussi ses qualités proprement narratives, même interprétées [...] de la façon la plus flexible et la plus dialectique. A la perte d'identité du personnage correspond ainsi la perte de la configuration du récit [...][38].

Revenons à la rencontre entre Lagrand et Danielle-Diane. Alors que le premier découvre le caractère inconsistant de l'identité de la seconde, la narration semble imiter cette inconsistance du personnage : alternant des passages descriptifs, des monologues intérieurs et des digressions sur son enfance, le récit de Lagrand-narrateur, marqué par la focalisation interne, perd sa linéarité. Ce n'est pas tant cette alternance entre différentes modalités narratives, mais plutôt l'enchaînement de ces changements narratifs à un rythme effréné et surtout sans justification apparente qui interpelle le lecteur : de même que les personnages sont engagés dans une succession de métamorphoses sans que celles-ci soient requises par une logique rationnelle, la narration évolue, chaotique, sans que les variations ou altérations qui la caractérisent soient motivées. Il existe également un autre mode de perturbation de la narration qui fait écho à la précarité de l'identité.

---

[38] *Ibid.*, p. 177.

On a insisté plus haut sur les lacunes qui ponctuent le récit de la métamorphose sociale d'Isabelle : au mois d'avril Isabelle est encore une habitante de banlieue et avant le 12 juin – date à laquelle le père de Lucie a été transformé en escargot –, elle devient une femme d'affaires prospère. Or, il est intéressant de constater que la narration elle-même subit une sorte d'ellipse, car même si elle fait état de cette métamorphose et qu'elle-même se métamorphose, elle n'offre pas un développement linéaire de cette mutation. Cette solidarité entre personnage et narration, on la décèle encore dans l'extrait où Titi malgré les tentatives de Rosie, refuse toute nourriture. De même que Rosie, dans un grave état d'aliénation, ne voit pas que son enfant est en train de mourir, le récit semble sombrer dans un autre type d'aliénation, stylistique : les passages qui racontent que Titi ne s'alimente pas reviennent comme un leitmotiv obsessionnel. Si l'on replace ces cas dans la dialectique de l'*idem* et de l'*ipse*, cette narration éclatée non seulement se constitue en reflet de la fragmentation de l'identité des personnages, mais devient même solidaire de cette discontinuité.

Certes, les trois niveaux d'analyse que l'on a définis – la psychologie, la postmodernité et la philosophie de Ricœur – ne nous ont pas amené à épuiser la signification des personnages de *La Sorcière* et de *Rosie Carpe*. Mais la conjonction de ces approches a contribué à cerner, du moins partiellement, le concept d'identité tel qu'il est mis en scène par Marie Ndiaye. Le recours à des notions psychologiques telles que l'*image de soi* ou l'*idéal du Moi* requiert une confrontation entre l'image fantasmée de l'identité et celle qui s'actualise, entre désir et échec. Il ne s'agit pas de réduire le personnage à une illustration univoque de catégories freudienne ou lacanienne, mais plutôt de montrer dans quelle mesure la complexité de l'identité est respectée dans ce dispositif de pensée, voire même encouragée. Considérer ensuite ces premiers résultats dans le contexte de la société contemporaine montre une autre entrave à la structuration d'une identité harmonieuse et cohérente. En effet, notre monde se dirigeant vers le « tout possible », l'illusion de la construction d'une

identité valable pour une collectivité tout entière semble s'estomper. Par ailleurs, cependant, cette inclination à juxtaposer des valeurs a priori antinomiques se pare d'un sens nouveau si l'on définit notre société postmoderne comme une entité en mouvement, en évolution, et non plus comme un tout consistant, rationnel et universel. Enfin, la perspective ricœurienne dévoile des personnages dont l'identité se constitue grâce au rapport dialectique entretenu avec la construction du récit. On pourrait même voir dans cette oscillation entre *ipse* et *idem*, une métaphore du besoin d'être moderne dans un environnement postmoderne, ou encore une forme évoluée de la propension du sujet à se construire une image de soi idéale, même si la confrontation avec le « soi » réel est habituellement une occasion susceptible de déception.

Ainsi, Rosie Carpe, Lucie, Isabelle ou Lagrand sont peut-être des instances à la dérive : dérive intime, marquée par l'instabilité psychologique ; sociale, puisque leur comportement semble transgresser les valeurs stables et collectivement reconnues de la modernité ; narrative enfin, lorsque le récit se fait écho de leurs reconstructions successives. Mais plus encore, les personnages de Ndiaye semblent s'affirmer comme des instances paradoxales, en tension, dont l'oscillation n'est en aucun cas synonyme d'inintelligibilité.

Sonya FLOREY
Université de Lausanne