

« LA SILHOUETTE SANS NOM NI PAREILLE » : Amélie Ducharme

MALLÉABILITÉ ET DISPARITION DE L'ÉTRANGÈRE DANS *EN FAMILLE* DE MARIE NDIAYE

En famille est largement considéré comme « le plus complexe, le plus riche des romans de Marie NDiaye » (Richard 1996, 162). Cela tient sans doute à la grande ambiguïté de ce récit où la protagoniste, dont le nom lui-même reste indéterminé, est dotée d'une identité floue, d'un passé incertain et d'une situation familiale fluctuante. Emblématique de l'insaisissable personnage contemporain, celle qu'on appelle Fanny n'est dépeinte qu'avec des caractéristiques servant à « mieux effacer ses contours, estomper ses différents attributs » (Martin-Achard, Piégay et Rabaté 2021, 2). Mais il se trouve que l'effacement de la protagoniste résulte, jusqu'à un certain point, d'une lacune relationnelle. Si l'on se fie au sociologue Edgar Morin, notre époque est « en manque de reliance, et celle-ci est devenue un besoin vital » (2004, 115). En ce sens, l'héroïne de Marie NDiaye n'est pas si différente de l'individu moderne. Voulant à tout prix être acceptée parmi les siens, Fanny ressent la nécessité de s'adapter à son environnement social et de changer constamment de forme, donc de se camoufler, pour satisfaire son entourage. Ainsi, c'est la malléabilité de Fanny, soit sa tendance à se laisser modeler et influencer par l'extérieur, qui semble entièrement définir son identité. Or, cette même propriété la vide également de toute sa consistance, entraînant la détérioration progressive de la protagoniste, puis sa dissolution totale, le dernier sacrifice qu'elle accomplit pour se soumettre à la volonté familiale. Figure irrémédiablement fautive, Fanny éprouve sa culpabilité jusqu'à la disparition. En recourant aux discours de plusieurs spécialistes dont les travaux ont porté sur le personnage

contemporain ou sur l'œuvre de Marie NDiaye, nous analyserons d'abord comment la formidable malléabilité de Fanny, qui semble lui donner la souplesse nécessaire pour se conformer, se révèle insuffisante pour empêcher son exclusion de la famille. Il s'agira ensuite de se pencher sur les derniers chapitres d'*En famille* afin de réfléchir aux conséquences tragiques de cette insuffisance : la « première mort de Fanny » (NDiaye 1990, 184), sa renaissance, puis sa mutation finale en une « imperceptible silhouette » (305).

Dès les premières pages d'*En famille*, Fanny est vue par les siens « comme une impure, comme une intruse aux prétentions sans borne » (38). Elle part désavantagée, « passible du jugement le plus sévère » (156) et fautive avant même de savoir pourquoi. Tel un véritable personnage de roman, Fanny « habite le présent en étranger étonné, venu d'un autre monde » (Daunais 2008, 29). N'ayant pas droit à une véritable reconnaissance, elle croit qu'elle ne sera « jamais accueillie dignement par la famille » (NDiaye 1990, 76). On justifie la violence à son égard en spécifiant qu'elle « avait moins de droits, venant on ne savait d'où » (81). En effet, plusieurs indices du texte laissent entendre que l'étrangeté de Fanny est liée à son origine ethnique, comme lorsqu'elle affirme que son « véritable prénom est d'ailleurs si curieux que vous éprouveriez les plus grandes difficultés à l'entendre, puis à le prononcer » (91). Tout le malheur de Fanny vient donc d'une singularité identitaire qui repousse sa famille. Comme l'affirme Jean-Pierre Richard :

[...] la bizarrerie devient gêne, handicap. Porteuse non pas de la rêverie d'un plus, mais du constat, et de la déploration d'un moins. On dira bizarre désormais celle ou celui à qui manque quelque chose, sans qu'on puisse d'ailleurs jamais savoir sur quoi porte au juste ce défaut. Fanny, du moins, l'héroïne d'En famille sent bien que là réside le mal dont elle souffre. (1996, 166)

La plus fervente adversaire de Fanny est alors assurément Tante Colette, qui « ne l'avait pas reconnue, s'était trompée sur son prénom, avait mis une fureur à l'exclure » (NDiaye 1990, 105). Pleine de mépris pour sa nièce, Tante Colette considère la marginalité de celle-ci comme un motif valable de rejet, stipulant que Fanny « était pour la famille une étrangère dont on n'avait fait que se résigner à la présence » (146). Alors qu'aujourd'hui, « aucune loi morale ni aucune tradition ne nous indiquent du dehors qui nous devons être et comment nous devons nous conduire » (Ehrenberg 1998, 14), Fanny est bel et bien soumise à l'autorité d'une loi familiale qui la force à devenir autre. Durant la première moitié du récit, elle s'entêtera à contrer l'ostracisme dont elle est victime en se faisant conforme et semblable aux membres de sa famille.

Ainsi, pourvue d'une identité proprement malléable, Fanny se met à cacher « tout l'éclat de sa particularité » (NDiaye 1990, 153) afin de gagner l'amour de ses proches. Lorsque Tante Colette substitue au nom « essentiellement étrange » (152) de sa nièce celui plus convenu de « Fanny », la protagoniste accepte l'imposition de cette nouvelle identité, soucieuse de ne pas contrarier sa tante : « Mais cela ne fait rien, appelle-moi Fanny. Il me fallait, de toute façon, dit Fanny avec plaisir, un nouveau prénom. » (9) Elle effectue ce qu'Andrew Asibong nomme une « radical depersonalization » (2013, 22), comme une désaffirmation de soi pour mieux intégrer la masse. En effet, Fanny « port[e] à la famille une affection aveugle » (NDiaye 1990, 52) et est prête à tout pour satisfaire son besoin d'appartenance, même à « devenir, peut-être, l'un des chiens fidèles » (65). Désespérément obéissante, « Fanny choisit de plaire selon les termes énoncés par l'autorité, à savoir, endosser l'identité qui lui est proposée » (Moudileno 1998, 450-51), peu importe qu'elle soit dégradante ou non. Elle recherche l'approbation de l'autoritaire Colette, mais aussi de cette tante disparue à laquelle elle se sent intimement liée, au point tel qu'elle

préférerait mourir que de ne pas se savoir acceptée : « Il lui faudrait également se faire reconnaître de Tante Léda, ce qui pourrait se révéler difficile, sinon impossible; et, dans ce cas, Fanny n'aurait plus qu'à disparaître. » (NDiaye 1990, 50) On sent le vide qui se creuse déjà en la protagoniste et qui annonce sa disparition future. Son sentiment d'infériorité la rend soumise au regard extérieur, ainsi elle « souriait à tous, désireuse de montrer qu'il n'y avait aucune raison pour qu'on la crût changée, ou différente de ce que devait être un membre de la famille » (12). Elle développe alors « une conscience de plus en plus vive » (151) de sa propre différence, mais aussi du jugement des autres, ce qui la rend habile à ajuster sa personnalité en fonction de ceux qui l'entourent. Devant une telle capacité d'adaptation, les siens ne peuvent que percevoir comme une imposture le « processus de réintégration à l'issue duquel [Fanny] entend accéder à une place légitime au sein de la famille » (Moudileno 1998, 448).

Après tout, Fanny avoue n'avoir « jamais fait qu'imiter » (NDiaye 1990, 15). Elle joue un rôle et se construit une fausse identité depuis toujours, dans le but de plaire. Née étrange, elle est devenue coupable en voulant cacher sa différence : « Tu avais été, malheureuse fille, une anomalie; tu t'es transformée en faute, dont tous, vaguement, nous portions la honte. » (153) Fanny a donc commis le crime de la malléabilité en tentant de camoufler sa véritable nature pour ressembler aux autres. Tante Colette lui reproche, entre autres, d'avoir voulu duper les membres de la famille :

[...] tu tâchais de nous imiter, voulant te réintégrer à la famille et qu'on oubliât ce quelque chose qui te désignait malgré toi. Ah, que d'illusions! Ma pauvre nièce, comme tu nous as pitoyablement singés! Tu as emprunté à l'aînée de tes cousines ses inflexions de voix, à l'autre sa manie de se gratter le nez; tu as juré, comme ton oncle; tu as voulu porter les vieux vêtements d'Eugène, qui t'engonçaient affreusement. (153)

À un certain moment, Fanny envisage même de « [se] transformer en Eugène » (170) pour se mêler à la famille. Comme le remarque Anne Martine Parent, « chez NDiaye, le soi est ébranlé jusqu'à devenir autre » (2013, 36). En effet, Fanny éprouve une telle détresse qu'elle consent à renoncer à son individualité s'il s'agit là d'un moyen d'être reconnue par les siens. Elle veut incarner pleinement son rôle et se convaincre qu'« elle n'était, elle, rien d'autre que Fanny » (NDiaye 1990, 112). En plein déni, la protagoniste se ment donc aussi à elle-même : « Another Don Quixote, she is now the heroine of a legendary quest, not an eighteen-year-old with a dysfunctional family. » (Hertich 2005, 722) Elle est, nous rappelle la narration, « mensonge des pieds à la tête » (NDiaye 1990, 29). Notons d'ailleurs qu'*En famille* est narré à la troisième personne alors que « bien peu de romans et de récits [...] persistent à recourir aux modalités omniscientes qui prévalaient au XIXe et au début du XXe siècle » (Viart 2019). Ce procédé démontre bien l'intention de la voix narrative d'établir une « distance romanesque » (Biron 2005, 41) par rapport à Fanny et de la considérer comme un personnage traditionnel, une pure construction. Sans identité qui lui soit propre, la protagoniste va même jusqu'à « s'exprimer comme dans les livres » (NDiaye 1990, 13). Infiniment malléable, Fanny nous semble à peine réelle et Tante Colette vient confirmer ce caractère fictif en dénonçant la fausseté de sa nièce qui n'est « rien de plus, [qui] n'existe [...] pas davantage, que le personnage secondaire, Fanny, de [son] livre » (155).

Façonnée par le modèle familial, la vraie Fanny s'éclipse et laisse place à une figure indéterminée, à la fois « here and there, being and non-being » (Hertich 2005, 720). On la compare à « une vilaine bête » (NDiaye 1990, 161) qu'il faut chasser, pour ensuite la traiter comme une chose et songer à « l'usage qu'on pouvait faire d'elle » (162). Même Tante Colette reste incertaine quant à la véritable nature de Fanny, déstabilisée par l'inconsistance de cette dernière : « Je ne

sais ce qui, tout d'abord, t'a rendue honteuse de ce que tu étais – ne devrais-je pas dire de ce que tu croyais être, de ce que tu t'es mise à croire être? Car qui étais-tu véritablement, à l'époque? Qui s'en souvient? Ta mère elle-même hésiterait à le dire! » (151) Sous prétexte de partir « à la recherche de Léda » (18), Fanny erre et tourne en rond pour se trouver elle-même, sans jamais atteindre son but. Au contraire, elle se vide de son essence et assume une fonction temporaire, n'étant plus « que celle qui cherche Tante Léda, nommée Fanny » (46). L'identité de la protagoniste fluctue sans cesse, puisqu'« il lui manqu[e] d'être complète » (45). Son aptitude à se transformer et à projeter une fausse image d'elle-même la dépossède d'un soi véritable. À l'instar d'autres personnages contemporains, Fanny « flotte hors du temps » (Biron 2005, 29), voire hors d'elle-même. Elle se désintègre peu à peu, ne représentant plus « rien ni personne » (NDiaye 1990, 124).

En voulant être comme tout le monde, Fanny tombe dans le néant et devient absente aux yeux des autres, qui ont « réussi à oublier son existence » (52). En retour, on attend d'elle « certain effacement, certaine discrétion » (154), ce à quoi elle obtempère aisément. Son « humilité excessive » (151) s'intensifie et Fanny elle-même oublie « jusqu'à Tante Léda, jusqu'à son prénom et ce pour quoi seul il valait de vivre » (49). Proprement évanescence, l'identité de Fanny s'envole comme un souvenir. Michael Sheringham soulève d'ailleurs que « Fanny's way of defying ostracism is to abase herself still further, to choose the path of abjection » (2007, 32). Comme pour riposter aux violences que lui inflige sa famille, la protagoniste se fait minuscule et accepte les reproches, se sachant marginale et, donc, fautive. Elle se retire, passive, et « [s]'arrangeait, sur les photographies, pour qu'on ne [la] vît qu'à demi » (NDiaye 1990, 151). Mais bien plus que de ces « abaissements constants » (152), il est ici question du début de son extinction, marqué par l'interrogatoire de Tante Colette :

Mais qu'es-tu donc, toi? Qu'es-tu donc aujourd'hui? Comment définir clairement ce que tu es? Es-tu quelque chose? [...] Faut-il croire que tu n'es rien de dicible? [...] je ne t'ai même pas reconnue, le jour de l'anniversaire, et le premier prénom qui m'est passé par la tête, que j'avais lu la veille dans un méchant petit roman, je te l'ai donné, voilà [...] ! Comment t'appelais-tu, autrefois? Je ne m'en souviens même pas. Avais-tu un nom? Vois-tu, je n'en suis même pas convaincue. (155-56)

Et Fanny, participant à l'évanouissement de son identité, déclare qu'elle l'a « oublié[e] également » (156). Toute trace de son existence est supprimée et, sur les photographies, son visage « n'[est] plus qu'un trou déchiqueté » (174). Sa propre mère l'efface de sa mémoire, « comme on oublie, peut-être, ce qui se rattache à un souvenir désagréable, ou honteux » (172). Malléable jusqu'à l'effacement, Fanny représente bien ce concept d'« amoindrissement du personnage » (Martin-Achard, Piégay et Rabaté 2021, 3). Elle est impuissante, le résidu d'une jeune femme prise dans un monde contemporain sans issue, où « rien n'est vraiment interdit, rien n'est vraiment possible » (Ehrenberg 1998, 13). On ne peut lui imposer quoi que ce soit, mais Fanny entend bien la requête de sa famille : « Eh, disparaïs, voilà qui serait bien agir! » (NDiaye 1990, 169) N'ayant plus rien à perdre, la protagoniste abandonne toute résistance et obéit aveuglément à la volonté du clan qui l'a exclue.

Réduite au statut de nuisance cachée dans la niche, Fanny trouve un restant de bonheur dans la lecture et dit qu'elle « eût volontiers donné, là, tout de suite, le reste de sa vie, brève encore, contre la certitude d'une ultime émotion semblable à celle qu'elle venait d'éprouver, qui valait bien toutes les joies de son passé » (179). Par ce souhait de renoncement, Fanny entame sa propre disparition. En effet, peu après, la protagoniste entend crier « Voilà Léda » (185) et elle croit que cette dernière joie qu'elle espérait prendre la

forme d'une rencontre tant attendue avec sa tante disparue. Fanny ne peut faire autrement que de « bondir hors de la niche sous l'escalier » (185), signant son arrêt de mort. Le féroce chien d'Eugène s'élançe vers elle, « la saisit à la gorge et entrepr[end] de la dépecer » (186). Puis, comme si de rien n'était, Tante Colette « enveloppa sans dégoût [...] ce qu'il demeurait de Fanny dans un vieux drap et s'en alla jeter le tout sur le tas de fumier, au fond du jardin » (186). La première mort de Fanny se déroule dans l'indifférence la plus totale. Les autres personnages s'adonnent à leurs occupations, « non sans entrain » (186), ne se préoccupant guère de la scène horrible et dégradante qui a lieu sous leurs yeux. Fanny ne représente rien pour les siens, même après tous ses efforts pour leur plaire et leur ressembler. C'est donc une lacune intérieure et irrémédiable qui cause le meurtre de la protagoniste : « L'individu est confronté à une pathologie de l'insuffisance plus qu'à une maladie de la faute. » (Ehrenberg 1998, 15) Pourtant parfaitement innocente au sens légal du terme, Fanny est écrasée sous le poids de sa culpabilité et renaîtra plus malléable que jamais de cet « abandon dans lequel on la laissait » (NDiaye 1990, 178).

Après avoir été dévorée par le chien, elle réapparaît transformée, « fort différente de celle qu'elle avait été » (211). Méconnaissable, Fanny est pourtant plus tolérable que jamais et sa Tante Colette avoue n'avoir « rien à reprocher à ce visage-là » (211), qui porte d'ailleurs la trace d'une « vague ressemblance avec le [s]ien » (211). Par cette exagération qui frôle le fantastique, la voix narrative nous force à voir l'ampleur de la métamorphose de Fanny. Auparavant ostracisée en raison de sa différence, la protagoniste semble avoir suffisamment changé pour être enfin accueillie au sein de la famille, son salut « dépend[ant] surtout de son acceptation par Tante Colette, instance d'autorité du récit »

(Moudileno 1998, 446). Comment ne pas croire, alors, que la malléabilité joue en la faveur de Fanny? Sa tante la trouve désormais « parfaite » (NDiaye 1990, 212), « extrêmement jolie » (212) et, surtout, « selon [son] désir » (213). Or, cet état idyllique ne dure pas longtemps et Fanny incarne l'individu contemporain « apparemment émancipé des interdits, mais certainement déchiré par un partage entre le possible et l'impossible » (Ehrenberg 1998, 17). D'une part, la mère de Fanny « aime encore mieux souffrir de ne pas [la] voir » (NDiaye 1990, 218), navrée de constater que sa fille a renié sa particularité et « rompu ainsi avec [ses] parents » (218) pour se convertir. D'autre part, malgré ce qu'elle nous fait d'abord croire, Tante Colette garde une certaine méfiance à l'égard de Fanny, craignant qu'elle puisse « reprendre ses mauvais penchants et redevenir la honte de [la] famille » (213). Il faut, avoue-t-elle impudemment, rester « à même de [se] débarrasser d'elle facilement » (213). On remarque, en effet, que « the return of a "different" Fanny cannot be seen to have any bearing on the issue » (Sheringham 2007, 33). Dans l'une des seules parties du roman où elle est la narratrice, Fanny prend le contrôle de sa voix et déplore son sort d'éternelle étrangère :

Ne me reprochait-on pas aujourd'hui d'avoir obtenu ce qu'on me méprisait pour ne l'avoir point, autrefois? Par conséquent, ne me méprisait-on pas maintenant davantage encore? Où était ma faute? À qui profitait véritablement que j'eusse changé, sinon à la seule Tante Colette que mon ancien aspect avait toujours offusquée? [...] À quoi, à quoi me fallait-il encore accéder pour mériter d'être possédée par le village et la famille [...] ? (NDiaye 1990, 228)

Révoltée, elle souligne bien l'absurdité du blâme sans fin qu'on lui fait porter. Fanny réalise que ses efforts n'ont servi à rien et qu'il lui sera impossible d'échapper au cycle de violence perpétué par sa famille, tant et aussi longtemps qu'elle sera en vie.

Persuadée par les autres « de son indignité essentielle » (266), la protagoniste comprend que sa renaissance n'était qu'un mirage. Elle se sent prête à s'éteindre, car pour le personnage contemporain, dès lors qu'« il semble impossible d'entrer dans le monde [...], il ne reste plus qu'à en sortir » (Biron 2005, 41). Se tournant vers l'anéantissement de soi, Fanny appartient à ces « personnages de fiction qui [...] cherchent à se déconstituer » (Martin-Achard, Piégay et Rabaté 2021, 3). Elle abandonne sa quête d'appartenance et reprend donc « le prénom que lui ont donné ses parents » (NDiaye 1990, 295), qui « ne peut nous faire penser à rien » (295). Fanny ne tente plus de changer, mais se laisse simplement disparaître, ultime sacrifice pour sa famille envers qui elle « n'[a] plus d'espoir » (290). Ainsi Tante Colette retrouve-t-elle sur son perron, un jour, une « silhouette sans nom ni pareille qui, au début frissonnante, maintenant ne remuait pas plus qu'un cadavre » (305) et en qui elle croit déceler « les traits de Fanny, encore que d'une façon si vague, si incertaine, [qu'elle] ne pu[t] se résoudre à l'appeler ainsi » (305). À peine plus qu'une ombre, Fanny vient offrir ce qui reste d'elle-même. Elle abdique et se donne entièrement à la loi familiale, dans les bras de Tante Colette qui la dépose « en bas, dans le hangar » (309). Exauçant le vœu de ses proches qui l'ont toujours voulue « morte, [...] disparue, dissoute » (309), Fanny se révolte par une scandaleuse obéissance. Que peut-elle faire, sinon « mener la seule existence qui lui soit encore permise : celle du spectre qui hante la vie de ceux qu'elle considérait jusqu'ici comme sa

famille » (Ruhe 2013, 24) ? Selon Alexander Hertich, la disparition de Fanny relève d'une certaine beauté : « [She] is accepted back into the family and allowed to die on the property, a central symbol of familial power. » (2005, 726) C'est l'accomplissement d'une autre forme de quête. Fanny devient le parfait héros romanesque sorti du monde, pouvant « explorer le présent [...] depuis la distance particulière de la disparition » (Daunais 2008, 29).

Apparaissant d'abord comme une quête de validation, ou encore comme un récit de recherche identitaire, l'histoire de Fanny s'avère « une tragédie de l'insuffisance » (Ehrenberg 1998, 17). La protagoniste, malgré sa malléabilité et sa soif d'appartenance, ne parvient jamais à intégrer la famille. Plutôt, elle se détériore progressivement, au fur et à mesure qu'elle comprend qu'il ne lui reste plus d'autres options que le retrait du monde, puis la mort. Dans un texte si flou, difficile de dire ce que devient réellement – ou ce qu'a toujours été – Fanny. Cette figure ambiguë se renouvelle sans cesse, ce qui lui assure, du moins, les plaisirs de l'indétermination : « As the work progresses, she learns not to accept either option—here or there, Fanny or not Fanny—as an absolute. » (Hertich 2005, 720) Loin de se limiter à quelques possibilités bien définies, Fanny vient « provoquer la perplexité, échapper à toute classification » (Ruhe 2013, 18). La protagoniste d'*En famille* reste, tout comme l'œuvre dont elle fait partie, résolument indéchiffrable. Lorsqu'elle disparaît finalement et « passe à l'état de fantôme » (25), devenant un débris emporté par Tante Colette, c'est peut-être réellement pour accéder à un statut supérieur : « Et voilà Fanny devenue texte. Le texte du roman que nous lisons, et à notre tour intégrons à notre bibliothèque. » (Moudileno 1998, 451) Nous pouvons apprécier cette victoire de l'effacement, cette efficacité d'une dissolution contestataire. Fanny se

sacrifie, oui, mais elle dénonce également le monde qui l'a laissée mourir et changer à outrance : « Tel est, en somme, l'ultime combat [...] du personnage romanesque contemporain : s'effacer de lui-même, mourir sans laisser de traces, [...] comme une dernière protestation contre le vide de l'existence. » (Biron 2005, 40) Elle a beau disparaître, Fanny laisse une trace derrière elle. Au grand désarroi de Tante Colette, l'héroïne d'*En famille* demeurera dans nos mémoires, immortalisée entre les pages d'un petit roman.

Références bibliographiques

NDiaye, Marie. 1990. *En famille*. Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Minuit Double ».

Asibong, Andrew. 2013. *Blankness and Recognition*. Liverpool : Liverpool University Press, coll. « Contemporary French and Francophone Cultures ».

Biron, Michel. 2005. « L'effacement du personnage contemporain ». *Études françaises*, vol. 41, no. 1 : 27-41.

Daunais, Isabelle. 2008. « La conscience de ce qui n'est plus ». *Les grandes disparitions : Essai sur la mémoire du roman*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.

Ehrenberg, Alain. 1998. *La Fatigue d'être soi. Dépression et société*. Paris : Odile Jacob.

Hertich, Alexander. 2005. « The Search for Place and Identity in Marie NDiaye's *En famille* ». *The French Review*, vol. 78, no. 4 : 718-28.

Martin-Achard, Frédéric, Nathalie Piégay et Dominique Rabaté. 2021. « Introduction : Statut du personnage dans la fiction contemporaine ». *Revue critique de fixxion contemporaine*, no. 23 : 1-7.

Morin, Edgar. 2004. *La Méthode Tome IV : L'Éthique*. Paris : Le Seuil.

Moudileno, Lydie. 1998. « Délits, détours et affabulation : l'écriture de l'anathème dans *En famille* de Marie Ndiaye ». *The French Review*, vol. 71, no. 3 : 442-53.

Parent, Anne Martine. 2013. « La nostalgie de soi : l'identité en défaut dans *Autoportrait en vert* de Marie NDiaye ». *Une femme puissante : L'œuvre de Marie Ndiaye* (dir. Daniel Bengsch et Cornelia Ruhe). Amsterdam–New York : Éditions Rodopi. 36-49.

Richard, Jean-Pierre. 1996. « Le trouble et le partage ». *Terrains de lecture*. Paris : Gallimard.

Ruhe, Cornelia. 2013. « La poétique du flou de Marie NDiaye ». *Une femme puissante : L'œuvre de Marie Ndiaye* (dir. Daniel Bengsch et Cornelia Ruhe). Amsterdam–New York : Éditions Rodopi. 17-33.

Sheringham, Michael. 2007. « The Law of Sacrifice: Race and the Family in Marie Ndiaye's *En famille* and *Papa doit manger* ». *Affaires de famille : The Family in Contemporary French Culture and Theory* (éd. Marie-Claire Barnet et Edward Welch). Amsterdam – New York : Éditions Rodopi.

Viart, Dominique. 2019. « Comment nommer la littérature contemporaine ? ». *Fabula : La recherche en littérature*. https://www.fabula.org/atelier.php?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine. (Page consultée le 20 janvier 2022)

