Recherches en Langue et Littérature Françaises
Vol. 14, N° 25 (numéro thématique : littérature française de l'extrême contemporain)
Printemps & été 2020, pp. 66-81
http://france.tabrizu.ac.ir/
Université de Tabriz-Iran
DOI: 10.22034/rllfut.2020.39006.1264

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

Le Réalisme Magique dans *La Sorcière* de Marie NDiaye*

Jaleh KAHNAMOUI POUR**/Behnaz KHAJAVI***

***Résumé*—**Le réalisme magique qui est l'un des styles narratifs les plus adoptés par les auteurs post-modernes, examine la rupture de l'ordre reconnu et l'irruption de l'inadmissible au sein de la réalité quotidienne. Amaryll Chanady dans son livre intitulé *Magical realism and the fantastic: Resolved versus unresolved antinomy* estime que le réalisme magique est un moyen de subvertir les vérités établies par l'imaginaire en présentant une autre image du monde dans lequel nous vivons. En créant des situations quotidiennes et habituelles les auteurs présentent le surnaturel et l'imaginaire comme acceptables et vraisemblables. Dans cet article, nous concentrerons notre analyse sur *La Sorcière*, le roman de Marie NDiaye, qui montre de manière saisissante des particularités du réalisme magique. Dans *La Sorcière* NDiaye utilise le réalisme magique pour tracer la vie d'une famille sorcière et présenter à travers cette famille un portrait pessimiste des conditions de vie d'une classe sociale en France. Nous chercherons à comprendre, comment cohabitent deux cadres de référence réaliste et magique dans ce roman grâce à ce mode narratif et quels objectifs vise l'écrivain en choisissant ce mode d'écriture.

***Mots-clés*—** Réalisme magique, Surnaturel, Quotidien, NDiaye, *La Sorcière*.

***Date de réception :** 2020/03/27 **Date d'approbation :** 2020/06/24
**Professeur, Université de Téhéran, Iran, E-mail : jkahnmoi@ut.ac.ir
***PhD, Université de Téhéran, Iran, (auteur responsable), E-mail : behnazkhajavi@yahoo.com

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Vol. 14, Issue 25 (special issue: French literature of the extreme contemporary)
Spring & Summer 2020, pp. 66-81
http://france.tabrizu.ac.ir/
University of Tabriz-Iran
DOI: 10.22034/rllfut.2020.39006.1264

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

Magical Realism in *La Sorcière* by Marie NDiaye*

Jaleh KAHNAMOUI POUR**/Behnaz KHAJAVI***

***Extended abstract*—** Magical realism, which is one of the narrative styles most adopted by post-modern authors, examines the breakdown of the recognized order and the eruption of the inadmissible into everyday reality. Amaryll Chanady, in *Magical realism and the fantastic: Resolved versus unresolved antinomy* (1985), asserts that magical realism is a way of undermining the established truths by the imaginary and by presenting another picture of the world in which we live. Magical realism is the art of manifesting dreaminess and strangeness within a realistic context or in a familiar and recognizable universe. It presents a particular and unique world in which the coexistence of the natural and the supernatural is constant, and supernatural events are integrated into the reality of daily life. In other words, magical realism presents a fictitious but daily reality, interspersed with extraordinary or unreal events. In this regard, by creating every day and habitual situations, the authors present the supernatural and the imaginary as acceptable and plausible. Although the phenomenon is not very recent, magical realism is a narrative style most adopted by contemporary authors.

Magical realism is brilliantly illustrated by the fiction of Marie Ndiaye in its sense of remoteness and strangeness; her books are distinguished by their hybrid character and co-presence of realism and fantasy. Her tales include sorcery, metamorphoses, doubles, and ghosts. NDiaye usually tells her stories from the viewpoint of an individual, generally, a woman whose story is a tale of identity, and who is called upon to pass a series of difficult trials. In particular, her heroines travel through different places, each in search of something (family, home, community, self, belonging); more, the protagonists struggle with the feeling of marginalization due to an implicit and obscure failure. Exclusion and wandering are integral parts of NDiaye's fantastic tales. The most recurring theme in which the fantastic is applied by NDiaye's in her texts is that of the contemporary family: the familiar physical atmosphere has become strange and the spaces between the members have become worrying. NDiaye's fictions tend to portray fantastic and unspeakable characters who find no place in their families or the social, cultural, or political environment because they turn out to be undesirable and fundamentally unintelligible to everyone.

This supernatural ambiance and the fusion of fantasy and real elements are present in most of NDiaye's novels. This is the case with *La Sorcière* (1996), her sixth novel, where the writer takes advantage of her technique to stage the issue of alienation and the problems faced by an individual who finds himself marginalized in society for reasons that are far beyond his understanding and control. In *La Sorcière* NDiaye has managed to portray the life of a witch of modern times, a woman, still young, commonplace, and without ambition who would be satisfied with a daily life without surprise or relief.

***Received:** 2020/03/27 **Accepted:** 2020/06/24
**Professor, University of Tehran, Iran, E-mail: jkahnmoi@ut.ac.ir
***PhD, University of Tehran, Iran, (corresponding author), E-mail: behnazkhajavi@yahoo.com

NDiaye recounts the dreary and monotonous life of Lucie, a witch of a long lineage but with very limited powers. The author describes a series of magical feats ranging from the weak visionary powers of Lucie, the protagonist, who is only able to keep up with the presence of other family members in other places, to the startling powers of her daughters who can turn into a crow and her mother who turns her ex-husband into a snail.

Using fantastic elements, this novel takes us to a soulless and callous world, where monotony and absurdity reign. Through her heroine, the author paints a pessimistic portrait of the living conditions of a certain social class in France. Thus, under a supernatural exterior, *La Sorcière* is a very realistic and contemporary novel and makes us fall into a disturbing and uncertain world. Paradoxically, the sorcery draws the story into the fantastic, to better reflect everyday life and to address deeper issues such as family, abandonment, and loneliness. *La Sorcière* NDiaye features a feminine fantasy and this fantastic effect is a way to show problems and emotions that often cannot be distinguished by the ordinary language. In fact, magical realism here does not solve these problems but serves to amplify them and exaggerate their importance.

La Sorcière uses fantastic elements, both in the gift of sorcery passed on by female members of Lucie's family as well in the plot structure, which also conforms to dreamlike logic and includes sudden appearances, transformations, and sorcery. Yet the novel presents a supernatural imagination within a realistic main frame of reference. The novel's fantastic universe is rooted in brutal realism, notably in the staging of betrayals and the insipidity of everyday life in contemporary French provinces. Therefore, the sorcery in the novel works more as a metaphor and a means to explore recurring themes in NDiaye's work: women's issues in the family and society, abandonment, cruelty, family relationships, heritage and life in the French provinces.

In this paper, we try to understand how NDiaye uses magical realism in her novel, to portray the ambiguity of relationships within the family, which is supposed to be the most intimate place for an individual. To do this, we use what Amaryll Chanady offers in her contribution to the analysis of magical realism; that is in magical realism, it is a question of two codes, either the real (the natural) or the supernatural. Any strange or extraordinary event or anything that does not participate in the logical order of the reader's reality is classified as supernatural. The real underlies the second code. These are the events that participate in the reader's reality, where the similarity of the external world is metonymically taken up by the text. Of course, this notion requires further explanation, especially since it is composed of two opposite terms: realism and magic. However, to explain it, we rely on the analytical method of Amaryll Chanady, and we try to discover and analyze the elements that are essential in the design of magical realistic work, namely "The presence of two levels of reality - the natural and the supernatural in the text; the unresolved antinomy between these two levels in the narrative; authorial reluctance" (Chanady, 1985, 95).

The coexistence of elements from traditionally incompatible codes, in other words, the fusion of realism and fantasy, is probably the most remarkable characteristic of magical realism fiction. In addition, wonderful events are presented as normal and accustomed things that every day happen to ordinary people. These are stories of people like us taking care of what we do every day, but with a little bit of magic added to it. Though initially, it may sound like other genres, like fantasy, what makes magical realism so different is that these magical elements are presented as normal for the characters in these stories. And finally, authorial reluctance is one of the fundamental principles of magical realism which refers to the silence of the writer or narrator in the explanation of magic or the description of supernatural events. The characters, especially the narrator, might not know what is going on, and neither could the reader. There is authorial reluctance when an author withholds information from the reader to make the circumstances deliberately vague and to reinforce the sense of the fantastic in the story. The characters - and therefore the readers - are kept in the dark, so that there is an ever-present sense of mystery as events unfold.

Based on these theoretical data, in this paper, we attempt to verify how two realistic and magical frames of reference coexist in *La Sorcière* thanks to this narrative mode and the objectives, which the author aims by choosing this mode of writing. Combining realism and fantasy elements, the novelist uses magical realism as an important and useful tool for expressing her thoughts and telling her stories.

Keywords— Magical Realism, Supernatural, Every day, NDiaye, La Sorcière.

SELECTED REFERENCES

[1] ASIBONG *Andrew*, *Marie NDiaye Blankness and Recognition*, Liverpool University Press, 2013.
[2] BUCHEROVA Irena, « Femme au sein de la famille dans l'œuvre romanesque de Marie NDiaye », mémoire de master, Université Palackého, 2010.
[3] CHANADY Amaryll, *Magical Realism and the Fantastic: Resolves versus Unresolved Antinomy*, Garland Publishing, New York and London, 1985.
[4] DELORME Marie-Laure, « Marie NDiaye l'ensorceleuse », in *Magazine littéraire*, octobre 1996, n° 347.
[5] JORDAN Shirley A., *Contemporary French Women's Writing: Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Peter Lang, Bern, 2005.
[6] MERCIER André, « *La Sorcière* de Marie Ndiaye : du réalisme magique au banal invraisemblable », in *Analyses, Revue de critique et de théorie littéraire*, Printemps-été 2009, Vol. 4, nº 2. (consultable sur : https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/issue/view/185.
[7] NDIAYE Marie, *La Sorcière*, Minuit, Paris, 1996.

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

پژوهش زبان و ادبیات فرانسه
دورهٔ سیزدهم، شماره ۲۵ (ویژه‌نامهٔ موضوعی: ادبیات متأخر) ، بهار و تابستان ۹۹، صص. ۸۱-۶۶
http://france.tabrizu.ac.ir/
دانشگاه تبریز- ایران
DOI: 10.22034/rllfut.2020.39006.1264

رئالیسم جادویی در *جادوگر* اثر ماری ایندیای*

ژاله کهنمویی‌پور**/بهناز خواجوی***

چکیده— رئالیسم جادویی یکی از رایج‌ترین شیوه‌های روایت در میان نویسندگان پست مدرن است که به نوعی انفکاک از واقعیت‌های روزمره و آشنا و ورود امری ناپذیرفتنی در زندگی معمول را آشکار می‌کند. از نظر اماریل شندی رئالیسم جادویی سبکی است که واقعیت را با نوعی وهم‌آلودگی درهم می‌آمیزد و جلوه‌ای متفاوت از دنیا را برای خواننده به تصویر می‌کشد. نویسندگان با خلق موقعیت‌های عادی و روزمره، رویدادهای فراطبیعی و تخیلی را برای خواننده به شیوه‌ای قابل قبول و قابل باور روایت می‌کنند. رمان *جادوگر* اثر ماری ایندیای که در این مقاله مورد مطالعه قرار گرفته متنی است که مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را به خوبی به تصویر کشیده است. در *جادوگر* ایندیای با بهره‌گیری از رئالیسم جادویی زندگی خانواده‌ای جادوگر را ترسیم می‌کند و از طریق این خانواده تصویری بدبینانه از شرایط زندگی طبقه‌های مختلف اجتماعی در فرانسه ارائه می‌دهد. در مقالهٔ حاضر می‌بینیم چطور نویسنده با استفاده از این شیوه روایت دو ساختار جادو و واقعیت را در کنار هم قرار داده است و با بهره‌گیری از این فضای غریب در داستان واقعیت‌های جامعه را نقد می‌کند

کلمات کلیدی— رئالیسم جادویی، فراطبیعی، روزمره، ایندیای، *جادوگر*.

***تاریخ دریافت:** ۱۳۹۹/۰۱/۰۸ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۰۶/۰۵

**استاد، دانشگاه تهران، ایران، ایمیل: jkahnmoi@ut.ac.ir
***دانش‌آموختهٔ دکتری، دانشگاه تهران، ایران، (نویسندهٔ مسئول)، ایمیل: behnazkhajavi@yahoo.com @ut.ac.ir

I. INTRODUCTION

LE réalisme magique, avec son sens d'éloignement et son étrangeté est illustré d'une manière brillante par la fiction de Marie NDiaye. Ses livres se distinguent par leur caractère hybride, mélangeant réalisme et fantastique. NDiaye est reconnue depuis 1985 comme une conteuse et une stylisticienne au charme surnaturel, « *une sorcière littéraire* » ou « *une sirène* » (Harang, 1996, p. 2), qui détient entre ses mains un talent magique pour créer des intrigues narratives qui brillent de manière positive avec un esprit mordant et une observation sociale attentive. Madeleine Cottenet-Hage et Christiane Makward, notent dans leur *Dictionnaire littéraire de femmes de langue française, Marie de France à Marie NDiaye,* que NDiaye est un « *talent incroyablement précoce, incroyablement libre, plaisant, assuré, qui mélange tous les genres – roman anglais, conte philosophique, mélo familial – avec une virtuosité confondante […] maîtrise invraisemblable pour un écrivain de 23 ans* » (Cottenet-Hage, 1996, p. 433).

Très intertextuel, le travail de NDiaye fait allusion à des sources littéraires à travers les cultures et les siècles. Ses récits incluent la sorcellerie, les métamorphoses, les doubles et les fantômes. NDiaye raconte habituellement ses récits du point de vue d'un individu, généralement une femme, dont le récit est un conte d'identité et qui est appelé à franchir une série d'épreuves difficiles. Plus particulièrement, les protagonistes luttent contre le sentiment de leur marginalisation en raison d'une défaillance implicite et obscure. L'exclusion et l'errance font partie intégrante des récits fantastiques de NDiaye. Ses héroïnes traversent différents endroits, chacune à la recherche de quelque chose (famille, foyer, communauté, soi, appartenance). Le contexte le plus récurrent dans lequel le fantastique s'applique dans les textes de NDiaye est celui de la famille contemporaine : l'ambiance physique familière est rendue étrange et les espaces entre les membres deviennent inquiétants. Les fictions de NDiaye ont tendance à dépeindre des personnages fantastiques et innommables qui ne trouvent aucune place dans leur famille et dans l'environnement social, culturel ou politique, car ils se révèlent indésirables et fondamentalement méconnaissables pour tous.

Selon Shirley Jordan « *Le fantastique dans l'écriture de NDiaye est omniprésent et extraordinairement divers, incorporant un vaste répertoire d'appareils et de tropes familiers tirés de toute une gamme de conventions, inquiétant dans la manière dont le réalisme magique est inquiétant ; inquiétant également parce qu'il refuse de s'installer dans un modèle du fantastique. L'ensemble de son travail constitue un espace fantastique distinctement hétéromorphe au sein de l'écriture de l'extrême contemporain* » (Shirley, 2010, p. 97). Cette ambiance surnaturelle et la fusion entre les éléments fantastiques et réels sont présentes dans la plupart des romans de NDiaye. C'est le cas de *La Sorcière* (1996), son sixième roman, où l'écrivain profite de sa technique pour mettre en scène la question de l'aliénation et des problèmes rencontrés par un individu qui se trouve marginalisé dans la société pour des raisons qui dépassent largement sa compréhension et son contrôle. Dans cet article nous chercherons à comprendre comment dans ce roman NDiaye utilise le réalisme magique pour dépeindre l'ambiguïté des relations familiales au sein de la famille qui est censée être l'endroit le plus intime pour un individu et quels objectifs elle vise en choisissant ce mode d'écriture. Pour ce faire, nous allons recourir à ce que nous propose Amaryll Chanady dans sa contribution à l'analyse du réalisme magique : dans le réalisme magique, il est question de deux codes, soit le réel (*the natural),* soit le surnaturel (*the supernatural).* D'ailleurs, comme elle l'explique : « *La juxtaposition de ces deux codes – le réel et le surnaturel – engendre des perceptions illogiques et déconcertantes du monde* » (Chanady, 1985, p. 10). Est classé en tant que surnaturel tout événement d'ordre surnaturel, étrange ou extraordinaire, bref, tout ce qui ne participe pas à l'ordre logique de la réalité du lecteur. Le réel sous-tend le deuxième code. Ce sont les événements qui participent à la réalité du lecteur : là où la similitude du monde externe est reprise métonymiquement par le texte. Suivant la méthode analytique chanadienne, nous allons essayer de découvrir et analyser les éléments qui sont essentiels dans la conception d'une œuvre réaliste magique,

à savoir : « La présence dans le texte de deux niveaux de réalité – le naturel et le surnaturel ; l'antinomie irrésolue entre ces deux niveaux dans la narration ; la réticence auctoriale » (Chanady, 1985, p. 95).

II. Le Realisme Magique Dans *La Sorciere*

« *Marie NDiaye n'est pas une sorcière, mais elle tient de Dieu sait quel diable des recettes secrètes qui enchantent son écriture d'une invisible magie* » (Harang, 1996, p. 2). C'est ainsi que Jean-Baptiste Harang juge *La Sorcière*. *La Sorcière* est un roman de cent soixante pages, divisé en deux parties, dont la durée s'étend sur quelques semaines. C'est l'histoire de Lucie, une femme au foyer d'âge moyen. Elle vit dans une maison simple dans une ville ordinaire et anonyme de la province avec son mari et ses deux filles. En fait, le récit de Lucie serait totalement ordinaire sans le fait qu'elle soit une sorcière. Comme son titre indique, dans *La Sorcière* Marie NDiaye nous décrit la vie d'une sorcière qui est une figure fantastique par excellence, et des événements extraordinaires qui se passent dans le récit, tel que les métamorphoses et les sorcelleries sont des phénomènes paranormaux qui appartiennent à l'univers des sorcières. Mais le surnaturel, les métamorphoses et le réel cohabitent de manière pacifique. Dans le récit, Lucie, qui est la narratrice et le personnage principal du roman, sa mère et ses filles jumelles Maud et Lise sont des personnages dotés de puissance magiques. Les autres personnages de l'histoire sont le père de Lucie, son ex-mari Pierrot et sa nouvelle femme, maman de Pierrot, Isabelle, l'amie de Lucie et son fils Stève. Ces personnages ne possèdent pas de puissance magique.

Nous pouvons résumer l'intrigue du roman en quelques phrases : Lucie a décidé de transmettre ses dons de sorcellerie à ses deux filles jumelles, Maud et Lise : « *Quand mes filles eurent atteint l'âge de douze ans, je les initiai aux mystérieux pouvoirs.* » (NDiaye, 1996, p. 9) En moins d'un an, les filles passent brillamment leur première épreuve en pleurant « *des larmes de sang* » (NDiaye, 1996, p. 12), qui est le signe de leur grand pouvoir en sorcellerie et elles dépassent leur mère. Pierrot, le mari de Lucie, la quitte. Elle entretient une relation d'amitié avec sa voisine Isabelle qui l'engage comme professeur de « *connaissance objective du passé et de l'avenir pour soi-même et les autres* » (NDiaye, 1996, p. 135). Ses parents se sont séparés et Lucie décide de les réconcilier. Maud et Lise qui se montrent très talentueux dans leurs puissances en tant que magiciennes finissent par se métamorphoser en corneilles et disparaissent. Son amie, Isabelle, la trahit. Rien ne va plus chez Lucie la sorcière. Elle doit récupérer l'argent que son père lui avait donné et que Pierrot lui a volé en la quittant. Elle organise une rencontre entre sa mère et son père mais cette rencontre aboutit à la transformation de son père (par sa mère) en escargot. Quelques jours plus tard, Lucie est arrêtée et jetée en prison ; on l'accuse de tromper ses étudiantes par de fausses divinations. Ce bref aperçu de l'histoire de *La Sorcière* donne peut-être une idée de son originalité, car l'une des principales étrangetés de ce roman est la façon dont il met en scène le fantastique sur fond de quotidien. Comme l'affirme Michèle Gazier, « *avec son goût de l'insolite, son penchant pour la fantaisie, Marie NDiaye nous promène aux frontières du réel* » (Gazier, 1996, *Télérama*).

Dans *La Sorcière* la rencontre initiale avec l'héroïne se réalise dans le cadre familial et le premier indice que l'on reçoit sur l'identité du personnage principal concerne sa situation familiale. On apprend ainsi dans la première phrase du roman que la protagoniste est mère de deux filles jumelles. Marie-Laure Delorme dans le magazine littéraire note : « *dès les premières lignes, elle projette le lecteur dans un univers fait de grisaille et de merveilleux. Pas de présentation : les personnages surgissent en plein milieu des scènes, sans se faire annoncer. Pas de temps perdu, l'histoire débute avec un passé qui s'est joué sans nous. C'est avec évidence et naturel que l'on entre dans un monde où deux enfants se transforment en corneilles, où des gouttes de sang perlent des yeux* » (Delorme, 1996, p. 80). Le roman commence par l'initiation par Lucie de ses filles jumelles, Maud et Lise, aux arts de la sorcellerie, comme sa mère l'avait fait auparavant pour elle. Il s'agit d'un moment marquant dans la vie de l'héroïne, puisqu'en initiant Maud et Lise au pouvoir magique, elle assure la continuité d'une tradition familiale à

laquelle elle s'attache beaucoup. Pourtant cette atmosphère familiale se révèle tendue dès le début : on voit que Lucie affronte la condescendance de ses filles quand elle veut leur transmettre ses puissances magiques. NDiaye expose dans la première scène le difficile défi de transmettre des connaissances, de l'amour et des compétences de survie à ses enfants. La narratrice, Lucie, a immédiatement mis en avant l'inquiétude face à la croissance physique et au développement culturel de ses filles jumelles.

L´initiation aux pouvoirs mystérieux de Maud et Lise est un événement inquiétant qui entraîne le départ de l´époux de Lucie et l'envol définitif des deux filles, transformées en corneille. Ce pouvoir magique devient ainsi une source de tension. Une analyse précise des phénomènes familiaux décrits dans *La Sorcière* révèle que ce court roman contient tous les paradigmes de l'abandon, de l'indifférence et de l'abus qui se jouent d'une manière épouvantable dans l'œuvre de NDiaye. *La Sorcière* révèle également plus efficacement comme tous les autres textes, l'impasse absolue qui se trouve au cœur de la famille NDiayenne. Le portrait de Lucie de sa propre vie de famille -ses relations avec son mari Pierrot et ses jumelles Maud et Lise et avec ses propres parents divorcés- est sombre, flou et de plus en plus suspect. Plus la tendance de Lucie à ignorer, à réprimer et à déformer la réalité devient claire, plus il devient difficile d'accepter comme véridique son compte rendu des divers changements, fragmentations et scènes d'abandon qui se produisent. La sorcellerie dans le roman fonctionne plutôt comme une métaphore et un moyen pour explorer des thèmes récurrents dans le travail de Ndiaye : les problèmes des femmes dans la famille et dans la société, l'abandon, la cruauté, les relations familiales, l'héritage, la vie en province française.

III. Le Realisme Magique Pour Peindre L'identite Feminine

La Sorcière se tourne vers un fantastique féminin, NDiaye utilise ce fantastique pour explorer des identités spécifiquement féminines : les corps métamorphosés nous permettent de conceptualiser la maternité, l'âge adulte et divers rites de la vie des femmes. En fait, *La sorcière* a donné lieu à plusieurs interprétations possibles autour de ses multiples thèmes. Comme plusieurs critiques ont souligné[1], les cours de l'initiation à la magie que Lucie donne à ses filles et le don de magie qu'elle leur transmet sont la « *transmission des connaissances sur la sexualité et la féminité* » (Rye, 2006, p. 4). Il est assez courant de trouver des mères et des figures féminines dépeintes comme des sorcières dans la littérature, en particulier dans les contes de fées et les contes, à travers les cultures et les périodes historiques. La sorcière est l'un des moyens par lesquels une figure féminine est perçue comme puissante, monstrueuse et, dans la plupart des cas, mauvaise (une sorcière méchante). Normalement, la sorcière est une figure mauvaise dans les contes, et la fée est une bonne figure ; toutes les deux possèdent un pouvoir magique. Lucie est une faible sorcière avec un pouvoir limité ou inefficace.

Lucie est une sorcière, mais une sorcière la plus ordinaire. Elle pratique la sorcellerie, mais elle a le sentiment que son don est très faible comparé à celui d'autres sorcières :

> « *En vérité, c'est un pouvoir ridicule que je possédais, puisqu'il ne me permettait de voir que l'insignifiant. Avec force douleur je mettais en branle ma technique de divination, ou de vision rétrospective, mais, aussi grave que pût être le sujet, je n'apercevais que des détails sans importance, révélateurs de rien du tout : la couleur d'un habit, l'aspect du ciel, une tasse de café fumant délicatement tenue par la personne sur qui je fixais mon regard extralucide* » (NDiaye, 1996, p. 13).

Malgré son statut spécial de sorcière, les talents magiques de Lucie sont plutôt faibles et réduits à une clairvoyance plutôt inefficace - elle ne peut pas vraiment voir le futur, mais ce qui se passe dans le présent, ailleurs. Et elle n'utilise pas ce cadeau que pour voir par exemple son mari dans la maison de sa mère à Poitiers (NDiaye, 1996, p. 58) ou le voir rentrer chez lui après le travail, pour savoir quand elle devrait préparer le dîner. Lucie est une femme désespérément passive et son statut hybride magique

ne lui apporte rien que l'aliénation et le désespoir : incapable d'exploiter les pouvoirs de sorcellerie véritablement merveilleux dont jouissaient sa puissante mère et ses filles jumelles, Lucie est néanmoins classée comme une sorcière, même faible, et est en conséquence méprisée par son mari et son père 'normaux' pour cette différence marginalisante. Ses faiblesses de clairvoyance contrastent avec les capacités étonnantes de ses filles à se transformer en corbeau qui les emmènent, selon Lucie, dans un autre monde de sorcellerie : « *là où, avec les maigres ressources de mon talent laborieux, je n'aurais jamais accès* » (NDiaye, 1996, p. 135) et sa peur et sa jalousie devant la confiance et l'indépendance des jumelles est comparée à l'attitude arrogant qu'elles ont contre leur mère :

> *« Qui étais-je encore pour mes filles, certes tendres envers moi, mais déjà sorcières si accomplies qu'elles ne pouvaient certainement s'empêcher de ressentir, envers leur mère peu douée, une sorte d'indifférence condescendante* ? » (NDiaye, 1996, p. 97)

Ici, les perceptions de Lucie sur les attitudes des filles sont en réalité ses propres projections, qui, d'un côté, sont vraies et reflètent son propre sentiment de médiocrité ou la culpabilité de son manque de pouvoir, mais, de l'autre, reflètent également ses inquiétudes et son émerveillement devant les différences entre ses filles et elle-même à mesure qu'elles se développent. L'envol des jumelles en tant que figures de la liberté est juxtaposé au sentiment de détresse et d'abandon de Lucie lors de leur départ définitif, mais elle reconnaît néanmoins qu'elles ont fait leur choix. Ce que ce choix implique, cependant, n'est pas dit.

La Sorcière est fermement ancrée dans la société française contemporaine et dans le quotidien, mais la nature de l'énigme familiale des sorcières de NDiaye signifie que le roman fonctionne sur plusieurs niveaux différents. Son récit d'une généalogie centré sur la mère et sa représentation de la narratrice mère comme une sorcière médiocre ou plutôt bienveillante interviennent dans la pensée féministe et suggèrent une tension entre le pouvoir et l'impuissance. Les critiques ont commenté le manque général d'estime de Lucie et le fait qu'elle soit trahie et exploitée dans ses relations avec les autres[2]. Mais, ce sentiment d'impuissance vis-à-vis des autres de la part des mères n'est pas simplement un manque de confiance en soi, ainsi que certains critiques l'ont interprété, mais plutôt un sentiment d'impuissance face, d'une part, aux responsabilités, aux défis et aux aspects pratiques de la vie quotidienne avec des enfants et, d'autre part, un sentiment d'impuissance face aux stéréotypes omniprésents, mais inaccessibles, de la bonne mère qui ont un impact sur les femmes dans leurs rôles en tant que mère dans la vie quotidienne. L'originalité de la figure mère-sorcière de NDiaye est que cette dynamique ne représente pas une opposition entre les pôles de pouvoir et d'impuissance, mais plutôt une sorte de résolution, dans la mesure où ils coexistent et se complètent.

Ce qui devient vite évident dans le récit, c'est qu'il existe dans Lucie un mécanisme comportemental qui rend impossible la reconnaissance ou la discussion de toute réalité émotionnelle difficile. L'attitude de Lucie à l'égard de son mari, Pierrot, et de sa belle-mère (« la maman ») est également étouffée, réprimant toute expression de colère ou de confrontation. Lorsque Pierrot est agressif avec elle en présence de son collègue, M. Matin, Lucie refuse toute discussion ouverte avec lui, se contentant de confier au lecteur son indifférence : « *Je me moquais bien de Pierrot à cet instant* » (NDiaye, 1996, p. 45), ou sa nervosité : « *Mais pourquoi diable avais-je peur de Pierrot, me demandais-je pour l'énième fois* » (NDiaye, 1996, p. 35). Quant à « La maman », ses affirmations selon lesquelles Lucie n'a pas le droit de se plaindre du vol de Pierrot sur le compte d'épargne du couple, se heurtent à un silence retentissant car Lucie cherche avant tout à maintenir une cordialité rassurante dans ses relations avec la vieille femme : « *Je ne voulais pas me fâcher et lui caressai la main* » (NDiaye, 1996, p. 109). Le lecteur regarde cette charmante narratrice échanger argument après argument, refusant toute discussion sur ses sentiments. Elle préfère, à tout moment, feindre l'harmonie et la joie, toujours dans le but de calmer la situation. On peut voir cet aspect de sa personnalité dans ses rapports avec Isabelle, sa voisine abusive et grossière qui est rassurée de l'impossibilité de toute hostilité de la part de Lucie. Dans une scène où

Lucie offre un martini à Isabelle enragée, elle explique à moitié sa logique masochiste : « *Et je parlais avec enjouement, ne pouvant encore m'affranchir du besoin dégradant de contenter cette fille peu aimable, acrimonieuse et rusée* » (NDiaye, 1996, p. 21). Il est important de noter que les personnages de NDiaye ne sont pas des protagonistes complets avec une profondeur psychologique. Comme l'affirme Gill Rye, dans *La Sorcière* « *les caractères sont plutôt des caractères-types, des fonctions ou des masques dans l'univers imaginaire et onirique de l'auteure, dans un réalisme exagéré* » (Rye, 2009, p. 79). Ces facteurs suggèrent que l'effet de fantastique est un moyen de mettre en lumière des problèmes et des émotions qui ne peuvent souvent pas être distingués par le langage ordinaire. En fait, le réalisme magique ici ne résout pas ces problèmes mais sert à les amplifier et exagérer leurs importances.

IV. Les Rapports Familiaux Au Sein D'un Contexte Realiste Magique

Le roman explore de plus en plus profondément le rapprochement de la réalité d'une vie de tous les jours avec les éléments fantastiques en désignant le rapport complexe entre le protagoniste et les autres personnages. Lucie est une sorcière et une mère qui doit élever des enfants dans une société moderne. Mais enfin elle s'aperçoit qu'elle a littéralement « élevé des corneilles » et n'est pas arrivée à créer des liens affectueux avec elles. Lucie est une femme qui n´existe qu´à travers sa famille et n´a d´autres occupations dans la vie que de veiller sur son mari et ses deux filles et ses parents. Le principe organisateur du roman et du récit de Lucie est une série de contrastes et de comparaisons entre Lucie et sa famille. Par exemple, les faibles aptitudes magiques de Lucie contrastent avec les capacités étonnantes de ses filles de voir l'avenir et de se transformer en corneille. La fierté de Lucie quant à son rôle dans la transmission du patrimoine familial est opposée à son regret que ses filles ne semblent pas apprécier la signification de cet héritage familial et en même temps à sa perception qu'elles ne vont pas le transmettre : « *elles auraient oublié bientôt ... que la transmission de notre don était une loi* » (NDiaye, 1996, p. 15).

La dynamique structurante des contrastes se manifeste également dans les descriptions de Lucie de ses filles jumelles. Dans la première moitié du roman, Lucie les décrit en termes sensuels : « *Mes filles avaient les traits délicats, chaque élément de leur frimousse était finement et nettement dessiné* » (NDiaye, 1996, p. 31), « *La perfection de mes filles m'émerveillait* » (NDiaye, 1996, p. 31), « *dans un délicat, adorable mouvement de son petit menton obstiné, qui me fit battre le cœur* » (NDiaye, 1996, p. 59). Au fur et à mesure que leurs pouvoirs magiques se développent et Lucie prend conscience du fait que ses filles s'éloignent d'elle, ses descriptions changent : « *Maud et Lise, mes filles, avaient de beaux yeux effilés mais remplis d'une énergie froide, d'une intelligence calculatrice, et, il me fallait le reconnaître, elles avaient le cœur sec* » *(NDiaye, 1996, p. 64),* « *Les deux petits visages minces et délicats de mes filles, penchés et concentrés, les cheveux légers caressant le menton-leurs pénétrantes petites figures avaient un air de froideur absolue* » (NDiaye, 1996, p. 113). À mesure qu'elles prennent leurs distances avec leur mère, Lucie devient plus objective dans ses observations. Et, juste avant que les filles disparaissent enfin, Lucie est envahie par le désir de contact physique :

> *« Prise du désir soudain de les toucher l'une et l'autre, je les rattrapai, me glissai entre elles et voulus leur prendre la main. Pendant de nombreuses années, lorsqu'elles étaient petites, je ne pouvais jamais me déplacer qu'ainsi encadrée, pensai-je, Lise à droite, Maud à gauche, et cette contrainte m'était parfois pesante. Je tâtai de chaque côté, le bas de leur manche, saisis quelque chose que je lâchai aussitôt. C'était une aile, le bout d'une aile d'oiseau sombre. Stupidement, je poussai un petit cri d'effroi. Comme si, alors, elles avaient attendu cet instant pour en finir, Maud et Lise m'écartèrent puis, poussant le sol de leurs bottes, d'un même élan s'envolèrent »* (NDiaye, 1996, p. 136).

Comme l'écrit Shirley Jordan dans son livre *Contemporary French Women's Writing* : « *Il existe peu de descriptions plus puissantes dans la littérature de la déchirure triste qu'une mère peut ressentir*

lorsque ses enfants la quittent » (Shirley, 2005, p. 165). Cette description inclut un flashback sur l'enfance des jumelles, le moment où on a prévu leur séparation qui a produit des souvenirs nostalgiques du passé. Dans ces descriptions, Lucie renoue d'une manière passagère, avec ses filles en tant que ses enfants, avec elle-même en tant que leur mère, avec le temps banal mais bon, limité mais précieux, où elle était la mère de ses petits enfants, qui sont maintenant parties pour toujours. Ce passage évoque le sentiment que, pour les parents tout va si vite.

Comme le souligne Gill Rye, les jumeaux sont un motif commun et un dispositif de doublage dans les contes de fées (Rye, 2009, p. 78). Dans le contexte du roman de Ndiaye, le dispositif des filles jumelles identiques, qui transforme en grande partie deux personnages en un, sert surtout à intensifier le rapport entre la mère et donner un effet étrange au texte. Cela pourrait suggérer également que le récit de Lucie n'est qu'une expérience conventionnelle de toutes les mères, en définitive une histoire de perte lorsque les tous petits deviennent majeurs et partent. Mais ce qui rend le roman plus complexe c'est la transformation de ces jumelles en corneilles qui fait partie de l'énigme. Si le vol à plumes des filles est un symbole de liberté, pourquoi choisissent-elles d'être des corneilles plutôt que tout autre type d'oiseau ? Cela pourrait être simplement un reflet de leur caractère ingrat. Lucie interprète en effet leur vol en ces termes : « *un peu maigre et sec de rapace à l'affût* » (NDiaye, 1996, p. 136) reflétant ainsi sa propre ambivalence envers le caractère changeant de ses filles adolescentes. Les corneilles génèrent en grande partie la peur, le malaise et la colère, en tant que sinistres présages du mal ou du malheur, et dans certains contextes culturels, ils sont en effet des symboles négatifs de la sorcellerie et de la magie. Cependant, dans d'autres contextes, les corneilles fonctionnent également de manière plus positive, en tant qu'oracles, messagers et présages du changement. En tant que symboles, ils incarnent donc des messages contradictoires. Ainsi, dans *La Sorcière*, la métamorphose des filles en corneilles est ambiguë. D'une part, leur pouvoir de transformation les relie à leur grand-mère et à la lignée familiale ; de l'autre, elles l'utilisent pour marquer leur différence avec leur mère. Le premier suggère un héritage familial qui les rend puissantes dans le monde. En revanche, leur différence par rapport à leur mère laisse entrevoir un héritage alternatif selon lequel le fait de la maternité féminine ne se répète pas à travers les générations. Les filles fantastiques de Lucie, en chemise et short de rugby, en jean ample suspendu à leur taille fine ou en veste et bottes en cuir, sont des symboles de la jeune femme contemporaine qui n'ont peut-être pas l'intention de se marier et d'avoir des enfants.

À part les jumelles, une autre figure importante dans les rapports familiaux de Lucie est sa propre mère, avec qui elle entretient une relation plutôt ambivalente : sorcière de talent, la mère de Lucie a honte de ses pouvoirs magiques et souligne la modernité et l'ouverture de Lucie dans l'initiation de ses filles au pouvoir de la sorcellerie. En effet, les faibles pouvoirs de sorcellerie de Lucie contrastent non seulement avec le développement des talents de ses filles, mais également avec le savoir-faire extraordinaire de sa mère, malgré le dégoût de ses propres forces. Lucie a de bonnes relations avec ses parents même lorsqu´elle se marie et fonde sa propre famille. Il semble qu'elle avait une enfance heureuse et pleine d'affection : « *Ma mère me servit le café et ouvrit pour moi un paquet de gâteaux secs. Je me rappelai alors qu'elle avait toujours pris grand soin de moi* » (NDiaye, 1996, p. 111). Cependant la séparation soudaine de ses parents semble détruire cette relation idéale et elle n'arrive pas à l'accepter. La raison du divorce de ses parents c'est que son père avait vu sa mère quand elle faisait la sorcellerie :

> *« C´est elle, ma mère, qui, sachant seulement qu'il avait vu ce qu'il n'aurait pas dû voir, avait senti au fil des jours son affection pour lui se muer en frénésie d´anéantissement. Il allait être puni d'avoir posé son regard là devant quoi il aurait dû fermer les yeux, quand bien même il n'y allait pas de sa faute. (...) Cette volonté de le châtier, de l'estourbir, de le détruire, elle la sentait s'installer en elle, sans espoir d'apaisement »* (NDiaye, 1996, p. 112).

Après quelques années et au moment où son propre mari la quitte, Lucie décide de réconcilier ses parents :

> *« Après la conversation avec la maman de Pierrot, puis les quelques mots échangés avec Isabelle, il m'était apparu que, si mes propres parents vivaient dans l'erreur et la dispersion depuis quelques années déjà, il m'appartenait, à moi leur fille unique, de les sortir de cet égarement qu'avait provoqué rien de moins, me disais-je, qu'un tourbillon de folie générale dont leur sens commun, leurs trente années de mariage paisible, leur conscience de l'honneur et du ridicule, n'avait pas suffi à les préserver »* (NDiaye, 1996, p. 65).

Au lieu de lutter pour son propre mariage, elle porte toutes ses espérances et tous ses efforts sur la réconciliation de ses parents et cherche à retrouver l'union familiale perdue en ressuscitant le mariage de ses parents et non pas le sien. Nous voyons que Lucie a l'intention de chercher « le secours » auprès de ses parents : « *profondément abattue, je compris qu'il me fallait, à présent, trouver secours auprès de mes parents* » (NDiaye, 1996, p. 64). La réconciliation de ses parents est devenue pour Lucie une vraie obsession. Son énergie est absolument illimitée lorsqu'elle est mise au service du plan insensé de la réunion des parents. Malgré tout dans le récit qui pointe vers le caractère inapproprié -voire insensé- de sa tentative de réunir deux personnes qui ont choisi de continuer leur vie séparément, Lucie poursuit son projet jusqu'au bout, ignorant les avertissements de sa mère éloignée, l'attitude manifestement douteuse de son père et les traumatismes émotionnels et matériels qui se produisent actuellement dans sa propre vie et qui, dans l'ensemble, sont vécus par elle sans réaction perceptible.

Le fait que Lucie tente de réunir ses parents aboutira à la transformation de son père (par sa mère) en escargot et à la disparition sans paroles de sa mère. Cela pourrait montrer « *le ridicule ultime de l'attachement aux liens glacés d'une famille morte* » (ASIBONG, 2013, p. 76) pour reprendre les termes de Andrew Asibong. Les familles de Lucie -celle d'où elle vient et celle qu'elle crée avec Pierrot- pourrissent en fait, bien avant leur rupture officielle. Ainsi, comme le souligne Irena Bucherová, la sorcellerie joue dans le roman un rôle ambigu : « *d'un côté, vu qu'il s'agit d'une capacité héréditaire, le pouvoir magique confirme l'appartenance à une famille et crée un lien indéniable entre l'individu et ses ancêtres, de l´autre côté, il contribue à l´éclatement de la famille puisqu'il devient source de tensions entre la sorcière et son mari, humain ordinaire, et accélère les processus de décomposition du foyer familial déjà mis en route tel que le départ des enfants* » (Bucherová, 2010, p. 30). Il est impossible de savoir quelle douleur ou quelle horreur se cache sous cette situation énigmatique, car cette douleur est enterrée sous la narration vierge et froide de Lucie. L'habileté de NDiaye à normaliser l'acceptation par la narratrice de la violence dont elle est victime -et de celle des autres- surprend par son naturel discret. « *Dans ses interactions avec ses parents, son mari, ses filles, sa voisine et sa belle-mère, Lucie adopte une attitude de passivité quasi constante, de masochisme martyr, de fausse gaieté et de ressentiment craintif et silencieux* » (Asibong, 2013, p. 76).

V. L'analyse De L'application Des Techniques De Realisme Magique Dans *La Sorciere*

Comme nous avons vu la présence des codes antinomiques est l'une des caractéristiques du réalisme magique. Selon Charles Scheel « *quand le focalisateur place un événement surnaturel sur le même plan qu'un événement ordinaire, les niveaux du naturel et du surnaturel sont fondus. Ils ne sont pas perçus comme antinomiques par le lecteur implicite* » (Scheel, 2005, p. 91). *La Sorcière* met en scène d'une manière explicite, ce premier critère du réalisme magique : la présence simultanée de deux codes antinomiques, celui du réalisme et celui du surnaturel. Selon Andrée Mercier on ne peut pas classer les romans de NDiaye dans la catégorie des romans fantastiques bien qu'on y trouve beaucoup d'éléments qui appartiennent à cet univers : « *Les lieux, la temporalité, les personnages et les événements renvoient bien au monde contemporain et même, le plus souvent, à un quotidien des plus banals* » (Mercier, 2009, 177). Ainsi, *La Sorcière*, comme la plupart des autres romans de NDiaye, met en scène deux types de

récit : réaliste et fantastique. La cohabitation du naturel et du surnaturel y est constante. Nous nous proposons donc d'étudier les codes du réalisme et de la magie et leur relation dans ce roman afin d'identifier les effets produits par leur utilisation et leur fonction.

La Sorcière utilise des éléments fantastiques, à la fois dans le don de sorcellerie transmis par les membres féminins de la famille de Lucie et dans la structure de l'intrigue, qui est également conforme à une logique onirique et comprend des apparitions soudaines, des transformations et des sorcelleries. Les critiques ont également identifié des emprunts au mythe, à la fable et au conte de fée, ainsi qu'aux contes et aux récits folkloriques africains, ce qui est encore, comme nous avons vu, une autre caractéristique du réalisme magique. La technique de cohabitation de naturel et de surnaturel est utilisée tout au long du roman et l'auteur la met en jeu dès les premiers mots de son récit.

Dès l'ouverture de *La Sorcière* et dans la première phrase du roman le surnaturel est introduit et domine le passage :

> *« Quand mes filles eurent atteint l´âge de douze ans, je les initiai aux mystérieux pouvoirs. Non pas tant, mystérieux, parce qu'elles en ignoraient l'existence, que je les leur avais dissimulés (avec elles, je ne me cachais de rien puisque nous étions de même sexe), mais plutôt que, ayant grandi dans la connaissance vague et indifférente de cette réalité, elles ne comprenaient pas plus la nécessité de s'en soucier ni d'avoir, tout d'un coup, à la maîtriser d'une quelconque façon, qu'elles ne voyaient l'intérêt pour elles d'apprendre à confectionner les plats que je leur servais et qui relevaient d'un domaine tout aussi lointain et peu palpitant »* (NDiaye, 1996, p. 9).

Rappelons que le personnage principal du roman est une sorcière qui va transmettre ses connaissances de sorcellerie à ses enfants. Mais nous découvrons un personnage féminin très raisonnable, bien intégré par la vie qu'il mène dans le paysage uniformisé d'une communauté de banlieue dans la France d'aujourd'hui. Lucie est réellement sorcière, un personnage surnaturel capable d'actes surnaturels. Elle initie ses filles « *aux mystérieux pouvoir* » *dans son sous-sol. La locution 'pouvoirs mystérieux' est un moyen puissant pour initier une histoire, en appelant la curiosité du lecteur et l'incitant à continuer à lire pour apprendre plus. Mais très vite l'écrivain nous ramène à la réalité de la vie quotidienne en décrivant le* « *petit lotissement de pavillons neufs* » (NDiaye, 1996, p. 17) dans lequel Lucie et sa famille habitent et parle de leurs activités habituelles. On voit par la suite d'autres références au monde contemporain qui se répandent dans tout le texte. Il y a donc dès le début une intrusion d'un élément surnaturel dans le code réaliste dominant du texte. Tous les personnages acceptent l'événement surnaturel et ne semblent donc ni surpris, ni inquiets, et pas du tout troublés.

Ainsi nous voyons que dans l'histoire les éléments réels et surnaturels sont bel et bien présents dès le début et cohabitent pacifiquement. En plus, il n'y a aucune réaction qui montre une résistance dans l'acceptation des événements étranges chez les personnages. L'acceptation du surnaturel est un critère incontournable du réalisme magique : « *Tout au contraire [du fantastique], dans le réalisme magique, les deux perspectives antinomiques en conflit ont leur cohérence : l'une d'entre elles part de la vision rationnelle de la réalité, alors que l'autre accepte le surnaturel comme faisant partie du normal et du quotidien* » (Chanady, cité par Provost, 2015, p. 109). Comme K. Roussos l'affirme, au sein du réalisme magique, « *le lecteur conçoit, à sa façon, la différence entre naturel et surnaturel, tandis que les personnages ne connaissent pas obligatoirement cette distinction* » (Roussos, 2007, p. 32). Comme le souligne Chanady dans un texte réaliste magique la relation entre le naturel et le surnaturel n'est pas contradictoire et les événements surnaturels ne sont pas remis en question dans le roman. D'autre part, plusieurs éléments réalistes, dans le texte, permettent de situer l'histoire dans un décor plausible et réaliste (Chanady, 1985, p. 30). Dans cette perspective d'analyse, le réalisme magique nous propose deux univers opposés : l'un de la réalité et l'autre de l'irréalité sans qu'aucune hiérarchisation soit transmise par la voix narrative.

Dans *La Sorcière*, comme dans beaucoup d'autres ouvrages de Ndiaye en général, l'univers fantastique du roman est ancré dans le réalisme brutal, notamment dans la mise en scène des trahisons et de la banalité de la vie quotidienne dans la France provinciale contemporaine. Le commentaire de Jean-Baptiste Harang illustre parfaitement la présence des détails vraisemblables dans le contexte surnaturel du roman :

> *« Le livre de Marie NDiaye n'est pas un conte de fée, c'est la vie d'aujourd'hui, concrète, banale, douloureuse, incohérente, où être sorcière n'est qu'un avatar, un prétexte à l'exclusion, comme une couleur de peau, une odeur de chou, pour celle qui n'use pas de son don comme d'un pouvoir. La sorcière dit la vie des banlieues dans une ville moyenne, les pavillons à l'identique, les crédits, les fins de mois, les pizzas surgelées, les femmes trop grosses en jogging et les VRP cravatés comme des pendus. La voisine tyrannique et envahissante, la belle-sœur maquillée comme une affiche, la belle-mère et son tablier à fleurs. Des parents séparés qu'aucun amour ne pourra rapprocher. Des supermarchés, des zones artisanales déambulées comme des gares vides. Des automobiles trop chères et trop briquées. Des noms de rêves comme Châteauroux ou Poitiers. La vie des gens. L'argent mal gagné, mal gardé, mal perdu, et la tristesse acceptée de la sorcière mal aimée. Marie NDiaye exerce à ce niveau de réalité, avec une simplicité aiguë… »* (Harang, 1996, p. 2).

Le roman présente un imaginaire surnaturel, mais dans un cadre de référence principal réaliste et comme l'indique Mercier « alors que le surnaturel se voit banalisé, le banal, lui, prend un air étrange » (Mercier, 2009, p. 182) Warren Motte a lui aussi remarqué l'importance du cadre de référence réaliste dans *La Sorcière* :

> *« Afin de nous persuader que le monde de Lucie est celui que nous connaissons aussi (ou pensons connaître), NDiaye le meuble ici et là avec des jetons du réel facilement reconnus. Le cas le plus simple de cette technique est l'utilisation occasionnelle de marques - Renault, Citroën, Coca-Cola - empruntées au lexique élémentaire de la société de consommation. Un exemple plus intriguant est offert par un passage dans lequel Lucie, avec sa mère, Robert, et la mère de Pierrot, écoutent la radio et entendent l'annonce de l'assassinat d'Yitzhak Rabin. Cette référence au réel interpelle le lecteur et garantit d'une certaine manière la référentialité du monde de Lucie. Nous pouvons même situer ce moment avec une certaine précision le 4 novembre 1995 et imaginer que le reste de la temporalité de La Sorcière tourne autour de cette date »* (Motte, cité dans *Marie NDiaye Blankness and Recognition*, 2013, p. 231).

Donc *La Sorcière* est un roman dont le fond est tout à fait réaliste. Un autre point important dans les récits réalistes magiques c'est qu'ils sont un moyen pour l'auteure de décrire ses idées politiques et sociales d'une manière indirecte. Nous allons donc voir par la suite, quel est le rôle du réalisme magique dans le roman NDiaye pour évoquer les problèmes de la société.

Dans *La Sorcière*, le réalisme magique sert à montrer la banalité de l'existence d'une femme et c'est un moyen pour échapper aux hypothèses et attentes habituelles, pour montrer à quel point le monde humain est terrible, contraignant et emprisonnant. D'ailleurs, on peut dire que *La sorcière* de NDiaye représente peut-être ce que Harang appelle « *un prétexte à l'exclusion* ». De fait, l'altérité et l'exclusion sont des thèmes récurrents de l'œuvre de Ndiaye. Comme plusieurs critiques l'ont déjà souligné, bien que l'altérité ne soit pas explicitement liée à l'ethnicité ou à la couleur de la peau dans ses romans, elle reflète certainement le fait que NDiaye est elle-même une métisse. Dans *La Sorcière*, les jumeaux sont décrits comme « *toutes brunes* » (NDiaye, 1996, p. 11) et une femme du quartier des immigrés de la ville de Lucie l'appelle « *ma sœur* » (NDiaye, 1996, p. 62). Ces petits détails sont suffisants pour suggérer que la différence ethnique visible pourrait faire partie de l'héritage transmis de mère en fille dans ce roman. En effet, c'est en contraste avec les teintes claires d'autres personnages décrits sous

différents noms comme « blanc », « pâle », « blême » et « blafard » et le teint blanc de Pierrot, le mari de Lucie. Mais la biographie de NDiaye semblerait aussi entrer dans ce récit de fiction d'une autre manière. Il est peu probable que ce soit une coïncidence si, à l'époque de la publication de *La Sorcière*, NDiaye était une mère de 28 ans de deux enfants. Son fantasme imaginaire en tant qu'une mère pourrait alors être influencé par certaines de ses propres réflexions et sentiments. Cela peut également symboliser le sens de l'étrangeté que l'auteure décrit lui-même comme une métisse et un écrivain vivant dans le milieu provincial français que ses romans décrivent.

Enfin rappelons que la réticence auctoriale est un autre trait important qui caractérise le réalisme magique. Danie Bengsch affirme à ce propos : « *alors que la rétention d'informations par le narrateur crée une atmosphère d'incertitude et de désorientation dans le fantastique, elle facilite dans le réalisme magique l'acceptation de l'incongru et intègre le surnaturel dans le cadre réaliste* » (Bengsch, 2013, p. 115). Selon Chanady, la réticence « *joue un rôle essentiel car elle facilite l'acceptation de l'incongru dans le réalisme magique* » (Chanady, 1985, p. 30). La réticence auctoriale signifie l'absence de toute trace textuelle, dans le discours narratif, par laquelle la présence de l'élément surnaturel pourrait être expliquée au lecteur. L'auteur est inévitablement absent en ce qui concerne la justification de l'univers non réaliste dans le texte et cette absence d'explication permet de résoudre les antinomies entre le réel et le surnaturel. Dans le roman de NDiaye, on voit que l'absence d'explications et de rationalisation permet à l'auteur d'intégrer les évènements surnaturels au réel de son quotidien. Le narrateur conçoit l'insolite de la même manière que le réel, rien n'est offert au lecteur pour tenter une explication rationnelle des événements extraordinaires qui se déroulent dans le récit. Les événements magiques et la sorcellerie sont placés sur le même plan que les événements ordinaires, ainsi « *les niveaux du naturel et du surnaturel sont fondus. Ils ne sont donc pas perçus comme antinomiques par le lecteur implicite* » (Scheel, 2005, p. 91).

VI. Conclusion

Dans *La Sorcière,* NDiaye a réussi à peindre la vie d'une sorcière des temps modernes, une femme, encore jeune, ordinaire et sans ambition qui se contenterait d'un quotidien sans surprise ni relief. *La Sorcière* évoque une série d'exploits magiques allant des faibles pouvoirs visionnaires de Lucie, la protagoniste qui est seulement capable de suivre la présence d'autres membres de sa famille dans d'autres lieux, aux pouvoirs saisissants de ses filles qui peuvent se transformer en corneille et de sa propre mère qui transforme son ex-mari en escargot. Ayant recours à des éléments fantastiques, ce roman nous emmène dans un monde sans âme et sans passion, où règnent la monotonie et l'absurdité. Mêlant le réalisme et les éléments fantastiques, la romancière utilise le réalisme magique comme un outil important et utile pour exprimer ses opinions et raconter son histoire. Dans le roman de Ndiaye, la sorcellerie fonctionne comme une métaphore et un moyen pour mettre en scène des thèmes récurrents dans ses œuvres tel que l'exclusion familiale, la solitude, l'abandon. *La Sorcière* fait partie d'une création romanesque où le réel et l'imaginaire ne cessent de s'entrecroiser de manière aussi imprévue que possible : le lecteur est sans cesse placé dans un état de « suspension d'incrédulité » (Wendy, 2004, p. 7) propre au réalisme magique.

Pour nous assurer que ce roman appartient au mode réaliste magique, nous avons juxtaposé les deux codes antinomiques, le naturel et le surnaturel, tout en nous assurant que les deux se côtoyaient sans heurts et jusqu'à fusionner l'un avec l'autre. Cependant la présence du surnaturel n'est pas le seul élément qui permet d'associer cette œuvre au réalisme magique. Nous avons évoqué que parmi les principales caractéristiques qui apparaissent habituellement dans les romans du réalisme magique, il y a le contenu avec des éléments fantastiques ou magiques qui sont perçus comme normaux par les personnages. Nous avons vu dans *La Sorcière* que les personnages, aussi bien que le lecteur acceptent le surnaturel sans hésitation. Dans le récit le surnaturel apparaît progressivement, mais il est ancré dans

le réel, et le réel demeure tout de même prédominant. Notre étude a également montré comment le mode réalisme magique peut être employé pour mettre en évidence les problèmes des individus dans la société. NDiaye est parvenu à intégrer dans ce texte les éléments magiques et à les banaliser et neutraliser sans diminuer l'effet du réalisme.

NOTES

[1] Voir par exemple « La prise de la parole de la mère : Marie Ndiaye's *La Sorcière* » de Gill Rye, in *The Mother and Creativity in French and Francophone Writing and Culture*, université d'Edinburgh, décembre 2006.

[2] Voir par exemple « *Femmes entre résistance, révolte et affirmation* : pour une ré-appropriation identitaire chez Marie Ndiaye » de Christian Mbarga, in *@nalyses*, automne 2014, vol. 9, n° 3.

BIBLIOGRAPHIE

[1] *ASIBONG Andrew*, *Marie NDiaye Blankness and Recognition*, Liverpool University Press, 2013.

[2] BENGSCH Daniel ; RUHE Cornelia (dir.), *Une femme puissante. L'œuvre de Marie NDiaye*, Editions Rodopi B.V. Leiden, Netherlands, 2013.

[3] BUCHEROVA Irena, « Femme au sein de la famille dans l´œuvre romanesque de Marie NDiaye », mémoire de master, Université Palackého, 2010.

[4] CHANADY Amaryll, *Magical Realism and the Fantastic: Resolves versus Unresolved Antinomy*, Garland Publishing, New York and London, 1985.

[5] DELORME Marie-Laure, « Marie NDiaye l'ensorceleuse », in *Magazine littéraire*, octobre 1996, n° 347.

[6] GAZIER, « La Sorcière Marie NDiaye », in Telerama, n°2561 (consultable sur : https://www.telerama.fr/livres/la-sorciere,93545.php)

[7] *HARANG Jean-Baptiste*, « On croit rêver », in *Libération*, sept. 1996. (consultable sur : https://next.liberation.fr/livres/1996/09/05/on-croit-rever-meme-lorsqu-elle-parle-du-quotidien-le-plus-plat-marie-ndiaye-tient-de-dieu-sait-quel_183506)

[8] JORDAN Shirley A., *Contemporary French Women's Writing: Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Peter Lang, Bern, 2005.

[9] JORDAN Shirley A., « Fantastic Spaces » in Marie NDiaye, in *Dalhousie French Studies*, vol. 93, 2010. (consultable sur : www.jstor.org/stable/41705562)

[10] MAKWARD Christiane Perrin, COTTENET-HAGE Madeleine (dir.), *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française : de Marie de France à Marie NDiaye*, Karthala, Paris, 1996.

[11] MBARGA Christian, « *Femmes entre résistance, révolte et affirmation* : pour une ré-appropriation identitaire chez Marie Ndiaye », IN *@nalyses*, automne 2014, vol. 9, n° 3.

[12] MERCIER André, « *La Sorcière* de Marie Ndiaye : du réalisme magique au banal invraisemblable », in *Analyses, Revue de critique et de théorie littéraire*, Printemps-été 2009, Vol. 4, nº 2. (consultable sur : https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/issue/view/185.

[13] NDIAYE Marie, *La Sorcière*, Minuit, Paris, 1996.

[14] PROVOST Catherine, « La route des étoiles et autres nouvelles, suivi de Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines, essai », mémoire 2015. (consultable sur : http://hdl.handle.net/11143/6042)

[15] ROUSSOS Katherine, *Décoloniser l'imaginaire : du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*, L'Harmattan (Bibliothèque du féminisme), Paris, 2008.

[16] RYE Gill, *Narratives of Mothering: Women's Writing in Contemporary France*, University of Delaware Press, Newark, 2009.

[17] RYE Gill, « La prise de la parole de la mère : Marie Ndiaye's *La Sorcière* », in *The Mother and Creativity in French and Francophone Writing and Culture*, université d'Edinburgh, décember 2006.

[18] SCHEEL Charles W., *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*, L'Harmattan, Paris, 2005.

[19] WENDY B. Faris, *Ordinary Enchantements, Magical Realism and Remystification of the Narrative*, Vanderbilt University Press, 2004.