

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Merveilleux dans les œuvres de Marie NDiaye et
Salman Rushdie**

Eva Petráková

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra románských jazyků

Studijní program Filologie

Studijní obor Cizí jazyky pro komerční praxi

Kombinace angličtina – francouzština

Bakalářská práce

Merveilleux dans les œuvres de Marie NDiaye et

Salman Rushdie

Eva Petráková

Vedoucí práce:

Mgr. Veronika Černíková

Katedra románských jazyků

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2013

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí bakalářské práce, Mgr. Veronice Černíkové, za velmi vstřícný, flexibilní a precizní přístup při zpracování této práce.

Contenu

Introduction	1
Partie théorique	2
<u>1. Le merveilleux</u>	3
<u>1. 1 « Realismo mágico »/ Réalisme merveilleux</u>	4
<u>1. 2 Littérature fantastique</u>	7
<u>1. 3 La fantasy</u>	8
<u>1. 4 « Sci-fi » / La science-fiction</u>	10
<u>1. 5 Le réalisme merveilleux face aux différents genres littéraires</u>	12
<u>2. La narratologie</u>	12
<u>2. 1 Le temps</u>	13
2. 1. 1 L'ordre temporel	13
2. 1. 3 La durée du récit	14
<u>2. 2 Le mode narratif</u>	15
2. 2. 1 La perspective	15
<u>2.3 La voix</u>	16
Partie pratique	17
<u>1. Introduction - les auteurs en questions</u>	17

<u>1. 1 Marie NDiaye</u>	17
1. 1. 1 La vie d'un écrivain française	17
1. 1. 2 Les œuvres	18
1. 1. 3 L'œuvre en question	20
<u>1. 2 Salman Rushdie</u>	21
1. 2. 1 La vie d'un écrivain Anglo-indien	21
1. 2. 2 Les œuvres	23
1. 2. 3 L'œuvre en question	24
<u>2. La comparaison de « merveilleux » dans <i>La sorcière</i> et <i>Les Enfants de Minuit</i></u>	28
<u>2. 1 Les titres – Une prolepse évidente déjà dans le titre ?</u> ..	28
<u>2.2. La structure – suivie-t-elle la manière magique ?</u>	29
2. 2. 1 L'espace narratif, le lieu – à la fois magiques, à la fois ordinaires, comment « le merveilleux » s'exprime-t-il ?	30
2. 2. 2 Le temps de narration – est-il enlacé par le merveilleux ?	34
<u>2. 3 « Le merveilleux » des personnages</u>	36
2. 3. 1 Les noms - portent-ils la symbolique de magie ?	36
2. 3. 2 Personnages principaux	37
2. 3. 3 Les Alentours	38

2. 3. 4 Le personnage de la sorcière	40
<u>2. 4 La symbolique des éléments divers mise en rapport avec le merveilleux</u>	41
2.4.1 Les chiffres dans les œuvres	42
2. 4. 2 Les animaux	44
Conclusion	47
Bibliographie	49
Resumé	55
Résumé	56

Introduction

Le thème de merveilleux dans la littérature a déjà fasciné beaucoup de théoriciens et de critiques littéraires. La magie elle-même est un sujet très vaste et son interprétation dans la littérature mérite un chapitre indépendant des études littéraires. Les attitudes des auteurs aussi bien que des lecteurs diversifient selon l'époque de la création de l'œuvre, selon le style choisi. Autrement l'approche envers le merveilleux varie selon les auteurs eux-mêmes, leurs autres œuvres, leur inspiration par le milieu.

Le réalisme merveilleux ou réalisme magique représente un genre ample, aux frontières aussi peu précises que sa définition. Les genres de nature magique et aux héros irréels sont nombreux et ne se distinguent souvent que par quelques traits symptomatiques. Le monde de réalisme magique reste compréhensible au lecteur, crédible et parfois familier. La magie, présentée par le narrateur de façon naturelle, entoure le lecteur pendant tout le récit.

Le but de ce mémoire de licence est de comparer l'attitude envers les éléments merveilleux dans deux œuvres où le réalisme merveilleux se manifeste : *La Sorcière*¹ de Marie NDiaye et *Midnight's Children*² de Salman Rushdie. Les deux auteurs bien différents, ils approchent l'un à l'autre par l'application des faits merveilleux divers, par les raisons pour les employer et les conséquences provoquées aussi bien que par la maîtrise du genre.

¹ NDIAYE, Marie. *La Sorcière*. Paris : Éditions de Minuit. 2003. 174 p. ISBN 2707318107.

² RUSHDIE, Salman. *Midnight's Children*. London: Vintage. 2006. 647 p. ISBN 9780099578512.

Partie théorique

La partie théorique représente l'explication des termes qui permettent d'aborder le sujet de ce mémoire, ce qui est la comparaison de certains éléments employés dans deux œuvres de deux auteurs originaires de deux pays différents. C'est pourquoi on a opté pour la méthodologie de la littérature comparée d'où on emprunte certains procédés.

La littérature comparée elle-même est une méthode multidisciplinaire qui a pour but de comparer les œuvres, les auteurs ou les littératures de nationalités différentes. Au sein de cette méthode on peut s'orienter vers les faits plus particuliers, par exemple l'influence d'un certain groupe des écrivains à l'auteur en question, la comparaison de deux attitudes vers un seul genre...etc. La littérature comparée réunit les philologies nationales particulières aussi bien que les sciences humaines comme l'histoire, la philosophie, l'histoire des arts, l'ethnologie et l'anthropologie.^{3,4}

Il faut dire que le concept, les buts, les attitudes de la littérature comparée sont largement discutés parmi les théoriciens. Il existe plusieurs approches nationales dont chacun est spécifique. En particulier, on se penche sur l'approche française qui se dirige vers les relations bilatérales. L'influence est soit bilatérale, on compare la littérature française avec une autre littérature, soit multilatérale, où on repère une influence des plusieurs éléments (littératures, auteurs...etc.) sur une œuvre. Suivant les besoins de notre travail qui traite de l'impact d'un seul genre littéraire sur les œuvres, on s'est orienté vers l'influence bilatérale.⁵ Ensuite on emprunte d'accord entre les compositions des œuvres. qui est généralement lié à l'accord des thèmes du récit. L'étude est divisé dans

³ HRABÁK, Josef. *Literární komparistika*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1976. 206 p.

⁴ VOJVODÍK, Josef. Několik poznámek ke studiu komparistiky. *Svět literatury: Časopis pro novodobé literatury*, 2006, XVI, n. 34, p. 98-101. Disponible sur: <http://www.cuni.cz/FF-5160-version1-vojvodik.pdf>

⁵ VOJVODÍK, Josef. Několik poznámek ke studiu komparistiky. *Svět literatury: Časopis pro novodobé literatury*, 2006, XVI, n. 34, p. 98-101. Disponible sur: <http://www.cuni.cz/FF-5160-version1-vojvodik.pdf>

les comparaisons des thèmes généraux ainsi que des sujets partiels de récit.⁶

L'étude des genres littéraires avec la distinction de merveilleux présente un soutien important envers la pratique où les éléments de merveilleux sont repérés à titre des exemples.

Et finalement une aide du point de vue de narratologie est utilisée pour une analyse détaillée des éléments du récit. La théorie des catégories narratives était ancrée dans la théorie littéraire par le théoricien Gérard Genette. En particulier, les termes employés dans ce mémoire de licence sont empruntés à son œuvre *Figures III* (1972).

1. Le merveilleux

Tout d'abord, la définition de merveilleux peut être compliquée face aux autres termes littéraires. L'adjectif « merveilleux » est associé à un fait ou à une chose exceptionnelle, surprenant et étonnant ou à une personne « qui tient du prodige ou de la magie. »⁷ Le substantif « merveilleux » signifie quelque chose « qui paraît extraordinaire, surnaturel ».⁸

Dans ce mémoire de licence, on étudie plutôt les éléments concrets qui présentent les faits surnaturels, inventés, merveilleux au sein des récits. C'est pourquoi on montre l'apparition du merveilleux dans plusieurs genres. En particulier, les deux œuvres portent les caractéristiques de réalisme merveilleux (réalisme magique), donc on commence avec la définition de celui-ci.

⁶ HRABÁK, Josef. *Literární komparistika*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1976. 206 p.

⁷ *Merveilleux, -euse: Lexicographie*. In: Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]. [cit. 2013-04-15]. Disponible sur: <http://www.cnrtl.fr/definition/merveilleux>

⁸ *Merveilleux: Définition merveilleux*. In: L'Internaute.com [en ligne]. [cit. 2013-04-15]. Disponible sur: <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/merveilleux/>

1. 1 « Realismo mágico »/ Réalisme merveilleux

Généralement, le terme littéraire « réalisme magique » (au sein de ce mémoire on emploie plutôt le terme francophone « réalisme merveilleux ») est forcément lié aux écrivains de l'Amérique Latine de la moitié du 20^e siècle, où les mythes et les fables divers sont d'ailleurs enracinés dans la vie quotidienne même à l'époque contemporaine. Quoiqu'il semble contradictoire, liant deux termes antagonistes – la réalité et la magie, le terme s'est bien implanté dans la théorie littéraire.

Le réalisme merveilleux peut être défini comme « [...] un concept utilisé dans le domaine des romans et des autres formes narratives où les éléments réalistes sont liés aux éléments surnaturels, abstraits à l'effet réciproque »⁹ ou comme « [...] la juxtaposition d'un fiable reportage réaliste et d'une fantaisie extravagante. »¹⁰ Les traits caractéristiques se fondent sur l'alliance de deux systèmes complètement différents. Il s'agit de la conception magique d'un côté et de celle du monde rationnel de l'autre côté. Ensembles, ils créent un nouveau monde, une nouvelle réalité. On peut l'exprimer également comme la tentative de chercher l'extraordinaire et le magique dans la réalité elle-même. En particulier, on parle de « [...] lévitation, clairvoyance, miracles divers, des maladies imaginaires, morts sans cause ou raison, fantômes et vies de longévité biblique [...] »^{11,12,13}

L'expression « réalisme magique » a été originalement introduite en 1928 par Franz Roh pour dénommer une école des peintres allemands. Il le faisait dans son étude *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus*

⁹ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon theorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy* / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček et Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque). Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4. p. 469, « [...] koncept, který se užívá v oblasti románu a jiných narativních forem, kde se vztahuje na vzájemné působení realistických a nerealistických prvků. » (traduit par l'auteur)

¹⁰ HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English* / édité par Dominic Head. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 1241 p. ISBN 0-521-83179-2. p. 697, « [...] juxtaposition of apparently reliable, realistic reportage and extravagant fantasy. » (traduit par l'auteur)

¹¹ Stringer, *op.cit.*, p. 425, « [...] levitation, clairvoyance, sundry miracles, imaginary diseases, death without cause or reason, ghosts, lives if Biblical longevity [...], (traduit par l'auteur),

¹² STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*.

¹³ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*.

(1925)¹⁴ qui était traduit en espagnol en 1927 et a provoqué la propagation du terme dans le domaine des arts plastiques. Roh a proposé un autre terme « Neue Sachlichkeit » (« Nouvelle Objectivité »), qui n'était pas accepté avec succès par les critiques littéraires.^{15,16}

Dans le contexte littéraire, le réalisme merveilleux a été employé pour la première fois en 1938 par Massimo Bontempelli, un écrivain italien. Puis, les écrivains influencés par le surréalisme français ont utilisé ce terme pour caractériser la littérature latino-américaine. Le développement historique de ces pays, les anciennes colonies, présente le lien entre la théorie littéraire et la vie quotidienne dans l'Amérique Latine où les informations étaient manipulées par les autorités officielles. C'est pourquoi García Márquez voit la vérité dans son œuvre *Chronique d'une mort annoncée* (*Crónica de una muerte anunciada*, 1951)¹⁷ comme « [...] la construction communale et collaborative [...] »^{18,19}

En ce qui concerne la définition du terme du point de vue littéraire, Alejo Carpentier l'a décrit dans la préface de son œuvre *Le Royaume de ce monde* (*El reino de este mundo*, 1940)²⁰. Il a utilisé la réalité des Caraïbes comme le model et l'a appelée pour la première fois « lo real maravilloso »²¹. Puis il a ancré ce terme dans la littérature latino-américaine en disant : « ¿Pero qué es la historia de América todo sino

¹⁴ ROH, Franz. *Nach-Expressionismus ; Magischer Realismus : Probleme der neuesten Europäischen*. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925. 134 p.

¹⁵ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon theorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček a Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque)*. Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4.

¹⁶ HART, Stephen Malcolm. OUYANG, Wen-chin. *A Companion To Magical Realism*. Boydell & Brewer, 2005. 293 p. ISBN 9781855661202

¹⁷ MÁRQUEZ, Gabriel, García. *Crónica de una muerte anunciada*. Vintage, 2003. 128 p. ISBN 978-1400034956.

¹⁸ HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English / édité par Dominic Head*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 1241 p. ISBN 0-521-83179-2. p. 698, « [...] communal, collaborative construct [...] » (traduit par l'auteur),

¹⁹ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon theorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček a Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque)*. Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4.

²⁰ CARPENTIER, Alejo. *El Reino de Este Mundo*. Andres Bello, 1992. 168 p. ISBN 9789561310575.

²¹ CARPENTIER, Alejo. *El Reino de Este Mundo*. Andres Bello, 1992. 168 p. ISBN 9789561310575, p. 8, « réalité merveilleux » (traduit par l'auteur)

una crónica de lo real maravilloso ? »²² Naturellement cette réalité se distingue de la réalité d'Europe par l'influence des mythes et de la magie. La définition de terme littéraire était ensuite ancrée dans la critique littéraire par Alastair Reid.^{23,24}

Or, les traits du réalisme magique sont décelables déjà dans le recueil des contes populaires *Les Mille et Une nuits*, dans les œuvres médiévaux comme par exemple *le Roi Arthur*, aussi bien que dans la littérature de la Renaissance chez Rabelais, ou beaucoup plus tard dans les œuvres de Dickens et de Kafka. Dans le contexte français il faut nommer Marcel Aymé et ses œuvres *La Jument verte* (1933) ou *Le Passe-muraille* (1943) dans lesquels on rencontre les héros extraordinaires.^{25,26}

Néanmoins, la position privilégiée appartient au G. García Márquez dont l'œuvre *Cents ans de la solitude* (*Cien años de soledad*, 1967) est considérée comme un récit prototype du réalisme merveilleux. Ascension, prophétie, miracles et apparitions des revenants sont enracinées dans la réalité de l'Amérique Latine, dans son ambiance de la chaleur, de l'insistance, des tentations et des rêves de la grande famille Buendía. García Márquez lui-même a décrit l'aspect d'enjouement dans le récit de réalisme merveilleux : « [...] il est possible de faire croire aux gens ce que vous voulez si vous le dites d'une manière suffisamment convaincante. »²⁷ Une autre œuvre clé du genre est *La Maison aux esprits* (*La casa de los espíritus*, 1982) d'Isabel Allende. Parmi les écrivains qui font partie de l'espace latino-américain, on peut citer encore Alejo Carpentier, Miguel

²² CARPENTIER, Alejo. *El Reino de Este Mundo*. Andres Bello, 1992. 168 p. ISBN 9789561310575, p. 8, « Mais quoi est l'histoire de l'Amérique si elle n'est pas une chronique de la réalité magique ? » (traduit par l'auteur)

²³ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy* / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček a Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque). Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4.

²⁴ HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English* /edit par Dominic Head. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 1241 p. ISBN 0-521-83179-2.

²⁵ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy* / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček a Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque). Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4.

²⁶ HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English* /edit par Dominic Head. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 1241 p. ISBN 0-521-83179-2.

²⁷ Head, *op.cit.*, p. 697, « [...] you can get people to believe anything if you tell it convincingly enough. »,

Angel Asturias, Carlos Fuentes et Mario Vargas. Pour les auteurs plus contemporains en dehors de l'Amérique du Sud, il faut ajouter Italo Calvino, Günter Grass, Milan Kundera, Angela Carter et Salman Rushdie. Deux derniers représentent les auteurs britanniques pour lesquels chaque réalité peut être magique. Pourtant, ils laissent le narrateur raconter « en étant consterné mais sans être étonné. »²⁸ Les œuvres les plus connues d'Angela Carter sont *La Passion de l'Ève nouvelle* (*The Passion of New Eve*, 1977) et *Des nuits au cirque* (*Nights at the Circus*, 1984).^{29,30}

1. 2 Littérature fantastique

La pierre fondamentale de la littérature fantastique est l'hésitation et le désaccord. « L'hésitation du lecteur est donc la première condition du fantastique. »³¹ On peut décrire le fantastique comme un récit qui introduit les éléments merveilleux à l'intérieur d'un monde réel en précisant la nature étrange de ces éléments. « La littérature fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel. »³² Également elle emploie une hésitation entre l'acceptation du surnaturel et l'explication rationnelle.³³

Parmi les principaux écrivains de la littérature fantastique française appartiennent Théophile Gautier, l'auteur de *La cafetière* (1831) et *La Morte amoureuse* (1836) et Guy de Maupassant, l'auteur de *Le Horla* (1886).^{34,35}

²⁸ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*. Oxford : Oxford University Press, 1996. 751 p. ISBN 978-0-19-212271-1.

²⁹ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon theorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy* / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček a Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque). Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4.

³⁰ HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English* / edit par Dominic Head. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 1241 p. ISBN 0-521-83179-2. p. 425

³¹ TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil, 1970. 187 p., p. 36

³² Fantastique: 3. Le fantastique dans la littérature. In: *Encyklopaedia Universalis* [en ligne]. [cit. 2013-04-24]. Disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fantastique/3-le-fantastique-dans-la-litterature/>

³³ TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*.

³⁴ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*.

La littérature fantastique ou seulement le « fantastique » se rapproche du réalisme merveilleux. La différence essentielle réside dans l'attitude à l'égard des faits irréels ou des caractéristiques surnaturelles d'un protagoniste. Contrairement au réalisme merveilleux les faits magiques dans le fantastique paraissent être étonnants. Pourtant, il y a une nuance importante de la perception. Dans le récit du réalisme merveilleux, le narrateur a une approche dite ouverte vers ces faits, mais l'entourage du héros ne doit pas toujours partager son attitude. Subséquemment le lecteur peut avoir l'impression que le personnage principal est rejeté par le narrateur lui-même et donc qu'il s'agit de la littérature fantastique. Puisque dans celle-ci, le narrateur lui-même présente les éléments surnaturels comme une chose étrange.

1. 3 La fantasy

Pour le grand public la fantasy est liée avec les faits à la fois mythiques, à la fois féeriques qui se déroulent dans un monde inventé et elle est populaire surtout parmi les jeunes lecteurs.

Il est difficile de définir le genre lui-même, parce que toutes les créations littéraires sont les produits de la fantaisie d'un écrivain. La fantasy dans le sens plus large peut signifier « [...] chaque genre de la littérature qui met en opposition le monde empiriquement vérifiable et un autre monde [...] ». ³⁶ Elle peut unir les éléments différents comme « [...] les mythes, les légendes, le folklore et les contes de fées, l'allégorie, les récits de rêves, la science-fiction, l'utopie et la fantaisie elle-même. » ³⁷ La base de

³⁵ Guy de Maupassant. In: *Encyclopédie Larousse* [en ligne]. [cit. 2013-04-23]. Disponible sur: http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Guy_de_Maupassant/132339

³⁶ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon theorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy* / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček et Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque). Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4. p. 215, « [...] každý druh literatury, která staví proti empiricky ověřitelnému obrazu čtenářova světa jiný svět [...] . » (traduit par l'auteur)

³⁷ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*. Oxford : Oxford University Press, 1996. 751 s. ISBN 978-0-19-212271-1. p. 207, « [...] myths, and legends, folklore and fairytales, allegory, dream stories, science-fiction, utopias and fantasy itself. » (traduit par l'auteur)

tel récit selon J. R. R. Tolkien réside dans le « fairy tale », ou « Faerie »³⁸, c'est-à-dire conte de fées. Pourtant, ce monde qui contient les faits surnaturels est cohérent. La fantasy spécialement dans le monde littéraire anglophone peut être encore divisée dans les sous-catégories de la fantasy épique, de la fantasy héroïque (« sword and sorcery ») et les éléments des autres genres peuvent être ajoutés – le caractère de l'horreur, de la science...etc.^{39,40,41}

Il est évident que la fantasy se fonde sur les sentiments et elle se concentre sur la magie et la mystique. Les mondes alternatifs portent souvent les caractéristiques médiévales, où la religion aussi bien que les mythes et les fables jouent un grand rôle. L'emploi des personnages est fixe – dans la plupart de cas on rencontre le héros/la héroïne, son compagnon, le maître, l'objet de son amour et la créature mythique.⁴²

Ce genre peut être déposé jusqu'aux débuts de la littérature, dont *l'Épopée de Gilgamesh* présente la source mythique. Les traces de la fantasy sont visibles déjà dans les œuvres des écrivains du dix-neuvième siècle où les récits sont généralement situés dans les mondes réels. Il s'agit de William Morris (*The Water of the Wondrous Isles*, 1897) et Lord Dunsany (*L'épée de Welleran / The Sword of Welleran*, 1908).

Dans l'entre-deux-guerres, le magazine littéraire anglais *Unknown*, fondé en 1939, a publié les nouvelles de fantasy et c'est par la suite que les mondes alternatifs dans les récits contemporains se sont développés profondément. *La Terre du Milieu* est un exemple bien connu. Le monde des hobbits, nains, elfes, magiciens et anneaux aux pouvoirs terrifiants représente la fantasy dans les romans de J. R. R. Tolkien *Bilbo le Hobbit (Hobbit, or There and Back Again*, 1937) et *Seigneur des anneaux (The*

³⁸ Stringer, *op.cit.*, p.207

³⁹ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*. Oxford : Oxford University Press, 1996. 751 s. ISBN 978-0-19-212271-1.

⁴⁰ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. 699 p. ISBN 80-7185-669-X.

⁴¹ SEARLES, Baird, MEACHAM, Beth, FRANKLIN, Michael. *A Reader's Guide to Fantasy*. Avon, 1982, 196 p., ISBN 9780871967725

⁴² MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. 699 p. ISBN 80-7185-669-X.

Lord of The Rings, 1954-5). Un autre exemple en est le Narnia (*Le Monde de Narnia / The Chronicles of Narnia*, 1950-56) de C. S. Lewis, où même les animaux et les bêtes mythiques agissent de la manière humaine et la magie est omniprésente. Ce genre littéraire obsède les écrivains comme Stephen King, Andrzej Sapkowski et Terry Pratchett (*Les Annales du Disque-monde*, 1983-2013). Le genre de fantasy est un genre idéal pour l'interprétation, on peut mentionner l'adaptation de *Seigneur des Anneaux* au cinéma, également la série *Le Trône de fer* (*A Game of thrones*, publié 1996) de G. R. R. Martin a récemment gagné une popularité mondiale.^{43,44}

Enfin, la différence entre la fantasy et le réalisme merveilleux consiste dans le statut du monde où le récit se déroule. S'il est complètement inventé par l'auteur sans ressembler à la réalité, s'il est fantastique et artificiel, il s'agit d'un récit de fantasy. Par contre, si le monde où l'action est située est présenté comme réel et connu et s'il est crédible pour le lecteur, il établit un décor pour le réalisme merveilleux.⁴⁵

1. 4 « Sci-fi » / La science-fiction

Premièrement, les récits du genre science-fiction sont caractérisés comme l'histoire qui se déroule dans l'avenir ou dans le monde réel qui porte les traits surnaturels grâce au progrès scientifique ou technique et l'existence des extraterrestres. La qualité propre de ce genre est de dépasser les limites de la réelle science contemporaine. La science-fiction s'oriente vers l'invention des nouveaux procédés technologiques (souvent exagérés) et aussi vers ses possibles conséquences négatives. Les motifs les plus souvent employés sont la population extraterrestre,

⁴³ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*. Oxford : Oxford University Press, 1996. 751 s. ISBN 978-0-19-212271-1. p. 207

⁴⁴ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon theorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy* / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček et Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque). Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4. p. 469

⁴⁵ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*. p. 207

la colonisation de l'univers, la mutation génétique. Le héros est souvent le génie, l'explorateur, l'inventeur.^{46,47}

Il y a des variantes de la science-fiction, comme l'histoire contrefactuelle, dans laquelle le récit commence par une question « Et si... ? » en développant les réalités parallèles. Ce genre est très proche de l'utopie, ou plutôt de la dystopie – les conséquences du progrès scientifique influencent la société d'une manière négative.⁴⁸

Le terme « science fiction » a été introduit par H. Gernsback dans les magazines américains dans les années 1920 pour remplacer le terme britannique « scientific romance ». Maintenant, le terme « speculative romance » est parfois préféré.⁴⁹

Il est nécessaire de mentionner *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley comme un ancêtre de ce genre. Dans le contexte francophone, Jules Verne (*Cinq semaines en ballon*, 1863 ; *Autour de la Lune*, 1870) symbolise la science-fiction du dix-neuvième siècle. Sa fantaisie a été vite dépassée par H. G. Wells (*La Machine à explorer le temps / The time machine*, 1895 ; *La Guerre des mondes / The War of The Worlds*, 1898). De la première moitié du vingtième siècle il faut mentionner sir Arthur Conan Doyle (*Le Monde perdu / The Lost World*, 1912) et Aldous Huxley (*Le Meilleur des mondes / Brave New World*, 1932).⁵⁰

Après la Seconde Guerre mondiale, qui a montré le progrès dans la technique et la science dans sa pleine force, les inventions scientifiques fleurissaient dans les livres de science-fiction. Ray Bradbury (*Chroniques martiennes / The Martian Chronicles*, 1950 ; *Fahrenheit 451*, 1953), Isaac Asimov (*Les Robots / I, Robot*, 1950) sont les représentants.

⁴⁶ HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English* /edit par Dominic Head. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 1241 p. ISBN 0-521-83179-2.

⁴⁷ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. 699 p. ISBN 80-7185-669-X.

⁴⁸ voir ci-dessus

⁴⁹ HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English*.

⁵⁰ HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English*.

1. 5 Le réalisme merveilleux face aux différents genres littéraires

Pour conclure, les genres différents portent les attributs similaires, enfin tous les genres mentionnés ci-dessus touchent les thèmes peu réels, ils comportent quelques éléments magiques. Les caractéristiques des certains personnages et faits sont surnaturels ou irréelles.

Les différences sont visibles dans l'espace de narration, il s'agit dans le cas de réalisme merveilleux, de littérature fantastique et de science-fiction d'un monde réel ou fondé sur le monde réel. Au contraire, on rencontre un monde inventé dans le cas de la fantasy. Plus précisément, le monde de science-fiction est souvent situé dans l'avenir, contrairement à la fantasy, où le monde quoiqu'il soit irréel, porte les traits de la société médiévale. Dans le monde réel il y a une grande différence dans la perception des faits surnaturels. Le réalisme merveilleux prend la magie comme le fait tout naturel bien que la littérature fantastique le présente en tant qu'une raison de conflit.

2. La narratologie

Gérard Genette (né en 1930), théoricien structuraliste et critique littéraire, a formulé les concepts principaux de la narratologie ainsi que de la génologie - étude des genres - qui sont fréquemment employés jusqu'à l'époque contemporaine. C'est en 1972 qu'il publie *Figures III*⁵¹ où il analyse les différents aspects de la narration. Pour les besoins de ce mémoire on a fait le choix des termes où les éléments merveilleux se manifestent le plus : la notion de temps concentrée sur les anachronies, le mode de narration (la focalisation en particulier) et la voix narrative ; on se limite également à l'étude des aspects pertinents.

2. 1 Le temps

Gérard Genette distingue deux notions de temps : « Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). »⁵² Tout d'abord d'un côté le temps historique qui est celui des événements narrés, de l'autre côté le temps de récit/le temps diégétique qui est celui des énoncés narratifs. Bien évidemment la première catégorie renvoie au temps réel, vécu par l'auteur ainsi que par le lecteur. Deuxième nous détermine le temps vécu par les personnages. Dans la théorie littéraire, le récit est généralement appelé diégésis, d'ici le terme « temps diégétique ». Le temps selon Genette comporte trois catégories : l'ordre, la durée et la fréquence. Cette dernière n'est pas étudiée puisqu'elle n'est pas pertinente pour les œuvres analysées.

2. 1. 1 L'ordre temporel

L'ordre temporel est défini par ses éléments qui très souvent servent à créer la valeur symbolique du récit et donc sont bien liés à la notion de merveilleux. En plus, l'effet sur le récit s'attache à l'harmonie ou à l'antagonisme des deux temps, historique et diégétique. Les « [...] différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit [...] »⁵³ sont désignées par Genette comme les « anachronies narratives » et elle représentent les outils de l'ordre temporel.

Tout d'abord on peut diviser les éléments anachroniques entre les analepses et les prolepses. Toutes les deux notions sont bien connues dans la littérature depuis les auteurs les plus anciens. L'anachronie est selon Genette « [...] l'une des ressources traditionnelles de la narration littéraire. »⁵⁴

⁵² GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972. 285 p. ISBN 978-2020020398. p. 77

⁵³ Genette, *op.cit.*, p. 79

⁵⁴ Genette, *op.cit.*, p. 80

Premièrement, l'analepse est « [...] toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve [...]. »⁵⁵ Le renvoi quelconque vers l'histoire déjà passé, mais encore pas raconté, fait donc partie d'une analepse. Les analepses sont divisée entre les analepses internes/hétérodiégétiques « c'est-à-dire portant sur une ligne d'histoire, et donc un contenu diégétique différent de celui (ou ceux) du récit premier.⁵⁶ » Leur but est de décrire le contexte d'un personnage nouveau ou la raison de sa présence dans le récit. Par contre, les analepses homodiégétiques « portent sur la même ligne d'action que le récit premier. »⁵⁷ Ils montrent plutôt les « [...] allusions du récit à son propre passé [...]. »⁵⁸

Deuxièmement, les prolepses représentent « [...] toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur [...]. »⁵⁹ Cet élément est forcément lié à la valeur symbolique du récit, parce que par son intermédiaire on peut déchiffrer le développement futur de l'histoire. Les prolepses qui « jouent un rôle d'annonce »⁶⁰ comportent les mêmes sous-catégories que les analepses – hétérodiégétiques et homodiégétiques.

2. 1. 3 La durée du récit

Pour commencer, il est nécessaire de mentionner les éléments subordonnés à celui de la durée. En premier lieu, c'est la vitesse du récit. On peut le démontrer sur un exemple pratique : un auteur décrit quelques mois sur 140 pages, l'autre 62 ans sur 600 pages. Si le rythme du récit est discontinu et variable, on parle de la durée différente.⁶¹

En conclusion, les outils de temps dans la narration représentent les outils considérables par rapport aux éléments merveilleux. L'approche

⁵⁵ Genette, *op.cit.*, p. 82

⁵⁶ Genette, *op.cit.*, p. 91

⁵⁷ Genette, *op.cit.*, p. 92

⁵⁸ Genette, *op.cit.*, p.93

⁵⁹ Genette, *op.cit.*, p. 82

⁶⁰ Genette, *op.cit.*, p. 111

⁶¹ GENETTE, Gérard. *Figures III*.

vers le temps de narration influence indéniablement l'ambiance et la perception de lecteur. Les anachronies soutiennent l'ambiance d'incertitude, la valeur symbolique de prolepse et analepse est considérable.

2. 2 Le mode narratif

Il s'agit de la représentation qui « [...] peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe [...]»⁶² Le mode comporte plusieurs outils et catégories subordonnées, néanmoins on va se concentrer sur la question de perspective qui joue un rôle important dans les romans analysés.

2. 2. 1 La perspective

La notion de la perspective est une catégorie compliquée, parce qu'elle peut être classé selon plusieurs divisions, c'est pourquoi Genette adopte le terme de « focalisation » et il l'explique comme une sorte de « point de vue » restrictif.⁶³

Or, on peut la diviser entre la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe. En premier lieu la focalisation zéro signifie le récit non-focalisé, c'est-à-dire où le narrateur ne se concentre pas sur le point de vue d'un seul personnage, mais il adopte le point de vue omniscient, il connaît pensées, attitudes, sentiments de tous les personnages.

Deuxièmement, il s'agit de la focalisation interne, qui représente le point de vue d'un personnage qui perçoit et décrit tout les événements et tous les autres personnages. « La focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en « monologue intérieur »⁶⁴ selon Genette. On doit élever une objection que la focalisation change souvent dans le récit et par conséquent il ne faut pas classer le récit comme un ensemble indivisible. Dans quelques cas la focalisation est même multiple, ce qui

⁶² Genette, *op.cit.*, p.183

⁶³ Genette, *op.cit.*, p. 203

⁶⁴ Genette, *op.cit.*, p.210

signifie qu'un événement peut être raconté plusieurs fois à partir de plusieurs points de vue.

Enfin, la focalisation externe signifie que le narrateur se distancie des points de vue des personnages, il ne connaît pas leurs pensées. Pourtant, même ce type de focalisation peut altérer. La focalisation externe employée par rapport à un personnage peut présenter la focalisation interne envers l'autre.

2.3 La voix

La catégorie de la voix comporte la relation entre le temps du récit et le narrateur ainsi que les niveaux narratifs. Soit le narrateur fait partie de discours et donc il est diégétique / intradiégétique, soit il est à l'extérieur de récit et il est extradiégétique. Au cas où le narrateur est impliqué dans le récit comme un personnage, on l'appelle le narrateur homodiégétique, au cas où il a seulement le statut de narrateur, il s'appelle le narrateur hétérodiégétique.

Pour conclure, la narratologie est employée pour illustrer la relation entre la structure d'œuvre et le genre de réalisme merveilleux. Les catégories diverses sont repérées dans la pratique pour montrer leur effet sur une œuvre.

Partie pratique

1. Introduction - les auteurs en questions

1. 1 Marie NDiaye

1. 1. 1 La vie d'un écrivain française :

Est-elle la source de l'influence évidente dans ses œuvres ?

Considérée comme une des meilleurs écrivains français contemporains, elle est née à Pithiviers à 1967. Sa mère française et son père sénégalais ont créé une famille peu ordinaire – divorcée, quant à son père qui revenait vivre au Sénégal. Marie NDiaye s'est sentie « décalée, différente »⁶⁵ dans cette époque-là, où la mère isolée avec deux enfants (le frère de Marie NDiaye est connu pour ses énoncés à propos des immigrés africains et leur intégration dans la société française) était un phénomène peu fréquent. Son intérêt dans la lecture l'a menait vers les auteurs comme James Joyce ou Henry James ainsi que Joyce Carol Oates et par conséquent de sa lecture Marie NDiaye a décidé que l'écriture serait son destin en ayant seulement 17 ans. Sa vie privée est entrelacée avec sa vie professionnelle, car son partenaire pour la vie (Jean-Yves Cendrey) l'a rencontrée par l'intermédiaire de sa première œuvre *Quant au riche avenir*⁶⁶. Il l'a contacté après être ému par ce livre et ils ont même publié un livre ensemble (*Puzzles (Trois Pièces)*)⁶⁷. Marie NDiaye s'est fortement exprimée contre le président Sarkozy, elle trouvait

⁶⁵ NDIAYE, Marie. *Je ne veux plus que la magie soit une ficelle*. [en ligne]. [cit. 2013-03-10]. Disponible sur: <http://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>

⁶⁶ NDIAYE, Marie. *Quant au riche avenir*. Paris: Éditions Minuit, 1985. 116 p. ISBN 9782707310187.

⁶⁷ CENDREY, Jeyn-Yves, NDIAYE, Marie. *Puzzles (Trois Pièces)*. Paris : Gallimard. 2007. 176s. ISBN 9782070781836.

même la France de Sarkozy « monstrueuse ». ⁶⁸ Ensuite elle a trouvé un nouveau domicile avec sa famille à Berlin où elle vit depuis 2007. ⁶⁹

1. 1. 2 Les œuvres – dévoilent-elles quelque liaison par rapport de « merveilleux » ?

« De toute façon, quand j'étais très jeune, j'aurais été incapable d'écrire de manière simple, parce que mes références, mes modèles étaient Proust et Henry James, et j'étais trop immature encore pour m'en dégager et trouver ma voix propre. » ⁷⁰

Les récits de Marie NDiaye ont des traits communs, néanmoins un certain développement de son style narratif est évident. Parmi ses œuvres les plus célèbres on ne peut pas oublier l'œuvre en question - *La Sorcière* ⁷¹ (1996). Puis, son roman apprécié du prix Femina en 2001 - *Rosie Carpe* ⁷² (2000) qui raconte l'histoire de l'abandon de l'héroïne par sa propre famille. Ce thème qui raccompagne Marie NDiaye à sa carrière littéraire lui a apporté le plus grand succès en 2009 avec Prix Goncourt pour le livre *Trois femmes puissantes* ⁷³. Le livre est composé de trois histoires sur la puissance et la force d'un côté et sur une extrême fragilité féminine de l'autre côté. En outre, Marie NDiaye ne se concentre pas seulement sur la prose, elle est devenue le premier auteur vivant dont l'œuvre dramatique était mis en scène dans la célèbre Comédie Française. Il s'agit de son drame *Papa doit manger* ⁷⁴ (2003). Ses autres

⁶⁸ . *Les propos de Marie NDiaye sur Sarkozy créent la polémique*. www.lefigaro.fr [en ligne]. 2009 [cit. 2013-03-10]. Disponible sur: <http://www.lefigaro.fr/livres/2009/11/11/03005-20091111ARTFIG00476-les-propos-de-marie-ndiaye-sur-sarkozy-creent-la-polemique-.php>

⁶⁹ Marie NDiaye. In: *Larousse: Encyclopédie Larousse* [en ligne]. [cit. 2013-03-31]. Disponible sur: <http://www.larousse.fr/encyclopedie/ehm/Ndiaye/180436>

⁷⁰ NDIAYE, Marie. *Je ne veux plus que la magie soit une ficelle* [en ligne]. [cit. 2013-03-10]. Disponible sur: <http://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>

⁷¹ NDIAYE, Marie. *La sorcière*. Paris : Éditions de Minuit. 2003. 174 p. ISBN 2707318107.

⁷² NDIAYE, Marie. *Rosie Carpe*. Paris: Éditions de Minuit. 2000. 392 p. ISBN 2707317403.

⁷³ NDIAYE, Marie. *Trois femmes puissantes*. Paris: Gallimard. 2009. 320 p. ISBN 2070786541.

⁷⁴ NDIAYE, Marie. *Papa doit manger*. Paris – Éditions de Minuit. 2003. 94 p. ISBN 2707317985.

pièces mises régulièrement en scène sont *Hilda*⁷⁵ (1999), *Les Serpents*⁷⁶ (2004) et *Toute vérité* (2009), coécrit avec son mari.

En ce qui concerne le style prosaïque de Marie NDiaye et son emploi des éléments merveilleux dans les œuvres, le développement est bien visible et selon l'auteur elle-même il est indéniable. « Je me rends compte également que, même si c'était très dissimulé et inconscient de ma part, le recours à un certain genre de merveilleux me permettait parfois de me dépêtrer d'une situation romanesque dans laquelle j'étais emmêlée et dont je ne parvenais pas à me sortir »⁷⁷, avoue l'auteur dans un entretien effectué en 2009. L'effet de la magie, d'outre monde lui paraît comme une aide : « L'intervention du merveilleux était alors une aide, voire, je le mesure à présent, une facilité. Maintenant, j'essaie de m'aider aussi peu que possible du recours à la magie et de ne la faire intervenir que quand je le juge vraiment nécessaire. Je ne veux plus que ce soit une ficelle. »⁷⁸ Là, on peut dégager les idées clés qui nous donnent une image cohérente sur l'ouvrage de Marie NDiaye. Les œuvres plus anciennes sont bien influencées par les grandes inspirations de Marie NDiaye, dont on a mentionné par exemple James Joyce ou Joyce Carol Oates. Le style d'écriture est moins compréhensible et la « ficelle » du merveilleux est utilisée énormément.

Le glissement vers un style moins influencé par le merveilleux est visible dans l'œuvre *Trois femmes puissantes*, où l'aide du merveilleux est minimalisée et il s'agit plus d'une histoire ordinaire où les faits magiques sont peu présents, presque invisibles. Dans les trois récits on rencontre un avocat Norah, qui rend visite à son père presque haï pour résoudre le mystère avec un meurtre ; puis Fanta, professeur malheureusement immigrée en France avec son époux, avec qui elle vit une crise ; enfin,

⁷⁵ NDIAYE, Marie. *Hilda*. Paris: Éditions de Minuit. 1999. 90 p. ISBN 2707316615.

⁷⁶ NDIAYE, Marie. *Les Serpents*. Paris: Éditions de Minuit. 200 p. 91 p. ISBN 2707318565.

⁷⁷ NDIAYE, Marie. *Je ne veux plus que la magie soit une ficelle* [en ligne]. [cit. 2013-03-10].

Disponible sur: <http://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>

⁷⁸ voir ci-dessus

Khady Demba, la femme qui vit avec la famille de son mari récemment décédé et qui expérience un abandon absolu et le sentiment de faillite de son obligation maternelle d'accoucher une enfant désirée. Là, on touche un autre élément très présent dans les œuvres de Marie NDiaye - l'Afrique. Les trois femmes sont qu'elles le veulent ou non, liées à l'Afrique – leur pays d'origine qui les attire pendant le récit entier. De même manière l'élément d'Afrique est lié à la notion de merveilleux – pas visiblement exprimée dans ce livre, pourtant présente.

1. 1. 3 L'œuvre en question – qu'est-ce que la caractéristique générale ?

« J'ai toujours voulu écrire une littérature qui se situe à la fois dans la trivialité de la vie et dans un au-delà, une dimension qui transcende cette trivialité de chaque jour. Et cette manière de surpasser la trivialité, je la trouve dans le merveilleux. »⁷⁹

Qu'est-ce que signifie cette phrase par rapport à *La Sorcière* ? Le récit est assez compréhensible. Lucie, la mère de deux filles, habite avec son mari dans une maison familiale. Elle mène une vie médiocre. La vie s'accélère quand le mari de Lucie quitte la famille, elle est incapable de payer l'hypothèque, en plus, ses parents divorcés se sont éloignés l'un de l'autre, ce qui est un élément important pour Lucie, qui veut les réconcilier. Son père est devenu un fraudeur, sa mère a commencé une nouvelle relation amoureuse. Ensuite, sa belle maman et sa belle sœur présentent aussi les personnages importants, puisque le mari de Lucie trouve l'asile dans sa maison parentale. Jusqu'à maintenant le roman paraît ordinaire, raisonnable, certes on doit rappeler au fait que Lucie est une sorcière. Pire, elle est une sorcière pas très talentueuse, contrairement à sa mère, qui tient les grands pouvoirs, et ses propres filles presque adolescentes qui déjà découvrent leurs grands dons. Les

⁷⁹ NDIAYE, Marie. *Je ne veux plus que la magie soit une ficelle*. [en ligne]. [cit. 2013-03-10]. Disponible sur: <http://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>

filles prophétesses s'envolent comme les oiseaux, perdus pour la maman désespérée qui finit par devenir enseignante dans un institut bizarre où elle essaie de passer son petit talent aux filles des familles riches. Enfin, pour accentuer la misère de la vie de Lucie - son mari s'est mis en ménage avec une nouvelle famille, ses filles se sont envolées - l'auteur finit le récit en accusant Lucie de charlatanisme et d'escroquerie. Il faut dire qu'en ce temps-là, son père est par son ex-épouse (mère de Lucie) transformé en escargot.

Il est apparent que l'histoire à la fois banale, peu originale et à la fois peu imaginable et absurde opère avec un élément de « merveilleux » et l'implique dans tous les aspects du récit. On peut seulement deviner comment Marie NDiaye pourrait résoudre les conflits, les situations de collision sans avoir eu recours au « merveilleux ».

1. 2 Salman Rushdie

1. 2. 1 La vie d'un écrivain Anglo-indien

L'origine indienne – de quelle façon détermine-t-il la nature des récits ?

L'auteur des œuvres célèbres de l'époque, personnalité plus connue que Marie NDiaye, est né en Bombay en 1947. Déménagé en Angleterre en ayant 13 ans, il était éduqué à Rugby School et poursuivait ses études à King's College d'Université de Cambridge. Son nom « Rushdie » lui était attribué par son père et il vient de nom d'un philosophe progressive d'origine Arabe-Espagnole de 12^e siècle (Ibn Rushd)⁸⁰. Rushdie a tout d'abord travaillé comme un acteur aussi bien qu'un rédacteur publicitaire. Puis, il est devenu un écrivain à temps-plein.⁸¹ Il est connu par ses récits qui émergent du réalisme magique, de la littérature fantastique. Ses œuvres sont pareillement connues pour ses déclarations en ce qui

⁸⁰ MARCANDIER, Christine, DUFAU, Sophie (Mediapart). Entretien avec Salman Rushdie [vidéo]. Paris, 2012-11-14. Disponible sur: http://www.dailymotion.com/video/xv5d2k_salman-rushdie-que-peut-la-litterature_news#.UVgJFxyeOXE

⁸¹ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*. Oxford: Oxford University Press, 1996. 751 s. ISBN 9780192122711

concerne Inde, Pakistan et ses établissements politiques, les hommes de politique et l'histoire. C'est pourquoi il est devenu réfugié qui devait se cacher au plusieurs abris après que, à 14 février 1989, ayatollah Rouhollah Khomeini avait prononcé la fatwa sur lui. Provoqué par son livre *Les Versets Sataniques*⁸², qui avait selon les autorités musulmans présenté des « *propos blasphématoires* »⁸³ envers islam, ce décret religieux de la tête de la révolution iranienne a fait appel à tous les musulmans d'assassiner Rushdie impunément. Cela concernait aussi les éditeurs de son livre et par conséquence ses traducteurs en Italie et Norvège ont été agressés et le traducteur Japonais même assassiné. Rushdie a adopté un autre nom – celui-ci de Joseph Anton (créé des noms de Joseph Conrad et d'Anton P. Tchekhov, ses modèles littéraires). Contrairement au propos des autorités iraniennes politiques en 1998 ("*ne plus encourager les tentatives d'assassinat contre Rushdie*"⁸⁴) le successeur de Rouhollah Khomeini a confirmé le statut de Rushdie en 2005. Le septembre dernier, la fondation iranienne a surhaussé la prix sur sa tête à 3,3 millions de dollars.^{85, 86}

⁸² RUSHDIE, Salman. *The Satanic Verses*. London: Vintage. 2006. 547 p. ISBN 9780963270702.

⁸³ ELEONORE, Sulser et Maurry PIERRE. Salman Rushdie, la vie sous une fatwa: L'écrivain est l'invité du Bozar ce mardi à 20h. *Le Soir* [en ligne]. 2012-11-12 [cit. 2013-03-20]. Disponible sur: <http://www.lesoir.be/118395/article/culture/livres/2012-11-12/salman-rushdie-vie-sous-une-fatwa>

⁸⁴ L'EXPRESS.FR. 5 choses à savoir sur la fatwa contre Salman Rushdie. *L'EXPRESS.fr* [en ligne]. 2012-09-18 [cit. 2013-03-20]. Disponible sur: http://www.lexpress.fr/culture/livre/cinq-choses-a-savoir-sur-la-fatwa-contre-salman-rushdie_1162756.html

⁸⁵ ELEONORE, Sulser et Maurry PIERRE. Salman Rushdie, la vie sous une fatwa: L'écrivain est l'invité du Bozar ce mardi à 20h. *Le Soir* [en ligne]. 2012-11-12 [cit. 2013-03-20]. Disponible sur: <http://www.lesoir.be/118395/article/culture/livres/2012-11-12/salman-rushdie-vie-sous-une-fatwa>

⁸⁶ KADLECOVÁ, Kateřina. Můj život ve strachu.: Spisovatel Salman Rushdie o smrti, která mu hrozí z Íránu. *REFLEX* [en ligne]. 2013, 2013-03-07 [cit. 2013-03-25]. Disponible sur: <http://www.reflex.cz/clanek/co-vas-zajima/49771/muj-zivot-ve-strachu-spisovatel-salman-rushdie-o-smrti-ktera-mu-hrozi-z-iranu.html>

1. 2. 2 Les œuvres – Le merveilleux au service de la création des chroniques grandioses et de la critique politique

« *A book is a contract between the writer and the reader, which says: Let's just stop for a minute and think about things [...] and I think that's one of the valuable things that books can do, in a world where nobody stops for a minute and nobody thinks about anything.* »⁸⁷

En premier lieu cette citation est inéluctablement liée avec l'ampleur des livres écrits par Salman Rushdie. Il réfléchit sur les choses si profondément que chacun de ses livres a environ 500 pages. En plus, ses œuvres sont comparées avec celles de G. García Márquez, et Rushdie lui-même ne l'a jamais démenti, au contraire, plusieurs allusion dans ses œuvres en font preuve (en particulier le lien entre *Cent ans de Solitude/Cien años de soledad*⁸⁸ et *Les Enfants de Minuit*)⁸⁹. Déjà son premier livre *Grimus*⁹⁰ (1975) s'inspirait d'un poème du 12^e siècle et incorporait les éléments fantastiques.

Rushdie a acquis le plus grand succès après la parution de son deuxième livre – *Les enfants de Minuit*⁹¹ (*Midnight's Children*, 1981). Le récit qui se déroule sur plus de 600 pages dépasse largement une simple description des faits surnaturels situées dans le décor de l'Inde à partir des années 1940 jusqu'en 1978. Rushdie présente la liaison entre les individus et l'histoire. Ce fait est inévitablement commémoré dans le livre entier par exemple par la critique des personnalités politiques de l'époque comme Jawaharlal Nehru et Indira Gandhi.

⁸⁷ MARCANDIER, Christine, DUFAU, Sophie (Mediapart). Entretien avec Salman Rushdie [vidéo]. Paris, 14 novembre 2012. Disponible sur: http://www.dailymotion.com/video/xv5d2k_salman-rushdie-que-peut-la-litterature_news#.UVgJFxyeOXE, « *Le livre est un contrat entre l'écrivain et le lecteur qui dit : on va s'arrêter pour un instant et réfléchir sur les choses. C'est une des choses précieuses dont le livre est capable dans le monde où personne ne s'arrête pour un instant et où personne ne réfléchit sur les choses.* » (traduit par l'auteur)

⁸⁸ MARQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Vintage. 2009. 496 p. ISBN 9780307474728.

⁸⁹ RUSHDIE, Les enfants de minuit. [en ligne]. 2010-04-23 [cit. 2013-03-30]. Disponible sur: <http://littexpress.over-blog.net/article-salman-rushdie-les-enfants-de-minuit-48910384.html>

⁹⁰ RUSHDIE, Salman. *Grimus*. London: Random House Trade Paperbacks. Reprint edition. 2003. 320 p. ISBN 9780812969993.

⁹¹ RUSHDIE, Salman. *Midnight's Children*. London: Vintage. 2006. 647 p. ISBN 9780099578512.

*La honte*⁹² (*Shame*, 1983) traite de la manipulation des pouvoirs à Pakistan et est décrite par Rushdie lui-même de la façon suivante : « [...] in Pakistan the number of people who settle the fate of the nation are very small, so that this is kind of domestic story about kitchen tyranny. »⁹³

Le tollé de haine était provoqué, comme mentionné plus haut, par son livre *Les Versets Sataniques*⁹⁴ (*The Satanic Verses*, 1988). Le récit raconte une histoire de la lutte entre les contraires : le Mal et le Bien, le monde occidental et l'islam, le moderne et l'antimoderne.⁹⁵ C'est là où les propos dits « antimusulmans » ont été trouvés, malgré le fait qu'après la lecture plusieurs gens se sont demandés où devraient-ils chercher le problème découvert par les autorités iraniennes.⁹⁶

Parmi les autres publications par Rushdie on trouve *Le dernier soupir du Maure*⁹⁷ (*The Moor's Last Sight*, 1995), *La terre sous ses pieds*⁹⁸ (*The Ground Beneath her Feet*, 1999), *Furie*⁹⁹ (*Fury*, 2001), *Shalimar le clown*¹⁰⁰ (*Shalimar the Clown*, 2005) ou *L'enchanteresse de Florence*¹⁰¹ (*Enchanteresse of Florence*, 2010). Il faut rappeler la publication de son

⁹² RUSHDIE, Salman. *Shame*. London: Random House Trade Paperbacks. Reprint edition. 2008. 320 p. ISBN 9780812976700.

⁹³ STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*. Oxford: Oxford University Press, 1996. 751 p. ISBN 9780192122711.p. 584, « *Au Pakistan, le nombre des gens qui déterminent le destin de la nation est vraiment petit, donc cette récit est le genre de l'histoire domestique de la tyrannie à la cuisine.* » (traduit par l'auteur)

⁹⁴ RUSHDIE, Salman. *The Satanic Verses*. London: Vintage. 2006. 547 p. ISBN 9780963270702.

⁹⁵ L'EXPRESS.FR. Les Versets Sataniques: Résumé. *L'EXPRESS* [en ligne]. [cit. 2013-03-20]. Disponible sur: http://fiches.lexpress.fr/livre/les-versets-sataniques_14121

⁹⁶ MARCANDIER, Christine, DUFAU, Sophie (Mediapart). Entretien avec Salman Rushdie [video] . Paris, 14 novembre 2012. Disponible sur: http://www.dailymotion.com/video/xv5dg6_salman-rushdie-des-versets-sataniques-a-joseph-anton_news#.UVsvAJOeOXE

⁹⁷ RUSHDIE, Salman. *The Moor's Last Sight*. Vintage Books USA. 1998. 448 p. ISBN 9780099592419.

⁹⁸ RUSHDIE, Salman. *The Ground Beneath her Feet*. Picador. 2000. 591 p. ISBN 9780312254995.

⁹⁹ RUSHDIE, Salman. *Fury*. Random House Trade Paperback. 2002. 272 p. ISBN 9780679783503.

¹⁰⁰ RUSHDIE, Salman. *Shalimar the Clown: A novel*. Random House Trade Paperbacks. 2006. 416 p. ISBN 978-0679783480.

¹⁰¹ RUSHDIE, Salman. *The Enchanteresse of Florence*. Random House Trade Paperbacks. Reprint edition. 2009. 355 p. ISBN 9780679640516.

autobiographie *Joseph Anton*¹⁰² le 18 septembre 2012 (ou bien le 20 septembre en France).

En général, on peut caractériser les récits de Salman Rushdie comme la synthèse des faits historiques, qui sont mis en contexte avec les personnages principaux et les faits et pouvoirs surnaturels des personnages avec les lieux exotiques qui eux-mêmes constituent une ambiance magique. Enfin, tous les récits harmonient avec la citation d'après laquelle Rushdie, auteur, s'arrête et réfléchit profondément sur les choses.

1. 2. 3 L'œuvre en question – la caractéristique générale

L'ancrage temporel, comme l'indique déjà le titre du roman, joue dans *Les Enfants de Minuit* un rôle important : récit débute en 1947 où le narrateur, Saleem Sinai, est né. Le moment précis de minuit, le moment précis où l'Inde gagne l'indépendance. Le narrateur ne se contente pas de la description de sa propre vie, il nous dévoile la chronique de sa famille depuis l'enfance de son grand-père, docteur né au Cachemire. Le narrateur traverse son enfance, son adolescence et enfin sa maturité en tant qu'observateur de l'histoire de sa famille – les hausses et les chutes, les amours et les désespoirs. Son principe préféré est celui d'un jeu de table « Snakes and Ladders »¹⁰³, où « [...] for every ladder you climb, a snake is waiting just around the corner ; and for every snake, a ladder will compensate. »¹⁰⁴. Il raconte l'histoire de sa vie à sa garde-malade, Padma, trente années après sa naissance.

En outre, les lieux aussi bien que le temps et les noms constituent les éléments indéniablement importants. Les événements historiques – décisions politiques, grèves, révolutions, guerres qui étaient le trait typique du sous-continent Indien à cette époque là – sont inhérents aux

¹⁰² RUSHDIE, Salman: *Joseph Anton*. Random House. First Edition. 2012. 656 p. ISBN 9780812992786.

¹⁰³ Rushdie, *op.cit.*, p. 194, « Serpents et échelles » (traduit par l'auteur)

¹⁰⁴ Rushdie, *op. cit.*, p. 194, l. 5, « [...] pour chaque échelle que vous venez de monter, il y a un serpent qui vous attends ; et pour chaque serpent, une échelle le contrebalance. », (traduit par l'auteur)

vies privés de la famille de Saleem. Il révèle son don d'écouter les pensées des autres gens et de communiquer avec les autres par intermédiaire de ses pensées pendant son enfance et par conséquent il dévoile l'existence des autres enfants nés entre le minuit et une heure du matin le même jour que lui. Tous les « Enfants de Minuit » possèdent les pouvoirs surnaturels, les plus forts sont les enfants nés le plus près de minuit (Saleem et Shiva, sept secondes après eux Parvati-la-sorcière), ceux qui sont nés vers une heure du matin sont plus le genre des gens de cirque. Le narrateur apprend que lui et son ennemi fatal Shiva étaient échangés à l'hôpital et donc il n'est pas le fils de ses propres parents. Puis, il est forcé de partir en exil, où il perd son pouvoir temporairement, pour le perdre définitivement après son retour en Inde suite à une opération de nez qui lui a été imposée sans mauvaise intention par ses parents, qui voulaient le débarrasser d'un rhume incessant. Unique faculté qui lui reste est le nez extrêmement sensible aux odeurs et aux odeurs des sentiments humains.

La vie racontée par un homme de presque 31 ans se déroule en faisant les digressions fréquentes vers l'histoire du pays, la politique ou la religion, et également vers les propres pensées et les hésitations du narrateur. Saleem, qui est privé des pouvoirs magiques, privé des Enfants de Minuit et privé de sa famille qui est morte, enfin, attends son 31^e anniversaire pour pouvoir mourir en paix. Son corps lui annonce ce fait en se décomposant. « I have begun to crack all over like an old jug – that my poor body, singular, unlovely, buffeted by too much history [...] has started coming apart at the seams. In short, I am literally disintegrating [...]. »¹⁰⁵

Pour conclure, le livre a reçu plusieurs prix, dont Best of Bookers est le plus connu – le prix pour le meilleur livre dans les 40 ans de l'existence

¹⁰⁵ Rushdie, *op.cit.*, p. 43, « J'ai littéralement commencé à craquer comme une vieille cruche – mon pauvre corps isolé, déplaisant, secoué par trop d'histoire [...] a commencé à se détacher dans les joints. Bref, je me littéralement désintègre. [...] » (traduit par l'auteur)

du prix. Le film éponyme selon *Les Enfants de Minuit* passera en République tchèque cette année.¹⁰⁶

Il est bien évident que dans les récits créés par tous les deux auteurs le merveilleux aussi bien que les procédés de son implication au sein du texte présentent les éléments fondamentaux. Les éléments magiques sont employés pour établir les ambiances différentes et ils entraînent des conséquences différentes. Pourtant, les traits communs peuvent être repérés, ce qu'on examine dans les chapitres suivants.

¹⁰⁶ JEFFRIES, Stuart. Salman Rushdie: the fatwa, Islamic fundamentalism and Joseph Anton: The author on his new memoir and the blackest period of his life. *The Guardian* [en ligne]. 2012-09-17 [cit. 2013-03-25]. Disponible sur: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/sep/17/salman-rushdie-blackest-period-of-my-life>

2. La comparaison de « merveilleux » dans *La sorcière* et *Les Enfants de Minuit*

La notion de merveilleux est sans hésiter évidente dans tous les deux œuvres en question. Le but de ce chapitre est de présenter quelques éléments qui ont un rapport entre eux, soit en opposition, soit en correspondance dans les deux œuvres. Puis, l'objectif est de ne pas les énumérer sans rapport et liaison entre eux mais de démontrer l'influence et les conséquences pour telle choix particulière d'événements, caractéristiques, personnages...etc. qui était effectué par l'auteur. Bref, tout est présenté en liaison avec le merveilleux.

2. 1 Les titres – Une prolepse évidente déjà dans le titre ?

Premièrement, il est visible que le titre *La Sorcière* fait allusion au personnage principal du récit qui est en fait une sorcière. Mis en contexte plus large il faut souligner que presque tous les œuvres de Marie NDiaye portent le nom féminin, en particulier le nom du protagoniste (*Rosie Carpe*, *Hilda*, *Trois femmes puissantes* - où les noms sont cachés sous la dénomination plus collective ; *Ladivine*), ce qui accentue l'orientation de l'auteur vers les héroïnes féminines.

Deuxièmement, on pourrait mettre ce titre à l'opposition du titre choisi par Rushdie pour *Enchanteresse de Florence*. Les expressions « la magicienne, l'enchanteresse », pouvaient-elles être considérées comme les candidats pour le titre du récit de Marie NDiaye ? Il paraît que non, puisque Lucie n'est ni la vraie magicienne aux pouvoirs terrifiants, ni l'enchanteresse, dont la première connotation est quelque'un charmant. C'est pourquoi « la sorcière » est devenue le titre le plus plausible qui sous-entend le personnage principal dès la couverture du livre.

En ce qui concerne le titre *Les Enfants de Minuit*, il exprime une ambiance plus secrète, couverte de mystère, le lecteur ne sait pas qui sont ces enfants et pourquoi le minuit fait la partie si importante de leurs vies. Pourtant, il renvoi vers les pouvoirs magiques possibles des personnages. En outre, l'auteur lui-même, dans la préface de son livre, a

exprimé son hésitation entre deux titres possibles, ce qui ne peut pas être visible à la traduction française, car ils doivent être traduits de la même manière tous les deux – « The Midnight's Children » et « Children of Midnight ». C'est le premier qui est devenu, selon l'auteur, évidemment plus adéquat.¹⁰⁷ Le rôle de minuit est comparable à celui de la mère qui a accouché de ses enfants, les nourrit et les éduque.

Les deux titres font allusion aux faits magiques dès ses couvertures, celle de *La Sorcière* annonce l'extraordinairement de caractère du personnage principal, celui des *Enfants de Minuit* semble à établir un décor occulte. Pour conclure, on peut dire que tous les deux attirent bien l'attention d'un lecteur potentiel et éveillent la curiosité, néanmoins le deuxième en créant le voile de mystère laisse plus d'espace pour l'imagination du lecteur, ce qui est un élément caractéristique de la littérature de merveilleux.

2.2. La structure – suivie-t-elle la manière magique ?

En ce qui concerne la structure de la prose, dans ce sous-chapitre on traite des éléments traditionnels de récit, c'est-à-dire des catégories narratives, qui sont les pierres fondamentales de chaque narration et à partir desquels on peut bien prouver l'effet de merveilleux au sein des récits. Il s'agit de lieu, du temps et puis des personnages. Chacun de ces éléments est influencé par le merveilleux et chaque auteur l'implique dans l'œuvre de sa propre manière. Puis on mentionne le point de vue de narrateur – la focalisation, c'est un élément lié avec le genre de merveilleux également et peut aider l'auteur à établir l'ambiance de l'œuvre.

Quant au narrateur de *La Sorcière* c'est un narrateur homodiégétique – il est à la fois le narrateur et le personnage, en plus, il est un héros de récit, c'est pourquoi il représente le type autodiégétique.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Rushdie, *op. cit.*, p. XI de la préface

¹⁰⁸ GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil. 1972. 285 p. ISBN 978-2020020398.

La focalisation interne où le narrateur suit les événements de point de vue d'un personnage est appliquée. Selon Genette « La focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en "monologue intérieur" »¹⁰⁹, et on peut observer les traits de celui-ci dans les propos de Lucie.

Le narrateur Saleem Sinai représente un narrateur homodiégétique (autodiégétique), qui connaît les pensées de tous les personnages, il est omniscient et c'est pourquoi la focalisation est zéro.¹¹⁰

2. 2. 1 L'espace narratif, le lieu – à la fois magiques, à la fois ordinaires, comment « le merveilleux » s'exprime-t-il ?

L'espace narratif comporte deux entités différentes : l'espace réel, historique, c'est-à-dire les pays où les histoires se déroulent ; et l'espace diégétique, c'est-à-dire l'environnement où les personnages vivent et agissent.¹¹¹

*« In the West, people tend to read Midnight's Children as a fantasy, while in India people thought of it as pretty realistic, almost a history book. »*¹¹²

Premièrement, les espaces historiques sont distincts et portent les connotations diverses. La France du 20^e siècle représente un pays moderne, une société développée (les mentions de la politique sont absentes). L'Inde (et Pakistan) depuis les années quarante jusqu'aux années soixante-dix du 20^e siècle par contre présentent une lutte pour sa propre identité et pour une politique moderne en se questionnant quoi faire avec sa propre histoire. Ces décors peu semblables ont pourtant quelques traits identiques quant à l'étude des lieux particuliers.

¹⁰⁹ GENETTE, *op.cit.*, p.

¹¹⁰ Figures de style et vocabulaire littéraire. In: *Études Littéraires* [en ligne]. [cit. 2013-03-21]. Disponible sur: <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/index.php>

¹¹¹ Genette, *op.cit.*, p.

¹¹² Rushdie, *op. cit.*, p. XV de la préface, « À l'ouest, les gens lisaient *Les Enfants de Minuit* comme la littérature fantastique tandis qu'en Inde, les gens percevaient le livre comme assez réaliste, presque historique. » (traduit par l'auteur)

« The house was opulent and badly lit. [...] There were cobwebs in corners and layers of dust on ledges.[...] a room in a state of violent disorder. »¹¹³

Dans la jungle de Sundarbans : « When they awoke, soaking-shivering in spite of the heat, the rain had become a heavy drizzle. They found their bodies covered in three-inch-long leeches [...] which had now turned bright red because they were full of blood. »¹¹⁴

Deuxièmement, l'espace diégétique de *La Sorcière*, quoiqu'il semble ordinaire, est traité par l'auteur avec un grand soin. Tout d'abord on découvre un sous-sol¹¹⁵ dénudé et dégarni qui symbolise la relation secrète entre les filles et leur maman par rapport au don magique. Il représente les pouvoirs cachés envers les gens, envers Pierrot (le mari de Lucie), peut-être aussi la peur de la dénonciation publique de ces pouvoirs extraordinaires. De l'autre côté, le premier lieu où on entre avec Saleem dans *Les Enfants de Minuit* est une fabrique aux produits en conserve.¹¹⁶ Il y a un lien indiscutable entre ces lieux ordinaires, un peu délabrés et peu intéressants : ils cachent les gens doués des pouvoirs et des histoires extraordinaires.

De l'autre côté on peut considérer le sous-sol comme le lieu où les pouvoirs magiques sont révélés pour la première fois. On trouve un endroit conforme à celui-ci dans *Les Enfants de Minuit* en buanderie, où Saleem est caché dans le panier à linge sale et où il entend les voix dans sa tête pour la première fois¹¹⁷. Ce lieu, ainsi que le sous-sol pour Lucie et ses filles symbolise un abri, en plus le linge sale peut insinuer la honte et l'indécence envers ses pouvoirs (la peur d'être « différent »).

¹¹³ Rushdie, *op.cit.*, p. 20, « La maison était opulente et mal éclairée [...]. Il y avait des toiles d'araignées dans les coins et la couche de la poussière aux corniches. » (traduit par l'auteur)

¹¹⁴ Rushdie, *op.cit.*, p. 505, « Quand ils se sont réveillés, mouillés, ils frissonnaient par conséquence de la chaleur, la pluie se changeait dans une bruine. Ils ont trouvé leurs corps entourés dans les sangsues trois pouces longues [...] qui ont changé leur couleur en rouge clair car ils étaient pleins de sang.» (traduit par l'auteur)

¹¹⁵ NDiaye, *op. cit.*, p. 10

¹¹⁶ Rushdie, *op. cit.*, p. 40

¹¹⁷ Rushdie, *op. cit.*, p.226

« Pain. And then noise, deafening manytongued terrifying, *inside his head!* ... Inside a white wooden washing chest, within the darkened auditorium of my skull, my nose began to sing. »¹¹⁸

Ensuite, « le lotissement des pavillons neuf »¹¹⁹ est un endroit où Lucie et sa famille habite et il symbolise l'aliénation dans la société des familles bourgeoises, des maisons achetées clé en main, toute neuves et étranges. Le lieu où Saleem vit change pendant le récit, néanmoins, le statut social reste important – ce sont d'une part les maisons familiales bien construites avec les servants et les aides domestiques, de l'autre part les ghettos des rues de Bombay et les champs de batailles où la pauvreté jaillit à chaque coin. Le contraire entre les extrêmes d'un côté et la médiocrité « heureuse » de l'autre se propose à être dénoncé.

En plus, on trouve les lieux de fantasme, où les auteurs présentent les vraies hallucinations, magie, imagination qui joue avec le lecteur, qui ne sait pas ce qui est vrai. Il faut admettre que le comportement de Lucie est voilé d'une brume d'incertitude. C'est après l'envol de ses filles et la réconciliation de ses parents que sa vie est devenue sans issue. Toutefois, le délire enduré par Saleem dans les Sundarbans¹²⁰ (jungle située en Bengale de l'Est), où il s'est perdu avec ses compagnons de l'armée peut être comparé au délire de Lucie, quand elle perd ses certitudes dans la vie et qu'elle admet son faillite de sorcière ainsi celle de mère. Cela est représenté en particulier par le passage dans lequel elle cherche son mari pour lui demander l'argent qu'il avait pris sans autorisation. Elle se demande « [...] mais qu'est-ce que c'était de Bourges. Je n'en savais rien, d'ailleurs, étais-je bien à Bourges ? »¹²¹ De la même manière Saleem se demande si les fantômes des proches de lui et ses quatre compagnons, qui se sont présentés sous la nuit, sont réels,

¹¹⁸ Rushdie, *op.cit.*, p. 224, « Douleur. Et puis la bruit, assourdissante, munie des plusieurs langues, terrifiante, *en dedans de sa tête!*... En dedans d'une buanderie en bois blanc, dans l'auditorium assombri de mon crane, mon nez s'est mis à chanter.» (traduit par l'auteur)

¹¹⁹ NDiaye, *op. cit.*, p. 17

¹²⁰ Rushdie, *op. cit.*, p.502

¹²¹ NDiaye, *op. cit.*, p. 123, l. 11

s'ils annoncent une mort proche. « [...] Ayooba awoke in the dark to find the translucent figure of a peasant with a bullet-hole in his heart and a scythe in his hand staring mournfully down at him. »¹²²

En ce qui concerne les asiles des personnages principaux, on peut les chercher parmi les maisons des proches, des amis, néanmoins on va se concentrer au dernier refuge. Cette place, qui représente identiquement pour Lucie et pour Saleem la vision des nouveaux débuts, la vision d'une nouvelle vie en sûreté est enfin dénoncée, volée sous leurs yeux. Outre, on va s'orienter vers les lieux qui ont précédés le dernier et la plus grande collision dans le récit.

D'un côté, Lucie se met sous l'abri de l'école pour les jeunes femmes, « L'Université de la Santé Spirituelle d'Isabelle O. »¹²³, sa voisine et amie (pour être précis), où elle, résignée à son destin, veut transmettre ce peu de pouvoirs qu'elle possède aux étudiantes. Ce lieu apparaît surréel, si on considère le cours de prophétisme, cependant, il n'est pas si éloignée de la réalité si on prend en considération les autres cours, qui ont pour but d'apprendre les bons manières aux filles des riches familles. « L'établissement d'Isabelle était logé dans un luxueux et moderne complexe de verre et d'aluminium coloré, dans la zone artisanal de Châteauroux, [...]. Une longue étendue d'herbe gagnée sur la campagne s'appelait : Prairie de la Méditation. [...] les pensées ainsi évoquées seraient l'objet d'un devoir de fin semestre, à titre optionnel. »¹²⁴

De l'autre côté, Saleem se met à l'abri du ghetto des magiciens¹²⁵, où il marie Parvati-la-sorcière. Ce lieu est paradoxal puisque, contrairement à son nom, c'est la maison des saltimbanques et escamoteurs plus que des magiciens, c'est pourtant un endroit où Saleem trouve sa seconde famille. « [...] the shadow of the tall red-brick-and-marble Friday Mosque

¹²² Rushdie, *op. cit.*, p. 506, « [...] Ayooba s'est réveillé dans l'obscurité, et a aperçu une figure translucide de paysan avec le trou de balle au cœur et une faux, qui lui a regardé avec chagrin. » (traduit par l'auteur)

¹²³ Rushdie, *op. cit.*, p. 133

¹²⁴ NDiaye, *op.cit.*, p. 138

¹²⁵ Rushdie, *op. cit.*, p. 539

fell across the higgledy shacks of the slum clustered at its feet, that slum whose ramshackle tin roofs created such a swelter of heat that it was insupportable to be inside [...]. »¹²⁶

Bref, ce sont les lieux qui figurent comme des paradis quêtés depuis longtemps, trop parfaits (quoiqu'ils ne soient pas sans imperfection) pour créer un prolepse qui sous-entend au lecteur une catastrophe approchante.

2. 2. 2 Le temps de narration – est-il enlacé par le merveilleux ?

L'ordre temporel possède les sous-catégories. Ici, les narrateurs eux-mêmes agissent comme des personnages, alors par rapport de temps ils représentent les narrateurs intradiégétiques. Deuxièmement, le temps narratif est le temps dans lequel l'auteur opère et présente ses récits. Le temps narratif est le même temps que celui du récit dans le cas de Lucie mais il est différent dans le cas de Saleem.¹²⁷

En outre, la narration de Lucie suit la façon de la temporalité narrative classique plus ou moins, avec peu d'anachronies, et le récit se déroule dans le même rythme que le temps historique (réel). En plus, plusieurs ellipses sont employées, ce qui crée l'effet que dans certains points le lecteur ne sait pas précisément quand le récit se déroule, s'il y a un jour ou quatre mois entre deux parties d'un seul chapitre.¹²⁸

En ce qui concerne l'histoire racontée par Saleem, plusieurs obstacles sont mis à être surmontés par le lecteur attentif. Tout d'abord le narrateur démarre par sa naissance: « I was born in the city of Bombay...once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date [...]. »¹²⁹ pour sauter envers l'époque contemporaine: « I will soon be thirty-

¹²⁶ Rushdie, *op.cit.*, p. 539, « [...] l'ombre de la haute Mosquée de Vendredi en briques rouges et marbre est tombé sur les cabanes délabrés qu'ils se sont assemblés sous ses murs, ce bidonville dont les toits délabrés en tôle créaient le sorte de la chaleur qui rendait insupportable de rester en dedans [...]. » (traduit par l'auteur),

¹²⁷ Genette, *op. cit.*

¹²⁸ Genette, *op.cit.*

¹²⁹ Rushdie, *op.cit.*, p. 3, « Je suis né sur Bombay...il était une fois. Non, ça va pas, on ne peut pas sauter le date [...]. » (traduit par l'auteur),

one years old. Perhaps. »¹³⁰ et enfin vers l'enfance de son grand-père: « One Kashmiri morning in the early spring of 1915 [...]. »¹³¹ Le merveilleux guide le lecteur pendant tout le récit entre les embranchements et les dérivations innombrables envers l'histoire plus ancienne aussi bien qu'envers le présent. Là, le narrateur ajoute encore un élément plus inquiétant – il hésite à raconter tout dans l'ordre chronologique, plusieurs fois il se corrige et affirme que les événements se sont passés selon le scénario modifié. À la fin le lecteur peut posséder un sentiment du rêve, sans savoir ce qui était réel parmi les descriptions des dons magiques et les actualités historiques. Par conséquence, on est emmené vers la notion de temps historique, le temps dans lequel le récit est profondément enraciné. Puisque Saleem possède le pouvoir d'influencer les faits historiques de la nation (comme J. Nehru a écrit dans la lettre destiné au Saleem « [your life] it is, in the sense, the mirror of us all. »¹³²) par les suites de ses actions le temps individuel d'un récit se mélange avec le temps historique – l'un conditionne l'autre.

Pour conclure, on peut dire que la structure suit la façon merveilleuse, car elle reflète plusieurs éléments de merveilleux – le temps est souvent imprécis, obscure, il ne représente pas la notion fiable suite aux écarts nombreux vers une autre époque. « When when when? Admitting defeat, I am forced to record that I cannot remember for sure. »¹³³ L'espace par son caractère d'un côté exotique et d'autre côté ordinaire établie (chacun à sa façon) l'ambiance parfait pour les personnages et les faits magiques. L'ambiance d'étonnement, des hésitations et parfois de refus est établie par les réactions des autres personnages. Au contraire, le décor de l'Inde, ainsi que celui de l'Afrique ou de l'Amérique Latine, présente une base idéale où personne n'est choqué par les pouvoirs

¹³⁰ Rushdie, *op.cit.*, p. 3, « J'aurai tôt trente un ans. Peut-être. » (traduit par l'auteur),

¹³¹ Rushdie, *op. cit.*, p. 4, « Il était une fois un matin de début de printemps de l'année 1915. » (traduit par l'auteur)

¹³² Rushdie, *op. cit.*, p. 167, l. 25, « [ta vie] elle est, dans un sens précis, le miroir de la vie de tous. » (traduit par l'auteur)

¹³³ Rushdie, *op.cit.*, p. 538, « Quand quand quand? J'avoue la défaite et je dois dire que je ne peux pas me souvenir de sûr. » (traduit par l'auteur),

magiques. Dans ce genre de lieux, l'auteur peut encore entraîner la surprise des lecteurs par la façon dont il raconte.

2. 3 « Le merveilleux » des personnages

2. 3. 1 Les noms - portent-ils la symbolique de magie ?

L'emploi des personnages est considérable dans toutes les deux histoires et en cas de Rushdie si ample qu'on ne peut pas examiner tous les noms. Cependant il faut mentionner le rapport entre les mythes, les fables, les contes fantastiques et les noms des personnages principaux.

« Lucie », le prénom de souche latine « lux », ce qui désigne quelqu'un brillant et lumineux. Il est généralement attaché aux personnages littéraires des sorcières et aussi propre à Sainte Lucie, une martyre chrétienne.¹³⁴ Toutefois, Lucie dans ce récit n'est pas une personne qui brille et éclaire son alentour, au contraire elle tombe dans le brouillard de misère – ce qui peut signifier une sorte de martyre. Après, « Saleem », qui est d'origine arabe « Salim » et signifie « pacifique ».¹³⁵ Il y a un paradoxe dans les deux prénoms des protagonistes – Lucie est par son prénom destiné à éclaircir la vie et à attirer la sympathie ; quoiqu'elle fasse, elle rend les choses plus compliquées. Saleem qui porte dans son prénom les traits de quelqu'un tranquille et calme, attire l'attention de la nation entière, et par ses pouvoirs il fait parfois plus de mal que de bien. En plus, le nom Sinai (Saleem Sinai) fait allusion à Mont Sinai, la montagne qui est enracinée dans la tradition biblique, car c'est là que Moïse a reçu les Dix Paroles ; également dans l'Islam elle symbolise l'union entre Allah et le peuple d'Israël. Alors, le nom Sinai signifie un accord entre les religions qui ont lutté l'une contre l'autre, mais pour

¹³⁴ Signification du prénom Lucie. In: *Être maman avec notrefamille.com* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.prenoms.com/v2/services-prenom/signification-prenom.asp>

¹³⁵ Meaning of name Saleem. In: *First names meanings* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.first-names-meanings.com/names/name-SALEEM.html>

lesquels le mont Sinai signifie la même chose. Le caractère prophétique et divin de ce personnage est rejoint dans le nom Saleem Sinai.¹³⁶

Les autres personnages, en particulier les conjoints des protagonistes, représentent des exemples intéressants. Padma et Parvati, les deux femmes de Saleem, portent les noms d'origine Indienne – Padma signifie déesse de lotus¹³⁷ (dans le livre son nom est transmis parmi les villageois comme « The One Who Possess Dung »¹³⁸ et est ridiculisé). Parvati est le nom de la déesse puissante hindoue, la « fille des montagnes » et l'épouse de dieu Shiva.^{139, 140} Le choix des noms Parvati et Shiva est conforme au plan du récit, parce que c'est Shiva (nom d'origine hindou désignant le dieu destructeur) qui est le fatal ennemi de Saleem et qui engendre Parvati et l'expulse. Les noms des dieux et des déesses sont présents parmi la population de l'Inde jusqu'à maintenant, mais on doit admettre que le choix sous-entend le développement de l'histoire.

Par contre, le mari de Lucie s'appelle Pierrot. La dérivation de nom Pierre signifie un rocher, mais le mari de Lucie prend plutôt la forme de clown de la comédie de l'art – le pierrot.¹⁴¹ Rien de magique ne se manifeste dans ce mot ordinaire, qui contraste avec les noms divins des personnages de Rushdie.

2. 3. 2 Personnages principaux

Quels sont les dons magiques et quelles actions merveilleuses sont produites ? Comment Lucie et Saleem procèdent dans le récit avec leurs pouvoirs ?

¹³⁶ What is about Mount Sinai in Islam?. In: *Answers* [en ligne]. [cit. 2013-04-20]. Disponible sur: http://wiki.answers.com/Q/What_is_about_Mount_Sinai_in_Islam

¹³⁷ Meaning of name Padma. In: *First names meanings* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.first-names-meanings.com/names/name-PADMA.html>

¹³⁸ Rushdie, *op.cit.*, p. 24, l. 22, « Une qui possède le umier » (traduit par l'auteur)

¹³⁹ Meaning of name Parvatti. In: *First names meanings* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.first-names-meanings.com/names/name-PARVATI.html>

¹⁴⁰ *Goddess Parvati* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.goddessparvati.com/>

¹⁴¹ Signification du prénom Pierre. In: *Signification Prénom.com* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible en: <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-pierre.html>

Les pouvoirs de Lucie lui permettent la prophétie de l'avenir. Elle n'est pas apte à se métamorphoser en oiseau (comme ses filles¹⁴²), ni changer la forme des autres gens (comme sa mère¹⁴³). Ce don unique lui permet d'avoir une avance dans les affaires quotidiennes, mais elle semble incapable d'influencer l'évolution des événements. « Il me semblait que chaque jour que mon talent s'étiolait un peu plus – en quoi, me demandais-je alors, n'étais-je pas faite pour être une bonne sorcière ? Est-ce que je manquais de volonté, de fureur et de rage ? »¹⁴⁴

Aucun développement n'est atteint pendant le récit contrairement au Saleem qui découvre ses pouvoirs et apprend comment les maîtriser pendant son enfance, mais qui lui sont enfin peu utiles – le Conseil des Enfants de Minuit¹⁴⁵, qu'il a établi, est trop difficile à gérer, puisqu'il se déroule dans la tête de Saleem et en plus il y a Shiva qui veut usurper l'autorité pour lui-même. Son pouvoir de télépathie et cependant utilisé soit pour dénoncer l'infidélité de ses parents, soit pour relever le danger, soit pour s'insinuer dans les pensées des hommes politiques. Enfin, son nez qui distingue tous les odeurs des repas, des gens, des lieux aussi bien que de tous les sentiments, les émotions, les espoirs qui lui apporte son mémoire d'odorat est remarquable. Saleem est contrairement à Lucie capable de poursuivre un certain développement de ses pouvoirs et de les utiliser pour influencer les événements dans son pays.

2. 3. 3 Les Alentours – quels sont les réactions de l'entourage par rapport aux pouvoirs merveilleux des protagonistes ? Dispose-t-il aussi des dons ?

Quant à la façon dont l'entourage réagit en révélant la sorcière/le magicien au sein de la famille ou parmi les amis, les deux livres sont en conformité malgré la différence arrière-plans. Tous les deux entourages

¹⁴² NDiaye, *op. cit.*, p. 96

¹⁴³ NDiaye, *op. cit.*, p. 151

¹⁴⁴ NDiaye, *op. cit.*, p. 121

¹⁴⁵ Rushdie, *op. cit.*, p. 287

craignent les gens « hors de la norme » et par conséquence les personnages cachent leurs capacités. Les parents d'un enfant qui proclame avoir parlé avec les archanges n'est pas cru.¹⁴⁶ Les autres Enfants de Minuit sont agressés par leurs propres familles et condamnés à gagner ses vies comme les gueux déformés. Enfin le but du gouvernement est soit assassiner soit stériliser ces enfants pour les rendre incapables de faire continuer leur don dans la famille.¹⁴⁷ Le mari de Lucie, sa plus proche personne qui pourrait la soutenir, l'abandonne absolument, ayant détesté les pouvoirs magiques avant et rendant visible sa haine même envers ses filles : « Ces saletés de petites sorcières [...] petits moyens diaboliques ! »¹⁴⁸

Puis, en ce qui concerne les autres personnages, la famille de Lucie pareillement que l'entourage de Saleem agit de la façon surnaturelle. D'un côté on doit rappeler la mère¹⁴⁹ et les filles¹⁵⁰ de Lucie, les seules femmes dans la vie de Lucie qui sont aptes à de telles actions magiques. De l'autre côté, comme on a déjà remarqué, l'entourage de Saleem est imprégné des faits plus ou moins incroyables. Cet élément se démontrait déjà quand la grand-mère de Saleem observait les rêves de ses trois filles pour démasquer leurs affaires amoureuses.¹⁵¹ De plus, fréquemment les revenants retournent pour rappeler les vieux péchés. Sa propre sœur qui est surnommée Sange-de-Cuivre (puis elle devient la fameuse chanteuse Jamila) tient le pouvoir de parler avec les oiseaux et les chats.¹⁵² Sa tante Alia est apte à imprégner les repas de ses sentiments qui peu à peu rentrent dans les gens.¹⁵³ Tous ces faits sont acceptés par l'entourage spontanément. Enfin, la femme de Saleem, Parvati-la-sorcière, fidèle à son nom, est une magicienne aux pouvoirs

¹⁴⁶ Rushdie, *op. cit.*, p. 227

¹⁴⁷ Rushdie, *op. cit.*, p. 613

¹⁴⁸ NDiaye, *op. cit.*, p. 133 (l. 13, 19)

¹⁴⁹ NDiaye, *op. cit.*, p. 151

¹⁵⁰ NDiaye, *op. cit.*, p. 96

¹⁵¹ Rushdie, *op. cit.*, p. 63

¹⁵² Rushdie, *op. cit.*, p. 209

¹⁵³ Rushdie, *op. cit.*, p. 459

divers et c'est elle qui ramène Saleem de son exil dans un panier¹⁵⁴ On va expliquer le rôle de ce personnage en particulier dans le sous-chapitre suivant.

2.3.4 Le personnage de la sorcière – d'un côté protagoniste impuissante, de l'autre une conjointe protectrice

Dans les sous-chapitres précédents on a déjà traité du sujet des personnages principaux, de Lucie en particulier. On a dit qu'elle ne présente pas la sorcière dans le propre sens du mot, même si elle possède les quelques pouvoirs magiques. Pourtant il y a une autre comparaison qui se propose à être examinée – Les personnages des sorcières dans les deux livres.

Pour affronter ces deux femmes, il faut décrire l'opposante de Lucie. C'est Parvati-la-sorcière (Parvati-the-witch) qui prend le rôle de la sorcière aux mêmes pouvoirs qui ont été déniés à Lucie. Depuis le début du livre, Parvati-la-sorcière est mentionnée bien que son temps ne vienne pas avant la fin du récit et sa tâche dans l'histoire semble être négligeable. Elle est une des Enfants de Minuit et la seule qui est du côté de Saleem pendant les débats télépathiques qui se font de plus en plus rares. Quand ils se rencontrent, c'est elle qui tombe amoureuse avec Saleem, mais qui porte l'enfant de son ennemi fatal Shiva (d'où le fait que Saleem n'est pas le propre père de son fils comme il n'était pas le propre fils de ses parents) et c'est elle qui est morte quand Shiva commence la destruction des Enfants de Minuit.

Tout d'abord, les traits qui caractérisent ces deux femmes paraissent semblables. Lucie, aussi bien que Parvati-la-sorcière est une femme généreuse, gentille et soumise à son rôle de la mère de la famille, mais de l'autre côté une personne forte. Pour Lucie, sa vie heureuse se déroule dans la maison familiale, pour Parvati sa (courte) vie à côté de son mari aimé c'est le ghetto des magiciens. Deuxième principe semblable est le refus de pratiquer la magie. D'un côté Lucie essaie de

¹⁵⁴ Rushdie, *op. cit.*, p. 531

transmettre coûte que coûte ses pouvoirs aux filles, mais elle-même est privée de grands miracles. De l'autre côté Parvati ne pratique pas la magie de peur qu'elle soit dénoncée et exilée de ghetto. Même si cela paraît absurde, le ghetto des magiciens est l'abri des gens de cirque, des saltimbanques, des illusionnistes qui ne voudraient pas vivre avec une vraie sorcière. Ce refus de la pratique déprime toutes les deux femmes, pourtant Parvati qui sait qu'en cas de danger elle peut utiliser ses pouvoirs (et elle le fait) n'est pas si dérangée que Lucie, qui est déprimé par ses propres faillites et le succès de ses filles.

Pour conclure, les deux femmes sont amoureuses de leurs maris. Et les deux survivent à un abandon partiel – le Pierrot de Lucie quitte la famille, Saleem manque d'amour pour Parvati. Il paraît que Lucie en est moins heurtée que Parvati qui malgré ses pouvoirs magiques n'arrive pas à se faire aimer. Mais elle paraît en être heurté moins que Parvati par l'absence de l'amour de Saleem et ses puissance magiques ne lui servent à rien. Enfin, Saleem montre son courage quand il marie Parvati. Les deux femmes finissent par une sorte d'échec – Parvati par l'échec absolu qui est la mort et Lucie par l'échec de sa vie personnelle aussi bien que professionnelle.

En somme, les personnages principaux dans les deux œuvres sont dotés des pouvoirs merveilleux et leur entourage possède la même attitude envers ces pouvoirs – le première choc est suivi par un refus. Pourtant les pouvoirs de Lucie finissent par être ignorées ou haïes, tandis que la nature de Saleem paraît de se fondre dans la masse ; tout dépend de la caractéristique de l'entourage particulier. Tout en portant les mêmes traits de leur féminité et de l'amour envers leurs maris, les personnages des sorcières restent tout à fait différents.

2. 4 La symbolique des éléments divers mise en rapport avec le merveilleux

Généralement, le merveilleux est étroitement lié avec la narration populaire – les fables, les mythes et les contes sont eux-mêmes les

devanciers de la littérature du merveilleux contemporaine. Pour cette raison, les exemples divers de ces éléments sont largement appliqués dans les textes merveilleux où ils aident à créer une ambiance magique, incertaine et de même à les approvisionner en décor vraisemblable et authentique.

La nationalité influence forcément non seulement le récit comme mentionné ci-dessus, mais aussi sa relation avec le merveilleux. Il est évident que la nationalité indienne constitue une base idéale pour l'apparition des fables et des mythes, aussi bien que pour l'introduction de la religion. Contrairement, il y a peu d'allusions à ces éléments dans le réalisme de *La Sorcière*.

Ci-dessus on a déjà parlé du contenu symbolique des noms des personnages, le chapitre suivant se focalise encore sur la symbolique des chiffres, des nombres et des dates. Le rapport entre le merveilleux et la valeur symbolique des animaux sera également examiné.

2.4.1 Les chiffres dans les œuvres - quel lien peut être repéré entre le contenu symbolique et le merveilleux ?

Les chiffres sont traités dans les cultures différentes d'une manière divergente. Les chiffres employés par Marie NDiaye nous montrent une certaine interdépendance entre eux – les deux filles de Lucie ont douze ans (l'âge de début de l'adolescence) quand leur mère les initie aux pouvoirs magiques et l'apprentissage dure onze mois - ce qui peut symboliser la prématurité des filles (elles n'ont pas appris pendant toute l'année, douze est le symbole de la perfection). Puis, douze peut faire l'allusion possible vers douze apôtres, aussi bien que douze signifie certains obstacles, épreuves, fragilité morale, tout présent dans le récit.¹⁵⁵

D'abord, Lucie est quittée par son mari, puis elle cherche le bonheur de la famille en réconciliant ses parents coûte que coûte, mais sans succès. En

¹⁵⁵ Signification du nombre 12. In: *01 Numérologie* [en ligne]. [cit. 2013-04-03]. Disponible sur: <http://www.01numerologie.com/signification-du-nombre-12-1300>

plus, elle est forcée de suivre son mari pour lui demander la somme d'argent qui lui ont été volés avant.

Ensuite, les filles sont les jumelles, avec leur mère elles peuvent créer un trio de sorcières, trois étant le chiffre très réputé dans la magie aussi bien que dans la religion (par ex. la Sainte Trinité). Le chiffre de douze retourne sous la forme de douze millions de francs volés par Pierrot, mari de Lucie, après avoir été fraudés de son entreprise par le père de Lucie. EN plus aussi comme le date (12 juin) où Lucie suppose de faire un rencontre de réconciliation de ses parents. Ce chiffre paraît être parfait (douze comme la perfection) mais de l'autre côté, il symbolise une épreuve. Tout d'abord, c'est la somme qui entraîne l'accusation de père de Lucie de fraude, puis les filles de douze ans qui provoquent à leur maman une grande douleur - elles sont gâtées et puis s'envolent à jamais. Enfin il y a une réconciliation des parents qui finit par un grand échec, le père de Lucie est transformé en escargot.

Les chiffres dits magiques sont consciemment implémentés dans le texte de Rushdie, et le narrateur lui-même révèle leurs caractéristiques et leur importance. Tout d'abord, le nombre des Enfants de Minuit est 1001¹⁵⁶. Saleem le qualifie comme : « the number of night, of magic, of alternative realities-a number beloved of poets and detested by politicians, for whom all alternative versions of the world are threats. »¹⁵⁷, ce qui est une allusion directe au recueil des contes populaires *Les Mille et Une nuits*. D'ailleurs, le narrateur lui-même se compare avec Shéhérazade – tous les deux sont pressés par le temps, mais Saleem contrairement à Shéhérazade doit raconter le plus vite possible car il ne lui reste plus de temps dans sa vie.

¹⁵⁶ Rushdie, *op. cit.*, p. 300

¹⁵⁷ Rushdie, *op. cit.*, p.300, l. 29, « Le numéro de la nuit, de la magie, des réalités alternatives – le numéro adoré par les poètes et détesté par les hommes politiques, pour lesquels tous les versions alternatives représentent les menaces. » (traduit par l'auteur)

Le nombre des Enfants de minuit décédés avant la découverte de leur existence par Saleem est 420 – « the name given to frauds »¹⁵⁸. Ce numéro se rapporte à une section du Code Pénal Indien, qui traite de crime « Cheating and dishonestly inducing delivery of property. »¹⁵⁹ Ce cas ne désigne pas forcément le rapport avec le merveilleux, cependant il signifie la cause possible de la mort des enfants. Le narrateur se demande : « étaient-ils assassinés à cause de leur différence ? »¹⁶⁰

En plus, une aventure presque badine s'offre à être mentionnée. Saleem en gagnant sa maturité prenait goût aux prostitués et son affection était destinée aussi à une prostituée de 512 ans. Cet épisode, quoiqu'il paraisse absurde, se déroule dans une ambiance fortement sérieuse et par ailleurs démontre les standards ambigus du monde de Saleem.

Enfin, l'âge de Saleem au moment où il raconte son histoire est presque 31 ans et il attend son 31^e anniversaire en prévoyant sa mort. En ce qui concerne le chiffre 31, Saleem a aussi décrit 31 ans de l'histoire de sa famille qui ont précédé sa naissance. Si on met ces deux chiffres en opposition, 31-31 où bien 31:31, ils peuvent renvoyer chapitre et au paragraphe de Coran qui parle des signes faits par Dieu pour diriger tout les pèlerins patients et reconnaissants. « Most surely there are signs in this for every patient endurer, grateful one. »¹⁶¹ D'ailleurs, ce fait peut évoquer le principe de l'impact direct de l'histoire et de la religion sur les personnages et vice versa.

2. 4. 2 Les animaux – les symboles du merveilleux

Les animaux sont souvent utilisés pour créer des effets symboliques dans la littérature, leur rôle dans la création des prolepses et des analepses est visible dans tous les deux récits. Premièrement, Lucie aperçoit plusieurs

¹⁵⁸ Rushdie, *op. cit.*, p. 300, l. 28, « le nom donné aux fraudes » (traduit par l'auteur),

¹⁵⁹ Section 420 of Indian Penal Code, 1860. In: *Law notes.in* [en ligne]. [cit. 2013-04-03].

Disponible sur: http://www.lawnotes.in/Section_420_of_Indian_Penal_Code,_1860, « De tricher et de déclencher une livraison malhonnête des biens. » (traduit par l'auteur)

¹⁶⁰ Rushdie, *op. cit.*, p. 272

¹⁶¹ (traduit par l'auteur) Korán: Kapitola 31. In: *Poznej Korán* [en ligne]. [cit. 2013-04-01].

Disponible sur: <http://cs.knowquran.org/koran/31/>

fois en cours de récit une corneille ou un corbeau¹⁶², l'auteur nous donne le sentiment que le corbeau la poursuit. Elle est persuadé par son regard qu'il s'agit de son amie Isabelle (qui n'est pourtant pas la sorcière et ne devrait pas être capable de telles métamorphoses). Bien évidemment, la corneille ou le corbeau symbolisent un compagnon des magiciens, selon les mythes ils sont aptes aux métamorphoses en humains et ils surveillent l'observation de lois.¹⁶³ En liaison avec Lucie ils symbolisent les pouvoirs déniés ; il s'agit alors des oiseaux plutôt détestés.

Deuxièmement, un serpent est évoqué par Rushdie et il apparaît plusieurs fois pareillement au corbeau dans le récit de *La Sorcière*. Pourtant, pour Saleem il s'agit d'un ami animal, le symbole de sa puissance et au même temps le serpent symbolise sa leçon morale. Pour la première fois, les serpents son représentés par le jeu de table (déjà mentionné dans la sub-section 1.2.3) « Serpents et échelles » - où « pour chaque échelle que vous venez de monter, il y a un serpent qui vous attends».¹⁶⁴ La deuxième occasion où on rencontre les serpents est dans le moment où la vie de Saleem est menacée par la typhoïde et il est miraculeusement curé par le venin de cobra royal.¹⁶⁵ Grace à ce fait Saleem devient immune aux venins de serpents et cela lui fait le service quand, étant perdu en jungle des Sundarbans, il est mordu par un serpent et le poisson ne le dérange pas.¹⁶⁶

En conclusion, ces deux animaux ont un point commun : le serpent comme la corneille/le corbeau représente un animal qui fixe son regard avec une concentration forte et peut être considéré comme un symbole des connaissances secrètes. On croit en son lien avec un outre-monde.¹⁶⁷

¹⁶² NDiaye, *op. cit.*, p. 69, 79

¹⁶³ HARRIS, Elena. Crow Spirit Animal. In: *SpiritAnimal.com* [en ligne]. [cit. 2013-04-03].

Disponible sur : <http://www.spiritanimal.info/crow-spirit-animal/>

¹⁶⁴ Rushdie, *op. cit.*, p. 194, l. 5 (traduit par l'auteur)

¹⁶⁵ Rushdie, *op. cit.*, p. 204

¹⁶⁶ Rushdie, *op. cit.*, p. 508

¹⁶⁷ Snake Symbolic meaning. In: *Whats-your-sign.com* [en ligne]. [cit. 2013-04-03]. Disponible sur : <http://www.whats-your-sign.com/snake-symbolic-meaning.html>

La valeur symbolique de tous les éléments dans une œuvre littéraire représente un fait difficile à éclaircir. Pourtant ce domaine est un grand aide au genre de merveilleux, car il présente l'incertitude et le sens caché des propos. En particulier, les prénoms et les noms choisis par les auteurs décrivent les personnages de la manière très précise, bien que pour le déchiffrer une certaine connaissance culturelle est requise. Aussi l'emploi des animaux et des chiffres est-il très illustratif. On voit les chiffres qui font allusion aux fraudes aussi bien qu'aux fables, puis ils portent la signification de perfection d'une côté et de l'épreuve de l'autre côté. De même manière les animaux représentent soit les adjoints des protagonistes, soit quelqu'un qui veille au. Tous les éléments aident énormément à créer une ambiance de l'œuvre.

Conclusion

Les deux œuvres appartiennent identiquement au genre de réalisme merveilleux. Leurs attitudes envers les éléments et outils de ce genre sont parfois en opposition et parfois en accord. Le trait caractéristique est que le narrateur présente les pouvoirs surnaturels des héros d'une manière aisée et qu'il les incorpore dans la vie quotidienne. Dans les deux œuvres en question, les réactions de l'entourage sont montrées d'une manière pareille. Quoique les alentours aussi possèdent les dons plus ou moins magiques, l'attitude envers ceux des héros est négative, elle montre le refus, l'ignorance, la haine.

Deuxièmement, l'ambiance globale des œuvres est magique, incertaine, obscure. Le récit de Rushdie représente le genre de l'épopée : Rushdie y trace la chronique de la famille Sinai, comme García Márquez a tracé celle de la famille Buendía. De l'autre côté, Marie NDiaye emploie les éléments merveilleux comme un appui, comme elle-même a mentionné, les conflits peuvent être expliqués par le caractère merveilleux des personnages. Or, la magie elle-même peut être la cause des collisions. Dans *La Sorcière* l'ambiance est aussi dévoilée par la brume d'incertitude, mais pourtant quelques faits merveilleux paraissent presque surréalistes dans leur façon d'intervenir dans la vie de protagoniste.

Le merveilleux de l'héroïne de NDiaye n'a aucun impact sur l'histoire, seulement sur le protagoniste elle-même et sur son entourage, pourtant cet effet est considérable et parfois fatal. Contrairement, l'histoire dans *Les Enfants de Minuit* est directement influencée par le merveilleux, les personnages créent l'effet indéniable sur le développement de leur propre nation.

La valeur symbolique est mise en service de merveilleux en ce qui concerne les noms, chiffres, animaux et même les titres de deux livres. L'effet de la création d'ambiance ainsi que des anachronies est produit.

La Sorcière aussi bien que *Les Enfants de Minuit* représentent le genre du réalisme merveilleux d'une manière évidente, pourtant on peut conclure qu'il y a des différences dans la façon dont les éléments particuliers de merveilleux sont employés dans le récit et dont ils sont perçus par les personnages eux-mêmes ainsi que par le lecteur.

Bibliographie

CARPENTIER, Alejo. *El Reino de Este Mundo*. Andres Bello, 1992. 168 p. ISBN 9789561310575.

L'EXPRESS.FR. 5 choses à savoir sur la fatwa contre Salman Rushdie. *L'EXPRESS.fr* [en ligne]. 2012-09-18 [cit. 2013-03-20]. Disponible sur: http://www.lexpress.fr/culture/livre/cinq-choses-a-savoir-sur-la-fatwa-contre-salman-rushdie_1162756.html

L'EXPRESS.FR. Les Versets Sataniques: Résumé. *L'EXPRESS* [en ligne]. [cit. 2013-03-20]. Disponible sur: http://fiches.lexpress.fr/livre/les-versets-sataniques_14121

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972. 285 p. ISBN 978-2020020398.

Goddess Parvati [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.goddessparvati.com/>

HART, Stephen Malcolm. OUYANG, Wen-chin. *A Companion To Magical Realism*. Boydell & Brewer, 2005. 293 p. ISBN 9781855661202

HARRIS, Elena. Crow Spirit Animal. In: *SpiritAnimal.com* [en ligne]. [cit. 2013-04-03]. Disponible sur : <http://www.spiritanimal.info/crow-spirit-animal/>

HEAD, Dominic. *The Cambridge guide to literature in English* / édité par Dominic Head. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 1241 p. ISBN 0-521-83179-2. p. 697

HRABÁK, Josef. *Literární komparistika*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1976. 206 p.

KADLECOVÁ, Kateřina. Můj život ve strachu.: Spisovatel Salman Rushdie o smrti, která mu hrozí z Íránu. *REFLEX* [en ligne] 2013-03-07 [cit. 2013-03-25]. Disponible sur: <http://www.reflex.cz/clanek/co-vas->

zajima/49771/muj-zivot-ve-strachu-spisovatel-salman-rushdie-o-smrti-ktera-mu-hrozi-z-iranu.html

Korán: Kapitola 31. In: *Poznej Korán* [en ligne]. [cit. 2013-04-01].

Disponible sur: <http://cs.knowquran.org/koran/31/>

JEFFRIES, Stuart. Salman Rushdie: the fatwa, Islamic fundamentalism and Joseph Anton: The author on his new memoir and the blackest period of his life. *The Guardian* [en ligne]. 2012-09-17 [cit. 2013-03-25].

Disponible sur: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/sep/17/salman-rushdie-blackest-period-of-my-life>

Les propos de Marie NDiaye sur Sarkozy créent la polémique.

www.lefigaro.fr [en ligne]. 2009 [cit. 2013-03-10]. Disponible sur:

<http://www.lefigaro.fr/livres/2009/11/11/03005-20091111ARTFIG00476-les-propos-de-marie-ndiaye-sur-sarkozy-creent-la-polemique-.php>

MARCANDIER, Christine, DUFAU, Sophie (Mediapart). Entretien avec Salman Rushdie [vidéo]. Paris, 2012-11-14. Disponible sur:

http://www.dailymotion.com/video/xv5d2k_salman-rushdie-que-peut-la-litterature_news#.UVgJFxyeOXE

MARCANDIER, Christine, DUFAU, Sophie (Mediapart). Entretien avec Salman Rushdie [video] . Paris, 2012-11-14. Disponible sur:

http://www.dailymotion.com/video/xv5dg6_salman-rushdie-des-versets-sataniques-a-joseph-anton_news#.UVsvAJOeOXE

Meaning of name Padma. In: *First names meanings* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.first-names-meanings.com/names/name-PADMA.html>

Meaning of name Parvatti. In: *First names meanings* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.first-names-meanings.com/names/name-PARVATI.html>

Meaning of name Saleem. In: *First names meanings* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur: <http://www.first-names-meanings.com/names/name-SALEEM.html>

MERVEILLEUX. In: *Encyclopaedia universalis* [en ligne]. [cit. 2013-04-20]. Disponible sur: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/merveilleux/>

Merveilleux: Définition merveilleux. In: L'Internaute.com [en ligne]. [cit. 2013-04-15]. Disponible sur:

<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/merveilleux/>

Merveilleux, -euse: Lexicographie. In: Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]. [cit. 2013-04-15]. Disponible sur: <http://www.cnrtl.fr/definition/merveilleux>

MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. 699 p. ISBN 80-7185-669-X.

NDIAYE, Marie. *Je ne veux plus que la magie soit une ficelle*. [en ligne]. [cit. 2013-03-10]. Disponible sur: <http://www.telerama.fr/livre/marie-ndiaye-je-ne-veux-plus-que-la-magie-soit-une-ficelle-litteraire,46107.php>

NDIAYE, Marie. *La Sorcière*. Paris : Éditions de Minuit, 2003. 174 s. ISBN 9782707318107.

Marie NDiaye. In: *Larousse: Encyclopédie Larousse* [en ligne]. [cit. 2013-03-31]. Disponible sur:

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/ehm/Ndiaye/180436>

NÜNNING, Ansgar. *Lexikon theorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy* / Ansgar Nünning (éditeur de la version allemand) Jiří Trávníček et Jiří Holý (éditeurs de la version tchèque). Brno: Host, 2006. 912 p. ISBN 80-7294-170-4. p. 469

ROH, Franz. *Nach-Expressionismus ; Magischer Realismus : Probleme der neuesten Europäischen*. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925. 134 p.

RUSHDIE, Les enfants de minuit. [en ligne]. 2010-04.23 [cit. 2013-03-30]. Disponible sur: <http://littexpress.over-blog.net/article-salman-rushdie-les-enfants-de-minuit-48910384.html>

RUSHDIE, Salman. *The Satanic Verses*. London: Vintage, 2006. 547 p. ISBN 9780963270702.

RUSHDIE, Salman. *Midnight's children*. London : Vintage, 1995. 647 s. ISBN 0099578514.

SEARLES, Baird, MEACHAM, Beth, FRANKLIN, Michael. *A Reader's Guide to Fantasy*. Avon, 1982, 196 p., ISBN 9780871967725

Section 420 of Indian Penal Code, 1860. In: *Law notes.in* [en ligne]. [cit. 2013-04-03]. Disponible sur:

http://www.lawnotes.in/Section_420_of_Indian_Penal_Code,_1860

Signification du nombre 12. In: *01 Numérologie* [en ligne]. [cit. 2013-04-03]. Disponible sur: <http://www.01numerologie.com/signification-du-nombre-12-1300>

Signification du prénom Lucie. In: *Être maman avec notrefamille.com* [en ligne]. [cit. 2013-04-02]. Disponible sur:

<http://www.prenoms.com/v2/services-prenom/signification-prenom.asp>

Signification du prénom Pierre. In: *Signification Prénom.com* [en ligne].

[cit. 2013-04-02]. Disponible en: [http://www.signification-](http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-pierre.html)

[prenom.com/prenom/prenom-pierre.html](http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-pierre.html)

Snake Symbolic meaning. In: *Whats-your-sign.com* [en ligne]. [cit. 2013-04-03]. Disponible sur : <http://www.whats-your-sign.com/snake-symbolic-meaning.html>

STAËL MADAME DE. In: *Encyclopaedia universalis* [en ligne]. [cit. 2013-04-20]. Disponible sur: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/madame-de-stael/>

STRINGER, Jenny. *The Oxford Companion to Twentieth-Century literature in English*. Oxford : Oxford University Press, 1996. 751 s. ISBN 978-0-19-212271-1.

SULSER, Eleonore, MAURRY, Pierre. Salman Rushdie, la vie sous une fatwa: L'écrivain est l'invité du Bozar ce mardi à 20h. *Le Soir* [en ligne]. 2012-11-12 [cit. 2013-03-20]. Disponible sur:

<http://www.lesoir.be/118395/article/culture/livres/2012-11-12/salman-rushdie-vie-sous-une-fatwa>

VOJVODÍK, Josef. Několik poznámek ke studiu komparatistiky. *Svět literatury: Časopis pro novodobé literatury*, 2006, XVI, n. 34, p. 98-101.

Disponible sur: <http://www.cuni.cz/FF-5160-version1-vojvodik.pdf>

What is about Mount Sinai in Islam?. In: *Answers* [en ligne]. [cit. 2013-04-20]. Disponible sur:

http://wiki.answers.com/Q/What_is_about_Mount_Sinai_in_Islam

Les œuvres mentionnées

CENDREY, Jean-Yves, NDIAYE, Marie. *Puzzles (Trois Pièces)*. Paris : Gallimard, 2007. 176s. ISBN 9782070781836.

MÁRQUEZ, Gabriel, García. *Crónica de una muerte anunciada*. Vintage, 2003. 128 p. ISBN 978-1400034956.

NDAYE, Marie. *Trois femmes puissantes*. Paris: Gallimard, 2009. 320 p. ISBN 2070786541.

NDIAYE, Marie. *Les Serpents*. Paris: Éditions de Minuit, 2004. 91 p. ISBN 2707318565.

NDIAYE, Marie. *Papa doit manger*. Paris – Éditions de Minuit, 2003. 94 p. ISBN 2707317985.

NDIAYE, Marie. *Rosie Carpe*. Paris: Éditions de Minuit, 2000. 392 p. ISBN 2707317403.

NDIAYE, Marie. *Quant au riche avenir*. Paris: Éditions Minuit, 1985. 116 p. ISBN 9782707310187.

NDIAYE, Marie. *Hilda*. Paris: Éditions de Minuit, 1999. 90 p. ISBN 2707316615.

RUSHDIE, Salman: *Joseph Anton*. Random House. First Edition, 2012. 656 p. ISBN 9780812992786.

RUHDIE, Salman. *The Enchanteresse of Florence*. Random House Trade Paperbacks. Reprint edition, 2009. 355 p. ISBN 9780679640516.

RUSHDIE, Salman. *Shame*. London: Random House Trade Paperbacks. Reprint edition, 2008. 320 p. ISBN 9780812976700.

RUSHDIE, Salman. *Shalimar the Clown: A novel*. Random House Trade Paperbacks, 2006. 416 p. ISBN 978-0679783480.

RUSHDIE, Salman. *Grimus*. London: Random House Trade Paperbacks. Reprint edition, 2003. 320 p. ISBN 9780812969993.

RUSHDIE, Salman. *Fury*. Random House Trade Paperback, 2002. 272 p. ISBN 9780679783503.

RUSHDIE, Salman. *The Ground Beneath her Feet*. Picador, 2000. 591 p. ISBN 9780312254995. RUSHDIE, Salman. *The Moor's Last Sight*. Vintage Books USA, 1998. 448 p. ISBN 9780099592419.

Resumé

Tato bakalářská práce, která nese název „Zázračno v dílech Marie NDiaye a Salmana Rushdieho“, se zabývá srovnáním přístupu dvou studovaných autorů k tématu magického realismu a ke konkrétním prvkům „zázračna“, tedy magie v příběhu. Jedná se o dílo Marie NDiaye *Čarodějka (La Sorcière)* a o *Děti půlnoci (Midnight's Children)* Salmana Rushdieho. Přístup k dané problematice je zkoumán na základě vymezení žánru magického realismu, kategorií narratologie, dále jsou využívány určité postupy literární komparistiky. Jednotlivé prvky „zázračna“ jsou zařazeny do tematických okruhů, zkoumá se například přístup k samotnému názvu knihy, symbolika jmen postav a její propojení s magií, vývoj schopností hlavních hrdinů a jejich charakteristika nebo vedlejší postavy příběhu a jejich přístup k magickým schopnostem hrdiny. Tyto tematické okruhy ukazují podobnosti v přístupu k žánru i mistrovskou práci se symbolikou a jejím vztahem k magickým prvkům. Na druhou stranu odhalují rozdílnost konkrétních elementů dvou studovaných zápletek. V závěru jsou shrnuty styčné body mezi přístupny obou autorů k jednotlivým prvkům magie, magického realismu a k pojetí „zázračna“ celkově.

Résumé

Ce mémoire de licence, qui porte pour sujet « Le merveilleux dans les œuvres de Marie NDiaye et de Salman Rushdie », se concentre vers les deux œuvres en question : *La Sorcière* et *Les Enfants de Minuit* (*Midnight's Children*). Il traite de comparaison des éléments particuliers de merveilleux dans ces deux œuvres de réalisme magique. Les éléments concrets sont repérés avec une aide de la narratologie, aussi bien que la définition des genres littéraires liés avec celui de réalisme merveilleux. Puis, certains procédés de la littérature comparée sont appliqués. Le merveilleux dans les récits est reparti dans les chapitres thématiques, qui portent pour le but de comparer par exemple les titres des œuvres en question, les protagonistes et le développement de leurs dons magique ainsi que la réaction de l'entourage. Également, la valeur symbolique des noms des personnages et sa liaison avec les éléments merveilleux est étudié. La comparaison dévoile certaines similarités des attitudes des deux auteurs et la maîtrise de l'emploi de la valeur symbolique en rapport avec le réalisme magique. De l'autre côté on montre les différences entre les éléments particuliers des récits. En fin, les points communs entre les attitudes envers les éléments merveilleux et réalisme merveilleux sont dégagés.