

Comptes rendus/Book reviews



Marie Ndiaye. *La Femme changée en bûche.*

Paris: Ed. de Minuit, 1989, 157 p.

La Sénégalaise Marie Ndiaye a publié jusqu'ici trois romans dont *Quant au riche avenir* (1985), *Comédie classique* (1987) et *La Femme changée en bûche* (FCB). Sous le modèle d'un conte de fée, FCB aborde la quête désespérée du bonheur à travers des aventures mystiques.

En effet, une femme vient de "tirer [son] mari de l'embarras en cédant au Diable pour lui: (FCB, 9). Mais l'homme ingrat oublie cet exploit et fait cocu cette femme qui décide de se venger. Alors elle brûle son enfant grâce aux indications du Diable et se réfugie chez ce dernier. Malheureusement elle en est exclue pour inadaptation.

FCB se présente comme un récit initiatique avec trois parties correspondant aux principales étapes: la première relate le départ et le séjour du "je" narrant femme chez le Diable, la deuxième sa transformation en bûche et la troisième son retour dans le monde.

La femme narrant va chez le Diable pour se mettre à l'abri de la colère de son époux de qui elle s'est vengée en assassinant le bébé. Malheureusement, elle ne peut plus se présenter facilement au Diable parce qu'une vieille femme monte la garde et s'en prend à tout le monde. Encore que le passage pour entrer chez ce dernier est obstrué par "ceux qui pensaient avoir suffisamment mal agi pour être reçus par le Diable" (FCB, 30) et qui ne pouvaient rentrer impunément dans le monde. Le sentiment d'étrangeté naît devant le merveilleux des formes multiples que prennent le Diable et son entourage. Ainsi se perçoit l'inadaptation de la femme qui explique son renvoi par le Diable.

Dès lors elle amorce le retour dans le monde en se souvenant de ses amies Valérie et Esmée qui s'étaient maintenues dans une "agence de conversations téléphoniques" à force d'assiduité et d'application au travail. Toujours est-il que

le "je" narrant pense aussi à sa mésaventure qui la consterne à sa descente du train. Il ne peut retrouver son amie Valérie comme il souhaite, étant entré dans un processus de métamorphose en bois. Ce changement se termine au bord d'une rivière où la femme se jette en état de bûche consciente.

Elle se remet finalement de cette forme de bois et rejoint les amies comme Esmée dont elle assiste au mariage. Tel est le fait majeur de la troisième partie consacrée aux nouvelles aventures de la femme narrant dans le monde où elle cherche en vain son époux. C'est plutôt le Diable qui l'accueille et la fait passer de femme à caillou et vice versa, lui promettant enfin de l'engager comme secrétaire.

Ainsi décrit, *FCB* se déploie sur les plans référentiel et merveilleux dont les valeurs se dégagent dans leur relation d'opposition du point de vue du "je" narrant. Le Diable se présente au départ comme le justicier qui restaure les victimes du "monde" dans leurs droits. Mais les difficultés et les observations du "je" narrant à sa deuxième visite font douter du bonheur présumé dans l'univers merveilleux du Diable. Autant tout y était euphorique "autrefois" (*FCB*, 9), autant tout y est dysphorique "maintenant" (*FCB*, 33). Les appréciations du personnage découlent ainsi de la comparaison entre le passé et le présent. Tout a changé avec le temps: la maison du Diable est vieillotte et le désordre y a surclassé l'harmonie. De là, se dégage l'instabilité du monde merveilleux marqué par le changement inhérent à toute réalité. L'instant est d'ailleurs privilégié avec la perte de vitesse des personnages tournés vers le passé devant ceux du "tout au présent" (*FCB*, 13). Il s'agit du mari du "je" narrant, du Diable et de son entourage qui vivent selon les circonstances.

L'"agence de conversation téléphoniques" sus-évoquée s'apparente à une secte. Son architecture insolite annonce une organisation fondée sur l'infaillibilité et le respect strict de la hiérarchie inconnue des subalternes. Ceux-ci sont alors soumis aux tâches rudoyantes profitant aux puissances occultes.

C'est dire que le salut dans le monde mystique n'est que le propre mirage de ces "nombreuses personnes désireuses d'entrer dans la maison" (*FCB*, 87). Déjà le "je" narrant revalorise le monde au vu de ses désillusions chez le Diable et plusieurs employés de l'établissement téléphonique "[quittent] la maison après quelques semaines" (*FCB*, 87). La transformation de la femme en matière inerte traduit de ce fait la puissance du surnaturel sur le non initié renvoyé à lui-même.

Bien plus, l'anonymat du "je" narrant et de son époux laisse percevoir une guerre des sexes dont l'enjeu est l'émancipation de la femme. Les personnages masculins sont presque effacés au profit d'une présence écrasante des femmes

libérées. Evoquons ici Esmée qui compense l'impotence de son époux par l'adultère au vu et au su de ce dernier. La contradiction est ainsi relevée entre la volonté de promotion de la femme et la méthode pour la concrétiser, tant le "je" narrant opte pour les moyens occultes et Esmée pour la désinvolture tout comme Valérie.

Il reste l'esthétique de *FCB* très recherchée dans un ton quasi narratif. Plutôt que de décrire le mariage du poète Stéphane Ventrù par exemple, le "je" narrant laisse percevoir l'ambiance régnante dans un langage symphonique et ludique: "Le soir, l'odeur des lilas est celle des joues ridées fardées et douce qu'il embrasse mollement, mollement, baiser mol et doux pour dissimuler son plaisir" (*FCB*, 104). Le lecteur est ainsi introduit au jeu du milieu mondain où l'on "[discute] de mille choses insignifiantes" (*FCB*, 153), traduites dans un langage apparemment inintelligible. L'on bute en effet sur des phrases incomplètes (*FCB*, 95, 97, 105), sur des verbes sans sujets (*FCB*, 110, 111), sur des parlots (*FCB*, 104, 105, 106), sur des pronoms sans noms représentés (*FCB*, 104, 106), sur une *punctuation* et une syntaxe redistribués qui apparaîtront anachroniques au lecteur classique.

Par cette aventure de l'écriture, *FCB* s'inscrirait dans le sillage du nouveau roman. Sa publication aux éditions de Minuit est sans doute significative de cette hypothèse. Malgré l'espace-temps merveilleux, la société de référence du roman se projette à travers l'anthroponymie qui renvoie essentiellement au contexte français avec des noms comme Stéphanie Ventrù, Esmée, Valérie, Bébé...

Le caractère individuel de ce récit serait le résultat d'une écriture psychologique qui le met en rapport avec *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Tu t'appelleras Tanga* (1988) de C. Beyala. Son exploitation du merveilleux dans une forme délibérément travaillée le rapproche de *Nègre de paille* (1982) de Y. Karone et du "texte-jeu" *Elle sera de jaspe et de corail*. (1983) de W.W. Liking.

Blaise TSOUALLA
(Université de Yaoundé)