

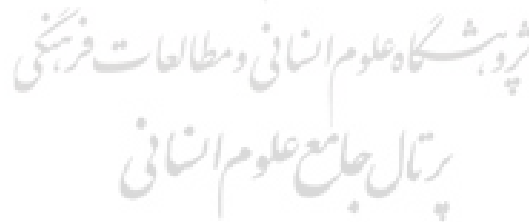


Rosie Carpe : un Roman Poétique*

Mas'oud NAZRI-DOUST**/Adel KHANYABNEJAD***/Marzieh KORDBACHEH****

Résumé— *Rosie Carpe*, publié chez l'édition de Minuit, est l'une des œuvres de Marie NDiaye qui s'est imposée comme un prodige de son époque, et à qui a été octroyé le prix Femina en 2001. Cette œuvre est truffée d'intrigues multiples et de péripéties qui lui donnent une qualité romanesque. Néanmoins, nous avons remarqué chez les protagonistes de ce roman, des particularités qui ne s'accordent pas avec celles qu'on attend des personnages d'une œuvre romanesque. Aussi, nous occupons-nous des personnages et des actions mises en place dans ce roman afin de clarifier cette contradiction entre les protagonistes de ce roman et ceux qu'on rencontre normalement dans une œuvre dite romanesque. Durant, cette analyse nous sommes inspirés d'un article de Todorov, intitulé « Roman poétique », publié en 1987, dans lequel il précise les particularités poétiques du roman.

Mots-clés— Action, Personnage, Poétique, Romanesque, Todorov.





Rosie Carpe: a Poetic Novel*

Mas'oud NAZRI-DOUST**/Adel KHANYABNEJAD***/Marzieh KORDBACHEH****

Extended abstract— From the publication of her first novel entitled *Quant au riche avenir* (1985) with the Minuit edition, at the age of eightee, Marie NDiaye established herself as a new literary talent. With a heavy literary background provided with literary geniuses like Kafka, Proust, Joyce and Falkner, and with an irreproachable expression, she crossed the chronological hinge of the century so that at the beginning of the new century, she was granted the Femina Prize in 2001 for her latest novel: *Rosie Carpe*. Showing mastery of her art as a novelist, she tells the story of a young woman who is lost, in search of herself and a place to occupy in the world.

This novel is full of multiple intrigues and adventures, which give it a romanesque quality. Nevertheless, we have noticed particularities in the protagonists of this novel, which do not agree with those, expected from the characters of a romanesque novel. Indeed, the question which concerns us and we try to answer in this article is the following one: how a novel, with passive characters, can be qualified as a romanesque novel? It should be noted that by the notion of “passive” we mean the lack of action, even sometimes the simplest. It is understood that the presence of the passive protagonist is not a new phenomenon in the genre, but the passivity of the character, in a novel described as romanesque, seems curious to us.

A literary book such as *Rosie Carpe*, who has established herself as one of the miracles of her time, cannot be admired solely for its narrative content without taking into account its particular structure. We believe that a study of the structure of the novel will lead us to understand how a novel can reconcile romantic content with the passivity of the characters. To do this, we were inspired by an article by Todorov, entitled “Poetic novel” (Tzvetan Todorov, 1987, p. 123-138) dealing with the concepts of character and action in order to show, on the one hand, how these notions of action and character, participate in the creation of the structure, and, on the other hand, how the two qualities of romance and poetics are opposed in the work, without their coexistence being impossible. Todorov presents two kinds of men according to the path they choose to acquire knowledge: the hero and the poet. The first is defined by the actions he performs and we find him in the heroic and / or romantic novel; we find the second in the article that Todorov describes as poetic in the sense that the character immerses himself in his reflections instead of acting. In short, the hero is the one who acts and the poet is the one who thinks and narrates.

In the first chapter of the novel, in the extra-diegetic narration are inserted from time to time the words of Rosie in the form of interior monologues, without the use of introductory verbs, in loos. The second chapter is overall an analepse: to give thickness to the existence of the main character, Rosie, the narration focuses on her past thanks to her memories. Through internal focus, we learn from Rosie's mouth the story of her life, while she sits in front of Lazarus' house. Unlike the previous chapter, the narration is responsible for direct speech, and there abound introductory verbs. At the same rate, in terms of length, the third chapter is even longer than the previous chapters. Because of this, and parallel to the previous chapter where it was largely a question of Rosie, here it is Lagrand which constitutes the center. Through an internal focus, that of Lagrand, we penetrate into his past, his relationship with his mother who had abandoned him when he was little. In the fourth chapter, the shortest, we find ourselves facing a narrative leap: after an ellipse of about twenty years, we find the characters. Lagrand spent these years away from Rosie; this one, in a total passivity, spends her days with her son, Titi, become a professor of mathematics. The novel ends with the libertine presence of a second daughter from the Carpe family, who is also called Rose-Marie. According to the layouts of the chapters and the focal points implemented in the narration, we thus find two highlighted characters who advance the narrative - not by what they do but - by what they think and what they remember. After having introduced the eponymous character in the first chapter, the narrator changes status in the second chapter. It is the protagonist who narrates his story to the second character. Lagrand, takes the place of the narrator, who, in the next chapter, takes his turn the place of the narrator. The object of these internally focused narrations (that of Rosie and that of Lagrand) is made up of dreams, abstract reflections and memories of these two characters, put in a way in parallel, if only because of focusing alternately.

Indeed, the character of this novel only remembers past events, recalled as fuzzy memories under a thick yellowish fog. To achieve so many projects that she has for the future, she does nothing. The novel therefore seems incompatible with the adjective “Romanesque”, at least, as far as the characters are concerned. Lagrand and Rosie, both similar and contrasting as characters, do not participate in the actions. Their role is only to remember past events and delve into reflections. In *Rosie Carpe*, the passivity of the characters towards what happens to them is doubled by a fact of text, in the sense that the narrated action, instead of occupying the foreground, is thrown backward plan of the narration. Take for example, the action of murder (which can constitute a romantic action par excellence). First, it is not committed by the protagonists of the novel. It is the package of Lazare and one of his friends. Thus, the action concerned does not occupy the foreground in the novel. In the second place, we do not learn this fact by the direct narration of the narrator first of the account: in the third chapter, we learn that Lagrand, on the return from Lazare (where he has just posed his parents), meets by chance that here in a restaurant. So, not only this act of murder does not directly concern the protagonists of the novel, but also, on the narrative level, it is thrown into the background by the fact that we do not even learn it at the time where Lagrand comes across Lazare (and tells him about the crime he has committed), but later, when Lagrand is driving on the way to the hospital, and again, he doesn't think about it on purpose. To these put at a distance, are added the following facts: first of all, this action of the crime, had been experienced for the first time, that is to say, by Lazarus as the murder of his own parents; then it was told by Lazare to Lagrand, who is a long-time friend, as a confession; and it is ultimately through Lagrand's thoughts that it is evoked as a cinematographic scene, where the point of view of Lazarus, the murderer, is inserted from time to time.

These observations on the peculiarities of *Rosie Carpe*, in terms of characters and action, under the lighting of Todorov's article, lead to the fact that this novel, despite the romantic appearance due to the various events evoked throughout the novel, can only be described as poetic because neither the characters nor the narration of the actions can be compared to those of the romantic stories, and it is probably for this reason that this kind of novels can give the impression that is opposite a “novel-not-like-the-others”.

Some critics have considered this novel to be a romantic work. It seemed to us that an in-depth study could explain why, despite this designation of fiction, this novel cannot be classified in this category. The study of the particularities of two constituents of the novel, namely the character and the action, allowed us to show why they do not fall into the same category as those of the novels and that, thanks to one of the works of Todorov, it seemed to us that this work comes from what he calls poetic. Thus the feeling of strangeness (due to the characteristics of the characters and the action in this novel) will give its place to more intimacy and understanding as much about the characters as what happens there as action.

Keywords— Action, Character, Poetic, Romanesque, Todorov.

SELECTED REFERENCES

- [1] ARNOULD-BLOOMFIELD Elisabeth, « Elisabeth, Rosie Carpe et le récit désastreux », in *L'Esprit Créateur, Monde de Marie NDiaye*, 2013, n° 2, pp. 17-29.
- [2] GENETTE Gérard, *Figure III*, seuil, Paris, 1972.
- [3] IMBERT Francis, *Lire Rosie Carpe de Marie NDiaye*, L'Harmattan, Paris, 2015.
- [4] LEPAPE pierre, « Meurtre au paradis » in *Le Monde*, le 9 mars 2001.
- [5] NDIYE Marie, *Rosie Carpe*, Minuit, Paris, 2001.
- [6] TODOROV Tzevtan, « L'origine des genres » in *La notion de littérature*, seuil, Paris, 1987, pp. 27-46.
- [7] TODOROV Tzevtan, « Roman poétique » in *La notion de littérature*, seuil, Paris, 1987, pp. 123-138.



رزی کارپ: رمانی شاعرانه*

مسعود نذری دوست**/ عادل خنیاب نژاد***/ مرضیه کردبچه****

چکیده — رمان رزی کارپ که در انتشارات مینویی به چاپ رسیده است، یکی از آثار ماری اندیای است که خود را به عنوان تابعه ادبی عصر خود ثابت کرده و در سال ۲۰۰۱ جایزه ادبی فیمن را برای نگارش این کتاب به دست آورده است. این رمان سرشار از پیرنگ‌ها و فراز و نشیب‌های داستانی است که ویژگی «رمانسک» اثر را تضمین می‌کنند. با این حال، نزد شخصیت‌های اصلی رمان هیچ ویژگی‌ای مشاهده نمی‌کنیم که با ویژگی‌های معمول شخصیت‌های «رمانسک» همگون باشد. بنابراین، شخصیت‌ها و کنش‌های این رمان را مورد بررسی قرار می‌دهیم تا مشخص کنیم که چه تضادی میان رفتار شخصیت و آنچه در اغلب آثار «رمانسک» مشاهده می‌شود، وجود دارد. در این بررسی، از مقاله تودوروف با عنوان «رمان شاعرانه» که در سال ۱۹۸۷ به چاپ رسیده است، الهام می‌گیریم که نویسنده در آن ویژگی‌های شاعرانه رمان را تعریف می‌کند.

کلمات کلیدی — کنش، شخصیت، شاعرانه، رمانسک، تودوروف.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

I. INTRODUCTION

DES la publication de son premier roman intitulé *Quant au riche avenir* (1985) chez l'édition Minuit, à l'âge de dix-huit ans, alors qu'elle était encore sur le banc du lycée, Marie NDiaye s'est imposée comme un nouveau talent littéraire. D'un lourd bagage littéraire fourni des génies littéraires comme Kafka, Proust, Joyce et Faulkner, et par une expression irréprochable, elle a franchi la charnière chronologique du siècle en sorte qu'au début du nouveau siècle, elle s'est vue octroyée le prix Femina en 2001 pour son dernier roman : *Rosie Carpe*.

Publié chez l'édition Minuit (qui a publié la plupart de ses œuvres composées de pièces, de nouvelles et des romans de jeunesse), *Rosie Carpe*, notre corpus, a ceci de particulier d'être considéré comme une « étape de mutation qui relègue les précédents romans au rang de préludes avant d'entrer en matière véritable ». (Michel Crépu, 2001, p. 80) Faisant preuve de maîtrise de son art de romancière, elle y raconte l'histoire d'une jeune femme égarée, à la recherche d'elle-même et d'une place à occuper dans le monde.

Dès sa parution, *Rosie carpe* a été l'objet de plusieurs recherches variées du point de vue de méthodes et d'approches. En ce qui concerne notre recherche, ce qui a éveillé notre curiosité est le fait que certains critiques considèrent cette œuvre comme « un roman à qui l'on ne pourra faire le reproche de n'être pas romanesque » (Pierre Lepape, 2001, p. 18). Lepape ajoute : « Il s'en passe des choses dans *Rosie Carpe* ! Il y a des intrigues multiples, des personnages qui vivent des aventures, des rebondissements, des surprises, de la couleur, des décors, des atmosphères, des sentiments et même des meurtres. » (Pierre Lepape, 2001, p. 18) Effectivement, ce qui nous paraît surprenant, voire incompatible avec cette particularité romanesque de l'œuvre est la passivité que nous constatons chez les personnages, et plus spécialement, chez les protagonistes qui ne mènent qu'une vie ordinaire et quotidienne, aux antipodes de ce qu'on attend des personnages traditionnellement romanesques. En effet, la question qui nous préoccupe et à laquelle nous tentons de répondre dans cet article est la suivante : « comment un roman, avec des personnages passifs, peut être qualifiée d'œuvre romanesque ? » Il est à noter que par la notion de « passif » nous voulons dire le manque d'action, même parfois la plus simple. Il va de soi que la présence du protagoniste passif n'est pas un phénomène nouveau dans le genre, mais la passivité du personnage, dans un roman qualifié de romanesque, nous paraît curieux.

Dans la citation susmentionnée, Lepape insiste sur le contenu de l'œuvre, qui lui donne une spécificité romanesque. Or, une œuvre littéraire telle que *Rosie Carpe*, qui s'est imposée comme l'un des prodiges de son temps, ne peut être admirée uniquement pour son contenu narratif sans tenir compte de sa structure particulière. Nous estimons qu'une étude sur la structure du roman nous conduira à comprendre comment un roman peut réconcilier un contenu romanesque avec la passivité des personnages. Pour ce faire, nous nous sommes inspirés d'un article de Todorov, intitulé « Roman poétique » (Tzvetan Todorov, 1987, p. 123-138) traitant les notions de personnage et d'action afin de montrer, d'une part, comment ces notions d'action et de personnage, participe à la création de la structure, et que d'autre part, comment les deux qualités de romanesque et de poétique s'opposent dans l'œuvre, sans que leur coexistence soit impossible. Todorov présente deux espèces d'hommes d'après la voie qu'ils choisissent pour acquérir la connaissance : le héros et le poète. Le premier se définit par les actions qu'il accomplit et nous le retrouvons dans l'œuvre héroïque et/ou romanesque ; nous retrouvons le deuxième dans les œuvres que Todorov qualifie de poétiques en ce sens que le personnage se plonge dans ses réflexions au lieu d'agir. Bref, le héros est celui qui agit et le poète est celui qui pense et narre.

II. LA STRUCTURE DU ROMAN

Le roman se compose de quatre chapitres :

Au premier chapitre, un narrateur extra-diégétique nous fait part de l'arrivée de Rosie à Guadeloupe, épuisée, égarée, enceinte et impatiente de réorganiser sa vie et de protéger son fils de six ans, appelé Titi. Nous y apprenons également qu'à la place de son frère, Lazare, c'est un ami à ce dernier, un type noir nommé Lagrand, qui est venu la chercher à l'aéroport alors qu'elle ne la connaissait pas encore. Cela la surprend car elle comptait beaucoup sur son frère mais elle vient de constater qu'il l'avait presque totalement ignorée. Dans cette narration extra-diégétique sont, de temps en temps, insérées les paroles de Rosie sous formes des monologues intérieurs, sans l'emploi des verbes introducteurs, en paragraphes dégagés. Pour bien préciser l'importance du narrateur, nous remarquons : « plus le narrateur se borne à une présentation directe et rapprochée de ce qu'il raconte, plus il fait abstraction de ses propres impressions et pensées, plus paraîtra objectif ce qu'il raconte. » (Mas'oud Nazri-Doust, 2013, p. 51)

Le second chapitre est dans l'ensemble une analepse : pour donner de l'épaisseur à l'existence du personnage principale, Rosie, la narration porte sur le passé de celle-ci grâce à ses mémoires. Par la focalisation interne, nous apprenons de la bouche de Rosie l'histoire de sa vie, alors qu'elle se trouve assise devant la maison de Lazare. Contrairement au chapitre précédent, la narration y est chargée du discours direct, et y abondent les verbes introducteurs. Ainsi se réalise constamment un échange de points de vue entre le protagoniste et le narrateur lesquels nous dévoilent la déchéance de Rosie au collège, puis son travail à un hôtel comme cuisinière, sa relation avec Max, la naissance de Titi, le mariage de Max, l'alcoolisme et le deuxième puis la troisième grossesse de Rosie ; le retour et le départ de son frère Lazare et la suite d'autres événements. Dans cette narration à focalisation interne, nous constatons que le personnage principal, Rosie, durant sa vie passée, se comportait plutôt de manière passive vis-à-vis des événements.

Sur le même rythme, en matière de longueur, le troisième chapitre est encore plus long que les chapitres précédents. De ce fait, et parallèlement au chapitre précédent où il était en grande partie question de Rosie, ici c'est Lagrand qui constitue le centre : il est sur la route, pour aller chercher les parents de Lazare et les ramener chez Rosie. Par une focalisation interne, celle de Lagrand, nous pénétrons dans son passé, sa relation avec sa mère qui l'avait abandonné quand il était petit ; son amour pour Rosie, son effort pour sauver Titi, fils de Rosie, gravement malade, et nous apprenons également le meurtre qu'a commis Lazare au cours d'une excursion. Pendant toute la journée, constituant le temps de la narration dans ce chapitre, Lagrand est obsédé par quelque chose qu'il doit faire pour éviter une catastrophe sans savoir laquelle.

Au quatrième chapitre, le plus court, nous nous trouvons vis-à-vis d'un saut narratif : après une ellipse d'une vingtaine d'année, nous retrouvons les personnages. Lagrand a passé ces années loin de Rosie ; celle-ci, dans une passivité totale, passe ses journées chez son fils, Titi, devenu professeur de mathématiques. Le roman se termine par la présence libertine d'une deuxième fille de famille Carpe, qui s'appelle, elle aussi, Rose-Marie.

Grâce aux dispositions des chapitres et des focalisations mises en œuvre dans la narration, nous retrouvons donc deux personnages mis en relief qui font avancer le récit – non pas par ce qu'ils font mais – par ce qu'ils pensent et ce qu'ils se rappellent. Après avoir introduit le personnage éponyme au premier chapitre, le narrateur change de statut au second chapitre : c'est le protagoniste qui narre son histoire au second personnage, Lagrand, qui occupe la place du narrataire, lequel, au chapitre suivant, prend à son tour la place du narrateur. L'objet de ces narrations à focalisation interne (celle de Rosie et celle de Lagrand) est constitué des rêves, des réflexions abstraites et des souvenirs de ces deux personnages, mis en quelque sorte en parallèle, ne serait-ce que du fait de focalisation alternée.

III. DES PERSONNAGES CONTRASTES ET SIMILAIRES

Etant donné que « la tendance à la ressemblance ou à l'identification régit les rapports de nombreux éléments du roman » (Tzvetan Todorov, 1987, p. 133) et qu'au moins les deux protagonistes qui sont mis en relief par la focalisation interne, sont présentés de manière contrastée et similaire, nous nous sommes intéressés à voir dans quelle mesure ces contrastes et similitudes trament cette histoire, apparemment romanesque, menée par des personnages particulièrement passifs.

Dans l'œuvre de NDiaye « le corps est le lieu où se révèlent l'instabilité, la mobilité et la vulnérabilité du sujet, ainsi que sa souffrance » (Anne-Martin Parent, 2013, p. 77). Autrement dit, l'apparence et le corps peuvent être considérés comme un signe pour signifier la personnalité et l'état d'âme du personnage. Dès le début du roman, les traits visibles de ce contraste entre les deux personnages principaux concernent le sexe et la couleur de peau. Dès l'arrivée de Lagrand à l'aéroport, nous constatons que Rosie se met à se comparer à lui. Epuisée, elle se bat contre la nausée, elle sue abondamment, et le pire, elle manque d'argent tandis qu'elle remarque chez Lagrand ses mocassins de cuir, son polo propre et repassé ainsi que son Toyota de quatre places, qui représentent un homme prospère et fortuné qui est sûr de lui. Leur discours aussi est remarquable : Rosie est bavarde, lui, il répond par les moindres des mots possibles. Sur les traits de personnalité de ce dernier, Rosie remarque « une pudeur, pour faire oublier la valeur insensée de son pick-up [...]. Ce noir à peau claire et douce, Lagrand, est un jeune homme gâté, quoique convenable, bien élevé, et jusqu'à la nuance de sa peau qu'il semble avoir choisie par coquetterie, pour aller avec le Toyota et les mocassins de daim » (Marie NDiaye, 2001, p. 18). Ce regard valorisant que porte Rosie sur Lagrand, intensifie le contraste entre les deux personnages lorsque nous tenons compte de l'état d'âme de Rosie :

« Maintenant la sueur coulait sous son pull, et elle sentait ses joues rouges et brûlantes. L'odeur de plastique chaud qui imprégnait l'intérieur lui donna une fade sensation de vertige. Elle souhaita alors s'en remettre au bon sens de Lagrand, dont elle distinguait alors dans la pénombre, à sa gauche, tout près, le profil sans aspérité, la ligne égale et presque plat de visage » (Marie NDiaye, 2001, p. 18).

Le contraste entre les deux personnages principaux du roman donne la place à la similitude à partir du troisième chapitre où la narration, par la focalisation interne –celle de Lagrand – nous plonge dans l'intimité du personnage. Tout petit, il vivait en telle symbiose avec sa mère qu'on les croyait comme un seul être, mais tombée dans un état de folie, elle l'abandonne de peur de le blesser ou même de le tuer. Plus tard, lors d'une visite à sa mère à l'hôpital, le désarroi de Lagrand est dévoilé à travers une description corporelle : malgré la première impression qu'il avait donnée à Rosie d'être un homme fortuné et sûr de lui, nous nous retrouvons vis-à-vis d'un type tremblant, faible, effondré et égaré qui littéralement est en train de liquéfier sous nos yeux :

« Il s'dossa à la porte. Il remit ses lunettes noires en tremblant et serra ses paupières l'une contre l'autre. Son corps entier tremblait. Mon dieu, mon dieu, mon dieu, criait muettement quelqu'un qui n'était sans doute lui (car il n'utilisait jamais une expression à ce point dépourvue de sens en ce qui le concerne) mais qu'il savait pourtant habiter son esprit, sa poitrine, et qu'il était seul à entendre. Mon dieu, mon dieu répétait stupidement cet autre lui-même. Et Lagrand répondit ; dans un murmure rauque, humide, sentant des pleurs acides affluer de nouveau contre ses paupières : Oh mon dieu ! Une chaleur mouillée descendit brusquement le long de ses jambes. Il ouvrit les yeux et vit une flanque d'urine autour de chacune de ses chaussures, il toucha son jean trempé, referma les yeux, incapable de faire un geste, pensant absurdement : [...] Une telle humiliation, tout à l'heure, devant ma mère, mais je n'avais pas touché le fond. Mon dieu, mon dieu, mon dieu » (Marie NDiaye, 2001, p. 280-281).

A l'instar de Rosie qui, tout au long de sa vie passée, a vécu l'abandon, le traumatisme et l'égarément, ici, nous retrouvons en quelque sorte un double qui, comme elle, est marqué profondément par l'abandon et le traumatisme en sorte qu'il devient étranger à lui-même :

« Le corps tremblant, Lagrand se désintègre, se liquéfie littéralement, larmes et urine coulant de manière incontrôlable, dans le même mouvement, son être vacille et se dissout, se fragmente à un point tel que Lagrand devient autre, étranger à lui-même. Le corps incontrôlable de Lagrand devient comme un corps étranger et, en même temps, révèle l'intériorité de Lagrand en l'extériorisant au moyen de diverses excréctions et manifestations physiques » (Anne-Martin Parent, 2013, p. 77).

D'autres similitudes existent encore entre les personnages. L'enfance de Lagrand et Titi : ils ont été l'objet de l'abandon maternel, et de la même manière que ce sont les grands-parents Carpes qui s'occupaient de Titi quand il était petit, Lagrand lui aussi avait été élevé par ses grands-parents durant son enfance. Pour bien comprendre l'amour non avoué entre ce couple, on peut se référer aux explications freudienne (Cf. Mas'oud Nazri-Doust, 2010, p. 65)

On peut encore soulever des thèmes qui se recourent dans le roman, comme la haine maternelle ou le meurtre mais nous nous n'en occupons pas dans cet article puisqu'ils sortent du cadre de notre recherche et doivent être traités séparément. Pour rester dans le domaine des similitudes entre les deux personnages principaux –qui au début paraissaient opposés– un point commun qui est directement en rapport avec notre problématique relève de leur fonction dans la structure narrative du texte : Lagrand et Rosie, en tant que personnages, ne participent pas aux actions. Leur rôle ne consiste qu'à se rappeler les événements passés et de se plonger dans des réflexions.

Or, nous nous retrouvons confrontés à un paradoxe : d'une part ce roman (comme nous l'avons indiqué au début de notre article) est qualifié par certains de « romanesque » et que d'autre part, les caractéristiques des personnages sont à l'opposé de ce qu'on attend des personnages romanesques. Il nous semble que la question du genre, plus particulièrement, la question portant sur le couple de romanesque et poétique peut à cet égard être éclairante pour déterminer à quel genre appartient ce roman dont les particularités (en matière de personnages) ne s'accordent pas avec celles des romans romanesques.

IV. ROMANESQUE VS POÉTIQUE

D'après le dictionnaire *Le grand Robert 2010*, l'adjectif « romanesque » désigne ce « Qui offre les caractères traditionnels et particuliers du roman : poésie sentimentale, aventures extraordinaires ». Cette définition pose donc la question du genre qui dans la littérature moderne est problématique.

A l'époque classique, il existait des divisions en matière des genres littéraires comme la tragédie, la comédie etc. Depuis l'avènement du mouvement romantique, nous sommes témoins des transformations progressives et des transgressions en fait de genre. Aujourd'hui la désobéissance de l'écrivain à la séparation des genres est considérée comme « un signe de modernité » (Tzvetan Todorov, 1987, p. 27). Blanchot, de son côté, reformule son point de vue en ces termes :

« Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance dans leur généralité les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre » (Maurice Blanchot, 1959, p. 243-244).

Néanmoins, il est à noter que cette désobéissance au genre ne signifie pas l'abolition complète de ce dernier « parce que la transgressions pour exister, a besoin d'une loi _ qui sera précisément transgressée. On pourrait aller plus loin : la norme ne devient visible_ ne vit_ que grâce à ces transgressions » (Tzvetan Todorov, 1987, p. 29).

C'est grâce à cette transgression que l'épopée est souvent considérée comme l'ancêtre du roman : le héros collectif est transformé en héros individuel. Cette transformation répond en fait au goût de l'individualisme bourgeois de l'époque. Apparaissent ainsi les grands héros individuels que nous connaissons à l'époque romantique et réaliste au XIXe siècle : Rastignac, Jean Valjean, Emma Bovary, Julien Sorel et bien d'autres qui justement agissent comme le héros de leur propre destin. Ce qui va à l'encontre du personnage principal de *Rosie Carpe*, qui tout en étant individuel, est une jeune femme perdue et passive, comme presque tous les personnages précédents des romans ndiayens (Dominique Rabaté, 2008, p. 17). Effectivement, le personnage de ce roman ne fait que de se souvenir des événements passés, rappelés comme des souvenirs flous sous un épais brouillard jaunâtre. Pour réaliser tant de projets qu'elle a pour l'avenir, elle ne fait rien. Le roman paraît donc incompatible avec l'adjectif « romanesque », au moins, en ce qui concerne les personnages.

PERSONNAGES

Dans son article, « Roman poétique » (Tzvetan Todorov, 1987, p. 123-138) Todorov essaie de définir les particularités d'un roman poétique en s'appuyant sur deux notions du personnage et de l'histoire, _ l'action selon le mot d'Aristote. Il se réfère à Novalis¹ en vue de montrer qu'il y a deux voies pour acquérir la connaissance, et selon la voie choisie, deux espèces d'homme.

HÉROS	POÈTES
Expérience	Contemplation
Action	Réflexion
Affaires du monde	Essence et signification du monde
Événements frappants et mémorables	Existence toute simple
Investissement de la personne même	Intérêt pour le spectacle du monde
Corps	Ame
Apprentissage étalé dans le temps	Connaissance immédiate
Passage d'une chose à l'autre par déduction	Saisie intuitive de chaque chose prise isolément, puis leur comparaison
Chaîne ininterrompue d'événements	Accroissement des forces intérieures
Maintien de la diversité de la singularité	Identité secrète des choses, du microcosme et du macrocosme

D'après le tableau ci-dessus, Todorov constate que le personnage poétique du roman de Novalis, au lieu d'agir, contemple, parle, pense ; « action[s] bien peu active[s] » (Todorov, 1987, p. 125). En ce qui concerne l'action, le protagoniste y pense, la raconte à un autre personnage ou bien il s'en souvient ; il n'agit toujours pas. De même, dans le roman *Rosie Carpe*, nous constatons que les deux protagonistes possèdent un caractère plutôt de poète que celui d'un héros : ils contemplent, et une couleur, un son, une rencontre, les fait parler et se rappeler d'un souvenir, d'un rêve, d'un espoir ou d'une pensée (Cf. Nazri-Douste, 2020, p. 200). Nous n'y constatons aucun acte héroïque. Comme un poète (et contrairement à l'héros dont l'apprentissage s'étale dans le temps), ils prennent connaissance immédiate de leur existence au moment où ils racontent l'histoire de leur vie passive et traumatisée. De sa lecture, Todorov

à l'impression d'un « roman-pas-tout-à-fait-comme-les-autres » (Tzvetan Todorov, 1987, p. 127) et note les détails qui ne lui semblent pas « romanesques ». Ainsi il oppose les deux adjectifs de « romanesque » et de « poétique » : le premier renvoyant aux particularités traditionnelles que l'on attend du roman, le second désignant celles qui sont souvent manifestes chez les poètes.

Nous arrivons ainsi au fait que certains romans, comme *Rosie Carpe*, peuvent être qualifiés de poétique du fait de la nature de leurs personnages. Autrement dit, la seule présence d'aventures dans un roman ne signifie pas qu'il doit être considéré comme romanesque d'une part, d'autre part selon Todorov, nous discernons la présence des romans « pas-tout-à-fait-comme-les-autres » qu'on peut qualifier de poétiques, et qui possèdent des particularités distinctes de celles des romans d'aventures, connus sous le nom de romanesques.

ACTIONS :

La deuxième notion concernant la question de poétique vs romanesque, et qui est complémentaire à la première, est la manière dont l'action est insérée dans la narration. Todorov constate que dans l'œuvre de Novalis, existent certes des actions mais elles se trouvent dans les récits enchâssés. En d'autres termes, il s'agit des actions au deuxième degré de la narration : « non [seulement] parce qu'elles sont rapportées par un second narrateur, mais parce qu'elles ne peuvent avoir lieu qu'en réaction à une autre action, nécessairement antérieure » (Tzvetan Todorov, 1987, p. 129).

Dans *Rosie Carpe*, la passivité des personnages vis-à-vis de ce qui leur arrive, est doublée d'un fait de texte, en ce sens que l'action narrée, au lieu d'occuper le premier plan, est rejeté en arrière-plan de la narration. Prenons par exemple, l'action du meurtre (lequel peut constituer une action romanesque par excellence). En premier lieu, elle n'est pas commise par les protagonistes du roman. C'est le forfait de Lazare et de l'un de ses amis. Ainsi, l'action concernée n'occupe-t-elle pas le premier plan dans le roman. En second lieu, nous n'apprenons pas ce fait par la narration directe du narrateur premier du récit : au troisième chapitre, nous apprenons que Lagrand, lors du retour de chez Lazare (où il vient de poser ses parents), rencontre par hasard celui-ci dans un restaurant. Puis il va retrouver Titi, gravement malade, pour l'emmener à l'hôpital. Sur le chemin de l'hôpital, « les doigts serrés sur le volant, avec raideur » (Marie NDiaye, 2001, p. 244) – alors que Rosie, toute tranquille, regardait un film, Lagrand se rappelle l'histoire que Lazare lui a récemment racontée :

« [...] s'occupant de Titi, il était responsable de tout ce qui arrivait de mauvais à l'enfant, comme s'il était infecté et corrompu par ce mal illicite qui tuait Titi. De la même façon qu'il se sentait coupable de ce qui allait se produire avec les deux vieux_ de ce qui s'était déjà produit_ simplement parce qu'il voyait si bien Abel et Lazare reprenant leur marche désolée [...] Lagrand les voyait si bien que ses dents grinçaient_ comme tout cela était lent, exact, torturant. Où était sa faute à lui ? Il ne savait plus, se voyant dans la forêt et se voyant à Boissard, se voyant au pied du gommier à Chazeau puis de nouveau dans la forêt ; approchant des deux vieux. Le soleil perçait à peine la voûte compacte des hauts arbres chargés de lianes. L'air était sombre et vert ? pas in (un) bruit, pas un cri d'oiseau [...] » (Marie NDiaye, 2001, p. 256-257).

Ainsi non seulement cette action du meurtre ne concerne-t-elle pas directement les protagonistes du roman, mais encore, sur le plan narratif du récit, elle est rejetée en arrière-plan par le fait que nous ne l'apprenons même pas au moment où Lagrand rencontre par hasard Lazare (et que ce dernier lui fait part du crime qu'il a commis), mais plus tard, quand Lagrand est au volant sur le chemin de l'hôpital, et encore, il n'y pense pas exprès : c'est sous le coup d'un sentiment de la culpabilité que par un parallélisme (la maladie éventuellement mortelle de Titi, et l'homicide des vieux commis par Lazare) qu'il lui vient à l'esprit.

De plus, la manière dont Lagrand imagine la scène du crime (puisqu'il n'y était pas présent) dévoile plutôt ses préoccupations personnelles, du fait qu'il compare les vieux assassinés aux parents de Lazare, ami de longue date :

« *En réalité, pensait Lagrand, ils n'étaient pas si vieux que cela. Ils avaient à peu près l'âge des parents de Lazare, Francis et Danielle Carpe, et c'est probablement à cette femme-là qu'aurait dû ressembler la mère de Lazare, cette femme en bonne santé, un peu lourde, aux cheveux teints en brun et coupés court, elle aurait dû être exactement cette femme raisonnable qui explorait la forêt tropicale plutôt que la toute jeune personne enceinte et extrêmement blonde qu'elle était devenue. Était-ce là ce qu'avait pensé Lazare également ?* » (Marie NDiaye, 2001, p. 257)

Et encore quand il tente de vivre la scène afin d'entrer dans la peau de son ami Lazare :

« *La femme tourna instinctivement vers Lazare un regard d'incompréhension inquiète. Si celle-là pouvait avoir été ma mère, pensait Lazare, pétrifié, stupide. C'est comme ça que ma mère aurait dû...* » (Marie NDiaye, 2001, p. 260).

A ces mis à distance, s'ajoutent encore les faits suivants :

Tout d'abord, cette action du crime, avait été une première fois vécue, c'est-à-dire pensée, par Lazare comme le meurtre de ses propres parents ; ensuite, elle a été racontée par Lazare à Lagrand, qui est un ami de longue date, comme une confession ; et c'est finalement à travers les pensées de Lagrand qu'elle est évoquée comme une scène cinématographique, où est inséré de temps en temps le point de vue de Lazare, meurtrier.

Ces constats sur les particularités de *Rosie Carpe*, en fait de personnages et de l'action, sous l'éclairage du travail de Todorov, mènent au fait que ce roman, malgré l'apparence romanesque due aux divers événements évoqués tout au long du roman, ne peut être qualifié que de poétique car ni les personnages, ni la narration des actions ne peuvent pas être rapprochés de ceux des récits romanesques, et c'est probablement pour cette raison que ce genre de romans peuvent donner l'impression qu'on se trouve vis-à-vis d'un « roman-pas-tout-à-fait-comme-les-autres ».

V. CONCLUSION

Le roman de Marie NDiaye, intitulé *Rosie Carpe*, a attiré l'attention des critiques et plusieurs points ont été soulignés qui vont de la question de l'étrangeté du roman jusqu'à la présence de certaine laideur (en rapport avec des descriptions et des thèmes portant sur l'urine, la sueur etc.) ainsi que le règne du corps. Son écriture aussi, à côté de celles d'autres écrivains, femmes, participe selon certains critiques à ce que Kristeva avait nommé l'affirmation de femme (en nommant les énigmes du corps, les joies, les hontes et les haines du deuxième sexe).

A côté de tous ces sujets et recherches, ce qui a attiré notre attention, est le fait que certains critiques ont considéré ce roman comme une œuvre romanesque. Il nous a semblé qu'une étude approfondie pourrait expliquer pourquoi, malgré cette appellation de romanesque, ce roman ne peut pas être classé dans cette catégorie. L'étude des particularités de deux constituants du roman, à savoir le personnage et l'action, nous a permis de montrer pourquoi ils n'entrent pas dans la même catégorie que ceux des romans romanesques et que, grâce à l'un des travaux de Todorov, il nous a semblé que cette œuvre relève de ce qu'il appelle poétique. Ainsi le sentiment d'étrangeté (dû aux caractéristiques des personnages et de l'action dans ce roman) donnera-t-il sa place à plus d'intimité et de compréhension autant à propos des personnages que ce qui s'y passe comme action.

NOTES

- [1] Novalis, de son vrai nom Georg Philipp Friedrich, Freiherr (en français, « baron ») von Hardenberg, né le 2 mai 1772 au château d'Oberwiederstedt, près de Mansfeld, et mort le 25 mars 1801 à Weißenfels (actuelle Allemagne), est un poète, romancier, philosophe, juriste, géologue, minéralogiste et ingénieur des Mines allemand. Il est l'un des représentants les plus éminents du premier romantisme allemand d'Iéna. Penseur du rêve, de la vie et de la mort, de la maladie, de l'affect, de la représentation, et du sensible en général, Novalis articule toutes ces dimensions à travers différentes écritures : narrative, lyrique, versifiée, fragmentaire, etc. Son chef-d'œuvre, à cet égard, est sans conteste son grand roman inachevé, *Henri d'Ofterdingen*, situé dans un univers médiéval mythique, inspiré notamment des lectures d'Artern, chez le *major* von Funck, grand spécialiste de l'empereur Frédéric II. Ce roman ne sera publié qu'après sa mort par son ami Ludwig Tieck avec une notice sur les idées, très précises, de Novalis pour la suite du roman. C'est dans ce dernier ouvrage qu'apparaît le symbole devenu célèbre de la *Fleur bleue* (*Die blaue Blume*), bien différent de ce qu'il est devenu dans le langage courant. Il s'inscrit à l'interface d'une réflexion en réalité très complexe sur le désir et la symbolique, marquée par la *Naturphilosophie*, Schiller, Fichte, Paracelse, Jakob Böhme, etc. Tout le roman médite subtilement le rapport du rêve à la réalité, de la vie à la mort et l'indécision du destin. Le thème de l'âge d'or, sur lequel ont écrit tous les romantiques, ressort aussi avec force dans ce roman. (Encyclopédie Universalis consultable sur <https://www.universalis.fr/recherche/q/novalis/>)

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ARNOULD-BLOOMFIELD Elisabeth, « Elisabeth, Rosie Carpe et le récit désastreux », in *L'Esprit Créateur, Monde de Marie NDiaye*, 2013, n° 2, pp. 17-29.
- [2] BLANCHOT Maurice, *Le livre à l'avenir*, Gallimard, Paris, 1959.
- [3] CREPU Michel, « NDiaye, secousse majeure », in *L'Express livre*, 05/04/2000, pp. 80.
- [4] GENETTE Gérard, *Figure III*, seuil, Paris, 1972.
- [5] IMBERT Francis, *Lire Rosie Carpe de Marie NDiaye*, L'Harmattan, Paris, 2015.
- [6] LEPAPE pierre, « Meurtre au paradis » in *Le Monde*, le 9 mars 2001.
- [7] NAZRI-DOUST Mas'oud, « Etude de la structure narratologique dans *Carnet d'assurance maladie* de Jalāl Al-é Ahmad » in *Revue des Études de la Langue Française*, Cinquième année, N° 8, Printemps-Été 2013.
- [8] NAZRI-DOUST Mas'oud, « Paysage flou et Thème de l'égaré dans trois romans de Marie Ndiaye » in *Plume*, Seizième année, N° 31, Printemps – été 2020.
- [9] NAZRI-DOUST Mas'oud, « Une lecture psychanalytique de *Misti* » in *Recherches en langue et Littérature Françaises*, N° 218, Printemps – été 2010.
- [10] NDIYE Marie, *Rosie Carpe*, Minuit, Paris, 2001.
- [11] PAREN Anne-Martin, « A leur corps défendant : défaillances et excréments dans *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye », in *L'Esprit Créateur, Monde de Marie NDiaye*, 2013, n° 2, pp. 79-89. RABATÉ Dominique, Marie NDiaye, *un livre-CD*, Culturesfrance/textuel, Paris, 2008.
- [12] TODOROV Tzevtan, « L'origine des genres » in *La notion de littérature*, seuil, Paris, 1987, pp. 27-46.
- [13] TODOROV Tzevtan, « Roman poétique » in *La notion de littérature*, seuil, Paris, 1987, pp. 123-138.

SITOGRAFIE

- [1] « Article de novalis », encyclopédie Universalis (consultable sur : <https://www.universalis.fr/recherche/q/novalis/>)