

Université de Montréal

**Discours sociaux et aliénation  
dans trois romans de Gisèle Pineau**

par  
Catherine Bouchard  
Département d'études françaises  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maître ès arts (M. A.)  
en études françaises

Août 2004  
© Catherine Bouchard, 2004



70)

35

054

205

V.002

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

**Discours sociaux et aliénation  
dans trois romans de Gisèle Pineau**

présenté par :

Catherine Bouchard

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : Josias Semujanga

Directrice de recherche : Christiane Ndiaye

Membre du jury : Lise Gauvin

Mémoire accepté le :

15 / 11 / 04

## SOMMAIRE

L'aliénation est une problématique clé de la littérature antillaise. Ce thème si souvent abordé trouve dans l'œuvre de l'écrivaine guadeloupéenne Gisèle Pineau, particulièrement dans les romans *La Grande Drive des esprits*, *L'Espérance-macadam* et *Chair Piment*, une expression renouvelée. Ce mémoire a pour but d'étudier l'aliénation due à l'assimilation des discours sociaux. Pineau ne s'attarde pas à mettre en scène l'aliénation collective du peuple antillais; elle s'intéresse plutôt à des personnages en particulier, aux prises avec divers discours aliénants qui les empêchent de porter un regard critique sur les événements et sur eux-mêmes. Au lieu de systématiquement montrer du doigt le colonisateur, elle met en lumière les mécanismes de l'aliénation : différents discours sociaux sont intériorisés par les personnages et se mutent en une voix aliénante qui leur dicte leur conduite et les dépossède de leur identité, de leur voix propres. Qu'ils soient originaires de la France, de l'Afrique ou des Antilles elles-mêmes, ces discours menacent l'intégrité du sujet qui s'en laisse envahir sans discernement. Des notions théoriques empruntées à l'analyse du discours, aux travaux de Bakhtine et à ceux d'Édouard Glissant nourrissent cette recherche.

Le mémoire est composé de trois chapitres. Les deux premiers procèdent à une analyse de différents discours sociaux significatifs qui sont sources d'aliénation pour les personnages. Le chapitre un est consacré aux discours exogènes, principalement à ceux originaires de la France. Ces différents discours (discours sur la Mère-Patrie, sur les stéréotypes sexuels, sur l'éducation et sur la consommation) ont en commun de détourner le regard des Antillais de leur propre milieu en leur faisant miroiter une terre française qui semble avoir tout à leur offrir.

Le second chapitre étudie certains discours qui se rattachent aux croyances religieuses. La religion catholique, associée au colonisateur, est certes mise en question, mais Pineau s'attarde aussi, sans préjugé favorable, au rastafarisme, religion originaire d'Afrique, un continent pourtant très positivement connoté aux Antilles, ainsi qu'aux croyances traditionnelles indigènes. Les discours aliénants

ne proviennent donc pas unilatéralement de la France : la légendaire terre africaine et les traditions religieuses des Caraïbes sont présentées comme pouvant générer des discours potentiellement aussi dangereux que ceux issus de la religion catholique.

Le troisième chapitre aborde un autre type de discours aliénant, celui produit par les femmes. Pineau met en scène divers personnages féminins dont la parole *ravalée* et *différée* agit comme les différents discours sociaux précédemment étudiés, enlevant à leurs filles et fils tout langage qui leur soit propre. Ces personnages féminins se caractérisent par la fermeture, le silence, le secret. Ce n'est que dans le dialogue, parole *directe*, qu'elles pourront retrouver leur intégrité et éviter la folie.

Cette analyse des romans conduit ainsi à la notion de créolisation telle que définie par Édouard Glissant, qui rejoint l'idée de pluralité du sujet de Bakhtine. La seule voie possible de désaliénation qui se dégage de l'œuvre de Gisèle Pineau est de ne pas se laisser entraîner dans une vision monologique des choses, mais bien de s'ouvrir à différents discours, de façon dialogique, tout en conservant un langage personnel et unique.

**Mots clés :** Littérature antillaise contemporaine. Écriture des femmes. Aliénation. Discours sociaux. Dialogisme.

## ABSTRACT

Alienation is a key issue in West Indian literature. This well-known theme finds a renewed expression in the novels of Guadeloupian writer Gisèle Pineau, especially in the novels *La Grande Drive des esprits*, *L'Espérance-macadam* and *Chair Piment*. The aim of this thesis is to study alienation caused by the assimilation of social discourses. Pineau does not show alienation as a collective issue pertaining to the West Indies. She centers her attention on individuals who are at grips with many alienating discourses, which prevent them from having a critical look on events and on themselves. Instead of systematically pointing at the colonizer, she brings to light the mechanisms of alienation: various social discourses are interiorized by the characters, as to become an alienating voice, which dictates their behavior and deprives them of their identity, of their own voice. Discourses, originating from France, Africa or the West Indies themselves, threaten the integrity of the subject who lets them overcome himself without discernment. This research borrows theoretical concepts from social discourse analysis, and from the work of Bakhtine to that of Édouard Glissant.

Divided into three parts, the first two chapters of this thesis analyze several significant social discourses, sources of alienation for the characters. Chapter one dedicates itself to imported discourses, principally those from France. These discourses (on Mother country, on sexual stereotypes, on French education and on consumer society) turn the French West Indians' eyes away from their own surroundings by luring them with a French nation, which seems to have everything to offer.

The second chapter studies certain discourses linked to religious beliefs. While Pineau questions Catholicism due to its association to the colonizer, she also dwells upon Rastafarianism, with its origins on the continent of Africa, without any auspicious prejudice. Alienating discourses do not unilaterally originate from France: the legendary African land, as well as the traditional religions of the Caribbean islands, are capable of generating discourses potentially as dangerous as those stemming from Catholicism.

The third chapter explores another type of alienating discourse, the one brought forth by women. Pineau presents various feminine characters whose *parole ravalée* (repressed speech) and *parole différée* (deferred speech) act like the other social discourses previously mentioned, taking away from their daughters and sons their own language. These feminine characters find distinction through their withdrawal, their silence, and by their secrets. It is only in dialogue, in what Glissant calls *parole directe* (direct speech), that they will recover integrity and avoid madness.

This analysis of Pineau's novels leads to Glissant's creolisation, which joins Bakhtine's idea of the subject's plurality. The only way to disalienation, which emerges from Pineau's work, is by avoiding a monolithic vision of the world and opening oneself to many discourses in a dialogic way, while simultaneously preserving a unique and personal language.

**Key words:** Contemporary West Indian literature. Women's writing. Alienation. Social discourses. Dialogism.

## TABLE DES MATIÈRES

Sommaire.....	iii
Abstract.....	v
Table des matières.....	vii
Liste des abréviations.....	ix
Remerciements.....	x
<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre 1 : L'emprise des discours exogènes.....</b>	<b>14</b>
1.1 La France, (a)mère patrie.....	16
1.2 L'étalon, la « doudou » et le faible blanc : les discours des stéréotypes sexuels.....	23
1.3 L'éducation : les discours du savoir et les faux paradis littéraires.....	26
1.3.1 L'école qui (dés)apprend.....	27
1.3.2 La littérature « trompeuse ».....	28
1.3.3 L'écriture.....	31
1.4 L'emprise du discours de la consommation.....	33
<b>Chapitre 2 : Les discours religieux.....</b>	<b>38</b>
2.1 Catholicisme et rastafarisme : deux interprétations du discours biblique.....	40
2.1.1 La religion catholique et l'espérance en Dieu.....	40
2.1.2 « <i>I'll rule my destiny...</i> » : la Tribu d'Israël contre Babylone.....	44
2.2 Le choc des croyances.....	51
2.3 Des croyances « en chair et en os ».....	56
2.4 Ninette et le discours biblique réinventé.....	62
<b>Chapitre 3 : L'aliénation au féminin.....</b>	<b>66</b>
3.1 La voix de la mère : le secret bien gardé.....	70
3.1.1 Gilda-Rosette-Angela : la parole qui rejette.....	70
3.1.2 Séraphine-Éliette-Angela : « ne rien voir, ne rien entendre ».....	74
3.1.3 Lucinda-Suzon-Mina : « le silence comme le sang ».....	80

3.1.4 La folie des femmes : le silence et la parole chaotique.....	81
3.2 Rosalia : au-delà du silence.....	86
3.3 Du moi à l'autre : la parole directe.....	89
3.3.1 Les méandres du dialogue.....	91
3.3.2 Transmettre l'indicible.....	96
<b>Conclusion.....</b>	<b>98</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>103</b>

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

- CP : Gisèle Pineau, *Chair Piment*, Paris, Mercure de France, 2002.
- EJ : Gisèle Pineau, *L'Exil selon Julia*, Paris, Stock, 1996.
- EM : Gisèle Pineau, *L'Espérance-macadam*, Paris, Stock, 1995.
- GD : Gisèle Pineau, *La Grande Drive des esprits*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1993.
- PC : Gisèle Pineau, *Un papillon dans la cité*, Paris, Sépia, 1992.

## REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à rendre hommage à ma directrice de recherche, Christiane Ndiaye. En plus de m'avoir fait découvrir, dès la seconde année du baccalauréat, un univers littéraire génial, ses grandes qualités intellectuelles et humaines ont contribué à faire de ma maîtrise un exercice stimulant et... pas toujours, mais souvent, agréable !

À Catherine Baron, ma comparse de tous les instants, je désire exprimer ma profonde affection. Bien souvent, nos deux cerveaux valent vraiment mieux qu'un, même s'ils sont à cinq cents kilomètres de distance. Merci pour toutes les soirées délicieuses, ainsi que pour les relectures, infatigables et perspicaces, de cette année. Je lève mon verre à toutes celles qui viendront !

Je ne peux passer sous silence l'immense patience, les encouragements, les relectures, les bonnes idées, ainsi que l'extrême gentillesse de mon amie Mathilde, à qui j'aurai toujours quelque chose à dire.

À mes amis VT, Florence, Daniel et Nina, je dis merci pour la musique, les soupers sympathiques et la vie pas compliquée. Merci aussi aux chums de mes deux grandes copines qui sont aussi mes amis : Darrel, un gars de Winnipeg dont la langue maternelle s'est avérée fort pratique, et Jean-François, un gars de St-Hya qui a « enduré » deux maîtrises cette année...

Aux membres de ma famille, je désire exprimer ma reconnaissance pour leur compréhension, leur intérêt et leur soutien de tous les instants.

Si Roger Bourbonnais ne m'avait pas ouvert la porte de ses cours au Collège Ahuntsic, je crois que j'aurais tout abandonné. Pour ce beau plongeon dans le « vrai monde », merci infiniment.

Je remercie chaleureusement les petits et les grands du Camp Tekakwitha pour leur accueil et leur support pendant les derniers moments de ma rédaction.

La Faculté des études supérieures m'a accordé un soutien financier très apprécié.

Enfin, pour tout, parce que « la courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur », merci à toi, Paul.

\* \* \*

Ce mémoire est dédié à mon amie Taïka,  
pour son amitié à toute épreuve et sa présence rafraîchissante.  
À ton tour, maintenant !

## INTRODUCTION

À minuit, à force de coller tous les indices entre eux, je finis par bâtir un semblant de théorie. Une personne aliénée est une personne qui cherche à être ce qu'elle ne peut pas être parce qu'elle n'aime pas être ce qu'elle est. À deux heures du matin, au moment de prendre sommeil, je me fis le serment confus de ne jamais devenir une aliénée.

Maryse Condé,  
*Le cœur à rire et à pleurer*

Sans but, sans âme, corps sans esprit : ainsi va le zombi. Figure phare de la littérature antillaise, ce symbole mythique représente un « homme à qui l'on a volé son esprit et sa raison, en lui laissant sa seule force de travail<sup>1</sup>. » Si le mythe du zombi fait partie des croyances haïtiennes, son sens s'étend à une réflexion plus large, à un sens étendu, métaphorique, au sein même de l'univers littéraire des Caraïbes. Selon René Dépestre, « [l]'histoire de la colonisation est celle d'un processus de zombification généralisée de l'homme<sup>2</sup> » : la traite a réduit les esclaves à l'état de zombis, faisant d'eux des travailleurs obéissant à la volonté du Maître qui les supposait sans intériorité. Le zombi, « *mythic symbol of alienation*<sup>3</sup> (symbole mythique d'aliénation) », est encore une figure très forte dans les préoccupations de la nouvelle génération d'auteurs antillais<sup>4</sup>. Chez la romancière guadeloupéenne Gisèle Pineau, la figure du zombi est implicite; elle apparaît en filigrane d'une réflexion critique sur les causes, aujourd'hui, de l'aliénation du sujet antillais, de même que sur les conséquences de cette dépossession.

Depuis les tous débuts de l'histoire de la littérature des Caraïbes, on constate une volonté de se libérer de l'aliénation, héritage de siècles d'esclavage, qui perdure, plus d'un siècle après l'abolition. La mission de la négritude, dans les

---

<sup>1</sup> René Dépestre, « Violence II », *Change*, p. 20 ; cité par Maximilien Laroche, « The Myth of the Zombi », *Exile and Tradition – Studies in African and Caribbean Literature*, Rowland Smith, dir., Bristol, Longham & Dalhousie University Press, 1976, p. 59.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>3</sup> Maximilien Laroche, *op. cit.*, p. 56.

<sup>4</sup> Par exemple, l'œuvre de Dany Laferrière, en particulier *Pays sans chapeau*, Montréal, Lanctôt, « Petite Collection Lanctôt », 1999, et *Le cri des oiseaux fous*, Montréal, Lanctôt, 2000, ainsi que le roman de Marie-Célie Agnant *Le livre d'Emma*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2001.

années 1930 à 1950, était de faire entendre au monde entier un cri d'alarme afin de poser le peuple noir comme *sujet* à part entière, et non comme un simple *objet* entre les mains de l'homme blanc. Dans un second temps, l'antillanité, telle que définie par Édouard Glissant en 1957-1958, insiste sur la reconstruction d'une mémoire perdue, hors de « l'histoire officielle évidente<sup>5</sup> », par la recherche d'une parole unificatrice et adaptée à la réalité des Antillais. Plus récemment, les créolistes, dans leur *Éloge de la créolité*<sup>6</sup>, insistent aussi sur la langue comme « outil linguistique qui rende compte de la diversité culturelle de l'univers antillais<sup>7</sup> ». Ce dernier mouvement redonne au créole la place qui lui est due dans la littérature, s'appropriant et transformant le français, langue du colonisateur, en un français créolisé, unique aux littératures caribéennes.

Ces trois mouvements ont en commun d'avoir énoncé certains préceptes, certains objectifs qui devaient guider les écrivains dans la production d'une littérature proprement antillaise<sup>8</sup>. Que ce soit Aimé Césaire décrivant le rôle du poète comme celui qui donne la voix à ceux qui n'en ont jamais eue, Édouard Glissant insistant sur l'importance de l'implication sociale des individus ou les créolistes laissant la place aux petites gens, tous y vont de leurs règles afin de mieux circonscrire la littérature antillaise et de la rendre unique, autonome. Ces prescriptions étaient, dans un certain sens, nécessaires à la formation d'une littérature. La littérature antillaise francophone d'aujourd'hui se libère pourtant peu à peu de cette visée prescriptive et cherche un espace de liberté lui permettant de s'affranchir aussi de « l'obsession coloniale<sup>9</sup> ». Sans nécessairement mettre de côté les grands thèmes du rapport au Pays natal, de l'oppression coloniale et de l'identité antillaise aliénée, elle tente de les renouveler.

<sup>5</sup> Régis Antoine, *La littérature franco-antillaise*, Paris, Karthala, 1992, p. 361.

<sup>6</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard/Presses universitaires créoles, 1989.

<sup>7</sup> Christa Stevens, « Entre fatalité et contestation : la littérature des femmes », *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Danièle de Ruyter-Tognotti et Madeleine van Strien-Chardonneau, dir., Amsterdam/Atlanta, Godopi, 1998, p. 154.

<sup>8</sup> Pour une description complète des préceptes développés par les auteurs et penseurs antillais, ainsi qu'une réflexion très pertinente sur le sujet, voir l'article de Maryse Condé, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies*, 83, 1993, p. 121-135.

<sup>9</sup> Maryse Condé, « Chercher nos vérités », *Penser la créolité*, M. Condé et M. Cottenet-Hage, dir., Paris, Karthala, 1995, p. 310.

« Le mot “aliénation” est, aujourd’hui, en langue française, un mot malade. Il souffre de cette affection que certains lexicologues appellent “surcharge sémantique” : à force de signifier trop, il risque de ne plus signifier du tout. » Telle est la constatation que fait Paul Ricoeur pour introduire la définition qu’il donne au terme « aliénation<sup>10</sup> ». En effet, ce mot est employé de façon ambiguë dans plusieurs sphères du savoir. À partir de son sens juridique (de *alienare*, « rendre autre » ou « rendre étranger »), puis politique sous Rousseau, Hegel et Marx, le terme fut défini par la médecine au XIX<sup>e</sup> siècle, lors des travaux des aliénistes<sup>11</sup> sur la maladie mentale. De cette origine découle une définition désormais plus extensive de l’aliénation : « tout processus par lequel l’être humain est rendu comme étranger à lui-même<sup>12</sup> ». Voilà ce que nous retenons dans le cadre de notre propos : l’aliénation renvoie à une condition de l’homme qui n’est pas nécessairement liée à la folie, mais plutôt au fait qu’il n’est plus maître de lui-même, de son identité, qu’il est dépossédé de sa « vie intérieure »<sup>13</sup>. Le sujet dépossédé de toute intériorité devient un être creux, sans âme, sans capacité d’agir ni de réfléchir. Un zombi.

Cette définition rejoint celles que donnent les penseurs antillais de cette condition de l’homme victime de la colonisation. Pour Ménénil, « la caractéristique fondamentale de l’existence humaine dans la société coloniale, c’est d’être séparée d’elle-même, d’être exilée d’elle-même, d’être étrangère pour elle-même<sup>14</sup>. » Césaire s’exprime de façon similaire dans le *Discours sur le colonialisme*, en insistant sur le caractère insidieux de la colonisation, qui « déshumanise l’homme même le plus civilisé » : le colonisateur qui « s’habitue à voir dans l’autre *la bête*, s’entraîne à le traiter en bête, tend objectivement à se transformer lui-même *en bête*. » Plus loin, il fait cette

<sup>10</sup> Paul Ricoeur, « Aliénation », *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1995, corpus I, p. 825.

<sup>11</sup> Les aliénistes étaient, au XIX<sup>e</sup> siècle, les médecins spécialisés dans le traitement des aliénés mentaux. Les plus célèbres sont Philippe Pinel, Dominique Esquirol et Jean Martin Charcot. Voir l’ouvrage de Gladys Swain, *Le sujet de la folie. Naissance de la psychiatrie précédé de De Pinel à Freud*, par Marcel Gauchet, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

<sup>12</sup> *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995, p. 57. Voir aussi *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 2000, tome 1, p. 83.

<sup>13</sup> Le concept de « vie intérieure », aux Antilles, ne se limite pas à une connotation psychologique. Il représente plutôt une façon de voir le sujet comme vivant, à l’intérieur de lui-même. Le sujet qui possède une « vie intérieure » s’oppose au « zombi », corps sans âme, dépossédé de ce qui le fait vivre, errant sans but, sans motivation aucune.

<sup>14</sup> René Ménénil, « De l’exotisme colonial », *Antilles déjà jadis précédé de Tracées*, Paris, Jean Michel Place, 1999, p. 21.

équation : « *colonisation = chosification*<sup>15</sup> », reprenant ainsi le Code Noir<sup>16</sup>. La colonisation entraîne une perte d'identité profonde : « Non seulement a-personnalisation, mais dé-personnalisation, car l'esclave africain est obligé de rompre avec son passé et d'accepter un univers de pensée qui lui est étranger<sup>17</sup>. » Cette « acquisition totale d'une identité autre<sup>18</sup> » est déterminante pour le sujet, qui ne se définit que par rapport au regard de l'Autre, cet autre qui décide de son identité et de sa propre perception de lui-même, dans un monde dont il n'est pas maître :

C'était un très bon nègre,  
la misère lui avait blessé poitrine et dos et on avait fourré dans sa pauvre  
cervelle qu'une fatalité pesait sur lui qu'on ne prend pas au collet ; qu'il n'avait  
pas puissance sur son propre destin ; qu'un Seigneur méchant avait de toute  
éternité écrit des lois d'interdiction en sa nature pelvienne ; et d'être le bon  
nègre ; de croire honnêtement à son indignité, sans curiosité perverse de vérifier  
jamais les hiéroglyphes fatidiques<sup>19</sup>.

Ainsi définie, l'aliénation constitue une problématique clé de la littérature antillaise. La littérature est une façon, pour l'écrivain antillais, de contribuer à faire revivre une société dépossédée d'elle-même, « zombifiée » par des siècles d'oppression. Plusieurs écrivains ont dénoncé l'aliénation du peuple antillais dans divers écrits à valeur de manifestes qui concernent l'identité d'un groupe social aliéné, et non pas des cas individuels. La dimension collective est dans la lignée de la tradition orale, « au sein de laquelle l'individu – au sens moderne du terme – n'existe pas<sup>20</sup>. » La préoccupation collective est donc intimement liée à l'oralité, et la littérature écrite est, encore de nos jours, fortement influencée par ses origines orales, comme le précise Dawn Fulton : « *The first person plural certainly has a culturally specific importance in French Caribbean literature [...]. [R]eference to a nous on the part of the narrator can recreate the sense of*

<sup>15</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955, p. 18-19.

<sup>16</sup> Le début de l'article 44 du Code Noir de 1685 se lit comme suit : « Déclarons les esclaves être meubles, et comme tels entrer en la communauté, n'avoir point de suite par hypothèque, se partager également entre les cohéritiers sans préciput ni droit d'aînesse [...] » (Louis Sala-Molins, *Le Code Noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF/Quadrige, 2002, p. 178.)

<sup>17</sup> Henri Bangou, *Aliénation et désaliénation dans les sociétés post-esclavagistes. Le cas de la Guadeloupe*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 31.

<sup>18</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *op. cit.*, p. 15.

<sup>19</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris/Montréal, Présence Africaine/Guérin, 1980, p. 59-60.

<sup>20</sup> Ralph Ludwig, « Introduction », *Écrire la « parole de nuit » : La nouvelle littérature antillaise*, Ralph Ludwig, dir., Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1994, p. 16.

*immediacy and intimacy between storyteller and listener so critical to the Creole conte*<sup>21</sup>. »

Selon Franz Fanon, la « désaliénation du Noir implique une prise de conscience abrupte des réalités économiques et sociales »; elle n'est pas une « question individuelle<sup>22</sup> ». Dans la poésie d'Aimé Césaire, la figure de la foule, « cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette<sup>23</sup> », rend compte de cette identité plurielle inscrite dans les littératures issues du contexte colonial. Le genre romanesque, aux Antilles, est investi d'une parole identitaire ayant pour but de dénoncer l'aliénation et de donner la parole aux opprimés. L'usage de la fiction permet de présenter de manière symbolique des événements trop difficiles, impossibles à raconter de façon réaliste. Écrire l'histoire selon une perspective interne, en tant que sujets et non simplement victimes, constitue pour les Antillais une « urgence », selon Édouard Glissant<sup>24</sup>. De cette façon, les écrivains peuvent reconstruire la mémoire d'un peuple longtemps condamné au silence, à l'oubli de soi, dépersonnalisé par un empire colonial qui a laissé des traces indélébiles dans l'imaginaire collectif. Cette reconstruction permet de renouer avec le passé, de se le réapproprié et donc de mieux vivre avec ses conséquences dans le présent.

Dans ses romans *La Lézarde*<sup>25</sup> et *Le Quatrième siècle*<sup>26</sup>, Glissant met en scène la quête identitaire du peuple antillais. On constate chez le créoliste Patrick Chamoiseau la même volonté d'écrire l'histoire, à travers la figure du Marqueur de Paroles, représentation de l'écrivain, qui veut que le récit de l'histoire soit immortalisé, « qu'il soit chanté quelque part, dans l'écoute des générations à venir, que nous nous étions battus [...] pour nous conquérir nous-mêmes<sup>27</sup> » : encore une fois, il s'agit d'une quête d'identité plurielle, globale, collective. L'écrivain haïtien Dany Laferrière insiste lui aussi sur l'aliénation d'une

<sup>21</sup> Dawn Fulton, « *Romans des Nous : The First Person Plural and Collective Identity in Martinique* », *The French Review*, vol. 76, no. 6, Mai 2003, p. 1105. Notre traduction : La première personne du pluriel a certainement une importance culturelle spécifique dans la littérature des Caraïbes de langue française. La référence du narrateur à un nous peut recréer l'impression d'immédiateté et d'intimité entre le conteur et le spectateur, si importante dans l'univers du conte créole.

<sup>22</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 28.

<sup>23</sup> Aimé Césaire, *op. cit.*, p. 9.

<sup>24</sup> Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, Paris, Gallimard, 1969, p. 187.

<sup>25</sup> Édouard Glissant, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.

<sup>26</sup> *Id.*, *Le quatrième siècle*, Paris, Seuil, 1964.

<sup>27</sup> Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992, p. 427.

collectivité : « j'ai la certitude que nous sommes déjà morts et que personne ne nous l'a dit<sup>28</sup> », affirme l'un de ses personnages. Ce ne sont ici que quelques exemples qui démontrent bien le caractère *collectif* de la représentation de l'aliénation dans les littératures francophones, dans lesquelles « le "je" mis en scène [...] est encore souvent destiné à s'amplifier en un nous identitaire, porte-parole d'une communauté, centrale ou marginale<sup>29</sup>. » Est-il possible, pour les écrivains antillais, de se distancier de ces préoccupations collectives ? Nous croyons que oui, et que ce renouvellement de la question identitaire se trouve dans l'œuvre des femmes. Dans cette optique, l'écrivaine guadeloupéenne Gisèle Pineau nous semble se situer dans la lignée de ces écrivaines qui, à travers leurs œuvres, renouvellent la question identitaire par des préoccupations qui délaissent la dimension collective de la quête de soi au profit de préoccupations subjectives, individuelles.

Le parcours de Gisèle Pineau est assez différent de celui de bon nombre d'auteurs antillais. Née à Paris en 1956 de parents guadeloupéens, elle a très jeune été confrontée au regard de l'Autre, du Blanc. Ses parents font partie de cette génération de Noirs qui, n'attendant plus rien de bon de leur pays natal, n'ont pas enseigné le créole à leurs enfants. Pineau a donc vécu, très jeune, un double exil : celui d'être la seule Noire au milieu d'une mer de blancs et celui de ne découvrir ses racines que grâce aux récits de sa grand-mère. Cette particularité la poussera à écrire et marquera son œuvre entière. Le mythique « retour au pays natal<sup>30</sup> » ne se fera pas sans heurts, à travers la découverte d'un monde à la fois connu et inconnu dans lequel elle fait office, une fois encore, d'étrangère, même si ce n'est plus une question de couleur.

Tout en pratiquant le métier d'infirmière en psychiatrie en Guadeloupe, puis à Paris, Gisèle Pineau est devenue une auteure prolifique : depuis 1992, elle a publié dix romans (cinq pour enfants et cinq pour adultes), la plupart récompensés par des prix littéraires français ou antillais. Elle a aussi écrit une dizaine de

<sup>28</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, Montréal, Lanctôt, « Petite Collection Lanctôt », 1999, p. 94.

<sup>29</sup> Martine Mathieu (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 6.

<sup>30</sup> L'expression est utilisée par l'auteure dans son récit autofictionnel, *L'Exil selon Julia*, Paris, Stock, 1996, p. 269.

nouvelles de même que quelques essais, dont le plus connu, « Écrire en tant que Noire<sup>31</sup> », lui a valu l'attention de la critique féministe, qui s'est ensuite attardée à étudier la représentation de la femme antillaise dans ses romans. Une telle critique de type sociohistorique semble oublier le rôle de la littérature en tant que *médiation* du réel<sup>32</sup>, en recherchant dans l'œuvre le témoignage, l'anecdote. Elle continue à véhiculer les stéréotypes qui pèsent sur cette littérature en propageant une vision exotique et ethnographique des romans antillais. Il nous importe de nous éloigner de ce type d'études afin de considérer le texte pour ce qu'il est, en nous attardant à une problématique spécifique sans procéder à une analyse sociologique ni nous limiter à une critique féministe unilatérale.

Comme les écrivains cités précédemment, Gisèle Pineau traite d'aliénation dans son œuvre. Le lecteur retrouve la même volonté de dénoncer cette condition de l'Antillais, mais aussi de questionner les raisons de cette dépossession qui perdure malgré l'abolition de l'esclavage et la départementalisation<sup>33</sup>. Pineau s'inscrit dans une problématique canonique tout en la déplaçant, de façon à renouveler ce thème si souvent abordé. Pour l'auteure, l'aliénation vient de partout, y compris des Antilles elles-mêmes, et non pas seulement du colonisateur français. Si « la littérature antillaise s'est toujours voulue l'expression d'une communauté », si « même quand il dit "Je", l'écrivain antillais est censé penser "Nous"<sup>34</sup> », Gisèle Pineau innove en ne cherchant pas à décrire l'aliénation d'un peuple, d'une collectivité, mais plutôt celle d'individus en particulier, aux prises avec une dépossession de leur « vie intérieure », dans la lignée des esclaves des plantations mais sans nécessairement représenter une instance collective plus grande qu'eux-mêmes. Cette dépossession, telle que dénoncée par les auteurs de la négritude et Édouard Glissant, trouve un écho particulier chez l'auteure guadeloupéenne. C'est une « descente en soi-même [...], mais sans l'Autre, sans

<sup>31</sup> Gisèle Pineau, « Écrire en tant que Noire », *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 289-295.

<sup>32</sup> Sur « l'inadéquation fondamentale du langage et du réel », voir, entre autres, le texte « Leçon » de Barthes, publié dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1995, p. 806.

<sup>33</sup> Les quatre « vieilles colonies », c'est-à-dire la Martinique, la Guadeloupe, la Guyane et la Réunion sont, depuis 1946, des Départements français d'Outre-Mer.

<sup>34</sup> Maryse Condé, « Chercher nos vérités », *Penser la créolité*, Paris, Karthala, M. Condé et M. Cottenet-Hage, dir., 1995, p. 309.

la logique aliénante de son prisme<sup>35</sup> » que fait subir Pineau à ses personnages, descente abrupte qui ne peut être sans conséquences.

À travers ses romans, Pineau présente en filigrane les mécanismes de l'aliénation qui possède les personnages de façon plus ou moins apparente. Cette aliénation est causée le plus souvent par l'intériorisation de divers *discours*<sup>36</sup> par les personnages. Ces discours véhiculés par la société constituent autant de pièges pour les personnages, qui s'en laissent envahir sans discernement, jusqu'à ce que leur propre voix soit complètement réduite au silence. Voilà justement ce qui est à la source de l'aliénation telle que présentée dans l'œuvre de Pineau : en n'adhérant qu'à un seul discours, donc en adoptant un point de vue *monologique* qui n'est pas le sien, le sujet perd toute capacité de juger. Ne pas exercer de regard critique à l'endroit des discours sociaux est extrêmement périlleux<sup>37</sup>, car cela emprisonne le sujet dans une idéologie pure. En prenant au pied de la lettre tel discours, sans distanciation, sans tenir compte d'une vision *dialogique* du monde, le sujet s'aliène. Un sujet *pluriel*, au sens où l'entend Bakhtine<sup>38</sup>, est imprégné d'une multitude de discours et se forge une identité à travers cette multiplicité ; le déséquilibre du sujet enfermé dans une vision monolithique des choses le mène souvent à sa propre destruction.

Notre propos sera donc d'étudier les processus d'aliénation des personnages dont l'espace subjectif est usurpé par différents discours. Nous nous pencherons sur plusieurs personnages en particulier, afin de démontrer que Pineau innove en s'intéressant à une dépossession *individuelle*, et non pas collective : chaque personnage est la proie de certains discours qui l'aliènent en se matérialisant souvent sous forme de voix omnipotentes. Les discours sont bien entendu toujours en relation et s'influencent les uns les autres : « Le discours est pris dans un interdiscours. Le discours ne prend sens qu'à l'intérieur d'un univers

<sup>35</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *op. cit.*, p. 49.

<sup>36</sup> Nous entendons le terme *discours* dans le même sens que Bakhtine ainsi que les sociocritiques (voir Marc Angenot, « Analyse du discours et sociocritique des textes », *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Claude Duchet et Stéphane Vachon, dir., Montréal, XYZ, « Documents », 1998, p. 125-140.) et non pas dans celui de la linguistique.

<sup>37</sup> Voir à ce sujet l'*Introduction à une poétique du divers* d'Édouard Glissant, Montréal, PUM, 1995, p. 21.

<sup>38</sup> Bakhtine développe son postulat de la pluralité du sujet dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, plus précisément dans les parties intitulées « Le plurilinguisme dans le roman » (p. 122-151) et « Le locuteur dans le roman » (p. 152-182).

d'autres discours à travers lequel il doit se frayer un chemin. Pour interpréter le moindre énoncé, il faut le mettre en relation avec toutes sortes d'autres (sic) [...]»<sup>39</sup> Lorsque'un sujet est incapable de « mettre en relation » les différents discours qui l'entourent, il s'emprisonne dans un discours qui n'est pas le sien et n'est pas en mesure de trouver sa voix propre, ce qui le laisse vulnérable et aliéné. Pour tenter de retrouver son propre espace, le sujet, chez Pineau, a tendance à se replier sur lui-même, ce qui l'aliène doublement : le repli sur soi avec le langage de l'autre empêche le sujet de retrouver son identité propre et lui masque encore davantage son propre langage, disparu derrière un discours qui ne lui appartient pas.

Afin de situer son œuvre dans la lignée d'autres écrivains antillais, il importe d'étudier, dans un premier temps, ce qui rapproche Pineau de la représentation notoire qu'ont fait les écrivains de l'aliénation, c'est-à-dire à travers une dénonciation de l'emprise du Blanc colonisateur, source d'aliénation. Pineau touche à cet aspect colonial en mettant en scène plusieurs discours exogènes responsables de la désorientation des personnages. Le premier chapitre sera consacré à l'étude de plusieurs discours sociaux venant d'ailleurs, surtout de France : Pineau dénonce, comme la plupart des écrivains, l'emprise coloniale. Seront donc questionnés le discours encourageant un attachement à la « Mère-Patrie » française, ceux portant sur les stéréotypes sexuels, le discours encensant le modèle français d'éducation et celui, occidental, de la consommation.

Le deuxième chapitre sera consacré aux discours des croyances religieuses: c'est à partir de cette seconde partie que seront mises en évidence les innovations de Pineau dans sa représentation de l'aliénation. Effectivement, même si elle présente une vive dénonciation de ce qu'inculque la religion catholique, religion introduite par l'homme blanc au détriment des croyances traditionnelles, ce n'est pas pour encenser ou réhabiliter nécessairement ces dernières, qui peuvent être empreintes de mysticisme et autres superstitions aliénantes. Nous sommes donc en présence d'une aliénation venant de la religion catholique française, mais aussi de la philosophie rasta qui tire son origine de l'Afrique, terre mythique, ou encore des sorciers et autres *gadèzafé* à l'intérieur même des

---

<sup>39</sup> Dominique Maingueneau, « Discours », *Dictionnaire d'analyse du discours*, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, dir., Paris, Seuil, 2002, p. 189.

Antilles. Pineau s'éloigne donc du précepte de la Créolité tel qu'énoncé par Bernabé, Chamoiseau et Confiant : « Notre écriture doit accepter sans partage nos croyances populaires, nos pratiques magico-religieuses, notre réalisme merveilleux<sup>40</sup> ». Elle ne rejette pas ces croyances, mais questionne certains discours et diverses pratiques qu'elles génèrent, posant un regard critique qui ne tolère pas de parti pris.

Ces deux premières parties porteront donc sur divers discours sociaux intériorisés par les personnages; qu'ils trouvent leur origine chez le colonisateur, dans l'hégémonie américaine ou aux Antilles elles-mêmes, ils participent tous de l'aliénation des personnages. Dans un troisième temps, nous tenterons de montrer ce qui constitue la plus grande rupture qu'opère Gisèle Pineau par rapport à la représentation traditionnelle de l'aliénation, en l'occurrence par une présentation de discours, de paroles de femmes, qui s'avèrent également sources d'aliénation.

Nous glisserons de la notion de discours à celle de parole, de langage. S'il est vrai que « [t]oute parole, en tant que réalisation subjective, est aussi discours social dans la mesure où elle est soumise au fonctionnement conventionnel et idéologique du langage<sup>41</sup> », nous étudierons la parole des femmes comme étant susceptible d'aliéner les personnages de la même façon que les discours sociaux étudiés, c'est-à-dire en privant le sujet de sa propre voix, en lui voilant son langage propre. Ainsi les romans de Pineau font partie de ces écrits qui « secouent l'entropie des idées reçues ou qui leur tendent un miroir déformant<sup>42</sup> ». Pineau s'éloigne de la traditionnelle vision de la femme antillaise en ne décrivant pas que des femmes fortes, source de sagesse et de stabilité ; elle les décrit d'ailleurs en ces termes : « Les femmes de mes nouvelles et romans [...] ne sont pas des modèles de vertu, d'abnégation et de soumission<sup>43</sup>. » La femme est souvent, chez Pineau, dépositaire d'un secret qui la grugera parfois jusqu'à sa mort. Le discours des femmes peut être synonyme de mensonge, trahison, aveuglement et folie, et il contribue à fragiliser le personnage qui tombe dans ses griffes. Ces « paroles de femmes » ne représentent pas des discours sociaux au même sens que ceux traités dans les deux premières parties de ce travail; ils correspondent néanmoins à des

<sup>40</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *op. cit.*, p. 41.

<sup>41</sup> Pierre Van den Heuvel, *Parole, mot, silence*, Paris, José Corti, 1985, p. 23.

<sup>42</sup> Marc Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Presses Universitaires de Lille, 1991, p. 25.

<sup>43</sup> Gisèle Pineau, « Écrire en tant que Noire », *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 293.

discours qui s'incrument dans les personnages jusqu'à devenir une voix unique aliénante pour le sujet.

L'étude de tous ces discours permettra de travailler le texte en profondeur. « S'il n'est pas d'analyse de discours possible sans la prise en considération des argumentations, des tactiques persuasives<sup>44</sup> », il sera intéressant d'observer le lien entre les différents discours sociaux et celui, plus spécifique, de la narration, souvent teintée de scepticisme ou d'ironie, afin de mettre en lumière les rouages internes de l'aliénation. Cette confrontation entre le discours narratif et les discours intériorisés par les personnages permet de saisir toute l'ampleur des questionnements de Pineau sur l'aliénation par l'adhésion aux discours d'autrui.

Les trois romans à l'étude, soit *La Grande Drive des esprits*, *L'Espérance-macadam* et *Chair Piment*<sup>45</sup>, sont des œuvres charnières de l'auteure. Elles présentent plusieurs points communs tout en évoluant vers une vision de plus en plus ironique des sujets qui se laissent envahir par les discours environnants, perdant du même coup tout jugement critique, toute autonomie. Les trois romans présentent de manière très différente la déchéance de familles antillaises : chacune d'entre elles semble la proie d'une « force antique et inévitable, une tare originelle difficile à combattre, associée implicitement à la malédiction qui pèse sur les sociétés antillaises<sup>46</sup>. » *La Grande Drive des esprits* met en scène, dans un récit qui rappelle l'univers du conte, tant au niveau de la narration que de l'univers empreint de réalisme merveilleux qui y est décrit, un questionnement sur la confrontation des valeurs traditionnelles avec une vision plus moderne de la société. Ce livre présente une véritable *drive*, « terme créole qui désigne une situation difficile où on erre sans fin<sup>47</sup> », des personnages aux prises avec différents discours qui les malmènent, les influencent, les déstabilisent. Le roman raconte la « désescalade » (GD, 133) de Léonce, personnage handicapé par un

<sup>44</sup> Marc Angenot, « Analyse du discours et sociocritique des textes », *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Claude Duchet et Stéphane Vachon, dir., Montréal, XYZ, « Documents », 1998, p. 130.

<sup>45</sup> Gisèle Pineau, *La Grande Drive des esprits*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1993.

--, *L'Espérance-macadam*, Paris, Stock, 1995.

--, *Chair Piment*, Paris, Mercure de France, 2001.

<sup>46</sup> Nina Hellerstein, « Violence, mythe et destin dans l'univers antillais de Gisèle Pineau », *LittéRéalité*, vol. 10, no. 1, printemps-été 1998, p. 50.

<sup>47</sup> Françoise Mugnier, « La France dans l'œuvre de Gisèle Pineau », *Études francophones*, vol. 15, no. 1, printemps 2000, p. 69.

pied-bot, qui manque de confiance en lui-même mais qui possède le don de voir l'esprit de sa défunte grand-mère, Man Octavie. Cette dernière l'aidera à prendre confiance en lui en le conseillant sur la manière de mener sa vie et celle de sa famille, mais disparaîtra lorsqu'il tentera de noyer dans l'alcool sa honte de ne pas aller se battre en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Parallèlement à sa chute est racontée celle de ses enfants, surtout de Célestina, sa fille aînée, qui ne croit qu'en une explication surnaturelle des événements. L'histoire de cette famille est racontée par une narratrice photographe, amie de Célestina. Son point de vue cartésien et scientifique sera, à de nombreuses reprises, confronté à d'autres valeurs plus traditionnelles. Ce premier roman pose plusieurs questions, en particulier la suivante : comment trouver l'équilibre lorsqu'on est assailli par tant « d'esprits » différents ?

Le second roman, *L'Espérance-macadam*, est situé dans le village de Savane-Mulet, où la violence est omniprésente et les crimes passés hantent la collectivité. Les personnages principaux sont trois femmes, Éliette, Rosette et Angela, qui appartiennent à trois générations de femmes confrontées à l'inceste : à travers l'aveu de sa jeune voisine, Angela, abusée par son père Rosan et rejetée par sa mère Rosette, Éliette démêlera les fils de sa mémoire pour retrouver sa propre vérité d'enfant victime d'inceste. Cette vérité est bien emmitouflée dans les histoires de cyclone de sa mère Séraphine, qui ne veut pas qu'elle découvre la vérité. C'est un récit à la narration mouvante, instable, ambiguë dans sa circularité, qui questionne le secret, la volonté de se tenir à l'extérieur des événements, sans s'impliquer, sans s'interroger. Cette histoire de meurtres et d'inceste dénonce plusieurs discours qui tendent à cacher des événements traumatisants afin de fuir la réalité.

Le plus récent ouvrage de Pineau, *Chair Piment*, présente une quête des origines de la descendante d'une famille marquée par la mort violente de tous ses membres. Mina, survivante de la famille Montério, s'est exilée en France après le décès de sa sœur Rosalia dans l'incendie de leur maison. Cherchant à fuir son passé, Mina sera poursuivie par le fantôme de sa sœur, seul lien avec son pays d'origine. Elle retournera en Guadeloupe avec Victor, un ami blanc qui cherche à se faire désenvoûter pour venir à bout de ses dépressions chroniques. D'une narration plus sobre que les deux premiers, ce roman questionne néanmoins les

mêmes discours, tout en évoquant un rapport nouveau entre le Pays natal et la France. La quête des deux personnages principaux les conduira à mettre de côté des idées reçues, intériorisées depuis l'enfance, afin de retrouver la paix : Mina et Victor devront affronter les secrets qui planent sur leurs passés respectifs pour espérer vivre pleinement.

Les trois romans participent d'un même projet de remise en question des certitudes que le sujet puise dans l'un ou l'autre des discours qui l'entourent : qu'il soit lié, ou non, au colonisateur, qu'il soit véhiculé par la société en général ou par un personnage féminin maternel, chaque discours comporte des pièges et peut avoir des effets aliénants s'il n'est pas considéré par rapport aux autres.

Le recours aux autres romans et nouvelles, de même qu'à certains essais de Pineau, nous permettra d'enrichir notre réflexion et d'appuyer notre propos. En particulier, *L'Exil selon Julia* nourrira notre analyse de l'exil et de la relation à la France. Nous nous référerons également, à l'occasion, à d'autres auteurs de la francophonie, principalement des Antilles, pour mieux situer l'œuvre de Pineau, et à la littérature des femmes, afin de déceler si d'autres « paroles de femmes » rejoignent la représentation que fait Gisèle Pineau de l'aliénation.

## CHAPITRE 1

### L'emprise des discours exogènes

Paris, la tour Eiffel ! La France, pays de liberté ! La gloire du général De Gaulle ! Tellement de Nègres rêvent des Champs-Élysées, de l'Arc de triomphe. Alors, elle doit remercier la chance et comprendre qu'elle a eu raison de quitter la misère, la sauvagerie.

Gisèle Pineau, *L'Exil selon Julia*

« Nos ancêtres les Gaulois<sup>1</sup> »... Voilà une expression qui nous paraît aujourd'hui bien saugrenue dans un contexte antillais. C'est pourtant ce que les enfants des Antilles françaises apprenaient dans leurs manuels scolaires, il y a de cela une quarantaine d'années. Nombreux sont les écrivains qui ont dénoncé et ridiculisé ce fait soi-disant historique qui légitimait à la fois l'usage du français comme langue principale aux dépens du créole et l'attachement des Antillais à la France, cette « Mère-Patrie<sup>2</sup> » à qui ils étaient redevables et qu'ils devaient servir. Cette dénonciation du discours colonial constitue une caractéristique importante de toutes les littératures francophones.

La France occupe une place centrale dans la littérature antillaise de langue française. Les Antillais tentent de s'en détacher, de ne plus se définir par le regard de l'Autre, tout en gardant toujours une certaine fascination pour la Métropole. Au cours des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, nombre d'intellectuels antillais ont traversé l'océan à la recherche d'une éducation et d'une identité françaises. Confrontés au racisme, ils ont vite réalisé que la France n'était pas tant leur « mère » que leur marâtre, dont l'image, vue de près, était bien imparfaite. Le contact avec la France a néanmoins ouvert les écrivains antillais à la littérature mondiale et à la modernité, par le biais du surréalisme et de la poésie moderne.

---

<sup>1</sup> Cette expression est présente dans plusieurs romans antillais de façon très ironique, par exemple dans *Le Quimboiseur l'avait dit...* de Myriam Warner-Vieyra, Paris, Présence Africaine, 1980.

<sup>2</sup> Lorsque Pineau parle de la France en ces termes, elle utilise les majuscules afin de personnifier le pays, ce qui rend bien un certain rapport des Antillais à la France qu'elle désire mettre en évidence. Les personnages doivent quelque chose à un pays qui est élevé au rang de la figure maternelle, à qui ils doivent respect et loyauté.

L'accueil qu'André Breton et Jean-Paul Sartre ont réservé respectivement à Aimé Césaire et Frantz Fanon a donné aux écrivains antillais une visibilité inespérée à une époque où leur littérature aurait pu passer inaperçue sur l'autre continent.

Plus d'un siècle après l'abolition de l'esclavage et cinquante ans après la départementalisation, Gisèle Pineau dénonce certains discours liés au colonisateur ainsi que leur emprise sur les Antillais. Le rapport à la France, chez cette auteure, est très intime : si elle situe la plupart de son œuvre aux Antilles, l'action de *Un papillon dans la cité*, *L'Exil selon Julia* et *Chair Piment* se déroule en grande partie en France. Les deux premiers romans cités sont les plus autobiographiques et traitent du déchirement de deux jeunes filles, Félicie et Marie, entre la France et la Guadeloupe, où habitent leurs grands-mères. Ceci fait écho à l'enfance de Pineau, partagée entre la cité parisienne et l'île. Dans ces romans, la France ne fait pas bonne figure : elle est froide, grise, morne et fermée, au contraire de la Guadeloupe, qui est présentée comme un lieu coloré, vivant, fertile et ouvert.

Les discours sociaux qui sont associés à la France sont présentés comme extrêmement aliénants pour le sujet, ce qui va tout à fait dans le sens des enjeux de la littérature antillaise depuis ses débuts. Les effets néfastes de l'hégémonie française se font sentir dans quatre sphères sociales représentées dans les romans de Pineau. Un discours patriotique déplacé, qui fait de la France une terre mère plus importante que le Pays natal, déchire l'identité des Antillais en détournant leur regard du lieu d'origine. Un discours figé sur les stéréotypes sexuels prend sa source dans une pensée esclavagiste qui perdure malgré la disparition de l'esclavage et continue de renvoyer à l'homme antillais une image de lui-même volage et frivole, à la femme antillaise une image qui se limite à la langueur et à la docilité, et à l'homme blanc une virilité bien discutable. Un discours idéologique sur l'éducation qui sanctifie le modèle français, présenté comme une vérité absolue à respecter, évacue toute une dimension traditionnelle fondatrice. Un discours capitaliste sur la consommation sous-entend que tout bien matériel est éphémère et jetable; l'idée selon laquelle il faut jeter et consommer pour améliorer sa condition emprisonne les Antillais dans leur misère faite de crédit et de dettes. Ces discours stéréotypés venant du colonisateur ont un impact aliénant sur le sujet, qui ne sait plus vraiment comment construire son identité dans un Pays sous l'influence d'une France dont il lui faut apprendre à se détacher.

### 1.1 La France, (a)mère patrie

Le discours de l'attachement à la France, cette « Mère-Patrie [...] toujours si bonne pour la colonie » (GD, 130), mènera Léonce, personnage principal de *La Grande Drive des esprits*, à sa perte. Cette simple phrase, glissée dans une narration objective, rapporte presque sous la forme d'un discours indirect libre les pensées de Léonce et contribue à l'ironie de la narration. Léonce a intériorisé un discours sur la France dont la source se trouve non pas dans son propre passé d'Antillais, dans une mémoire collective qui est celle des descendants d'esclaves, mais bien dans l'image que la France désire donner d'elle-même : celle d'une mère détentricice de l'identité antillaise. Selon Maryse Condé, « l'assimilation de la France à la mère, qui prive la femme des Caraïbes de sa fonction nourricière, relève d'un désir d'inscrire la marginalisation de la terre antillaise et de subordonner l'homme à un ensemble de pulsions qui toutes l'entraînent en dehors de l'espace des Caraïbes<sup>3</sup>. » Léonce, en adhérant à ce discours, est doublement aliéné : il renie ses origines tout en assimilant le discours du centre, celui de la France.

Lors de l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale, Léonce voudra suivre ses camarades au front. « Au premier jour de la dissidence<sup>4</sup> », voulant « gagner respect et dignité », rêvant de « donner [sa] vie à la France » (GD, 130), il se portera volontaire pour rejoindre les milliers d'Antillais prêts à partir en Europe. Pour cette génération d'hommes, aller se battre pour la France était gage de fierté et de gloire. Le père de la narratrice de *L'Exil selon Julia* aura le même désir, comme une multitude de ses compagnons : « L'esprit d'une fidélité quasi mythique les a menés, autrefois, en temps de guerre, à des actions héroïques indélébiles en leur mémoire. L'armée est leur credo, la France et ses et ceatera de colonies leur univers. » (EJ, 13) Le père répond donc lui aussi au discours d'appartenance à la Mère-Patrie forgé par le colonisateur. Léonce, quant à lui, ne pourra pas aller se battre, en raison de son pied bot. Cet échec sera pour lui le début d'une longue agonie : « *The presence of his physical disability is the final*

<sup>3</sup> Maryse Condé, « Femme, terre natale », *Parallèles. Anthologie de la nouvelle féminine de langue française*, Québec, L'instant même, 1996, p. 255.

<sup>4</sup> La « dissidence » est définie ainsi par Maryse Condé : « Il s'agit d'une période postérieure à 1943 où tous les jeunes hommes valides s'enfuyaient en canots vers l'île anglaise de la Dominique pour ensuite rejoindre le général de Gaulle. » Tiré de « Femme, terre natale », *op. cit.*, p. 254.

*blow to his crumbling sense of masculinity and he retreats into a state of emotional withdrawal from those around him<sup>5</sup>. »*

Pendant son enfance, cette infirmité lui a valu bien des railleries de la part des enfants de son âge. Kochi est d'ailleurs son surnom : « Nul ne sait vraiment d'où lui vint ce nom. Pourtant chacun le reprit avec tant de facilité qu'il s'accola à Léonce pour ne plus le quitter. » (GD, 9) Les moqueries des enfants sont intériorisées par le jeune garçon et se mutent en une voix connotée de façon fortement négative : elle est « scélérate », « mauvaise » (GD, 10), « fiel » (GD, 14), « grailleuse » (GD, 90). Disparue depuis le début des apparitions de sa défunte grand-mère, source de sécurité et de protection, la voix reviendra en force lorsque l'orgueil de Léonce sera durement touché : son pied handicapé l'empêche de traverser océan et de devenir un « héros ». C'est une voix profondément organique, qui sort de ses « entrailles » (GD, 10) telle un « gargouillis digestif » (GD, 131). Elle le raille sans pitié, envahissant ses pensées et son intimité :

« Ah! Ah! AH! Qu'est-ce que tu croyais, Kochi ? Tu as la fortune, l'amour, la marmaille... et tu voudrais aussi la gloire. Animal ! tu as oublié ton nom ! Prends dans ta main l'objet de ton tourment et tu verras que la gloire passe au loin des bougres de ton espèce ! » La voix refroidit ses intestins, gela sa cervelle, toussa pour s'éclaircir un peu, et souffla, glaciale comme le vent d'un esprit : « Sache que tu n'es qu'un quart d'homme. On t'appellera Kochi, le restant de tes jours. Et ton destin sera désormais pareil à ton allure : boiteux ! » (GD, 131)

Cette voix est indépendante de Léonce : il n'a aucun contrôle sur elle, et elle semble se nourrir de son manque de confiance. Personnifiée, elle «tousse» et «souffle», comme une entité autonome, tutoyant Léonce, décourageant toutes ses ambitions. Elle lui donne une identité double dont les deux pendants, Léonce et Kochi, sont diamétralement opposés. L'homme aura ou non le contrôle sur sa vie, selon qu'il se laissera envahir ou non par la voix mauvaise. Kochi souffre d'une insécurité malade et n'a aucune confiance en lui-même, alors que Léonce est capable de travailler sans relâche pour rendre sa femme et ses enfants heureux, oubliant son infirmité. C'est pourtant son désir de se battre pour la France qui deviendra son plus lourd handicap.

---

<sup>5</sup> Bonnie Thomas, « Gender Identity on the Move : Gisèle Pineau's *La Grande Drive des esprits* », *The French Review*, vol. 76, no. 6, May 2003, p. 1135. Notre traduction : La présence de son handicap physique donne le coup de grâce à son fragile sentiment de masculinité et il se réfugie dans un état émotif qui l'isole des gens qui l'entourent.

Dans sa jeunesse, Léonce fut plusieurs fois écrasé par la voix envahissante. Sa mère Ninette réussissait alors à le secouer, à le convaincre qu'il était un homme et qu'il ne devait pas se laisser vaincre par le découragement. Après un grave épisode pendant lequel Léonce sombre dans une profonde dépression, Ninette ressuscite son fils : « Enfin, un beau matin, on ne sait pas quel vent souffla, l'assurance de sa manman lui perça la cervelle. Léonce rebondit dans le fossé. Il goûta de nouveau la nourriture et doucement, tout petit, la vie revint en lui par la sente d'espoir qu'avait tracée Ninette. » (GD, 24) Adulte, seul le rhum, boisson qui lui est pourtant interdite, a le pouvoir de faire taire la voix qui le ronge. C'est donc dans l'alcoolisme que Léonce trouvera un peu de paix. L'alcool est une échappatoire qui lui permet d'oublier que les garçons qu'il a côtoyés à l'école, ces « nègres gouailleurs, pleutres et bambocheurs qui fainéantisaient quand il s'échinait aux champs à faire venir l'igname belle, qui couraient le jupon pendant qu'il entrait dans son mariage » (GD, 129), ceux qui néanmoins ont pu aller se battre pour la Mère-Patrie, soient, après la guerre, « glorifiés, pleurés, décorés posthume », appartenant à « l'histoire de la France et du monde » (GD, 129). Le statut de la France est donc ici primordial : si on ne peut aller la secourir, si on ne participe pas à son sauvetage, on n'est rien. La reconnaissance ne peut venir que de l'extérieur pour que le sujet atteigne le bonheur et l'estime de soi<sup>6</sup> : même si, dans son pays, Léonce est un homme respecté et aimé, cela ne compte plus s'il n'est pas capable d'aller jouer au héros loin de chez lui pour une terre « mère » qui, finalement, ne lui apporte que regrets et amertume. En voulant vivre son heure de gloire, en recherchant orgueilleusement la reconnaissance de la France au lieu de se contenter de sa propre réussite personnelle en tant qu'agriculteur, Léonce deviendra un homme absent, étranger à lui-même : « 1955. Dix ans que la guerre était finie. Léonce n'avait pas vu grandir ses enfants. Depuis la tragique nuit passée à soupirer après la gloire, il ne les avait plus regardés. Il ne leur avait plus parlé. Il ne les avait plus écoutés. » (GD, 137) Celui qui était un travailleur acharné, un père de famille modèle et un homme heureux n'est donc plus que l'ombre de ce qu'il était. Son attitude aura de nombreuses conséquences et marquera ses enfants de façon indélébile, Célestina perdant le fil

---

<sup>6</sup> Ceci s'applique non seulement dans le cas de la littérature antillaise, mais aussi dans toutes les littératures de pays colonisés. On peut ici tisser plusieurs liens avec, entre autres, la littérature québécoise.

de la parole, Gerty s'enfermant dans le monde irréel de la poésie, Paul et Céluta suivant le chemin violent de la délinquance.

Le discours sur la France en tant que cautionnement de la virilité des hommes est donc source d'aliénation chez le personnage de Léonce. Même s'il a passé plusieurs années à entretenir le plus beau jardin de tout son village, symbole de fertilité et d'abondance, Léonce devient un symbole de stérilité. La chute de l'homme se répercute dans la nature, cette nature dont il était si fier avant la guerre. Faute de pouvoir aller se battre pour la France, il fait la guerre à ses terres; à force de « pourfendre les bananiers, tailler en pièces les cannes, sabrer les herbes coupantes » (GD, 134) comme s'il débitait des soldats, il finit par blesser son pied handicapé et par perdre ainsi « la solidité qui bâtit sa renommée. L'éden merveilleux ne [donnera] plus que des fruits malades. » (GD, 135) Prisonnier du besoin d'être reconnu par la France, perdu par un excès d'orgueil, Léonce deviendra un être sec et rouillé, comme son jardin et ses outils.

Le comportement de Léonce peut sembler bien ridicule, et la narration guide le lecteur dans cette optique, jugeant Léonce sévèrement, le portant en dérision, l'invectivant à la deuxième personne :

Cette blessure d'orgueil te mena à ta perte, Léonce. Pourtant, tu savais bien que tu signais là ta désescalade. Est-ce que tu n'aurais pas pu, tout simplement, rire de toi-même... Mais non, il te fallait LA GLOIRE ! [...] Tu voulais des frissons, un courage de héros, une peur animale. Tu rêvais une blessure de guerre, une médaille, une croix de ceci, une barrette de cela, un grade, un galon, une accolade de général, une reconnaissance de ta personne. Tu voulais que ton nom résonne aux quatre bords de la colonie. [...] Mère-Patrie, voilà tes enfants ! En te voyant, les gens diraient : « C'est lui, Léonce à Ninette, le brave qu'est parti à la guerre! » (GD, 133)

La voix narrative sermonne Léonce, lui crie ses quatre vérités, ses travers, ridiculisant à la fois la recherche de la gloire et l'attachement à la France. Cette mise en accusation opère une rupture dans le récit : elle est directe, rythmée, agressive. Elle rappelle la voix « fiel » à l'intérieur de Léonce par son ton accusateur. Le texte présente soudain une subjectivité pure, comme si la narratrice n'était pas capable de retenir ses récriminations, son exaspération, son jugement sévère. Accédant à l'omniscience, la narratrice semble élevée au rang d'esprit au même titre que Man Octavie, pour qui le futur n'a aucun secret. De façon prophétique, la narration annonce que la vie de Léonce basculera. Cette « désescalade » survient au milieu du roman, au début de la seconde partie

intitulée *Le temps de virer*, qui s'oppose au titre de la première partie, *Le temps d'aller* : après les joies et la construction d'un univers où Léonce et les siens vivent heureux, viennent les peines et la déconstruction. Cette intrusion de la voix narrative s'adressant directement au personnage questionne le comportement de Léonce : « Est-ce que ta vie, pour être pleine, devait nécessairement passer par ces artifices, ces feux, ce sang versé, cette vanité ? » (GD, 133) L'impuissance de la narration à comprendre l'orgueil de Léonce est manifeste. Léonce semble incapable de renverser la vapeur et de se prendre en main, tout cela en raison d'un sentiment d'appartenance à une « patrie » qui, finalement, n'en est pas vraiment une. Un attachement démesuré à la France ne semble pas constituer une solution qui puisse aider l'Antillais à développer sa propre identité.

Pour subvertir ce discours sur les bienfaits de cette « sainte mère Lafrance<sup>7</sup> », Pineau décrit à de nombreuses reprises des personnages devenus réellement fous pendant leur séjour en France. Les guerres déshumanisent l'homme et le rendent complètement aliéné : « Les conflits mondiaux et les guerres coloniales constituent des preuves supplémentaires de la sauvagerie et de l'inhumanité de la France dans l'histoire antillaise<sup>8</sup>. » Si Léonce n'a pas besoin d'aller se battre pour devenir étranger à lui-même, d'autres hommes reviendront de la guerre méconnaissables, tristes, déçus. Cet aspect est mis en relief dans la nouvelle « Parole de terre en larmes »<sup>9</sup>, de Pineau. Maxime, le mari de Félicie, va fièrement à la guerre, mais en revient handicapé et hautain. Sa femme ne le reconnaît plus tant il a changé. Il finira à l'asile. Le mari de Man Ya, dans *L'exil selon Julia*, est aussi marqué par la guerre : ses cauchemars ne le quitteront jamais, ce qui décuplera sa violence envers Julia. Quitter le Pays natal n'est pas nécessairement gage de richesse et d'avancement : le colonisateur<sup>10</sup>, finalement, ne semble pas plus civilisé qu'au moment de la traite esclavagiste.

<sup>7</sup> Ernest Pépin, *L'homme au bâton*, Paris, Gallimard, 1992, p. 41.

<sup>8</sup> Françoise Mugnier, *op. cit.* p. 62.

<sup>9</sup> Gisèle Pineau, « Paroles de terre en larme », *Paroles de terre en larmes*, Paris, Hatier, 1987, p. 5-20.

<sup>10</sup> Le récit de la vie de Léonce, de même que ceux concernant Maxime et d'Asdrubal, se déroulent à une époque où la Guadeloupe est encore une colonie (entre les années 1920 et 1946). Aujourd'hui, la France n'est plus, officiellement, le « colonisateur ».

L'appel de l'ailleurs est très fort pour les Antillais, au-delà des actions de la dissidence au moment de la guerre. La France, en particulier, représente ce que Patrick Chamoiseau décrit ironiquement comme « l'endroit de la culture, de l'esprit, du progrès, du vrai, du bien, du juste, du beau<sup>11</sup> ». C'est un lieu où tout semble possible : la terre de France paraît attendre l'Antillais les bras ouverts, prête à lui faire profiter de ses bienfaits, de son abondance. Ainsi, plusieurs personnages, chez Pineau, émigrent dans l'Hexagone pour améliorer leur condition de vie et accéder à un avenir meilleur. C'est le cas notamment des parents de Félicie et Marie dans *Un papillon dans la cité* et *L'Exil selon Julia*. La mère de Félicie a quitté son île pour se libérer de l'emprise de sa mère : « Je voulais oublier le passé, refaire ma vie. » (PC, 101) Les parents de la narratrice de *L'Exil* font quant à eux partie d'une génération qui n'attend plus rien du pays natal. Ils sont victimes d'un discours antillais pessimiste :

... Enfants ! Rien, il n'y a rien de bon pour vous au Pays, disaient les grandes personnes. Antan, ce fut une terre d'esclavage qui ne porte plus rien de bon. Ne demandez plus après ce temps passé ! Profitez de la France ! [...] Mesurez seulement votre chance... Non, il n'y a rien de bon au Pays. » (EJ, 36)

« Mais [...] le passé nous rattrape toujours. » (PC, 101) Les parents ne peuvent s'empêcher d'avoir une vision nostalgique de leur île : « Ils parlaient du Pays avec amour, nostalgie et dépit... Ils l'aimaient, oui, mais d'une manière équivoque, comme un amour de jeunesse qu'on n'arrive pas à oublier même s'il n'a pas porté de fruits. » (EJ, 37) Le Pays est comparé à un amour impossible qui a déçu, mais qui reste profondément ancré dans le sujet pour le reste de son existence. Le retour aux Antilles devient de plus en plus inévitable. La réconciliation avec les origines représente la seule façon de trouver l'équilibre.

Le « mythe du départ vers la métropole et celui du retour<sup>12</sup> » est une réalité antillaise, mais il ne doit pas représenter une fuite, un abandon des Antilles afin d'aller en quête d'un bonheur utopique en France. Comme le fait remarquer Françoise Mugnier, « [v]ue de la Guadeloupe, la France rayonne des lumières de la raison civilisatrice et promet une vie meilleure; sur place, le désenchantement souvent ne tarde pas<sup>13</sup>. » Le séjour en terre européenne est une expérience difficile pour les personnages de Pineau : les parents de Félicie et Marie subissent le

<sup>11</sup> *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 45.

<sup>12</sup> Françoise Mugnier, *op. cit.*, p. 61.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 65.

racisme en France, et la narratrice de *La Grande Drive* considère qu'elle y a perdu son temps. Pour elle comme pour plusieurs autres personnages, « seul le retour à [son] île permet de reprendre le contrôle de [son] existence personnelle<sup>14</sup> ». Ce retour ne se passe pas nécessairement sans heurts<sup>15</sup>, mais il permet aux personnages de se retrouver et de se reconstruire. Mina en est peut-être l'exemple le plus probant. Vivant à Paris, elle refuse tout ce qui lui rappelle son pays d'origine : pour elle, pas de « zouk endiablé » (CP, 205) dans les réunions antillaises. Contrairement à ses compatriotes vivant en France, elle ne recherche pas la compagnie des Antillais : « Elle détestait les bamboches antillaises qui la laissent toujours amère au petit matin, la tête lourde de palabres, de rires gras et de musique. » (CP, 202) L'héroïne de *Chair Piment* aime la grisaille de la métropole, dans laquelle elle a l'impression de se fondre depuis plus de vingt ans, passant inaperçue. Ce n'est pourtant que lors de son retour en Guadeloupe qu'elle retrouvera la paix. Même si elle se sent étrangère au Pays natal, ce retour est impératif pour faire la lumière sur les secrets qui hantent son passé<sup>16</sup>.

Quitter le Pays natal pour la France, que ce soit pour défendre la « patrie » ou pour espérer vivre une vie meilleure, est donc présenté, chez Pineau, comme un mode de vie temporaire : l'exil peut donner au sujet une certaine distance par rapport à ses origines, à son passé, mais c'est en revenant à ses racines qu'il s'épanouira. Qui plus est, l'exil est présenté comme un *abandon*. Pendant la dissidence, « la désertion des mâles est non seulement excusée, mais encore légitimée et parée des couleurs tricolores du patriotisme<sup>17</sup> » : l'homme laisse femme et enfants dans des conditions précaires pour se battre de l'autre côté de l'océan. L'abandon est un thème récurrent de la littérature antillaise. Il représente un non-attachement des hommes, un désintéressement, un échec touchant toute tentative d'engagement dans les relations interpersonnelles, donc dans la

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>15</sup> Nous pensons ici au retour de la narratrice de *L'Exil selon Julia*, qui se fait littéralement « manger » par les moustiques antillais à son arrivée : « Les moustiques et les maringoins... Les moustiques ne cessent de m'assaillir. [...] Les gens disent que le sang des enfants nés Là-Bas est doux, sucré, au goût des maringoins. Mais, patience, leur engouement ne durerait qu'un temps. À mesure-à mesure – avec le soleil, l'air qui parfume la peau, le bon manger créole, le poisson, les racines – le sang devient pareil à ceux d'ici, paraît-il. [...] Hélas, après un an, ces animaux-là sont toujours après moi. » (EJ, 273)

<sup>16</sup> Cet aspect sera développé dans le troisième chapitre.

<sup>17</sup> Maryse Condé, *op. cit.*, p. 255.

collectivité. Mais ce thème apparaît d'abord dans un autre discours véhiculé par le colonisateur, le mythe de la virilité des Antillais. Ce discours est lié à ceux concernant la sensualité des femmes noires et le manque de virilité des hommes blancs; tous ces discours contribuent à alimenter les stéréotypes sexuels.

### 1.2 L'étalon, la « doudou »<sup>18</sup> et le faible blanc : les discours des stéréotypes sexuels

Le cliché de la soi-disant puissance sexuelle des hommes noirs les pousse, comme l'exprime Roland Suvélor, « à semer des enfants un peu partout, symbole de virilité<sup>19</sup> » sans assumer le rôle du père. Ce stéréotype tire sa source d'aussi loin que l'époque esclavagiste, pendant laquelle l'homme était réduit au rôle d'« étalon<sup>20</sup> ». Fondant la qualité de l'esclave sur sa capacité reproductrice, les maîtres blancs ont marqué les hommes antillais pour les siècles suivants, encourageant l'adultère, la lâcheté et la peur de l'implication, tant au sein de la famille que de la société. L'emprise coloniale survit donc de façon aliénante en encourageant *l'abandon*.

Pineau dénonce ce cliché en le poussant à son extrême dans *La Grande Drive*, par le biais de Sosthène, père de Léonce, dont les descendants sont innombrables : « Depuis sa jeunesse à rallonges, un simple clignement d'œil terrassait les donzelles. Toutes ! Comme des mouches ! Il les ramassait une à une, sans impatience et les assaisonnait du lait de ses entrailles. » (GD, 66) Sosthène fait figure de coureur de jupons auquel ne peut résister aucune femme, comme s'il était sous l'emprise d'un charme. Ce personnage ridiculise le portrait typique de l'homme noir en tant que séducteur et procréateur surdoué, à travers une ironie proche de celle de Dany Laferrière dans son premier roman, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*<sup>21</sup>. Sosthène est dépossédé de lui-même et représente un danger pour toutes les femmes, y compris sa future belle-fille.

Ce discours sur la virilité des hommes se manifeste à travers un autre personnage masculin, Rosan, père incestueux de *L'Espérance-macadam*. Ce

<sup>18</sup> Sur la figure de la doudou, voir Jack Corzani, *Littératures francophones II. Les Amériques-Haïti, Antilles-Guyanes, Québec*, Paris, Belin, 1998, p. 109.

<sup>19</sup> Cité par Édouard Glissant dans *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », p. 162.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>21</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, 1985.

dernier est qualifié de « bon Nègre » (EM, 79), car il ne cherche pas les aventures hors de son foyer et ne boit pas comme la plupart des hommes du village. Sa voisine, Éliette, le décrit en ces termes : « Rosan, mon voisin, c'était pas un rufian. Frappait jamais personne. Cherchait pas de combats. Partait chaque beau matin avant que le soleil se lève. Mettait à manger dans la case. » (EM, 36) Pourtant, c'est un homme qui croit que tout lui est dû, même le corps de sa fille Angela. Pour se sentir vivant et viril, il est obnubilé par l'insatiable besoin de posséder sa fille : « Y avait une machine en dedans de lui, mécanique diabolique qui le poussait toujours dans la chambre d'Angela. » (EM, 252) Autoritaire envers sa famille, il use de ses droits de père pour abuser de son enfant :

Je suis ton papa, lui souffla-t-il, je suis ton papa ! Chaque jour j'ai mis à manger dans cette case pour que tu tiennes debout. J'ai le droit d'aller sur ma monture avant les autres ! Je suis ton papa, Angela ! Quand tu trouveras un homme pour te donner ça, tu ne penseras plus à ton papa. Alors, j'ouvre le chemin pour les autres. (EM, 223)

L'aliénation de Rosan se manifeste ici dans ce discours de virilité extrême qu'il utilise pour légitimer ses actes. Angela est réduite à l'état de zombi par les abus répétés de son père ; elle se replie sur son lourd secret, envahie par la honte et la peur.

Rosan est donc un père qui n'est pas satisfait de sa vie et préfère se perdre dans le petit corps de sa fille, « paradis » dont la possession lui donne une illusion de puissance et de bonheur, plutôt que d'assumer son rôle de père et de mari. Dans un article traitant de la violence dans l'œuvre de Gisèle Pineau, Nina Hellerstein fait remarquer que, dans le cas de Rosan, « [l]'inceste témoigne d'un profond malaise identitaire masculin, qui résulte de l'incapacité d'assumer son propre être : il est démission et fuite devant la fragilité intérieure, devant le doute de l'homme sur sa valeur et ses capacités<sup>22</sup>. » Comme douter ne fait pas très « viril », Rosan cherche à se prouver qu'il est un homme en possédant sa fille.

Le refus de l'engagement n'est pourtant pas uniquement le lot des hommes, dans les romans de Gisèle Pineau. Mina Montério, personnage principal du roman *Chair Piment*, est esclave de la chair des hommes. Mue par le même genre de force qui possède Sosthène ou Rosan, elle ne peut s'empêcher de

---

<sup>22</sup> Nina Hellerstein, *op. cit.*, p. 48.

coucher avec des inconnus, de se laisser posséder par des hommes pour ensuite les rejeter :

Fallait qu'elle soit prise. Possédée. Traversée, sans paroles, par des sexes d'hommes. Elle ne retenait pas leurs prénoms, non plus leurs visages... Elle ne voulait rien connaître de leur vie. Ça la prenait, comme ça, comme une fièvre. À ces moments-là, elle ne gouvernait plus son corps. Elle consommait du sexe, le sexe dressé des hommes. [...] Fallait qu'elle soit prise, possédée, traversée. (CP, 17)

Mina est incapable de s'engager émotionnellement avec qui que ce soit. Elle s'abandonne aux hommes sans éprouver pour eux le moindre sentiment d'attachement. Elle tient le rôle de la femme passive qui se laisse prendre facilement, tout cela dans une attitude manipulatrice : Mina entraîne les inconnus exactement où elle veut les mener, pour son propre plaisir. La jeune femme ne contrôle pas son corps : elle semble zombifiée, creuse, inerte. Elle n'est pas maîtresse d'elle-même et s'abandonne aux hommes pendant quelques heures, pour ensuite se replier dans sa solitude. Le sexe est une façon pour Mina de fuir la réalité et de maintenir le lien avec son passé, car c'est lorsqu'elle s'unit à un homme que le fantôme de sa sœur lui apparaît: « Rosalia s'adossait à l'armoire pour la regarder faire ce que les hommes appelaient l'Amour... » (CP, 17) Lorsque le fantôme la quitte, Mina essaie de le faire revenir en invitant un homme chez elle : « Il s'enfonça en elle. Une lame. Mina se laissa soulever et porter. Puis elle ouvrit les yeux et fixa l'endroit, près de l'armoire, où se tenait d'habitude Rosalia. Elle attendit un peu, implorant la Rose dans son cœur. » (CP, 193)

Pour attirer des hommes dans son lit, Mina utilise ses charmes exotiques, ravivant le stéréotype de la « doudou » sensuelle à la sexualité florissante : « C'était chaque fois le même scénario. – Vous venez d'où ? Toujours la même question à cause de sa peau noire. – Des Antilles. Vous connaissez ? – Non, mais je rêve d'y aller un jour. C'est un beau pays... » (CP, 93) L'auteure joue donc avec cette image de la femme noire sexuellement supérieure, cliché qu'elle utilise avec beaucoup d'ironie et d'humour : l'appartement de Mina est d'ailleurs situé « au septième ciel » (EM, 93) d'une tour à logement de Paris.

Pineau, dans le même ton, utilise le cliché inverse en mettant en scène Victor, seul personnage blanc de *Chair Piment*, doté d'une virilité douteuse. C'est un Blanc d'apparence malade et faible, qui lutte contre la dépression et les idées

noires. Il cherche l'approbation dans le regard des autres, avec lesquels il a beaucoup de difficulté à développer un sentiment d'appartenance. Victime du discours sur la virilité, il cherchera à impressionner ses compagnons lors de son voyage en Guadeloupe : « Les hommes se servirent, chacun à leur tour, grassement. Victor les imita, le coude haut, pour signifier qu'il était bien des leurs : un homme parmi les hommes. Un homme véritable qui pouvait, d'un trait, descendre un demi-verre de rhum à cinquante-cinq degrés. » (CP, 288). L'image que projette Victor ravive donc le cliché du peu de virilité de l'homme blanc. Par contre, Pineau renverse ce cliché en faisant de Victor un contre-exemple : finalement, il se révèle être un homme décidé à prendre sa vie en main, ce qui n'est pratiquement le cas d'aucun des personnages masculins antillais qu'elle présente. Victor découvrira les bienfaits de la virilité en Guadeloupe : cette nouvelle perception de lui-même le poussera à être proactif plutôt que de sombrer dans le découragement. L'équilibre de Victor semble donc lié à un minimum de virilité. Les romans de Pineau illustrent ainsi que les discours coloniaux, qui entretiennent les clichés, cautionnent des comportements dénaturés – en l'occurrence ceux de Léonce, Mina et Rosan. La virilité reprend sa place « naturelle » chez Victor, qui redevient *homme*, simplement, à la fin, sans vouloir se prendre pour un *surhomme*.

### 1.3 L'éducation : les discours du savoir et les faux paradis littéraires

Si l'attachement patriotique à la France et l'image de la femme et de l'homme antillais que la métropole crée se révèlent aliénants, il en est de même des institutions françaises. Pineau ne présente pas le modèle éducatif de la France comme une source de savoir et de connaissances qui puissent amener le sujet antillais à s'épanouir. Aller à l'école et acquérir une éducation est une valeur importante pour l'auteure, mais le programme français en vigueur aux Antilles n'est guère louangé. En effet, il néglige l'éducation traditionnelle antillaise consistant en une transmission orale des savoirs. En effet, l'oralité est évacuée au profit de l'écriture qui, même si elle permet, comme le pense Glissant, de couler les fondations de la mémoire d'un peuple sur papier, ne transmet pas nécessairement les traditions ancestrales des Antilles.

Pineau n'est pas la seule à questionner la pertinence de l'éducation française dans ses romans. Son compatriote Ernest Pépin la malmène aussi de façon ironique : « Les marchandes de poissons sillonnaient la campagne et l'école continuait à remplir la tête des négrillons et des zindiens de vérités universelles venues de France (mère de tous les savoirs !)<sup>23</sup> » Tout en banalisant l'éducation en l'abordant au même titre que la vie quotidienne des « marchandes de poissons », Pépin présente une France dont les enseignements ne sont impressionnants qu'en surface. Dans ses romans ainsi que dans ceux de Gisèle Pineau, le fait d'être éduqué et de bien réussir à l'école constitue une source de fierté, mais la véritable connaissance n'est pas nécessairement celle qu'inculquent les livres français.

### 1.3.1 L'école qui (dés)apprend

L'éducation telle que dispensée à l'école française ne garantit pas nécessairement la vivacité d'esprit et l'épanouissement personnel. Pineau présente des personnages d'une grande sagesse qui ne sont pas instruits, mais qui ont une influence bénéfique sur les autres. Dans ses deux récits à tendance autofictionnelle, Pineau met en scène une figure d'une grande importance, celle de la grand-mère, appelée dans les deux cas Man Ya. La vieille femme ne ressent aucun sentiment d'infériorité même si elle est « alfa-bête » (PC, 62), c'est-à-dire analphabète : « Man Ya ne sait pas lire. Elle n'en tire aucune fierté mais se plaît à répéter que le seul fait de déchiffrer des signes sur papier ne veut pas dire intelligence assurée et n'ouvre pas automatiquement les portes de la raison. » (PC, 8) Pour la grand-mère, l'instinct prime, et cela ne s'apprend pas à l'école. *Un papillon dans la cité* et *L'Exil selon Julia* mettent tous deux en scène des narratrices premières de classe, ce qui est une source de fierté pour la grand-mère ; par contre, aller à l'école représente pour les matriarches un travail qui mérite d'être bien fait, comme n'importe quelle autre occupation (peler les légumes, faire le ménage, etc.) Le dur labeur est une valeur de base pour ces femmes qui ont travaillé toute leur vie dans des conditions difficiles. La grand-mère de la narratrice de *L'Exil* est une travailleuse infatigable : du matin au soir, elle s'échine à entretenir la maison et à veiller à ce que sa famille ne manque de

---

<sup>23</sup> Ernest Pépin, *op. cit.*, p. 64.

rien. Elle entraîne ses petits-enfants à agir comme elle, et la seule façon d'échapper à ses remontrances est, pour la jeune fille, de crier : « J'AP-PRENDS-MES-LE-ÇONS !!! » (EJ, 153) Pour la narratrice, « Lire, Écrire, Compter représentent la sainte trinité au Panthéon du Savoir. » (EJ, 153) Cette personnification de ce qui constitue la base de l'éducation scolaire montre bien l'importance de l'école pour la petite fille. Ce qu'elle apprend à l'école n'est pourtant pas l'aspect le plus important de sa quête identitaire : la vraie connaissance, c'est sa grand-mère qui la lui transmet, en racontant l'histoire du peuple noir. Elle est la seule qui « ose [...] instruire » (EJ, 154) ses petits-enfants sur l'histoire sanglante des Antilles. Celle qui ne réussira qu'avec peine à écrire son nom, et qui ne comprend pas vraiment le monde mystérieux de l'éducation française et de l'écrit – elle lavera d'ailleurs les cahiers de son petit-fils avec de l'eau et du savon afin qu'il en ait un tout neuf – fait donc office d'un professeur à l'influence capitale dans la vie de la narratrice. Cette dernière apprendra à respecter l'héritage transmis par sa grand-mère, le reconnaissant comme fondateur de sa personne : « Nous étions à son école. Et les petites lettres si faciles qu'elle ne savait écrire, l'alphabet infernal, lui demandèrent pardon pour l'avoir tant de fois criée grande couillonne, imbécile, illettrée. » (EJ, 305) Pineau ne présente donc pas l'éducation à l'école française comme inutile : elle est nécessaire, mais doit être associée à un apprentissage des valeurs et enseignements traditionnels. D'où l'importance des grands-mères. Pineau présente l'acquisition de différents types de savoir comme primordiale. La coexistence, à l'intérieur d'une même personne, de plusieurs discours du savoir, permet d'éviter l'aliénation et de se forger une idée du monde plus équilibrée.

### 1.3.2 La littérature « trompeuse »

L'aliénation provoquée par l'éducation française atteint son paroxysme dans *La Grande Drive des esprits*, à travers le personnage de Gerty. La sœur cadette de Léonce, « le plus beau fruit de sa manman » (GD, 202), est aussi un des personnages les plus instruits dans l'œuvre de Pineau : c'est une institutrice. Sans présenter la lecture et l'instruction comme un « fléau » pour les Antillais, Pineau questionne le bovarysme et ses conséquences.

Femme dans la trentaine, Gerty tient à rester vieille fille : « Se marier ! elle riait. Se mettre sous le joug d'un mâle, vous voulez dire ! Donner ses tétés à manger à un lot d'enfants braillards. Éplucher des légumes. Laver des caleçons. [...] La pure et simple évocation de ce destin enténébré lui donnait la nausée. » (GD, 200) C'est une femme libérée, qui se cultive, lit Betty Friedam et s'intéresse au MLF. Elle vit dans une solitude organisée de façon stricte. Malgré ses convictions féministes, Gerty est possédée par un utopique amour pour un homme :

Un illustre poète remplissait sa vie. C'était pour elle le compagnon rêvé. Il n'élevait jamais la voix ailleurs que sur du papier. Le soir venu, à la clarté d'une lampe amie, il lui susurrait des mots doux, parfumant ses nuits d'essences rares puisées au cœur des divines poésies qu'elle effeuillait avec langueur dès que le soir descendait couvrir la nudité du ciel. (GD, 200)

Ce poète est nul autre que Victor Hugo, monument de la littérature française. Elle a l'impression qu'Hugo « connaissait, reconnaissait l'existence des esprits » (GD, 201) lorsqu'il était sous l'emprise de l'inspiration poétique; la jeune femme trouve dans son oeuvre les « réponses aux questions fondamentales de l'existence » (GD, 201). Son emprise est telle qu'« [à] l'époque, on dit que Gerty mit Hugo plus haut que son Créateur, c'est ce qui la perdit. » (GD, 210) Cette adhésion inconditionnelle à un seul et même savoir perdra Gerty, qui sombrera dans une « douce folie romantique. » (GD, 202) Malade, Gerty devra quitter son emploi et sera internée à l'asile pendant cinq ans. Rendue méconnaissable par la folie, elle sera ensuite prise en charge par sa famille. Elle montrera à sa nièce et son neveu, France et Prospère, à lire et écrire grâce aux textes de son cher Victor Hugo. Gerty passera le reste de son existence à « dériver dans son délire qu'elle entretenait comme un jardin extraordinaire où les vers et la prose poussaient comme fleurs sauvages. » (GD, 203) Ce délire résulte de la réduction extrême de tous les discours possible à un seul : son erreur est de lire Hugo « exclusivement » et sans distanciation, en cherchant les réponses à ses propres préoccupations à travers les vers d'un seul poète.

Son influence sur le jeune Prospère ne sera pas bénéfique. Premier de classe, promu à un brillant avenir, il commence à dépérir lorsqu'il décide de fréquenter davantage sa tante Gerty, « la folle de Hugo. » (GD, 211) Il suit la trace de l'ancienne institutrice et tombe dans des lectures obsessionnelles. Sa tante est un modèle : dans la profondeur de son état contemplatif, elle semble avoir trouvé

la paix. Il quittera donc l'école et perdra toute ambition : « [...] à ses yeux, rien de [vaut] le spectacle d'un champ d'étoiles, dans une nuit de pleine lune. » (GD, 215) Il sera donc la seconde victime de la « maladie d'Hugo » (GD, 215) dont souffre Gerty. Le grand poète est alors associé à un *gadèzafè*<sup>24</sup> qui ensorcelle les gens avec ses livres diaboliques. Il sera tenu responsable de la délinquance de Prospère, qui recherchera le bonheur dans le *zèb*<sup>25</sup>. La littérature ne fait donc pas ici bonne figure. Ce que les personnages apprennent dans les livres, tel une substance hallucinogène, les conduit à la folie, à la déchéance, à la ruine.

Un autre personnage féminin se laisse prendre au jeu des clichés véhiculés par une certaine littérature. Seule, bégayante, elle attend le prince charmant : il s'agit de Célestina. Toute sa vie, elle attendra, passive, qu'un homme tombe amoureux d'elle et l'emmène sur son beau cheval blanc. Elle a une idée bien nette de cet homme : « Le soir, pleurant dans son lit, la fille rêvait d'un grand amour, d'un homme achevé, avec des poils sur sa peau brute, l'allant ferme, le muscle culturiste. Elle vivait des étreintes, des transports et des fièvres. » (GD, 141) Pour attirer le grand amour, elle se farde, se peigne et s'habille avec soin. Sa quête est au centre de son existence, et elle veut croire que tous les signes concordent pour favoriser l'arrivée de son futur amoureux. Elle le reconnaîtra, ce « mâle royal : Compère Lion dans sa savane. » (GD, 223) Son esprit est tellement possédé par ses désirs romanesques qu'elle ne pense pas un instant que les belles paroles de cet homme pourraient être celles d'un « Don Juan » (GD, 225) qui ne tiendra pas ses promesses. Aveuglée par son besoin de trouver une passion, Célestina perd toute capacité de jugement. Le cliché du prince charmant est bien ancré en elle; elle n'écoute personne, surtout pas son amie photographe qui la met en garde contre de telles illusions. Le discours qu'elle a adopté et intériorisé fait d'elle une proie facile. Elle attendra son prince toute une nuit... et périra dans l'incendie de sa maison. Sa grand-mère ne lui avait-elle pas prédit qu'elle connaîtrait « les feux de l'amour » (GD, 141) ? L'aspiration à l'amour conçu selon une formule toute faite se révèle tragique pour la jeune femme.

Il en est de même pour les « contes bleus » (EM, 111) de Rosette. Depuis son jeune âge, Rosette raconte des contes qui ont l'aspect de paraboles sur la

---

<sup>24</sup> Sorcier

<sup>25</sup> Marijuana

beauté du monde et l'espérance en des jours meilleurs. Ces jours meilleurs sont toujours pour le lendemain; ils lui cachent le drame qui se passe sous son propre toit au quotidien, en l'occurrence le comportement incestueux de son mari envers sa fille Angela. Habituellement connotés de façon positive aux Antilles – les contes oraux sont source d'espoir et d'enseignement – ils ne sont pas présentés comme ayant un impact positif sur le sujet, dans ce roman : les contes de Rosette sont certes remplis d'espérance, mais leur but est de masquer la réalité et non d'y faire réfléchir par le biais de divers procédés symboliques. Rosette tente d'embellir sa vie en imaginant des histoires et fera une victime en la personne d'Angela, à qui elle donne ses contes en dictées. Le seul véritable contact qu'Angela a avec sa mère se fait à travers l'écriture des contes bleus. Rosette est beaucoup trop occupée à les enjoliver pour voir la détresse de sa fille. Angela n'a comme parole que ce que sa mère lui dicte : elle n'a pas de langage à elle et se retrouve emmurée dans le silence. Au lieu d'élaborer son propre langage, Angela reproduit les contes de Rosette, qui deviennent, pour elle, une référence unique. Ses contes embellissent la réalité, l'expliquent en évacuant tous les problèmes. Ils servent à créer un univers imaginaire qui sert à « détourner le regard du réel, à voiler le vécu, bref, à se bercer d'illusions<sup>26</sup>. » Rosette se fie aux apparences de son « bonheur d'une famille de conte bleu » (EM, 168) et ne va pas au fond des choses. Cette vision superficielle, artificielle, lui masque la réalité.

### 1.3.3 L'écriture

Rêver sa vie, fuir la réalité en se réfugiant dans un imaginaire modelé par le discours véhiculé par la littérature, représente un danger d'aliénation dans l'œuvre de Gisèle Pineau. On l'a vu, la fréquentation trop assidue du littéraire risque d'aliéner le sujet en le dépossédant de son jugement, de son identité, et de le mener à la folie. Qu'en est-il de l'écriture ? Pineau s'adonne à une mise en abyme par le biais d'un personnage écrivain : Marie, narratrice de *L'Exil selon Julia*, s'adonne à l'écriture pour échapper, elle aussi, à une réalité qui ne lui plaît pas.

---

<sup>26</sup> Christiane Ndiaye, « Cyclones, mangroves et fourmis mordantes : configurations interdites chez Pineau, Condé et Schwarz-Bart », *As armas do texto. A literatura e a resistência da literatura*, Michel Peterson, dir., Porto Alegre, Editora Sagra Luzzatto, 2000. La citation est tirée du texte français inédit, p. 19.

Figure de l'auteure parce qu'appartenant à un récit frôlant à plusieurs égards l'autobiographie<sup>27</sup>, Marie écrit pour oublier son quotidien alourdi par les quolibets méchants des enfants de son école :

Négro  
Négresse à plateau  
Blanche-Neige  
Bamboula  
Charbon  
et compagnie... (EJ, 11)

Ici, l'écriture est salutaire. Elle est source de fierté : étant la première de sa classe en rédaction, Marie acquiert le respect des autres élèves et de son professeur. L'écriture permet aussi à la jeune fille de s'exprimer : Marie écrit des lettres à sa grand-mère retournée en Guadeloupe, lettres qui se mutent bien vite en journal intime et qu'elle se promet de lire à Man Ya quand elle lui rendra visite. L'écriture est pour elle une façon d'imaginer son monde autrement, de s'échapper de ses problèmes quotidiens et des humiliations dont elle est l'objet. Par contre, l'écriture rompt la communication entre la petite fille et sa mère. Cette dernière reproche à Marie de se refermer sur son journal sans se confier à ses proches : « Tu passes ton temps à inventer des histoires, à écrire des romans inutiles et tu caches la réalité au lieu de la mettre au grand jour. Qu'est-ce que tu as dans la tête, ma fille ? La vie, c'est pas des romans. [...] Arrête avec tes écritures, ça te fera pas avancer. » (EJ, 217) La représentation de l'écriture chez Pineau ne rejoint donc pas totalement celle de Glissant. Elle est certes une façon de solidifier la mémoire d'un peuple, mission que se donne la narratrice lorsqu'elle s'exclame :

Voilà ! j'apporte mes bras pour construire avec vous ce pays ! Dites-moi l'histoire vraie, je l'écrirai pour ceux qui viennent. Racontez-moi encore et encore la vie emmêlée des vivants et des morts, je donnerai la vie aux mots et la mort aux vieilles peurs. Je me ferai papier, encre et porte-plume pour entrer dans la chair du Pays. (EJ, 232)

---

<sup>27</sup> Pineau brouille les pistes dans ce récit d'autofiction: en nommant sa narratrice Marie, nom commun à une multitude de femmes appartenant à la religion catholique, elle dévoile une partie de son enfance tout en conservant une certaine distance par rapport au récit de vie traditionnel. À ce propos, voir l'article de Kathleen Gyssels, « L'Exil selon Pineau, récit de vie et autobiographie », *Récits de vie de l'Afrique et des Antilles : Enracinement, Errance, Exil*, Suzanne Crosta, dir., Sainte-Foy, GRELCA, 1998, p. 169-213.

L'écriture est donc considérée comme un moyen de combattre une certaine forme d'obscurantisme : donner « la mort aux vieilles peurs » permet de poser des bases nouvelles à la littérature antillaise. Toutefois, la méfiance envers l'écriture demeure présente dans la mesure où le fait d'écrire est parfois une fuite pour oublier les difficultés du réel, ce qui renferme le personnage sur lui-même et le coupe de la réalité. Pour la grand-mère de la narratrice, l'écriture est trompeuse, mensongère. En effet, dans sa jeunesse, Man Ya s'est fait prendre au jeu des lettres enflammées de son époux, lesquelles, finalement, ne voulaient pas dire grand-chose : Asdrubal, mari de Man Ya, est un homme violent qui ne respecte pas sa femme. Lui-même reprend un discours trompeur dans ses lettres faisant miroiter les « flammes de l'amour » (EJ, 93) et autres clichés qui, sur le coup, réussissent à leurrer Man Ya. À son retour, elle n'est plus dupe :

Belles paroles, mon Asdrubal ! Tu as toujours su voltiger et faire briller le français sur papier. Et je restais là, crois-moi, grande couillonne médaillée couronnée, à écouter la lecture de toutes ces menteries et fariboles. Et j'ai rêvé de ton retour, Asdrubal. Je t'ai espéré. Mais quand tu es revenu, ton regard était plus affilé qu'un sabre, tu m'as taillée en pièces. (EJ, 93)

Ces « menteries et fariboles » véhiculées ici par l'écriture illustrent bien l'importance accordée à l'oral: il est beaucoup plus difficile de mentir en personne que sur papier; ce qu'Asdrubal pouvait masquer dans ses lettres transparaît dans son attitude et son langage. La jeune narratrice vivra cette importance de la langue orale lors de son arrivée au pays, délaissant l'écriture pour plutôt s'imprégner de l'univers bruyant de la Martinique et de la Guadeloupe.

#### **1.4 L'emprise du discours de la consommation**

Comme elle le fait pour le discours patriotique, les stéréotypes sexuels et les discours transmis par l'éducation, Pineau jette un regard sévère sur le discours véhiculé par la France et les pays occidentaux sur la consommation. *L'Espérance-macadam* est le roman où cette dénonciation est le plus poussée. Pineau met en scène un village, Savane-Mulet, où les gens ne font plus du tout attention à l'environnement et consomment des biens même s'ils n'en ont pas les moyens : « Mais avec l'électricité arrivée la même année, les gens s'étaient mis à acheter davantage, tout ce qu'ils voyaient, avec un genre de frénésie. Ils s'entouraient de neuf à crédit. » (EM, 170) Les gens commencent donc à « voltiger cuisinières et

frigidaires, ventilateurs et vieux moteurs, machines à laver, évier, armoires, tiroirs, miroirs » (EM, 75) en bas du pont des Nèfles : ainsi, la rivière devient un véritable dépotoir. Ils préfèrent acheter de nouvelles choses et se débarrasser des vieilles. Cette attitude est le symptôme de la déchéance de leur communauté, des relations humaines qu'ils entretiennent. Le développement technique et technologique arrivé de France apporte certes une certaine facilité, si l'on pense aux appareils ménagers où à la lumière dans les foyers, mais entraîne aussi une profonde modification des valeurs : « [l]e petit peuple de Pineau est véritablement anesthésié, abruti par la relative abondance artificielle que permet la départementalisation; la société guadeloupéenne a beau profiter des avantages matériels qu'offre la France, elle n'en demeure pas moins misérable<sup>28</sup> ».

Le personnage de Rosette a complètement assimilé le discours sur la consommation, ce qui fait d'elle une proie facile pour les marchands. Pour oublier la violence du village où elle habite, elle achète, décore, embellit sa case :

Afin d'oublier la laideur au-dehors, elle avait acheté à crédit son salon en skaï vert et la salle à manger – Style Empire, lui avait certifié Seoud. Partout, elle avait déposé des napperons-dentelle, des vases chinois garnis de roses en plastique, accroché des portraits de saints, une peinture de cheval blanc, des gravures : paysages d'automne et natures mortes, bouquets de fleurs et fruits de métropole. (EM, 163)

Rien, dans cette description, ne rappelle la Guadeloupe : c'est un environnement emprunté qui ne reflète pas l'univers antillais. Ce décor hétéroclite représente bien l'état d'esprit de Rosette, toujours perchée entre le rêve d'un ailleurs meilleur et la réalité d'ici, tiraillée entre les contes bleus qu'elle invente et le difficile quotidien de la vie à Savane. Consommer des objets, quels qu'ils soient, remplit le vide de son existence. Ces objets les plus divers meublent son imagination : « Souvent, pour ne pas songer aux mille guerres du pays, elle montait sur le dos du cheval et puis, croquant des pommes, des poires, elle s'enfonçait dans les paysages, disparaissait. » (EM, 163) Disparaître dans des rêves qui sont, en réalité, importés : voici la grande ambition de Rosette. Elle préfère fuir la réalité pour mieux la raconter dans un monde imaginaire où il n'y a que des gens de bonne volonté. Rosette voudra aller « balancer la vieille cuisinière qui pourrit dans la cour » (EM, 75) lorsqu'elle sera confrontée à la réalité de son mari incestueux,

---

<sup>28</sup> Françoise Mugnier, *op. cit.*, p. 62.

afin, une fois de plus, de nettoyer sa vie en jetant un objet qui salira l'environnement, tout en demeurant dans la propreté et le confort de son foyer, payable en plusieurs versements. Ce foyer deviendra un champ de batailles quand elle battra sa fille, l'accusant de mentir sur les abus de son père : envolé, le décor parfait : « Au mur, l'Ange Gabriel éventré dans son cadre doré. [...] Aquarelles de travers. Pots et plantes jetés. Nappe déchirée. Table renversée qu'elle n'avait même pas fini de payer. » (EM, 108) Cyclone dans la maison. À partir de cet instant, Rosette sombrera dans la folie : elle ne pourra plus s'enfuir en pensée, inspirée par ses beaux cadres, son salon parfait. Le chaos du dehors aura réussi à pénétrer son antre secrète, pourtant si bien aménagée. D'une certaine façon, le chaos était déjà à l'intérieur de son petit monde parfait, et la prise de conscience de Rosette ne s'en trouve que plus douloureuse : tout ce qu'elle prenait pour acquis n'était, finalement, que chimères.

Plusieurs autres personnages de ce même roman sont obnubilés par la richesse, par l'idée fixe de devenir bien nantis et d'impressionner les autres. Les femmes exigent des colliers en or malgré la pauvreté de leur foyer, et les hommes en profitent pour les attirer au moyen de bijoux et les tenir ensuite à la gorge. L'un des crimes de Savane est d'ailleurs lié à ce besoin de richesse : le meurtre de Marius par sa compagne Ésabelle et Christophe, son amant. Depuis son enfance, Marius attendait *le rêve*, celui qui lui indiquerait l'emplacement d'une « jarre enfouie quelque part regorgeant d'or, pierreries, pièces et lingots. » (EM, 40) Lorsqu'il trouverait le fameux trésor, il pourrait enfin contenter Ésabelle et ses envies de bijoux luxueux : la jeune femme rêve de posséder « un collier-choux dix-huit carats et une paire d'anneaux d'or filigranés exhibés par un Syrien, bijoutier ambulant » (EM, 40). Malheureusement, la révélation ne vient pas, et Ésabelle se laisse séduire par Christophe, un apprenti boulanger qui réussit à lui acheter les bijoux tant convoités. À partir de ce jour, Ésabelle et Christophe sont liés par une relation mauvaise : « Au moment même où la fille se para du collier, l'air s'appesantit au-dessus de Savane, resta pris entre les feuilles de tôles, suspendu aux branches des derniers arbres, se lézarda, et puis craqua comme un ciel de cyclone. » (EM, 42) Ce mauvais augure se réalisera : las d'attendre après l'argent de la fameuse jarre enfouie, Christophe et Ésabelle pendront Marius à un arbre. Les remords rendront Ésabelle folle. Le texte suggère ainsi que si Marius

s'était davantage occupé d'Ésabelle au lieu de rêver à son or, ce crime ne serait pas arrivé. Mais le pauvre, assoiffé de richesse et désireux d'acheter l'amour de sa compagne, avait déjà choisi, malgré lui, la voie de la mort. Prisonnier de ses rêves, absorbé par un discours selon lequel tous peuvent s'enrichir du jour au lendemain, il n'a pas vu ce qui se tramait autour de lui.

Ainsi, les discours exogènes sont souvent présentés comme aliénants pour les personnages. La France est bien entendu la première visée, étant donné son histoire étroitement liée à celle des îles, mais l'influence américaine n'est pas en reste : c'est encore une fois le personnage de Rosette qui illustre le mieux cette remise en question. En effet, cette dernière poursuit, depuis son enfance, le rêve américain. Pour elle, la vraie vision du bonheur est véhiculée par l'image d'une publicité de cigarettes, qu'elle répète pour son amoureux, Rosan : « “ Le bonheur est à portée de vos lèvres !” Et, pour le faire rire, elle se mettait alors à fumer des cigarettes imaginaires, soufflant une fumée de mirage. Yeux clos, lèvres retroussées, tête renversée en arrière, elle mimait le bonheur américain. » (EM, 111) Ce n'est évidemment qu'une vision stéréotypée du bonheur, une formule toute faite. Rosette préfère vivre bercée de cette illusion plutôt que faire face à la réalité, chargée de déceptions.

Certains personnages illustrent néanmoins une attitude envers la France qui leur permet de demeurer des sujets à part entière, sans se faire piéger par le discours de l'Autre. Le cas de France, petite-fille de Léonce, est un bon exemple. Même si elle porte le nom de la Mère-Patrie, France se sert du système et y navigue de façon à garder le contrôle de son image. D'une beauté peu commune, elle devient un mannequin internationalement reconnu. Son image n'est pourtant pas un pur produit de consommation : en se faisant photographier, elle ne donne pas son âme. Elle profite du système et reste très lucide à l'intérieur de celui-ci.

Les pays industrialisés ne fournissent donc pas nécessairement des modèles à suivre. Si elle exerce encore une certaine fascination sur plusieurs personnages, la France génère des discours qui les aliènent en les éloignant des préoccupations ancrées dans leur réalité antillaise. L'attachement à la France n'est pas à balayer du revers de la main ; tout ce qui est français n'est pas

nécessairement mauvais. Ce qui est malsain pour les personnages, c'est de se faire prendre à ne jurer que par les valeurs françaises en négligeant leur appartenance au Pays natal. L'œuvre de Pineau se lit ainsi comme une mise en garde contre une vision monolithique, monologique, des choses : le fait de ne jurer que par un seul discours constitue un écueil pour le sujet et empêche son accomplissement.

Les discours qui peuvent amener le sujet à devenir étranger à lui-même ne viennent pourtant pas toujours de l'extérieur : ils existent aussi à l'intérieur même d'une société, d'origine coloniale ou non. C'est ce que nous verrons dans le chapitre suivant, qui traite de la problématique des discours religieux en tant que source d'aliénation pour le sujet. Les croyances, aux Antilles, résultent d'un croisement entre des religions venues d'ailleurs (le catholicisme, le rastafarisme, par exemple) et les religions indigènes, les croyances traditionnelles antillaises. Si des discours sociaux français ou américains peuvent aliéner le sujet, l'aliénation peut aussi prendre sa source dans les Antilles elles-mêmes, ou encore dans une terre pourtant mythique, l'Afrique.

## CHAPITRE 2

### Les discours religieux

Après l'incendie de la case et le départ de Mina, en 1978, elle n'avait plus consulté les sorciers. Sauf un, c'est vrai, Lautréamont de Maldoror qui lui avait promis vingt ans de malédiction sur les descendants de Melchior, histoire ancienne. Si, ces dernières années, elle avait eu recours à deux-trois gadèzafè, c'était seulement pour ses yeux. Elle avait imploré la clémence du Seigneur qui lui avait pardonné ses dérives. Tout est bien qui finit bien.

Gisèle Pineau, *Chair Piment*

Il n'est pas rare, dans le roman antillais, d'assister à des scènes au cours desquelles les personnages invoquent, prient, supplient spontanément plusieurs dieux à la fois, formant un étonnant amalgame de concepts religieux rassemblés de façon hétéroclite, sans égard aux balises existant habituellement entre les diverses croyances religieuses<sup>1</sup>. Aborder la dimension des croyances aux Antilles présuppose une vision syncrétique des religions, les Antilles étant terres d'interinfluences et de mélanges :

*Caribbean Creole religions developed as the result of cultural contact. The complex dynamics of encounters, adaptations, assimilation, and syncretism that we call creolization are emblematic of the vibrant nature of Diaspora cultures. They led to the development of a complex system of religious and healing practices that allowed enslaved African communities that had already suffered devastating cultural loss to preserve a sense of group and personal identity<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Ainsi, dans *L'Exil selon Julia*, la narratrice décrit les croyances de sa grand-mère en ces termes : « Parfois, elle déjeune avec la Sainte Vierge, Kubila d'Afrique, l'ange Gabriel et un, deux esprits. Gagne le ciel. Rentre dans les vieux temps d'esclavage. Escalade les siècles et soulève le mystère des pays inconnus. » (EJ, 196)

<sup>2</sup> Margarite Fernandez Olmos, Lizabeth Paravisini-Gebert, *Creole Religions of the Caribbean*, New York and London, New York University Press, 2003, p. 3. Notre traduction : Les religions créoles des Caraïbes sont le résultat de contacts culturels. La dynamique complexe créée par les rencontres, les adaptations, l'assimilation, et le syncrétisme que nous appelons créolisation sont emblématiques de la vivacité des cultures de la Diaspora. Ces divers contacts ont mené au développement d'un système de pratiques religieuses et médicales complexes, qui ont permis aux communautés africaines victimes d'esclavage et ayant déjà souffert de pertes dévastatrices au niveau culturel de préserver un sentiment d'appartenance par rapport au groupe ainsi qu'une identité personnelle.

L'appartenance religieuse, aux Antilles, est formée d'un mélange hétérogène alliant des éléments du catholicisme et du vaudou, en passant par une foule d'autres influences africaines, indiennes, anglaises et hollandaises. Le catholicisme était, officiellement, la seule religion acceptée dans les plantations des Antilles françaises, et « le processus de l'esclavage et de la colonisation a été intrinsèquement lié à l'implantation de l'Église dans les colonies<sup>3</sup> » : la religion catholique a donc eu un impact majeur sur les esclaves et leurs descendants. Les représentants de l'Église étaient responsables « de réprimer les pratiques culturelles africaines (langue, religion, arts, coutumes familiales)<sup>4</sup> » afin de s'assurer que les nouveaux fidèles oublient au plus vite leur sentiment d'appartenance à l'autre continent. En plus de séparer les familles et les gens partageant la même langue, les prêtres et autres missionnaires catholiques tentaient d'effacer toute référence aux religions traditionnelles africaines. Langue et religions sont donc intimement liées : si le culte officiel se déroule en français, les esclaves doivent apprendre cette langue, afin de communiquer avec les représentants de Dieu. Les esclaves n'en continuaient pas moins de pratiquer secrètement leurs religions traditionnelles et de croire en leurs propres divinités.

Il existe donc un rapport de forces entre les croyances traditionnelles et la religion catholique, qui n'a pas effacé complètement les convictions ancestrales : « L'Antillais, si catéchisé qu'il soit, garde au fond de lui le besoin d'une approche du surnaturel qui ne soit pas celle qu'édicte la religion officielle<sup>5</sup>. » Les romans de Gisèle Pineau illustrent bien ce phénomène. L'auteure met en scène des personnages qui peuvent à la fois implorer Dieu et faire appel aux sorciers. Plusieurs croyances sont présentées de façon très critique, sans égard à leur origine. Pineau démontre à ce niveau beaucoup d'humour et d'ironie, remettant en question tant les adeptes de la religion catholique – pour qui une quantité suffisante de signes de croix peut conjurer le mauvais sort – que les individus qui consultent les « gens de métier qui fréquentent et collaborent avec les esprits du Mal et du Bien. » (CP, 15) Les textes de Pineau posent les questions suivantes : à quoi servent les croyances ? Ne sont-elles que des béquilles qui permettent au

---

<sup>3</sup> Dany Bebel-Gisler et Laënnec Hurbon, *Cultures et pouvoirs dans la Caraïbe*, Paris, L'Harmattan, 1975, p. 90.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.90.

<sup>5</sup> Maryse Condé, *La parole des femmes*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 49.

sujet de faire face à la musique, surtout lorsqu'elle est discordante ? Ne représentent-elles qu'une simple façon d'arranger la réalité, de créer un univers dans lequel le sujet se donne bonne conscience, afin de ne pas voir ce qui le dérange, ce qu'il tente de se cacher à lui-même ? Les divers discours associés aux croyances renforcent-ils les personnages, ou les laissent-ils sans ressource ?

Les personnages de Pineau démontrent une certaine vulnérabilité par rapport aux discours des croyances religieuses. Nous aborderons d'abord la question des religions dont l'origine n'est pas antillaise. La religion catholique en tant que moyen de répression de l'identité des Antillais a été sévèrement critiquée, et ce, nombre de fois dans la littérature antillaise d'hier et d'aujourd'hui<sup>6</sup> et Pineau s'inscrit dans cette lignée en présentant des personnages qui prennent le discours religieux catholique au premier niveau. Le rastafarisme, religion originaire d'Afrique, est présenté quant à lui comme pouvant être aussi aliénant et dangereux que le discours catholique. Nous verrons ensuite à quel point les croyances peuvent entraîner la perte de dialogue entre deux personnages, qui croient en deux visions du monde opposées, soit un monde rationnel, d'héritage occidental, ou un monde habité par les esprits, selon les croyances traditionnelles antillaises. En « [mettant] face à face les évidences et la magie<sup>7</sup> », Pineau démontre que les certitudes liées à l'un ou l'autre des discours peuvent mener à la rupture totale de la communication. Les discours produits à partir des croyances traditionnelles seront par la suite observés de plus près, « en chair et en os », à travers deux fantômes, qui incarnent une présence du surnaturel qui ne va pas de soi dans un univers rationnel: si un des fantômes apparaît en Guadeloupe, l'autre se montre en France, ce qui choque les idées préconçues. Finalement, grâce au personnage de Ninette, nous verrons à quel point le sujet est à la merci de discours religieux qui peuvent facilement être manipulés à des fins qui ne sont pas toujours très « catholiques ».

## **2.1 Catholicisme et rastafarisme : deux interprétations du discours biblique**

### **2.1.1 La religion catholique et l'espérance en Dieu**

<sup>6</sup> Ne citons ici que *Le Temps des madras* de Françoise Ega, publié en 1966.

<sup>7</sup> Gisèle Pineau, « Écrire en tant que Noire », *Penser la créolité*, Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, dir., Paris, Karthala, 1995, p. 289-295.

La religion catholique est enseignée à l'école de Savane, village où se déroule l'action de *L'Espérance-macadam*. Victime d'inceste depuis sa plus tendre enfance, Angela subit les assauts répétés de son père en trouvant une certaine consolation dans un discours catholique fataliste. Pendant que son père la viole, elle se remémore les paroles de sa maîtresse de catéchisme, selon qui « les jeunes d'aujourd'hui ne cherch[ent] plus l'espérance de Dieu, alors Christ les abandonn[ent] à leur sort. » (EM, 216) Cette idée, gravée dans la mémoire d'Angela, encourage la petite fille à ne pas se rebeller contre les attouchements de son père. Ce discours religieux rend légitimes les actes violents du père et place Angela non seulement dans le rôle de la victime par rapport à l'autorité paternelle, mais encore par rapport à Dieu lui-même, ce qui ne lui laisse aucun espoir de s'en sortir et lui enlève toute source de réconfort. D'autres paroles de Mademoiselle Estelle lui reviennent en mémoire, et ce, dès l'occurrence du premier viol. Angela, qui ne reconnaît pas son père dans cet homme méchant et violent, se souvient de son professeur qui disait souvent que « les mauvais esprits habitaient partout sur la terre et qu'il leur était facile de prendre possession de n'importe quel corps. » (EM, 214) Prenant ces paroles à la lettre, l'enfant nie la culpabilité de son père pour mettre la faute sur le démon qui le possède et le soumet à sa volonté. Même si « [a]u catéchisme, Mademoiselle Estelle enseignait que les âmes diaboliques et suppôts de Satan, visibles et invisibles, pouvaient être terrassés par l'épée d'une seule prière assenée d'une voix vibrante de foi » (EM, 213), Angela s'aperçoit bien vite que ses prières restent sans réponse et que la bête qui a élu domicile à l'intérieur de son père continue ses ravages sans exorcisme possible. Cédant à ce discours qui prône la prière pour se défendre du mal, elle est condamnée à vivre dans l'attente, chaque soir, du passage d'un cyclone dévastateur et sans merci.

Le discours de Mademoiselle Estelle est bien ancré dans l'imaginaire d'Angela et représente un moyen de fuir la réalité. Lorsque son père vient la prendre dans son lit, elle ferme littéralement les yeux et nie ce qui se passe tout en priant machinalement dans sa tête afin que le cauchemar cesse. La formule suivante, « Non, c'était pas son papa », scande la description des abus de son père : la jeune fille essaie de se convaincre que son père est incapable de lui faire subir de tels actes. Même lorsqu'elle est en proie à de grandes souffrances physiques et psychologiques, Angela cherche à retrouver, derrière le masque du

monstre, son « bon papa Rosan » (EM, 212). Elle est incapable de distinguer entre le vrai et le faux Rosan et se réfugie dans un discours religieux qui, au lieu de lui donner du courage et la forcer à se révolter, la maintient prisonnière de son bourreau.

Il faudra une instance extérieure pour qu'Angela décide enfin d'affronter la réalité. Lorsqu'elle comprend que sa petite sœur Rita risque d'être visitée par le même démon, elle dénonce son père, admettant donc, enfin, qu'elle a un « méchant papa » et que son « bon papa Rosan » ne fait qu'un avec la bête, le démon, le cyclone : « [À] mesure que j'avançais, je me répétais que c'était pas un papa que j'avais, seulement un démon, une bête qui avait faim de la chair de Rita, des sept ans de Rita. » (EM, 217) Pour remonter à la surface, Angela doit donc se *répéter* la vérité afin de ne plus la nier, de la même façon qu'elle se répétait que son papa était bon au cours du massacre, tous les soirs, dans sa chambre.

Rosan, l'agresseur, est aussi sous l'emprise d'un discours, d'une imagerie religieuse. Il prend, comme sa fille, un discours figuratif catholique – celui du bonheur, de la sérénité qui règnent au paradis – dans un sens très concret, afin de se créer un « véritable » paradis, remède au quotidien qui l'étouffe. Rosan voit sa fille Angela comme un exutoire dans lequel il croit trouver un amour pur et sans condition, un amour qui ne lui demande rien. Lorsqu'il possède, littéralement, son « Ange » (EM, 252) – le prénom Angela n'est pas vide de sens – il se sent métamorphosé en un être entier, transcendant son existence morne, son âme blessée. Il cherche « la lumière entre les cuisses de [son] enfant. » (EM, 226) Rosan communique avec le corps de sa fille : « Son Ange, sa délivrance... Y avait une voix qui l'appelait tout au fond d'Angela. Et quand il s'engouffrait dans ce couloir, il tombait en plein ciel. Le paradis ! Tellement doux-coton, tiède et fleuri. » (EM, 253) Cette voix ressemble à celle qui mène Léonce à sa perte, dans *La Grande Drive des esprits*<sup>8</sup> : pour Rosan, la voix est présentée comme étant extérieure, elle vit dans le corps de sa fille; dans le cas de Léonce, la voix résonne du fond de ses entrailles, mais tire son origine de l'extérieur, du jugement des autres. Rosan, comme Léonce, se verra profondément changé par la voix qui le possède : « Y pouvait pas se retenir. Y avait une machine en dedans de lui,

<sup>8</sup> Voir à ce sujet le premier chapitre de ce mémoire.

mécanique diabolique qui le poussait toujours dans la chambre d'Angela. » (EM, 252) Au lieu de se poser en tant que sujet maître de ses actes, il est relégué au rôle d'objet qui dépend du « jardin secret » de sa fille pour motiver ses actions et avoir le courage de travailler tous les jours : « [Q]uand le soleil cuisait trop et qu'il y avait comme des aiguilles fourrées dans ses reins, il songeait au miel qu'il avait laissé tout au bout du couloir, derrière les voiles, dans la chambre d'Angela. » (EM, 260) Le bonheur, selon Rosan, repose donc sur la relation incestueuse qu'il entretient avec son Ange, son Angela.

Angela fuit l'insoutenable réalité par la pensée; l'attrait de Rosan pour sa petite fille résulte aussi d'un mécanisme de fuite, mais la justification qu'il se donne relève de la mauvaise foi. Il tente d'oublier son enfance malheureuse et les déceptions de sa vie d'adulte, et trouve une cachette à l'intérieur d'Angela : « Envie de manger, de s'enfiler dedans comme dans une cache où n'entraient pas les démons de son enfance. Une niche sûre et secrète plus vraie que tous les contes de Rosette, qui le soulageaient pas longtemps du poids de la vie. (EM, 253) » L'homme veut donc à la fois engloutir et être englouti : si son « ange » vit en lui, il trouvera la paix; s'il vit en elle, au creux de sa douceur, il atteindra la sérénité du paradis. Même si Rosan, depuis quelques années, ne croit plus aux « contes bleus » de son épouse et méprise sa tendance à vivre dans les chimères, il se rapproche néanmoins de Rosette dans sa quête d'une utopie, d'un « [m]onde meilleur où les rires cascadaient si légers. Où y avait ni tourment, ni plaies, ni bosses. Seulement l'innocence et l'amour... » (EM, 254) Ce monde parfait que Rosette crée dans ses contes, Rosan le découvre à l'intérieur du corps de sa fillette, « chair vraie, douce et tendre » (EM, 256). Angela est bien réelle, alors que les belles histoires de sa femme ne sont que du vent et ne lui apportent qu'un réconfort éphémère. Le beau discours de Rosan sur les anges et le paradis dissimulé dans sa fille contribue à recouvrir d'un voile l'immoralité de son comportement. En masquant son acte vil par une imagerie du paradis, il rend acceptable, à ses propres yeux, l'inacceptable, l'interdit. Dans cette optique, nous pouvons rapprocher Rosan de Suzon Mignard, personnage de *Chair Piment* : cette dernière se réfugie dans l'idée du pardon catholique et se croit lavée de tous ses péchés par de simples prières et signes de croix. Sous des allures de bonne catholique, elle cache des relations avec de louches personnages. Elle consulte les

sorciers et jette des sorts, mais, lorsqu'elle se retrouve seule dans sa case, elle implore la grâce de Dieu. La vieille femme veut soulager sa conscience et s'assurer de ne pas aller en enfer : « Afin que se déchaîne la clémence de Dieu, elle priaît alors avec une ferveur démultipliée. » (CP, 156) Comme Rosan dans son agression d'Angela, elle se sert du discours catholique pour se déculpabiliser. Ainsi les deux personnages vivent dans la fausseté et se détruisent en détruisant les autres.

Divers discours associés à la religion catholique sont donc présentés comme ayant des effets aliénants, s'ils sont considérés à un premier niveau où l'on interprète concrètement le sens figuré du discours biblique. Si le catholicisme représente l'une des sources de la traditionnelle aliénation culturelle provenant de France, le rastafarisme, religion originaire d'Afrique, terre pourtant mythique pour les Antillais, permet à l'auteure d'exemplifier les égarements auxquels peuvent mener les croyances aveugles. Pineau ne se contente pas de mettre en scène uniquement les séquelles de la colonisation : elle procède aussi à un examen critique des croyances africaines qui peuvent aussi « zombifier » le sujet à travers des discours qui, bien que rassurants, ne laissent aucune place au libre-arbitre.

### 2.1.2 « *I'll rule my destiny...*<sup>9</sup> » : la Tribu d'Israël contre Babylone

Le rastafarisme consiste en un ensemble de croyances qui réagit au passé colonial en renversant les présupposés du monde blanc pour donner à l'homme de couleur une identité supérieure. À la base de l'idéologie des rastafaris se trouve le précepte suivant : « *The White person is inferior to the Black person*<sup>10</sup> (l'individu de race blanche est inférieur à l'individu de race noire) ». Cette religion puise ses préceptes dans une relecture de la Bible ainsi que dans certaines croyances antillaises traditionnelles qui font de l'Afrique la Terre-Mère que tout Antillais tend à vouloir retrouver. Les rastafaris voient le peuple noir comme descendant directement d'Abraham<sup>11</sup>. Pineau dénonce, à travers le rastafarisme, le côté

<sup>9</sup> Cet extrait d'une chanson de Bob Marley se retrouve dans *L'Espérance-macadam*, p. 165. Notre traduction : Je serai maître de mon destin.

<sup>10</sup> Leonard E. Barrett, *The Rastafarians. Sounds of Cultural Dissonance*, Boston, Beacon Press, 1977, p. 104.

<sup>11</sup> Les rastafaris se reconnaissent dans un verset de la Genèse (Gn 15, 13.) : « Il dit à Abraham : "Sache bien que ta descendance résidera dans un pays qu'elle ne possédera pas. On en fera des

sectaire de certaines croyances, qui rendent le sujet vulnérable aux discours qui ont réponse à tout, le privant ainsi de toute capacité individuelle de jugement et de décision.

Rosette, personnage de *L'Espérance-macadam*, est une femme qui vit dans un monde chimérique qu'elle crée de toutes pièces par le biais de contes de fées. Déçue par la dégradation de sa relation amoureuse, vulnérable et influençable, elle considérera les croyances rastas comme une échappatoire à ses malheurs quotidiens, délaissant même sa famille au profit de ses nouvelles relations avec un groupe rasta installé près de chez elle.

L'arrivée d'Édith, amie d'enfance de Rosette connue sous le nom de Sister Beloved, et de ses disciples coïncide avec une période d'errance dans la vie de Rosette : « Quand Édith-Sister Beloved et les siens débarquèrent à Savane, Rosette avait quoi ? vingt-deux, vingt-trois ans, et deux enfants déjà : Angela et Robert. Ça faisait longtemps qu'elle avait rangé ses plus beaux rêves dans les tiroirs de l'impossible. » (EM, 160) Il y a plusieurs similarités entre Rosette et les nouveaux venus. Comme elle, les rastas ne recherchent pas la compagnie des villageois. Depuis son arrivée à Savane, Rosette souhaite « se démarquer des nations perdues d'ici-là ». (EM, 162) La même idée est reprise par Sister Beloved, qui décrit Savane comme « la vallée de l'ombre et de la mort » (EM, 175), suggérant elle aussi la déchéance du village. Les rastas préfèrent s'installer à l'écart, dans la forêt, en ne se « [mêlant] jamais vraiment aux gens » (EM, 158). L'expression « ne pas se mêler » va de pair avec une volonté de « ne rien voir » et « ne rien entendre », deux façons de fuir la réalité qui scandent le roman *L'Espérance-macadam*. En se repliant sur eux-mêmes, les rastafaris peuvent vivre en communauté, loin des influences de ce qu'ils nomment Babylone, qui représente le Mal : « *For the Rastas, Babylon [is] the ultimate evil; much more than an emotive symbol but an everyday reality, something tangible, the effects of which could be experienced through day-to-day 'pressure' [...]*<sup>12</sup> ». Cette pression

---

esclaves, qu'on opprimer pendant quatre cents ans." » (*La Bible TOB*, nouvelle édition revue, Société biblique canadienne, Montréal, 1992, p. 36) Ce verset est repris par Pineau dans *L'Espérance-macadam* (p. 179).

<sup>12</sup> Ernest Cashmore, *Rastaman : The Rastafarian Movement in England*, London, George Allen & Unwin, 1979, p. 173. Notre traduction : Pour les rastas, Babylone représente le mal ultime; bien

qui les entoure peut se comparer à celle que ressent Rosette dans son propre environnement, toujours sous le joug des relents de vengeances sanglantes qui peuplent le passé de son village. Sa description de la violence qui sévit au village est d'ailleurs explicite, grâce à l'utilisation d'images très précises, dans lesquelles le sang n'est pas nommé mais plutôt suggéré avec force :

[L]'existence était raide à Savane. La nuit se réveillait toujours percée des cris de femmes battues ruant folles au-devant d'esprits mauvais. Des chiens jappaient par la queue. Des rumeurs d'assassinat montaient en graine le long des chemins. [...] Les gens se veillaient les uns les autres, espéraient une seule parole, un seul regard pour voltiger sur un ennemi, l'étrangler, le piquer au rasoir, le hacher menu au coutelas. (EM, 161)

Savane est donc assimilée à Babylone, car c'est un lieu synonyme de péchés et de tempêtes. Pour Rosette, comme pour les rastas, il rime avec perdition : il ne fait pas bon y vivre et tout effort d'implication dans ce milieu est vain. En quête d'un monde meilleur, Rosette a deux moyens de fuir la réalité qui la dégoûte : orner sa maison comme dans les catalogues de décoration et construire un univers de contes de fées dans lequel elle peut se réfugier et oublier la laideur du monde qui l'entoure. La jeune femme vit donc elle aussi en marge de sa communauté; elle se retire volontairement de toute préoccupation sociale, de peur d'être confrontée à la brutalité des hommes et des femmes qui l'entourent.

Lorsqu'elle rencontre Sister Beloved et son groupe, Rosette est enchantée par leur mode de vie simple et par l'amour qu'elle croit percevoir dans leurs relations. Ils représentent une vision idyllique de la réalité, ce vers quoi elle tend depuis toujours en composant ses « contes bleus » :

Ce jour-là, j'ai vu le paradis, l'amour et Dieu vivant posant sa main sur des hommes, des femmes et des enfants couleur de la terre. [...] Une Sœur – Sister Judy – me fit signe d'avancer, qu'il y avait rien à craindre, j'étais la bienvenue. Oui, j'ai bien cru que j'étais rendue au paradis. Chacun me saluait d'une manière respectueuse. Et les regards disaient : "Tu es de notre famille. Tout ce que nous avons t'appartient. Viens, car voici le jardin que tu espérais." (EM, 173-174)

Ce discours attire Rosette, car il se rapproche du sien. Les paraboles des rastas, leurs phrases toutes faites sur l'espérance, le paradis, la quête spirituelle, sont proches des contes qu'elle écrit pour s'expliquer les malheurs du monde. Le système de croyances rastafari est basé sur une vision manichéenne du monde,

---

plus qu'un simple symbole faisant appel aux émotions, Babylone représente une réalité de tous les jours, quelque chose de réel dont les effets peuvent être vécus à travers la pression du quotidien.

« *one which divides the universe into good and bad, right and wrong, or Zion and Babylon.*<sup>13</sup> » Les contes de Rosette traitent de Rire et Pleurer (EM, 224), du Cyclone et de la Terre (EM, 240), de l'Espérance et de la Mort (EM, 169) : ces « personnages » la rapprochent de la philosophie rasta en présentant un monde stéréotypé dans lequel le Bien triomphera du Mal. Rosette n'est pas la seule à réaliser que les idées des rastas se rapprochent des siennes. Lorsqu'il apprendra les fréquentations de sa femme, Rosan lui fera cette déclaration : « Ils sont comme toi, sont bons qu'à charroyer des parodies qui tiennent pas la route. Ils se lèvent et se couchent dans la fumée des contes<sup>14</sup>. » (EM, 172) Blessée, Rosette s'en remettra aux rastas pour être heureuse et intériorisera leur discours, plus près des contes bleus que le langage pessimiste de Rosan ne l'a jamais été.

Le discours rastafari bouleverse tout le système de valeurs de Rosette qui, pour la première fois, ne se fie pas aux apparences : « Malgré les hardes qui couvraient son dos maigre, ses ongles noirs de terre et son tricot troué, Édith souriait comme une personne repue de nourritures célestes. » (EM, 160) Son salon décoré à la dernière mode ne la réconfortant plus, elle envie la profondeur des relations humaines qui semblent unir les rastas. Sister Beloved remet toute la vie de Rosette en question et confronte ses valeurs, qui sont vides de sens :

Qu'est-ce que tu pries, Sister ? Une case en dur, un frigidaire neuf, une télé-couleurs, une gazinière quatre feux, des robes-soie et des souliers-mode. Tu pries et tu manges la viande-cochon et le sang-boudin chéri. Tu pries, ma Sœur, et tes pensées sont souillées, ton âme est malade et tes yeux sont aveugles. (EM, 176)

Rosette réalise qu'elle vénère une déesse du matérialisme, la consommation. La jeune femme entreprendra donc une « cure » qui ressemble beaucoup à un lavage de cerveau : « Avec grande patience, Beloved continua à nettoyer son mental maculé des immondices de Babylone [...]. » (EM, 178) Le discours mystique de Sister Beloved subjugué complètement Rosette, qui « [boit] toutes ses belles paroles, jusqu'à plus soif ». (EM, 178)

---

<sup>13</sup> Ernest Cashmore, *op.cit.*, p. 67. Notre traduction : qui divise l'univers en deux : bien et mal, bon et mauvais, ou Sion et Babylone

<sup>14</sup> Nous constatons ici une analogie entre les contes de Rosette, illusions de bonheur, et ce qui est suggéré par l'image de la publicité américaine des cigarettes « Le bonheur au bout des lèvres ». Les mots de Rosette sont creux et s'envolent en fumée, comme la soi-disant image parfaite du bonheur américain. Voir à ce propos le premier chapitre.

Ce discours séducteur de Sister Beloved se rapproche de celui qu'emploient les gourous et autres maîtres spirituels des sectes. Selon elle, tout a une justification biblique. Par exemple, à Rosette qui s'interroge sur la grande consommation de zèb de la tribu, elle répond que « Dieu a dit : "Que la terre produise de la verdure, de l'herbe portant de la semence. Dieu vit que cela était bon." » (EM, 177) Elle paraphrase ainsi un passage de l'Apocalypse traitant de l' « arbre de vie » dont le « feuillage sert à la guérison des nations<sup>15</sup> » : selon les rastas, ce feuillage sacré désigne la marijuana. Leur interprétation de la Bible cautionne donc leur consommation abusive de drogue. Lorsque Sister Beloved veut encourager Rosette à changer de vie et se convertir aux croyances rastas, elle lui conseille de méditer sur une parole des Psaumes : « Qui pourra monter jusqu'à la montagne de l'Éternel ? Qui s'élèvera jusqu'à son lieu saint ? Celui qui a les mains innocentes et le cœur pur, celui qui ne livre pas son âme au mensonge. » (EM, 175). Ces deux passages marquent bien l'aliénation de Sister Beloved, qui prend à la lettre un discours, en l'occurrence religieux – celui de la bible – sans exercer de jugement critique ni entrevoir les conséquences de ces croyances. La marijuana laisse la tribu dans un état apathique qui empêche toute capacité de jugement, et la fameuse « montagne de l'Éternel » dont il est question les mènera tous à leur perte. En effet, Sister Beloved entraînera ses disciples dans les montagnes<sup>16</sup> afin de purifier les êtres avant le « Grand Retour à la Terre-Mère » (EM, 186). Cette croyance rasta, d'après laquelle le peuple noir vit dans l'attente d'un voyage les ramenant en Afrique<sup>17</sup>, fusionne avec l'imaginaire catholique du

<sup>15</sup> *La Bible TOB, op. cit.*, p. 1815 (Apoc. 22, 2-5)

<sup>16</sup> La montagne représente, depuis les débuts de la colonisation, un lieu de fuite pour les marrons, c'est-à-dire les esclaves enfuis des plantations. Cette fuite représentait une solution individuelle à court terme pour les esclaves, qui cessaient du même coup de s'impliquer au sein de leur communauté et fuyaient leur condition difficile, mais aussi leurs responsabilités par rapport aux autres esclaves. Dans son roman *La Lézarde*, Édouard Glissant met en lumière le fait que se retirer de la collectivité pour aller vivre en retraits dans la montagne mène à l'échec : la mort de Valérie, qui décide de suivre son amoureux dans la montagne en délaissant sa plaine natale, illustre bien cette problématique. Chez Pineau, la mort des rastas, qui fuient dans les hauteurs autour du village, démontre le même constat : la fuite mène les hommes à leur perte. L'idéal de Sister Beloved, pour qui la montagne est un lieu propice au mytique « retour en Afrique », est irréalisable. Cette image de l'Afrique, comme celle de la montagne, détourne les Antillais de leur propre réalité. La quête de l'origine doit s'ancrer dans un univers antillais et non dans une idéalisation de l'Afrique : les racines du peuple antillais se trouvent dans un espace caribéen et non africain. À ce propos, voir *Le discours antillais* d'Édouard Glissant, cité précédemment.

<sup>17</sup> Le retour en Afrique, plus précisément en Éthiopie, n'est pas strictement physique : « *there would be a mystic return to the African homeland (known as Repatriation) as a path to redemption. This Repatriation [is] not a call for massive migration to Africa [...] but was linked to notions of cultural recovery through a spiritual connection to the African homeland.* » (Margarite Fernandez Olmos et Lizabeth Paravisini-Gebert, *op. cit.* p. 156.) Notre traduction : Il y aurait un

royaume des cieux qui constitue une fin en soi pour les croyants, récompensés après une vie difficile sur terre. La purification en question consiste à se nourrir de feuilles, racines et autres fruits sauvages plus ou moins digestes, puis finalement à manger de la terre : « Pour retourner à l'état de pureté originelle, eux, les oints du Seigneur, les Frères et Sœurs couleur de la terre devaient manger de cette même terre d'où ils étaient tous sortis. » (EM, 191) Faibles, malades, les membres du groupe rasta seront emportés, ironiquement, par « une pluie de déluge » (EM, 192) qui les tuera presque tous. Les visions de Sister Beloved n'auront servi, finalement, qu'à mener ses « frères et sœurs » à leur propre destruction.

Rosette ne suit pas ses compagnons dans les montagnes, car elle ne croit plus au discours apocalyptique de Sister Beloved. Elle fait montre de jugement et réussit à voir derrière les belles paroles de son amie : « Et quand donc Rosette commença-t-elle à espacer ses visites ? Peut-être lorsque les mirages de la supposée connaissance ouvrirent soudain sur un grand vide, et qu'elle vit Édith perdue comme elle-même, cachée derrière ses sermons de grande bergère-prophétesse. » (EM, 185) Rosette prend peu à peu conscience qu'elle n'est plus que l'ombre d'elle-même, que le grand « récurage d'âme » (EM, 189) l'a éloignée de son identité propre : elle est complètement aliénée. Après avoir rompu ses liens avec les rastas, la jeune femme parle d'elle-même comme étant « [d]égrisée, [...] victime d'un envoûtement, ensorcelée dans l'enchaînement des paroles d'Évangile, l'huile de coco rance et les tisanes du feuillage Ital<sup>18</sup>. » (EM, 185) En

---

retour mystique à la terre africaine d'origine (phénomène connu sous le nom de Rapatriement) qui serait un chemin vers la rédemption. Ce Rapatriement n'est pas un appel à une migration massive vers l'Afrique, mais est plutôt lié à une idée de reconquête culturelle grâce à un lien spirituel avec l'Afrique originelle.

<sup>18</sup> « *Rastafari observe a number of personal ritual taboos and practices. [...] Among foods, pork and crustaceans are universally avoided, but many Rastafari refrain from all meat and fish products. Salt is also taboo. Food cooked without salt is referred to as ital, that is, natural.* » (Barry Chevannes, *Rastafari : Roots and Ideology*, Syracuse, Syracuse University Press, 1994, p. 18.) Notre traduction : « Les rastafaris respectent plusieurs tabous et pratiques rituels. Parmi les aliments, tous évitent le porc et les crustacés, mais plusieurs rastafaris ne consomment aucun produit animal, viande ou poisson. Le sel fait aussi partie d'un tabou. La nourriture cuite sans sel est appelée *ital*, c'est-à-dire naturelle. » Il est intéressant de remarquer que, dans les croyances antillaises, le sel est un aliment interdit pour les zombis : « Leur docilité est absolue à la seule condition qu'on ne leur donne pas de sel. Si, par inadvertance, ils goûtent un plat contenant, ne serait-ce qu'un grain de sel, le brouillard qui enveloppe leur cerveau se dissipe d'un coup et ils deviennent subitement conscients de leur affreuse servitude. Cette découverte réveille en eux une immense colère et un incoercible besoin de vengeance. » (Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 250-251.) Le sel est donc un aliment associé, dans le vaudou haïtien, à

se qualifiant de *victime*, elle rejette la faute sur les autres; elle ne réalise pas qu'elle doit plutôt se regarder en face afin de réaliser qu'il est impératif qu'elle change plusieurs aspects de son quotidien pour ne pas tomber dans des pièges qui menacent son intégrité. Sous leur apparente sérénité, les rastas cachent, entre autres, des hommes violents envers les femmes et des enfants dénutris. Comme quoi les apparences sont vraiment trompeuses, et les discours peuvent parfois se révéler aveuglants.

Lorsque éclatera le scandale de l'inceste, Rosette regrettera de ne pas être allée dans la montagne avec la tribu :

Tout serait fini à présent. Sans oraison funèbre, ni cercueil, ni avis d'obsèques, elle aurait mis, comme Beloved, un point final à sa vie sur la terre. Elle aurait pas eu le temps de voir Rosan derrière les barreaux d'une geôle. Elle aurait pas chassé Angela. Aujourd'hui, elle serait délivrée, libre. Sûr qu'à cette heure, Dieu lui permettrait de manger des pommes et des poires du grand jardin où il lui aurait jamais été imposé d'imaginer Rosan en train d'ôter la culotte d'Angela. (EM, 194)

L'imaginaire religieux catholique est ici associé à la fuite : Rosette préférerait être au paradis, où Dieu veillerait à ce qu'elle oublie tous ses problèmes tout en lui pardonnant son aveuglement. La vie, pour Rosette, n'a plus de sens. Voilà comment se termine son dernier conte : « L'Espérance sauta. Atterrit sur une roche. Et se tua sur le coup. » (EM, 169) La vérité cruelle la rattrape, les contes ne la protègent plus. Rosette ne croit plus en rien et ne peut que se laisser mourir. Entourée des feuilles blanches sur lesquelles Angela a transcrit les contes à l'encre bleue, Rosette tente de s'accrocher à des bribes de ses rêves, de ses dictées sur l'Espérance, Rire et Pleurer, mais il est trop tard. L'« espérance de pacotille » (EM, 246) est bel et bien morte. Même les chansons réconfortantes de Bob Marley ne peuvent plus rien pour elle. À force de reproduire toutes les recettes « discursives » de bonheur utopique pour ne rien voir ni entendre, elle sombre dans la folie.

Le catholicisme et le rastafarisme se basent donc tous deux sur diverses interprétations de la bible : un même texte peut donc mener à deux discours très différents, mais aussi aliénants l'un que l'autre pour le sujet qui ne remet pas en

---

la fin de la servitude. Dans le même ordre d'idées, peut-être en est-il ainsi pour les rastas, qui, sans sel, demeurent des êtres serviles...

question les « vérités » qu'on lui dicte. Le même processus est à observer chez deux personnages du roman *La Grande Drive des esprits*, qui sont sous l'emprise de discours qui s'opposent mais dont les effets sont semblables.

## 2.2 Le choc des croyances

C'est à travers la mise en contact tumultueuse de plusieurs croyances que Gisèle Pineau questionne « l'univocité » des personnages, c'est-à-dire leur tendance à ne croire qu'en une seule vision des choses, sans porter de regard critique sur leurs propres convictions. Cet aspect est particulièrement évident dans *La Grande drive des esprits*, qui présente une opposition marquée entre deux femmes, la narratrice et Célestina. L'amitié qui les lie sera éprouvée par la confrontation entre leurs croyances respectives, diamétralement opposées. Les deux femmes ont à peu près le même âge et sont nées sur la même île ; pourtant, elles ont deux manières différentes de s'expliquer le monde et les phénomènes qui les entourent.

La narratrice est une femme moderne, indépendante. Elle a étudié en France, puis est revenue dans sa terre natale pour ouvrir son propre atelier de photographie. Son travail lui procurera au bout de quelques années un train de vie et un succès enviables. Elle défend fermement un discours rationaliste qui rejette catégoriquement les croyances traditionnelles et les explications surnaturelles, qu'elle qualifie de « fables » (GD, 169). L'esprit cartésien de la jeune femme n'accepte pas que Célestina donne systématiquement une explication irrationnelle aux événements. Elle est fermée aux croyances traditionnelles de son amie qui, depuis sa plus tendre enfance, vit de superstitions :

Si elle s'était tordu la cheville en sortant du restaurant, si un oiseau avait chanté ici-là à telle heure, si une pièce était tombée à côté de la caisse pour rouler dans une fente du plancher [...] Célestina désignait des esprits, des méchants, des zombis, de sorciers, des houngans d'Haïti, des magies et des messes à vieux nègres. Le mal s'inscrivait dans chaque éclair de vie, dans chaque frémissement, dans le moindre soupir. (GD, 182)

Cela mènera la photographe à s'éloigner, peu à peu, de son amie : « Ses histoires de maléfices, malédiction et autres magies m'avaient repoussée dans des chemins où logique et raison mettaient ensemble le feu aux contes de sorcellerie. » (174) La narratrice, « très en vue » (GD, 175), préfère mettre de côté ses racines et vivre dans un monde plus moderne. Son souhait le plus cher est d'ailleurs de « laisser

l'antique case en bois de [s]es débuts afin de [s]'installer dans du béton » (GD, 175), symbole de la vie industrialisée qui fait table rase des pratiques ancestrales.

Les deux femmes sont prisonnières de leurs croyances respectives et refusent toute ouverture sur le point de vue de l'autre. Les attitudes qu'elles adoptent sont autant de manières de nier la réalité, du moins d'en oublier certains aspects moins reluisant pour se préoccuper uniquement de ce qui les satisfait : pour la narratrice, une logique scientifique implacable, et pour Célestina, le sentiment réconfortant que les esprits éclairent ses choix. Il n'est pas surprenant que la narratrice soit photographe : l'auteure met en scène une jeune femme qui préfère se cacher derrière son appareil pour saisir les gens, les lieux, cliché par cliché, sans trop s'impliquer. Le regard que porte la narratrice sur le monde peut facilement être assimilé à une lentille d'appareil photographique qui fige le réel et n'en dévoile qu'une version glacée, immuable. La focalisation de la narration est aussi liée à la profession de la narratrice. En effet, tout passe sous le regard d'une narratrice qui prend un point de vue extérieur aux événements, se laissant rarement prendre au piège de l'intrigue. Elle raconte son exil à Paris, ses débuts en tant que photographe, ses amitiés, ses histoires d'amour, ses rencontres, le tout de façon très vague. En effet, l'accent est mis sur l'histoire des autres, en l'occurrence de deux familles, celles de Barnabé et de Célestina, dont les destinées se révèlent étroitement liées. La narratrice, encore une fois, se cache derrière son objectif, effectuant des gros plans sur la vie de ceux qui sont devant sa caméra. Le lecteur ne sait pratiquement rien d'elle, pas même son nom. Les projecteurs sont davantage tournés sur Célestina, dont elle raconte avec minutie l'histoire, puis sur Léonce, dont elle tente de percer le caractère énigmatique. La narratrice essaie de comprendre les autres plutôt que de se comprendre elle-même, prisonnière de ses habitudes de photographe, c'est-à-dire de sa pratique d'un langage qui fige.

Plus que simple photographe, la jeune femme joue au chirurgien plastique sur papier et, de cette façon, construit sa renommée. Elle traite les sujets de ses portraits comme des objets, jouant à les rendre autres qu'eux-mêmes en projetant sur eux ses propres désirs, le monolithisme de sa propre perception : « À cette époque, bien plus que mes confrères de la place, je recréais les visages. J'éclairais des yeux éteints. J'affinais des narines. Je remettais du poil aux crânes dégarnis.

Je réduisais ou bombais les lèvres, sans scalpel ni bistouri. » (GD, 152) Comme la jeune narratrice des récits de jeunesse de Maryse Condé, elle comprend qu'il vaut mieux arranger la réalité pour satisfaire les gens : « Il faut les peindre sous les plus brillantes couleurs. Leur donner à s'admirer. Leur faire croire qu'ils sont ce qu'ils ne sont pas<sup>19</sup>. » Voyeuse, elle développera avec Léonce, le père de Célestina, une relation assez intime, recueillant les souvenirs et confessions du vieil homme. Son désir ultime est de le photographier comme il est, vieux et rompu, afin de conserver de lui une vision suscitant la pitié, la compassion, pour ainsi oublier le mal qu'il a fait à ses proches dans le passé et le voir comme la figure du parfait grand-père. Le manège de la narratrice ne passe pas inaperçu pour France, petite-fille de Léonce : « Tu passes ton temps à raconter ta pauvre vie à cette dame. Tu vois pas qu'elle te vole tes pensées. Elle te fait entrer dans ses appareils et, petit à petit, tu te vides de toi-même. » (GD, 209) En fait, c'est une forme de « zombification » qui est présentée ici comme la conséquence de la photographie, qui « vide » l'homme de son âme et le laisse fragile et stéréotypé dans une image de lui-même qui le prive de toute individualité.<sup>20</sup> France exprime sa crainte de voir son grand-père fixé dans un livre exotique sur la Guadeloupe : elle ne veut pas qu'il perde son individualité et représente tous les hommes de son âge, sans différenciation. Pour elle, le regard de la photographe sur Léonce est aliéné et aliénant.

La curiosité de la narratrice ne se limite pas à son obsession de l'image qu'elle perfectionne. Prise de furie, dans son désir voyeuriste, elle risque sa vie pour prendre des clichés lors de l'éruption du volcan La Soufrière : « Je rechargeai vingt fois mon Leïca de l'époque [...]. Il ne fallait rien perdre. Je devais tout prendre : les visages inquiets, le rire des enfants, les têtes amarrées à la hâte, la peur, l'horreur, les gendarmes et les militaires [...] » (GD, 206). Sa manie de tout photographier s'inscrit dans l'obsession antillaise de sauvegarder la mémoire, trop facilement perdue, et de créer une histoire collective, attestée par de nombreuses preuves sur papier, dans une volonté cartésienne. Par contre, à

<sup>19</sup> Maryse Condé, *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 72.

<sup>20</sup> Cette problématique dépasse l'imaginaire antillais pour se retrouver dans un grand nombre de romans contemporains. Dans *La goutte d'or*, Michel Tournier traite de la problématique de la photographie dans un tout autre espace : « [...] l'image est redoutée par [l]es berbères musulmans. Ils lui prêtent un pouvoir maléfique; ils pensent qu'elle matérialise en quelque sorte le mauvais œil. » (Michel Tournier, *La goutte d'or*, Paris, Gallimard, « Folio », 1986, p. 15.)

force de se nourrir de clichés, la narratrice vivra des déceptions amères lorsque confrontée à la réalité. Elle sera désenchantée par Léonce lorsqu'elle découvrira que sous un masque de sagesse et de sérénité se cache une âme tourmentée et acerbe, invisible au premier regard :

Je ne connaissais pas ce Léonce-là que le malheur des autres amusait tant. Pourquoi fallait-il toujours que je m'invente des amis parfaits, portraits des clichés qui grouillaient dans ma tête? Pourquoi ne supportais-je pas de les voir différents de la première image qu'ils m'avaient donnée d'eux ? Incorrigible idéaliste, j'étais toujours déçue des nouvelles faces qu'on me présentait ensuite. (GD, 208)

La narratrice semble prise au piège d'une vision superficielle. Elle cherche à comprendre les êtres à partir d'une photographie, c'est-à-dire à partir d'un regard réducteur, et se retrouve souvent déçue par ce qu'elle découvre derrière la figure lisse de ses portraits. Entre elle et le monde se dresse un appareil, agent médiateur qui empêche toute communication réelle avec les personnes qui l'entourent. Un lien est ici tissé entre la narratrice et Célestina, qui éprouve aussi des problèmes à communiquer, malgré une image parfaite : cette belle femme attire l'œil de tous les hommes, mais dès qu'elle ouvre la bouche, son bégaiement les fait fuir. Elle est aussi prisonnière d'une image trop belle qui cache une cruelle imperfection.

Même si elle embrasse un discours moderne, la narratrice corrigera sa pratique grâce à la vision traditionnelle que lui présente Célestina. Cet aspect est particulièrement évident du point de vue narratif. En effet, plus le récit se développe, plus la narratrice adopte le rôle de la conteuse, établissant avec le lecteur plusieurs pactes afin qu'il endosse ses propos comme étant vrais, même s'il sait qu'il est introduit dans un monde empreint de réalisme merveilleux, dans la lignée de la tradition orale. Au début du roman, la conteuse se fait plutôt discrète. Par contre, au cinquième chapitre de la seconde partie, la narratrice adopte une stratégie digne des conteurs antillais, gardant le suspense, suscitant la complicité de l'auditeur, ou plutôt du lecteur. Le titre même du chapitre – « Une antique malédiction » – annonce la dimension maléfique et mystérieuse des pages qui suivent. Dans ce chapitre, la narratrice interpelle son public sur le mode impératif, créant ainsi un climat dans lequel elle a le rôle le plus important, celui qui légitime sa prise de parole : « Ce que je vais présentement vous narrer doit, à jamais, rester enfoui dans un pli de mémoire. Écoutez, mais ne rapportez point ! Domptez vos langues! Cousez vos lèvres au fil de crin ! [...] Sachez que je

raconte pour éclairer mais, tout au fond, je ne veux croire. » (GD, 157) Le contact entre la narratrice-conteuse et le lecteur-public est établi dès les premiers mots. La mise en garde sévère de la narratrice, qui désire à la fois garder le secret intact et en révéler quelques bribes, oblige le lecteur à être attentif : le voile sera levé sur une partie importante de l'histoire, ce qui risque d'éclairer des phénomènes restés inexplicables. En avouant qu'elle tient « cette variante de l'histoire » (GD, 158) de son amie Célestina, la narratrice énonce pour la première fois un lien direct entre une certaine version des événements et une explication surnaturelle, ce qu'elle a toujours refusé d'admettre. Au lieu de se moquer des dires de son amie, elle les fait siens. Cette incursion dans un rôle de conteuse éclaire la fonction de la narratrice : nous l'avons dit, elle reste assez discrète sur sa propre personne, ce qui est tout à fait représentatif des conteurs antillais, qui « ont toujours voulu se faire oublier au profit de leur parole<sup>21</sup>. »

La narratrice continue néanmoins à lutter contre ces croyances traditionnelles qui lui semblent habituellement si « obscurantistes » (GD, 158). Après quelques paragraphes dans lesquels elle se fait conteuse, la narration change de nouveau et le lecteur retrouve la jeune narratrice dans son rôle moderne qui rejette toute référence au surnaturel : « Quand Célestina commençait à me raconter ses histoires de Mal, de diables, de sorciers et suppôts de Satan, je ne voulais jamais écouter. Je lui disais que c'était ce genre de bêtise qui mettait les nègres derrière comme les graines du cochon. » (GD, 158) Il y a donc une oscillation de la narration entre deux points de vue. D'un côté, nous assistons au rejet des croyances traditionnelles et à une catégorisation négative des gens qui y croient – ces « bornés » (GD, 158) ; de l'autre, à une fascination pour « ces récits fous, ces histoires immondes et l'attrait de ce mal omniprésent » (GD, 159) qui entraînent un glissement de la narratrice vers l'imaginaire de son amie. Si les deux femmes sont emmurées dans leurs certitudes respectives, si elles dénoncent vivement la fermeture d'esprit de l'autre, la narratrice sera entraînée par les histoires à dormir debout de Célestina et acceptera quelques-unes de ses explications sur le pourquoi et le comment des choses. En faisant preuve

---

<sup>21</sup> Patrick Chamoiseau, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991, p. 61, cité par Joëlle Vitiello, « Le corps de l'île dans les écrits de Gisèle Pineau », *Elles écrivent des Antilles*, Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello, dir., Paris, L'Harmattan, 1997, p. 251.

d'ouverture, elle sera en mesure de poser un jugement critique sur les différents « signes » que son amie découvre un peu partout.

Le conflit entre ces deux personnages illustre bien le monolithisme de leur pensée. Ainsi, la morale qui se dégage de *La Grande Drive des esprits* encourage le *dialogue* entre les diverses croyances, tant à l'intérieur des personnages qu'entre les personnages eux-mêmes. Jusqu'à présent, nous avons été confrontés à des discours univoques qui, pris au pied de la lettre, empêchent toute communication interpersonnelle et mènent le sujet à être dépossédé de son identité propre. Il est maintenant intéressant d'observer de quelle manière l'auteure traite la croyance traditionnelle aux esprits, à travers deux fantômes, celui de Man Octavie, grand-mère de Léonce, et de Rosalia, sœur aînée de Mina. Ces fantômes constituent, chacun à leur manière, un appui pour ceux qui les voient et y croient. Mais que représentent-ils vraiment ?

### **2.3 Des croyances « en chair et en os »**

Pineau porte son interrogation des croyances à un autre niveau en mettant en scène les personnages de Man Octavie et de Rosalia, respectivement dans *La Grande Drive des esprits* et *Chair Piment*. Les deux femmes personnifient les croyances traditionnelles antillaises selon lesquelles les esprits des morts ne sont jamais bien loin de leur ancienne vie sur terre et demeurent à proximité des vivants. De tels personnages, flottant entre l'irrationnel et le rationnel, entre la folie et la raison, entre le rêve et la réalité, peuvent sembler incongrus et plutôt inhabituels pour un lecteur occidental, pour qui la présence du surnaturel ne va pas de soi. Man Octavie et Rosalia sont pourtant des fantômes dont la présence devient routinière pour Léonce et Mina. Leur première apparition est certes terrorisante, mais ils s'y habitueront vite et les consulteront comme des êtres vivants à part entière.

Gisèle Pineau met en scène des revenants qui ont l'apparence de vivants et qui semblent parfois davantage « habité[s] par le souffle » (CP, 60) que ces derniers. En effet, les vivants agissent souvent comme des zombis, et les fantômes démontrent une capacité d'agir supérieure. C'est à travers l'opposition entre

Rosalia et Mina que les textes de Pineau démontrent clairement la « zombification » des vivants. Le fantôme fait preuve de volonté et semble entretenir un sentiment de loyauté envers Mina, alors que cette dernière ne fait que vivoter dans un monde où elle ne s'implique pas et préfère passer inaperçue : « Et elle, est-ce qu'elle était quelqu'un ? Est-ce qu'on la considérait comme une personne ? Elle était invisible, juste un fantôme du genre de Rosalia. » (CP, 92) Rosalia semble donc, dans la mort, plus vivante que Mina. Le fantôme continue d'ailleurs sa mission protectrice. Ange gardien dans la vie, son rôle demeurera inchangé dans la mort :

Toute la nuit, Rosalia et ses flammes avaient monté la garde près de Mina, repoussant les tentatives homicides de Suzon. Coussin, coutelas, fer à repasser, corde, marteau, roche, bouteille, bâton, mille-pattes... Les flammes s'élevaient chaque fois avec force, brûlant un peu plus les mains, le cou, les yeux de Suzon qui comprit au matin que l'enfant était protégée. (CP, 263)

La puissance du lien qui lie Rosalia à Mina est telle que le fantôme réussit à sauver la vie de sa sœur à de nombreuses reprises. Le rôle de Man Octavie est aussi décuplé dans la mort. De son vivant fortement attachée aux croyances traditionnelles et aux esprits, elle aura le pouvoir après sa mort de rendre à Léonce le don enlevé à sa naissance par sa mère Ninette : Léonce est né « coiffé », et sa mère, en bonne catholique, ne voulant aucun commerce avec les esprits, lui a fait perdre le don de communiquer avec le surnaturel par des rites... assez peu catholiques. Au contact du fantôme de Man Octavie, Léonce se transforme : « Léonce était transfiguré. On aurait dit qu'une lumière marchait après lui, pour éclairer ses pas. [...] Au jour de la restitution du don, un homme nouveau naquit dans le jardin du morne [...]. » (GD, 90) La grand-mère de Léonce est élevée au rang de devineresse et de sage : « tout ce qui sortait de sa bouche était pure vérité, Écritures d'Évangiles. » (GD, 106) Elle conseille Léonce sur les actions à poser dans son jardin pour le transformer en véritable paradis terrestre qui assurera sa prospérité. Elle lui suggère les noms de ses enfants, et prévoit l'avènement de la Seconde Guerre mondiale : ses recommandations assureront confort, nourriture et sécurité à Léonce et sa famille pendant les difficiles années de guerre. Man Octavie apparaît à Léonce quand il ne sait pas comment agir et lorsqu'il est désespéré. Elle voit tout, sait tout, et veillera sur Léonce aussi longtemps qu'il respecte son engagement de ne pas jamais toucher à l'alcool.

Même si Léonce et Mina sont les seuls à pouvoir interagir avec les spectres, leur présence surnaturelle ne passe pas inaperçue. Myrtha, femme de Léonce, se sent observée, suivie :

« [E]lle avait souvent l'impression qu'une personne veillait chacun de ses gestes, la tenait en laisse et la menait certains jours à cuisiner tel plat, à couper ainsi une robe, à punir les enfants comme ci ou comme ça. Des fois, elle se retournait vivement. Un après-midi elle eut juste le temps de surprendre une ombre qui s'envolait. » (GD, 115)

Myrtha a l'impression d'être guidée, d'agir sous l'influence d'une force invisible. Tibert, cousin de Mina, a quant à lui la « chair de poule » (CP, 79) lorsqu'il croit distinguer une ombre derrière sa cousine; à Piment, village d'origine de Mina et Rosalia, « on [sait] que [Rosalia] était là, revenante parmi les morts, inoffensive comme à l'époque où elle marchait dans les pas de sa petite sœur Mina » (CP, 217). Les fantômes semblent éternels : Man Octavie paraît indéfiniment jeune dans la mort, alors que Rosalia brûle sans se consumer. Ils disparaîtront pourtant, entraînant derrière eux diverses conséquences.

En effet, la disparition de Man Octavie et Rosalia aura beaucoup d'impact dans la vie de Léonce et Mina. Bien que prévenu, Léonce se laissera séduire par le rhum, ce qui fera disparaître le fantôme de sa grand-mère. Malgré des appels répétés, elle ne réapparaîtra plus jamais, le laissant seul, sans béquille. L'esprit de Man Octavie guidait Léonce dans ses choix et, d'une certaine, façon, l'empêchait d'être lui-même, de se comporter en adulte responsable : il n'avait aucun jugement à porter, se fiant toujours sur l'omniscience de sa grand-mère, qui lui dictait ses décisions. La présence surnaturelle de Man Octavie a fait de lui un être doté d'une grande confiance, incapable de douter. Il cède à la folie des grandeurs : « Je suis tout-puissant, j'ai le don! Je sais que ma Myrtha ne passera pas en couches, que j'aurai une fille qu'on criera Célestina, Octavie, Étienne. Je connais mon passé et mon demain me sera révélé par la bouche de ma bonne granman Octavie. » (GD, 95) Cette dernière n'est pas dupe : elle sait que Léonce se fie trop à sa présence, ce qui le rend trop confiant. La disparition de Man Octavie fera reculer Léonce à la case départ. Abandonné, il retrouvera ses vieux ennemis, insécurité et pessimisme, personnifiés par la petite voix méchante qui l'habite depuis son enfance.<sup>22</sup> Après quelques années de silence, la voix hargneuse revient, plus forte que jamais, écrasant complètement le sujet et le conduisant à sa

<sup>22</sup> Voir à ce propos le premier chapitre.

déchéance. Elle acquiert une existence extérieure à Léonce, indépendante, courant devant lui en riant lorsqu'il rentre péniblement chez lui après une cuite monumentale (GD, 133) : cette voix qui le devance devient son nouveau guide en raison du départ de Man Octavie. Parce qu'elle réveille la voix sordide, la perte du fantôme est catastrophique pour Léonce, qui perdra à la fois le goût du travail et toute estime de soi, ce qui le mènera à délaisser sa famille et à vivre comme un zombi. Le texte pose donc certaines questions, dont celle-ci : ne vaut-il pas mieux croire aux esprits qu'à l'alcool ? Si on a à choisir entre les deux, une croyance aux esprits ne représente-t-elle pas une bien meilleure façon de vivre ? Léonce aurait pu respecter le pacte établi entre lui et Octavie, en faisant preuve d'un esprit critique et en ne se laissant pas aller à une trop grande confiance en ses moyens : de cette façon, il n'aurait pas sombré dans l'alcoolisme. Les croyances traditionnelles sont ici valorisées : croire au surnaturel est beaucoup moins aliénant que croire à la bouteille comme source de réconfort et de motivation.

Contrairement à Léonce, qui désire que sa grand-mère soit toujours avec lui, Mina fait tout pour que le fantôme de sa sœur disparaisse. Alors que pour Léonce, la présence d'un fantôme est synonyme de sérénité et de chance, il n'en est pas de même pour Mina : Rosalia contraint sa soeur à vivre confrontée à son passé, qu'elle tente pourtant d'oublier en s'exilant en France et en s'étourdissant dans des relations sans lendemain. Mina hésite entre les méthodes traditionnelles antillaises et une méthode scientifique pour faire disparaître le fantôme de sa sœur. Son beau-frère Douglas lui conseille d'« [o]ccuper son esprit de pensées mathématiques » (CP, 80) : pour lutter contre un phénomène irrationnel, il ne voit qu'une solution faisant appel à la raison la plus pure. Ce n'est pourtant pas un remède efficace. Des incantations catholiques viendront pourtant à bout de l'esprit et le feront disparaître pour un temps. D'abord soulagée par départ de Rosalia, Mina ressentira ensuite un grand vide, un sentiment de manque : « Rosalia était sa compagne, son bâton de chagrin, son ombre, sa mémoire. » (CP, 77). En perdant sa béquille, Mina chancelle. La présence de Rosalia était, somme toute, rassurante. Une amie de Mina exprime clairement le rôle des fantômes : « Les esprits deviennent fantômes et prennent forme et couleur devant les yeux quand le cœur n'a plus la force de porter sa peine. Tu les vois pour soulager ton cœur. Tu les vois pour croire que tu es vivante alors que tu te sens morte, toi aussi. » (CP,

207) La perte du fantôme, seul lien entre Mina et son passé, coupe définitivement la jeune femme de ses racines et creuse sa solitude. La soudaine disparition de Rosalia convaincra Mina qu'un retour au pays natal est nécessaire. Après avoir vécu plusieurs années dans un état de zombi, sous l'emprise de forces qui la poussent à se perdre elle-même de vue, Mina deviendra sujet de ses actions.

Depuis son arrivée en France, la jeune femme agit sans se contrôler : « Ça la prenait, comme ça, comme une fièvre. À ces moments-là, elle ne gouvernait plus son corps. Elle consommait le sexe, le sexe dressé des hommes. » (CP, 17) Elle n'a pas l'impression de gouverner ses actes : elle se sent poussée vers une consommation effrénée d'hommes. Les forces qui l'habitent ne sont pas que de simples pulsions sexuelles. Depuis toujours, Mina a « l'impression d'être une marionnette manipulée par une force supérieure. [...] Avec le sentiment qu'elle n'avait jamais eu à élire son propre chemin. Qu'on ne lui avait jamais laissé le choix d'entreprendre et de réaliser. Qu'elle avait toujours subi son existence. » (CP, 136) Une instance plus forte qu'elle contrôle ses pensées, s'insinue dans sa voix, influence sa façon de vivre. Hantée par des « chuchotis diaboliques qui lui emplissent la tête » (CP, 24), Mina vit une lutte constante pour refouler ses souvenirs : « Ses nuits étaient peuplées de créatures qui cherchaient à l'assassiner. Visions de cases en flammes et de bananeraies flambées. Ballets d'esprits tourmentés en errance sur la terre, serpents verts étrangleurs. » (CP, 24) En rejetant tout retour au pays, refusant même de lui « donner son nom » (CP, 131), Mina n'est pas en mesure de trouver la paix. Ce sera au contraire en découvrant la vérité sur l'histoire cachée de la malédiction qui hante sa famille depuis des générations que Mina retrouvera le contrôle sur elle-même. Et ce retour sera provoqué par Rosalia, ange gardien jusqu'au bout. Voilà la différence fondamentale entre Man Octavie et Rosalia : alors que la première abandonne son protégé à son sort, disparaissant lorsqu'il a un moment de faiblesse, la seconde apparaît jusqu'à ce que son rôle soit terminé et qu'elle puisse rejoindre le monde des esprits en toute quiétude. L'image que revêtent les fantômes est ici assez paradoxale. Man Octavie revient parmi les vivants sous l'apparence d'une jeune femme vêtue de blanc, lumineuse, image virginale et céleste, mais Léonce se trouve plongé en enfer à partir du moment où elle disparaît. Le fantôme de Rosalia, pour sa part, rappelle le diable : la jeune fille est en flammes,

éternellement brûlée vive. Sa présence sera pourtant la plus bénéfique et aura les meilleures conséquences : Mina se laissera guider par sa sœur et reprendra possession de son corps et de son esprit, de même qu'elle s'appropriera et acceptera son passé tout en faisant le deuil de Rosalia.

Victor, « figure d'un revenant qui ne se décide pas à repartir » (CP, 105), est aussi un zombi. Dépressif, il est poursuivi par l'ombre de ses souvenirs. À travers ce personnage, Pineau procède à une mise en question ironique de plusieurs discours médicaux modernes. L'énumération des diverses thérapies suivies par Victor semble sans fin :

Cela faisait plus de trente ans qu'il ingurgitait des potions amères et des comprimés de diverses couleurs censés lui redonner joie de vivre et cœur léger. Il avait écouté les métaphores alambiquées des psychiatres et avait suivi à la lettre leurs recommandations. Il avait déroulé trois cents fois le film de son enfance jusqu'à sentir sur ses lèvres le téton laiteux de sa vieille mère. (CP, 103)

Rien dans ces solutions médicales n'a pourtant soulagé son vague à l'âme. D'autres discours tirés d'une psychologie plus populaire ne l'aident pas davantage : même s'il mange des légumes colorés sensés le rendre plus joyeux et s'il s'adonne « au yoga, au tai-chi, pour devenir zen » (CP, 104), Victor ne se sent pas mieux. Toutes ces tentatives de distraire son mal, combinées à l'alcool, aux danses endiablées, au bénévolat, ne constituent que différentes manières de fuir son problème, des « échappatoires » (CP, 104) dont se dégage seulement une fugace impression de bien-être. Une fois l'impression grisante de bonheur passée, Victor est rattrapé par sa « vieille déprime » (CP, 104), personnifiée par l'image d'un cow-boy le poursuivant avec son lasso. Étouffé par la corde, Victor reproduit de cette façon le souvenir de la mort de son père, pendu au lustre du plafond, scène traumatisante qu'il traîne depuis son enfance. Victor ne croit donc plus à rien, ni à la médecine ni à aucun autre discours de guérison de ses thérapeutes.

Alors que Mina tente d'oublier le passé et cherche des façons d'éviter d'y être confrontée, Victor ne craint pas de parler de ses souvenirs et cherche une solution à l'intérieur de lui-même. Les médecins n'ont pas le temps de l'écouter, mais il est certain qu'il y a une solution pour lui à partir du moment où il rencontre Bénédicte Hypolite, Antillaise internée à l'hôpital avec lui. Même s'il n'appartient pas à un monde où les événements surnaturels font partie du

quotidien, Victor adhérera finalement à un discours de guérison traditionnelle. Pour la première fois de son existence, il sera confronté à une vision concrète de son mal, ce qui lui donnera la force morale de le combattre : « Trois démons marchent derrière toi ! hurla Bénédicte en fixant Victor de ses yeux flamboyants. Mon frère... Je te jure que je les vois. [...] Trois démons qui te laissent pas en paix depuis ta naissance. » (CP, 107) Victor, homme habituellement privé de volonté, décidera, sous les conseils de Bénédicte, d'aller se faire désenvoûter en Guadeloupe. Homme blanc, européen, catholique, il délaissera la médecine moderne et choisira la médecine traditionnelle antillaise. Comme dans *La Grande Drive des esprits*, Pineau met en scène une opposition entre le discours scientifique et celui sur le surnaturel. Mina, pourtant originaire des Antilles, émettra, comme la narratrice de *La Grande Drive*, des doutes par rapport aux croyances traditionnelles. Elle ne croit pas aux chances de guérison de Victor, ridiculisant Bénédicte, qu'elle qualifie de « pauvre femme [...] dérangée » (CP, 142) et de « vieille folle » (CP, 149). La jeune femme tente de convaincre Victor de continuer sa médication; elle n'a aucune confiance en des traitements traditionnels. Comme Man Ya, dans *L'Exil selon Julia*, Victor préconise une approche traditionnelle de la médecine. Si la vieille femme refuse de consulter un médecin français, c'est qu'elle ne comprend pas qu'« ici-là [en France], on ne voit que le chemin de l'officine, les sous déboursés et la gèneflexion devant les cachets blancs fabriqués en usine. Au Pays, elle disposait de remèdes de la nature... [...] Chaque feuille, fleur, graine ou racine avait son usage, ses actions, ses alliés et ennemis. » (EJ, 178) Man Ya respecte les guérisseurs antillais et leur prête de meilleures intentions qu'aux médecins occidentaux. Elle doit absolument retourner en Guadeloupe pour guérir. Victor recouvrera la santé, lui aussi, aux Antilles, grâce à une approche traditionnelle. Encore une fois, c'est l'ouverture d'esprit qui mènera le personnage au « désenvoûtement ».

#### **2.4 Ninette et le discours biblique réinventé**

Il apparaît ainsi que les textes de Pineau ne disqualifient aucun des multiples discours évoqués en soi : tout dépend de l'usage que les personnages en font. Si l'auteure ridiculise, par exemple, les discours thérapeutiques modernes, elle n'épargne pas les discours traditionnels pour autant. À travers une narration

teintée d'ironie, elle ridiculise subtilement toute adhérence totale et aveugle à un discours quelconque, ésotérique ou non. L'auteure met aussi en lumière les dangers associés aux discours inappropriés à la situation de celui qui les reproduit : le sujet est toujours vulnérable par rapport à ce que les autres peuvent lui dire pour arranger ou orienter sa perception de la réalité.

Dans *La Grande drive des esprits*, le personnage de Ninette illustre bien ce phénomène. Ninette est une femme très catholique, qui lit la bible et prend grand soin d'éloigner les mauvais esprits qui rôdent. On se souviendra qu'elle n'a pas voulu respecter les traditions lors de la naissance de son fils « coiffé », ne voulant pas accepter que le pied bot de son nouveau-né puisse représenter une affinité avec le monde des esprits. Ninette est très attachée à son Léonce et ira jusqu'à organiser son mariage avec l'élue de son cœur afin qu'il soit heureux. Elle aura ainsi le pouvoir de faire taire la petite voix méchante à l'intérieur de Léonce, voix qui, lui enlevant tout sentiment de confiance, l'empêche d'aborder la jolie Myrtha. À partir du moment où Léonce et Myrtha ont leur premier enfant, Ninette devient extrêmement présente : « Avec la naissance de cet enfant-là, Ninette avait trouvé la raison de son existence. » (GD, 102) Elle passe ses journées entières chez son fils, ce qui ne manque pas d'agacer Myrtha : « Au commencement, Myrtha s'en trouva soulagée. Et puis, elle comprit que Ninette était devenue la maîtresse des lieux. La manman de Léonce mêlait sa langue à toutes les sauces, ordonnait, conseillait, critiquait, condamnait. » (GD, 103) Lorsque Myrtha perd son deuxième enfant, la présence de Ninette la rend malade : se sentant inutile, elle veut se laisser mourir. Heureusement, Léonce comprendra enfin la source du mal de sa femme – bien entendu, grâce aux prophéties de Man Octavie, qui sauvera Myrtha – et trouvera un moyen d'occuper sa mère à d'autres œuvres. Ce moyen réside dans un discours de manipulation, « paroles savantes pour, à la fois, satisfaire le commandement de Man Octavie, et ménager la susceptibilité aiguisée de Ninette. » (GD, 109) Il utilise un discours religieux catholique sur les miracles pour faire croire à Ninette qu'elle est une sainte :

« Tu n'auras plus à te faire de soucis pour Myrtha. Regarde ! vois un peu ce que tes bons soins ont donné ! Regarde la solidité qui l'habite aujourd'hui ! Tu fais des prodiges, Man Ninette ! [...] Dieu parle en toi, manman ! Tu fais des miracles... Je crois bien que tes mains sont miraculeuses. » (GD, 109)

Les belles paroles du fils font grand effet sur la mère : « Ninette entra dans la peau de sainte Ninette, patronne des grands malades, providence des mélancoliques, la main de Dieu sur les chairs meurtries. » (GD, 110) La voix de Léonce s'ancre dans l'esprit de Ninette et devient une vocation. Elle réussira d'ailleurs à sortir son mari de sa torpeur et le guérira, malgré elle, de son état d'impuissance. La vie de Ninette est complètement transformée :

De ce jour, Ninette ne marcha plus dans les rues de Haute-Terre que revêtue de linge blanc et coiffée d'un grand carré de coton taillé dedans un sac de farine-France. C'est ainsi que chacun sut qu'elle était en vœux et se consacrait à Dieu dans une pureté de vierge. [...] Bientôt, un vent porta l'assurance que ses mains donnaient la guérison. Des éclopés de toutes races commencèrent à arriver de mille côtés de Guadeloupe. (GD, 112)

La grand-mère n'est devenue sainte guérisseuse que grâce aux paroles de son fils, inventées pour se débarrasser de sa présence trop envahissante : Ninette est donc la proie d'un discours détourné de sa vocation première et qui arrange la réalité de façon à servir celui qui l'emploie<sup>23</sup>. Le discours de Léonce est complètement intériorisé par sa mère et se mute en une voix répétitive : « Dieu parle en toi! Tu fais des prodiges ! tes mains sont miraculeuses ! » (GD, 111) Cette voix deviendra le salut de la famille de Léonce ainsi que de plusieurs autres personnes recherchant désenvoûtement et guérison. Ninette a trouvé une nouvelle raison de vivre grâce à une invention, un discours pris au pied de la lettre. Ce qui était d'abord un mensonge devient la Vérité. Si Ninette y trouve son salut, d'autres sujets pourraient être déçus. Les rouages des discours sont donc mis au jour dans le personnage de Ninette. De son monde, le fantôme de Man Octavie juge Ninette : « Man Octavie, spectatrice en sa dimension, tournait sa bouche à l'envers, maudissait la bêtise phénoménale des nègres en couillonnade de Haute-Terre qui élevaient sa fille Étienne – dite bonne manman Ninette – au rang des guérisseuses à la noix de coco sec. » (GD, 117) Il est intéressant de remarquer que le discours cartésien, rationnel, qui rejette les phénomènes surnaturels, est énoncé ici par une revenante, elle-même représentante d'un discours plutôt irrationnel. Comme quoi la vérité n'est pas toujours entre les mains de qui l'on pense... Cette « transformation » de Ninette a pour effet de ridiculiser le personnage et, à un autre niveau, de suggérer que chaque discours est susceptible d'être manipulé par des gens intéressés. Il ne faut donc jamais endosser totalement un discours; il est

<sup>23</sup> Ce « détournement » du discours rappelle le procédé qu'employait le colonisateur à l'égard des esclaves en leur faisant miroiter une supériorité fictive liée à son soi-disant esprit de civilisation.

préférable de toujours conserver un regard critique. Cette idée rejoint la leçon à tirer de Sister Beloved, personnage mentionnée précédemment, qui manipule, littéralement, le discours biblique, se l'appropriant pour ensuite le faire « avaler » aux autres.

Au-delà des croyances, des religions, l'œuvre de Pineau questionne tout système de pensée qui dicte à l'être humain ce qu'il doit être ou comment il doit agir. Que ce soit à travers la religion catholique, le rationalisme qui se veut scientifique ou le rastafarisme, il ne faut pas tomber sous l'emprise d'une vision préétablie et univoque de la réalité, mais plutôt prendre plusieurs éléments de provenances différentes et se créer des conceptions propres, individuelles, réfléchies. L'idéologie devenue foi ne mène pas le sujet à son épanouissement, mais plutôt à la décadence. La mort de Célestina et de Sister Beloved en sont des représentations éloquentes. Le fait de n'adhérer qu'à un seul discours évince le sujet et lui enlève souvent toute possibilité d'échanger avec l'extérieur, avec les autres. La coupure du dialogue entraîne une zombification qui emprisonne le sujet dans une vision figée du monde et des événements. Si Pineau appelle une devineresse de *Chair Piment* « Sarah Pitagor » (CP, 15), c'est bien qu'elle joue avec les différentes croyances, mélangeant ici la logique mathématique et la croyance dans le surnaturel.

Après avoir étudié les méfaits que peuvent entraîner divers discours sociaux, nous nous pencherons maintenant sur un discours plus particulier, celui des femmes. Le troisième chapitre s'attardera au phénomène du silence, de la perte de parole, du langage humain souvent lacunaire. À travers tous les discours qui traversent le texte de Pineau transparaît à maintes reprises une impossibilité du dialogue; les textes mettent en scène des échanges creux dans lesquels les mots sont impuissants. Cette problématique est assez surprenante dans le contexte de la tradition orale et du besoin de se raconter, de dire le passé, inhérent à la littérature antillaise. Nous verrons, à travers ces langages qui ont de la difficulté à se construire, à « dire l'indicible », se développer ce que nous considérons comme une problématique importante de l'écriture des femmes.

## CHAPITRE 3

### L'aliénation au féminin

J'entends  
au verso de ce silence  
creuser des tunnels d'un refus stratégique  
à rebrousse-parole  
au large vol des mirages.

Ernest Pépin  
« Au verso du silence »

Les chapitres précédents ont mis en lumière le processus d'aliénation tel que représenté dans l'œuvre de Gisèle Pineau : divers discours sociaux sont intériorisés par les personnages et leur font perdre leur voix propre. Après avoir scruté l'univers du discours social et son influence sur le sujet, il nous importe désormais d'observer un autre type de discours, celui produit par les femmes. Les personnages de sexe féminin, qu'ils soient mères ou épouses stériles, célibataires, filles ou grand-mères, sont omniprésents dans l'univers de Pineau et vivent un rapport problématique avec la parole. Leur langage est souvent empreint de mensonges ou autres procédés à travers lesquels transparaît une ferme volonté de ne pas dire la vérité, de garder intact un secret qui les hante et qui a des répercussions néfastes sur leur vie et celle des personnes qui les entourent. Cette parole des femmes est, de la même façon que les différents discours sociaux étudiés dans les deux premiers chapitres, intériorisée par les personnages, au point de masquer leur voix et de leur dicter leur conduite. La figure de la femme en général, plus précisément de la mère ou de tout autre personnage féminin s'y substituant, peut avoir un impact aliénant. Maryse Condé fait la remarque suivante : « À travers toute l'oralité antillaise se trouve magnifiée la Mère, porteuse de dons, dispensatrice de biens<sup>1</sup>. » Chez Pineau, comme chez plusieurs auteures antillaises contemporaines, le rôle de la mère n'est pas aussi exemplaire et comporte plusieurs zones d'ombre qui nuancent l'image de la femme comme « poteau mitan<sup>2</sup> » de la société. Les différents discours produits par les femmes ne sont pas toujours synonymes de sagesse et de vérité.

---

<sup>1</sup> Maryse Condé, *La parole des femmes*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 41.

<sup>2</sup> Christa Stevens, *op. cit.*, p. 149.

L'œuvre de Pineau met en scène des femmes dont la parole se situe entre le *ravalé* et le *différé*, si l'on reprend la terminologie d'Édouard Glissant dans le chapitre de *Poétique de la Relation* intitulé « Lieu clos, parole ouverte »<sup>3</sup>. Glissant aborde la complexité de la parole dans l'univers de la Plantation, et il est utile pour notre propos de s'y attarder, car les écrits d'aujourd'hui ont hérité de plusieurs caractéristiques de la tradition orale née à l'époque de l'esclavage. La parole *ravalée* « répond à la mutité de ce monde où il est interdit de savoir lire et écrire<sup>4</sup> » : c'est une parole profondément enfouie qui a de la difficulté à se former de façon à se faire entendre, comprendre. Elle rappelle le silence imposé aux esclaves par le colonisateur. Si la parole est ravalée, chez Pineau, c'est bien parce que le secret, bien gardé au plus profond du silence, représente un intolérable fardeau que les femmes ne peuvent même pas s'avouer à elles-mêmes, donc encore moins avouer aux autres personnages. À un second niveau, cette parole ravalée rappelle aussi l'intériorisation du discours de l'autre : si le sujet « avale » les paroles de ceux qui l'entourent, il est certain qu'il ne possède pas sa propre voix et n'est pas en mesure de se trouver un langage propre. Quant à la parole *différée* « ou déguisée, sous laquelle l'homme et la femme bâillonnés serrent ce qu'ils disent<sup>5</sup> », c'est une parole détournée, qui dit sans vraiment dire, afin de garder une certaine opacité dans les rapports avec l'opresseur. Toutefois, dans l'œuvre de Gisèle Pineau, cette parole *différée* revêt un sens très différent de celui qu'entend Glissant. Chez Glissant, il s'agit de privilégier le symbolique, de dire mais de façon indirecte, « entre les mots ». Pineau utilise cette notion de « dire en ne disant pas<sup>6</sup> » dans une acception contraire. Les femmes, dans ses romans, produisent un discours dont l'intention première est de *cher*, de ne rien dévoiler d'un secret dont elles sont les détentrices. Les femmes « déguisent » donc leur parole dans le but de tromper, et non de révéler une vérité autrement. La volonté d'occulter délibérément se répercute sur deux niveaux relationnels : par rapport aux autres (leurs filles, fils, petites-filles, amies, etc.), mais aussi par rapport à elles-mêmes. Si elles dévoilent une partie du secret, ce n'est que de manière *inconsciente* : le refoulé, si bien caché qu'il soit, ne demande qu'à sortir, mais le

<sup>3</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 87. Le chapitre « Lieu clos, parole ouverte » se trouve aux pages 77 à 89.

<sup>4</sup> Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 87.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 87.

conscient est parfois trop faible pour l'assumer complètement. Selon Esther Rashkin, « *[a]n event too painful to be absorbed by the ego whose stability it would threaten, trauma drives the individual to speak and behave in ways that simultaneously conceal and reveal their catastrophic source*<sup>7</sup>. » Un traumatisme originel mène les personnages à produire un langage qui réussit à cacher cet événement troublant, « immonde<sup>8</sup> », en l'occurrence l'inceste, qui est à la source de l'intrigue des deux romans les plus récents de Pineau, *L'Espérance-macadam* et *Chair Piment*. L'inceste n'est pas présent dans *La Grande Drive des esprits* ; néanmoins, ce premier roman de Pineau porte en germe un questionnement sur le secret.

Le rapport entre le secret et la parole est problématique : « Le secret manifeste cette dynamique contradictoire dans laquelle l'aspiration à l'aveu et à la transparence entre en tension avec le désir de cacher<sup>9</sup>. » Les trois romans étudiés mettent en scène ces deux formes de paroles – ravalée et différée – qui s'opposent à la parole directe permettant de communiquer clairement, d'établir un dialogue<sup>10</sup>. Cet échange de paroles visant la compréhension entre un locuteur et son destinataire semble souvent impossible dans les romans de Gisèle Pineau. Les personnages préfèrent souvent s'emmurer dans leurs certitudes et vivre dans un espace clos, loin de tout contact humain. Dans cette optique, l'hypothèse de Pierre Van den Heuvel selon laquelle « toute parole est issue du silence et y retourne<sup>11</sup> » est tout à fait représentative de l'univers de Pineau. La perte de la parole est un phénomène qui touche plusieurs personnages féminins. Cette circularité du silence chevauche la circularité du discours des personnages féminins, qui se transmet de

<sup>7</sup> Esther Rashkin, *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 42. Notre traduction : Événement trop douloureux pour être absorbé par le moi et qui pourrait en menacer la stabilité, le traumatisme conduit l'individu à parler et agir d'une façon qui dissimule et révèle simultanément son origine catastrophique.

<sup>8</sup> Selon Simon Harel, « l'immonde traduirait l'émergence d'un sentiment de tétanie. Le sujet se verrait piégé, emprisonné, soumis aux forces déferlantes de l'indifférenciation. La perte d'identité constituerait, de manière paradoxale, la force de l'immonde. » (« L'immonde "ordinaire" des secrets de famille dans l'œuvre de Julien Bigras », *Voix et Images*, vol. 26, no. 1, automne 2000, p. 60.) Cette indifférenciation représente l'inceste, qui est, chez Pineau, le secret qui hante les personnages.

<sup>9</sup> Bernadette Bertrandias, « Préface », *Le secret*, Paris, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 1999, p. 5.

<sup>10</sup> Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 87.

<sup>11</sup> Pierre Van den Heuvel, *op. cit.*, p. 65, cité par Drocella Mwisha Rwanika, « L'indicible dans *Femmes échouées* de Myriam Warner-Vieyra », *Études Littéraires*, vol. 28, no. 2, automne 1995, p. 112.

mère en fille tel un cercle vicieux souvent destructeur : le silence des mères sur le secret mène bien souvent au silence des filles, privées d'un aspect fondamental de leur histoire personnelle.

Nous étudierons donc, dans la première partie de ce chapitre, des voix de femmes qui tentent de bâillonner celles de leurs filles afin que ces dernières ne découvrent pas, ou ne laissent pas s'échapper, le secret dont les mères sont dépositaires. À travers trois triades de personnages féminins, nous verrons à quel point la voix de la mère s'érige en voix maîtresse à l'intérieur des filles ; pour retrouver leur intégrité, les filles devront faire taire cette voix aliénante (puisque'elle n'est pas la leur) et retrouver celle qui leur appartient en propre. Cette spirale, nous le verrons, conduit souvent les femmes à la folie, donc à une parole chaotique, sinon ravalée<sup>12</sup>, car le secret dépend du silence et s'en nourrit. Comme Fifie, personnage mis en scène par Marie-Célie Agnant, qui, pendant toute sa vie, « enterrait sous le silence tout ce dont elle ne voulait pas<sup>13</sup> », les femmes des romans de Pineau tentent d'étouffer la vérité qui les dérange. Paradoxalement, Pineau met en scène un personnage muet, le fantôme de Rosalia, qui se révélera beaucoup plus « loquace » que les personnages dotés de la parole. Nous verrons dans la seconde partie du chapitre qu'elle est l'illustration que « le silence “parle”, que son “éloquence” joue un rôle capital dans la communication et qu'il peut être aussi “effrayant” que le cri<sup>14</sup>. » Elle mènera, sans parler, sa sœur Mina vers la vérité bien cachée au fond de son passé. Mais comment briser le silence sans briser tout autour de soi ? Comment mettre fin à l'isolement, à la solitude, au repli sur soi ? Nous nous attarderons, dans la dernière partie de ce chapitre, aux relations qui s'établissent entre les personnages féminins, qui ont besoin de la présence de l'autre pour retrouver la parole qui est la leur. Ce n'est qu'à travers un *dialogue* avec l'autre que les personnages de Pineau peuvent se libérer du secret qui les obsède et ainsi retrouver leur propre voix.

---

<sup>12</sup> Plusieurs romans écrits par des antillaises traitent de la folie des femmes : outre Gisèle Pineau, citons Maryse Condé, *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Mercure de France, 2003 ; Marie-Célie Agnant, *Le livre d'Emma*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2001 ; Myriam Warner-Vieyra, *Juletane*, Paris, Présence Africaine, 1982 ; Marie Chauvet, *Amour, colère et folie*, Paris, Gallimard, 1968.

<sup>13</sup> Marie-Célie Agnant, *op. cit.*, p. 56.

<sup>14</sup> Pierre Van den Heuvel, *op. cit.*, p. 67. C'est l'auteur qui place les guillemets.

### 3.1. La voix de la mère : le secret bien gardé

Dans les romans de Gisèle Pineau, plusieurs personnages féminins sont aux prises avec une voix maternelle qui subsiste à l'intérieur de leur être, bien au-delà d'une simple présence physique maternelle. Cette voix de la mère est intériorisée par les personnages et devient source d'aliénation : les personnages se retrouvent totalement sous son emprise, et feront tout pour la faire taire, qu'elle ait raison ou tort. Les mères, ou tout autre personnage jouant leur rôle, sont souvent dépositaires d'un secret bien caché par un langage métaphorique dont le but n'est pas de « dire en ne disant pas » comme le suggère Glissant, mais plutôt de « ne pas dire ». Souvent, chez Pineau, « le mal est dans le dire<sup>15</sup> », et dans le dire des mères, qui castre la parole des filles.

#### 3.1.1. Gilda-Rosette-Angela : la parole qui rejette

Angela, fille de Rosette, est d'abord décrite comme une petite fille enjouée et riieuse. Victime d'inceste, elle subira les agissements de son père pendant de nombreuses années avant de raconter la vérité. En fait, Angela est victime du discours de sa mère Rosette sur l'importance de garder le silence afin de ne jamais trahir un secret. Un beau jour, Rosette donne à sa fille une sévère leçon en la traitant de « Judas ». Alors qu'elle devait garder secrète la visite de Sister Beloved, Angela s'échappe et raconte le secret à son père. On se souviendra que Rosan n'approuve pas les fréquentations de sa femme avec la rasta. Il se mettra donc en colère lorsqu'il s'apercevra que Rosette voulait lui cacher la vérité. Rosette punit sa fille durement : « On appelle Judas les gens qui trahissent une parole. Est-ce que tu as vu comment ton papa est fâché ? Il a de la peine. Par ta faute. Et moi aussi j'ai de la peine. À présent, va chercher la ceinture, pour apprendre à fermer ta bouche quand on te demande rien. » (EM, 202) Angela retient la leçon et apprend à « se taire, à garder le silence pour pas faire de peine à sa manman, à son papa. Pour qu'on l'appelle plus Judas. » (EM, 203)

Cet épisode coïncide avec les premiers attouchements de Rosan. Le discours de Rosette est bien ancré dans la tête de sa fille; cette dernière n'ose pas

---

<sup>15</sup> Jean-Bertrand Pontalis, « Derniers, premiers mots », *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1988, p. 349.

se confier à sa mère, de peur de trahir son père. Rosette s'aperçoit, bien tard, qu'Angela « a perdu son rire comme on perd la parole. Enfermée dans un silence. Rien à dire. Jamais rien à raconter. » (EM, 245) Angela devient donc une jeune fille taciturne et repliée sur elle-même. Elle est doublement captive : la voix de sa mère devient une obsession et lui répète inlassablement qu'elle ne doit pas laisser un secret s'échapper, et Rosan, en qualifiant ses attouchements de « secret », la rend complice de ses actes. Il prend le relais de la voix de la mère en s'assurant que sa fille n'ira pas le dénoncer : « Chut ! Ne dis rien à ta manman. Jamais... Ne trahis pas notre secret ! » (EM, 214). La petite fille est désarmée face à son père et ne peut se défendre : « Quand la bête arracha sa culotte, Angela voulut appeler sa manman, mais une voix la cria Judas, alors elle garda le cri dans sa gorge. » (EM, 214) Cette parole ravalée, ce « grand silence de glu et de plomb » (EM, 221), retient Angela prisonnière, tout comme l'est Rosette : cette dernière vit, elle aussi, sous l'emprise du discours de sa mère, Gilda.

La mère de Rosette n'a jamais vu d'un bon œil la relation de sa fille avec Rosan. L'opinion de Gilda sur ce dernier est d'ailleurs extrêmement négative :

Ma Rose, laisse Rosan se débattre avec sa misère. Il a pas eu d'amour ce Nègre-là, personne lui en a jamais donné même un grain. Tu pourras pas panser toutes les blessures qui saignent en lui. *Il t'écouterà trois jours, pas davantage. Il se lassera. Et tu te retrouveras bien vite, gros ventre, à te parler à toi-même.* (EM, 114)<sup>16</sup>

Cet extrait significatif problématise bien la parole dans le couple Rosan-Rosette : Rosan n'offre qu'une écoute éphémère à sa femme, et cette dernière n'a bientôt de destinataire qu'elle-même. Ce propos de la mère est prophétique : Rosan rompra totalement le contact avec sa femme et Rosette n'aura bientôt qu'elle-même à qui raconter ses contes bleus. Les « mauvais présages et les malédictions » (EM, 116) de Gilda se réaliseront. En fait, Gilda connaît l'histoire de Rosan et sait que son père est un homme louche qui traîne derrière lui un lourd passé, un secret bien gardé qui ne peut qu'avoir contaminé son fils. Lorsque sa fille tombe enceinte de Rosan, Gilda perd « le sommeil et la parole pendant trois jours. » (EM, 114) Au lieu d'accueillir le nouveau ménage chez elle, elle chasse sa fille avec des paroles qui n'admettent aucune réplique :

---

<sup>16</sup> C'est nous qui soulignons.

Foukan a kaz an-mwen  
 Foukan on fwa  
 Pa viré  
 Janmè  
 Foukan épi nonm a-w  
 Soti douvan zyé an-mwen  
 Foukan<sup>17</sup> ! (EM, 115)

Ces paroles s'ancreront dans la tête de Rosette sous la forme d'un refrain, qu'elle se répète sans cesse : la jeune femme est toujours en dialogue avec la voix de sa mère, en ce sens qu'elle tente de lui prouver qu'elle avait tort de la chasser, de ne pas approuver Rosan. Ainsi la voix persiste et ce refrain, Rosette le répétera à sa fille lorsque cette dernière avouera les pratiques incestueuses de son papa Rosan. Ces paroles dures sortent de la bouche de Rosette sans qu'elle puisse les retenir :

Jamais, non jamais Rosette n'avait pensé qu'un jour, elle préférerait les mêmes paroles que sa manman lui avait jetées quinze ans plus tôt... [...] Et ces paroles lui étaient venues naturellement, comme si elle n'avait eu qu'à les lire, leçon d'histoire recommencée, sur un grand tableau noir. [...] Les mêmes mots qui attendaient juste sa bouche, à elle. (EM, 106)

Rosette n'a pas de langage propre : elle ne peut que *répéter* les paroles de sa mère, qui sont complètement intégrées à son discours. Elle entre dans le cercle vicieux, la spirale destructrice, du rejet. Au lieu d'aider sa fille comme elle aurait elle-même aimé être aidée dans sa jeunesse, elle choisit le déni et se retranche dans sa souffrance en mettant sa fille à la porte. L'inceste n'entre pas dans les « contes bleus » de Rosette, qui constituent son seul moyen d'expression. Son langage *différé*, déguisé sous une symbolique qui cache la vérité plutôt que de la dévoiler, ne lui permet pas d'exprimer ses émotions dans une situation qui la dépasse totalement.

Lorsque le sujet est dépossédé de sa voix personnelle, la présence de la voix de la mère devient intolérable. Dans le cas de Rosette, la voix de Gilda énonce une vérité que la jeune femme ne veut pas entendre. L'obstination de Rosette à ne voir que le côté « bon papa » de Rosan répond, une fois encore, à son besoin de prouver à sa mère qu'elle n'avait pas raison de la renvoyer et de ne pas accepter Rosan. Rosette se débat donc pour faire disparaître l'écho de la voix de sa mère, qui la suit comme une ombre depuis les révélations d'Angela et l'emprisonnement de Rosan. Dans son refus de faire face à la réalité, elle bat sa

---

<sup>17</sup> Traduction française : « Sors de ma maison / Disparais une bonne fois / Ne reviens pas / Jamais / Va-t'en avec ton amant / Sortez de devant mes yeux / Fous le camp »

filles, la traite de tous les noms. Sa violence a un seul but : « Elle voulait pas blesser son enfant, seulement *faire taire la voix* de sa manman Gilda qui lui avait dit que Rosan, c'était pas un bon bougre, mais un sournois qui avait le cœur empoisonné et les pensées putrides.<sup>18</sup> » (EM, 184) Toutefois, le seul moyen qu'envisage Rosette pour « faire taire la voix de sa manman » ne constitue pas une solution valable. Sa façon de réagir face au malaise qui l'habite rappelle celle de Léonce dans *La Grande Drive des esprits*, qui tente de noyer dans l'alcool la petite voix malsaine qui lui enlève toute confiance en le traitant de « Kochi ». Rosette, comme Léonce, font taire la voix de l'autre par des moyens qui les isolent encore davantage. Chez Rosette, la voix est celle du « secret refoulé », c'est-à-dire le côté sombre et inquiétant de son mari qu'elle essayait de ne pas voir et de cacher sous ses contes de fées ; chez Léonce, c'est plutôt la voix des autres, de ceux qui le traitent de moins que rien en raison de son infirmité, ce qui lui enlève toute estime de lui-même.

En chassant Angela avec coups et injures, Rosette rompt toute communication possible avec sa fille. Angela ne pardonnera pas à sa mère, car elle ne tolère plus, désormais, de vivre dans un monde parallèle et faussement rassurant, celui des contes de Rosette. Elle refuse d'aller la voir avant le passage du cyclone qui les menace, la laissant seule en compagnie de sa honte, ses remords et sa folie. La triade de femmes que forment Gilda, Rosette et Angela est donc victime de sa propre parole. La mise en garde de Gilda se mute en une voix autonome culpabilisante pour Rosette, voix qui deviendra la sienne à part entière lorsqu'elle fera subir à sa fille Angela le même rejet, la même expulsion du foyer. Angela, quant à elle, devra faire taire la voix de sa mère qui la traite de Judas afin de se libérer de son secret incestueux et de trouver une parole qui lui soit propre. Il y a néanmoins une différence entre Rosette et sa fille : la première aurait dû écouter sa mère afin de poser un jugement lucide sur Rosan, mais elle ne l'a pas fait. Angela, quant à elle, n'aurait pas dû écouter Rosette. Elle a donc trop prêté attention à la voix maternelle qui lui impose le silence, alors que Rosette ne l'a pas assez écouté. Dans les deux cas, la voix de la mère se mute en une voix obsessionnelle qui empêche le sujet de poser des gestes appropriés à son bien-être.

---

<sup>18</sup> Nous soulignons.

L'inceste est à la source du secret paralysant une autre famille, celle formée de Séraphine et sa fille Éliette. Stérile, Éliette adoptera Angela lorsque Rosette la chassera de sa maison. Comme Angela, Éliette devra étouffer la voix de sa mère, qui véhicule un discours mensonger, afin de se libérer des fantômes de son passé.

### 3.1.2. Séraphine-Éliette-Angela : « ne rien voir, ne rien entendre<sup>19</sup>»

Après le cyclone de 1928, la petite Éliette perd la parole<sup>20</sup> pendant « trois ans pleins » (EM, 124). Sa mère, Séraphine, passera le reste de son existence à lui raconter inlassablement ce qui est arrivé pendant cette fameuse nuit. Car Éliette est amnésique : la nuit du cyclone demeure dans son esprit un grand trou noir, sur lequel « le temps [a] tiré ses tentures » (EM, 127). Elle n'en conserve « que l'effroi terrifique, le vague sentiment de mort imminente, la réminiscence de sa mâchoire raidie de douleur, la parole perdue, et ses doigts tordus dans la brûlure de son bas-ventre. » (EM, 126) L'amnésie d'Éliette est certes causée par le traumatisme de la nuit du passage du cyclone, mais aussi par sa propre mère, qui lui retire son droit de parole, seule clé du retour du souvenir. La seule version des faits disponible est celle de Séraphine, témoin de l'accident. Séraphine était là, à tout vu, et fait défiler devant les yeux de sa fille l'histoire qu'elle veut bien lui faire voir. La mère d'Éliette semble incapable de faire autre chose que répéter cet événement de façon compulsive. L'insistance de la mère est telle que sa voix devient partie intégrante d'Éliette. La voix de Séraphine est d'ailleurs toujours décrite de la même façon, que ce soit par le biais du monologue d'Éliette ou de la narration omnisciente :

Toujours la *voix de ma manman s'élevait pour couvrir d'autres sons* qui perçaient au fond de moi. Elle racontait comment, pour mes huit ans, le Cyclone de 1928 avait démembré la Guadeloupe, m'avait jeté cette poutre au beau mitan du ventre. (EM, 12)

<sup>19</sup> « Ne rien voir, ne rien entendre » est un leitmotiv de *L'Espérance-macadam* : l'intrigue tourne autour de la volonté de cacher la réalité, même à soi-même.

<sup>20</sup> Ce phénomène de la perte de parole est omniprésent chez Pineau, nous l'avons vu. Les personnages féminins aux prises avec un terrible secret préfèrent souvent cesser de parler afin de ne pas se trahir. Il est intéressant de souligner que le silence d'Éliette et d'Angela est semblable. Toutes deux sont victimes d'inceste, et la conséquence directe du viol est la perte de la parole. Le récit qu'elles font de leur « secret » contient, dans les deux cas, l'idée qu'elles ne pouvaient plus s'exprimer, ni crier, ni raconter.

[L]a voix de sa manman défunte s'élevait seule, couvrant tous les autres sons ténus que sa mémoire tentait de halier au grand jour... (EM, 127)<sup>21</sup>

Séraphine impose donc sa voix à Éliette : elle lui enlève toute parole, lavant ses souvenirs de toute trace d'une vérité qui pourrait être celle de sa fille. Séraphine détient la soi-disant Vérité et se veut rassurante : « Ma fi, Éliette, tu n'as plus souvenance du passage de La Bête parce que – c'est ce que je crois – ta mémoire n'a pas pu tenir ce démon-là enfermé dans ta petite cabèche. C'est la miséricorde du Ciel qui fait si tout s'est effacé. Grande miséricorde, oui... » (EM, 128) Cette « miséricorde » est l'œuvre, bien entendu, de Séraphine elle-même, qui a tout fait pour qu'Éliette ne se souvienne pas des événements traumatisants. Sa volonté n'est pas de dévoiler, mais de *cache*r, de raval<sup>er</sup>, de garder intact le secret de cette nuit infernale : ce n'est pas une poutre qui a brisé sa fille, mais bien un homme, son propre mari, le père d'Éliette.

Séraphine est incapable de raconter à sa fille les événements véritables et préfère lui construire un monde parallèle rassurant, peuplé de bons et de méchants qui se côtoient dans un univers empreint de réalisme merveilleux : le récit du sauvetage d'Éliette, ravagée par la fameuse « poutre », tient du miracle.

Liette, c'est le ciel qui a déposé cette femme sur mon chemin. Éthéna... Une accoucheuse de Bois-Ramée. Elle t'a sauvée. Je marchais égarée, de la boue jusqu'aux cuisses. Quand elle a vu dans quel état La Bête t'avait mise, pauvre innocente, elle t'a arrachée à mes bras. Elle a passé trois jours à te recoudre. (EM, 132)

On retrouve ici des éléments typiques de l'univers du conte. L'adjuvant semble apparaître de nulle part, telle la bonne fée marraine sauvant la pauvre petite fille d'une mort certaine. Le chemin est difficile à suivre, rempli de boue, mais il y a heureusement quelqu'un prêt à aider. Éthéna est une accoucheuse, elle est détentrice du don de vie : son rôle dans l'histoire est de redonner son âme à la petite Éliette. Recousue, remembrée, elle devrait réussir à survivre. C'est à ce point de l'histoire que le conte traditionnel est subverti : Éliette est meurtrie à jamais, et l'histoire digne d'un conte de fées de sa mère ne suffit pas à la rendre heureuse. Séraphine, comme Rosette, utilise un langage truffé de métaphores afin de masquer la réalité : le langage des contes. Seul ce langage peut faire d'Éthéna une « sainte » (EM, 298), alors qu'en réalité c'est une « femme ordinaire », une « bougresse sans prétention » (EM, 298).

---

<sup>21</sup> Nous soulignons.

Pour convaincre Éliette de la vérité de ses propos, Séraphine utilise deux procédés. La répétition, nous l'avons vu, permet au discours de la mère de s'ancrer définitivement dans la tête de sa fille, jusqu'à devenir une voix autonome qui masque toute réminiscence du passé. Le second procédé relève plutôt de l'attestation matérielle. En effet, Éliette utilise des preuves sur papier : « Pour attester ses paroles et aussi pour que l'oubli du Cyclone ne vienne pas tout corrompre et défigurer, sa manman garda longtemps dans une vieille malle un lot de journaux secs et jaunes qui dénombraient les morts, blessés, disparus, perclus, victimes des fièvres et du tétanos. » (EM, 125) Les vieux journaux, remplis de détails sur la catastrophe naturelle, poussent Éliette à croire l'histoire de sa mère. Éliette se considère donc comme une des nombreuses personnes blessées par le cyclone de 1928 ; finalement, elle a eu bien de la chance de s'en sortir vivante. Il y a pourtant plusieurs indices disséminés à travers le roman qui portent le lecteur à déceler que la version de Séraphine est erronée, mensongère.

Nous avons vu qu'Éliette a souvent l'impression que des pans de vérité lui sont cachés. Lorsqu'elle est submergée par le doute, elle cherche désespérément les cicatrices sur son corps. Mais s'il reste des traces matérielles du passage du cyclone grâce aux journaux, il n'y a aucune trace sur le corps d'Éliette. Le fait qu'Éliette ne retrouve aucune marque sur sa peau soi-disant complètement déchirée par le cyclone l'empêche d'adhérer complètement au discours de sa mère, qui tente néanmoins de tout expliquer : « Et si tu trouves sur ton ventre ni trace ni cicatrice du passage de La Bête, peut-être qu'elle était sainte en vérité et que les gens ne mentaient pas quand ils me disaient qu'un bon ange l'avait mise sur mon chemin. » (EM, 132) Une fois de plus, Séraphine a recours à l'imaginaire des contes. Éliette a pourtant l'impression qu'il y a un « manque en suspens », que des « ombres [s'agitent] derrière les voiles » (EM, 126). Tout n'est pas aussi clair que le fait entendre sa mère.

La narration omnisciente comporte aussi des allusions au fait que le discours de Séraphine est mensonger, comme dans l'extrait suivant : « Et, pour mieux embobiner l'histoire dans la mémoire d'Éliette, elle ne cessait de faire défiler le souvenir de la blessure à la tête et au ventre, le sang dans les draps, la grosse poutre tombée qui avait failli fendre Éliette en deux parts, le vent entrant méchant, bourrant, calottant. » (EM, 125) Le verbe « embobiner » est une piste à

suivre, car il se rapporte à un discours mensonger, à la tromperie, à des « paroles captieuses<sup>22</sup> » qui tentent de duper le sujet. Subtilement, donc, les manœuvres de Séraphine sont mises en lumière.

Enfin, et surtout, la personnification du cyclone, qui devient le « Cyclone », puis « La Bête », fait un lien direct entre le phénomène naturel destructeur et l'être humain responsable, en fait, du viol d'Éliette. Afin de garder le secret indemne, Séraphine désigne l'homme incestueux sous la forme de ces deux figures connotant à la fois la violence, la peur et la destruction, tant aux Antilles que dans un imaginaire universel. Nous assistons à un glissement dans le discours de Séraphine. Le Cyclone, personnifié par une lettre majuscule, est associé à l'homme. Inversement, l'homme est lui aussi associé à une force de la nature, puissante et destructrice. Lorsqu'il est décrit, le cyclone n'est jamais bien loin de la description humaine :

Le Cyclone était là, dehors, fou enragé. Lancé comme une féroce armée dans les rues de La Pointe. Soufflant la ruine et la désolation. Méchant. Assassin. [...] Et son rire démoniaque – cascade de chaînes, salves de plomb et batteries de canon – faisait trembler jusqu'aux fondations les murs de pierre. Son haleine empestait l'absinthe. (EM, 293)

Nombreux sont les verbes associés à la fois au cyclone et à l'homme : tous deux pillent, dévastent, piétinent, déchirent, saccagent, ravagent, s'enivrent. C'est donc dire que l'être humain est un cyclone aussi dangereux que le phénomène naturel, qui détruit pourtant tout sur son passage, arrachant arbres et cases. L'homme a le même pouvoir de destruction. D'ailleurs, à Savane, « tous les jours, [c'est] cyclone. » (EM, 240) Le cyclone dont il est question ici est un cyclone humain dévastateur : Savane est un lieu où la violence fait la loi.<sup>23</sup>

Le cyclone qui s'est acharné sur Éliette est aussi appelé « La Bête » : cette métaphore, elle aussi personnifiée par la lettre majuscule, évoque une fois de plus un lien violent entre l'homme et l'animal. En plus d'avoir la puissance destructrice d'une catastrophe naturelle, l'homme est rabaissé au niveau bestial. En associant la puissance du cyclone et l'instinct animal à l'homme, il est évident que ce dernier devient une force extrêmement dévastatrice, impossible à contenir.

<sup>22</sup> *Le nouveau Petit Robert, op. cit.*, p. 738.

<sup>23</sup> Ce cyclone quotidien fait référence à la violence qui règne à Savane et à son histoire parsemée de meurtres : celui d'Hortense, découpée par son compagnon jaloux; celui de Marius, pendu par sa compagne et l'amant de cette dernière; l'infanticide de Glawdys, qui jette son bébé en bas du pont des Nèfles.

Il semble encore plus puissant que les éléments qui l'entourent, plus fort qu'une Bête légendaire terrifiante. Plus le discours de Séraphine s'emmêle, plus la vieille femme associe clairement la puissance de la nature et la terreur de la bête à un homme :

La bête immonde, sacré Cyclone. [...] Tout, vorace, assassin. Tout dévaster, tout piler, piétiner, déchirer. On n'a plus vu de cyclone comme ça après. Était venu juste pour toi. [...] Juste une oreille que je lui ai coupée pour cette immense offense. Quand je l'ai découvert, ses yeux de démon tournaient fous. [...] Le Cyclone de 28, c'était saccage, ravage et compagnie. [...] Le passage de la bête, la poutre qui t'a ouvert le ventre. Le scélérat. (p.236 et suivantes)

Le discours de Séraphine oscille donc entre le cyclone, phénomène météorologique qui ravage la Guadeloupe, et le « Cyclone », « La Bête », le « scélérat », de plus en plus humain (il a des yeux, elle lui a coupé l'oreille, etc.) Il devient donc évident que le Cyclone est un homme, et que ses ravages, il les a faits en violant sa fille, la petite Éliette. Le lecteur apprend d'ailleurs que cet homme porte depuis toujours le surnom sans équivoque de « Ti-Cyclone » (EM, 238). Le viol est donc associé de près à la catastrophe naturelle.

Après le passage destructif de « La Bête », Éliette deviendra une femme fermée, repliée sur elle-même, incapable de s'impliquer dans sa communauté. Recluse dans sa case aux lourds rideaux, elle se cache, a peur de tout, sans savoir vraiment pourquoi. Toute sa vie, elle a essayé de fuir « La Bête [...]. Le diable qu'elle entendait parfois derrière la porte de sa case à Savane. La Bête folle chienne qui donnait des coups de dents sans pardon. La Bête et son grand coutelas lancé à travers les airs, soufflant sa musique funèbre. Serpent sifflant. Serpent sauvage. » (EM, 294) Après la mort de Séraphine, Éliette se retrouve seule dépositaire des souvenirs : elle prendra le relais de sa mère pour continuer de bien emmêler les fils de sa mémoire. Elle sera aidée dans ce sens par un autre personnage féminin, Mademoiselle Mérédith, vieille institutrice qui se substituera à Séraphine et achèvera de refermer Éliette sur elle-même, la rendant autre, artificielle :

Par sa discipline, sa morale d'acier et son esprit corseté dans un lot de principes, elle coula une chape de silences sur les peurs anciennes d'Éliette qui perdit encore un brin de sa sauvagerie derrière des gestes-macaques, sourires et salutations commandés, comment-vas-tu forcés et simagrées tirées à quatre épingles. » (EM, 143)

Cet autre personnage féminin devient, à la suite de la mère, un symbole de fermeture, d'emprisonnement. Éliette appliquera à la lettre les conseils de sa « nouvelle mère ». Elle devra toujours se préserver, « le cœur en grande sûreté derrière des barricades : garer ses sentiments, écouter d'une manière lointaine, comme le lui avait enseigné Mademoiselle Mérédith. » (EM, 52) Ce discours prônant la non-implication du sujet dans la collectivité mènera Éliette à se retrancher totalement dans sa case, à ne « rien voir ni entendre » (EM, 12) même si, au fond, elle entend et voit tout, derrière sa porte close.

Éliette n'a pas d'enfant, mais cultivera toute sa vie la honte de ne pas s'être impliquée auprès des orphelins de sa communauté laissés à eux-mêmes. Son refus de participer au bien-être de sa société et son désir de rester bien à l'abri chez elle lui a donné, somme toute, bien des cauchemars.<sup>24</sup> Lorsqu'elle se décidera enfin à poser un geste concret en recueillant Angela, jetée dehors par Rosette, Éliette aura une dernière chance de sortir de son indifférence. Mais cela n'est pas si simple : Éliette ne peut briser ses chaînes et vaincre le silence d'un seul coup.

Lorsque Angela fera enfin éclater la vérité, elle retrouvera l'usage de la parole, ne pouvant plus retenir le flot de ses mots. En sécurité chez sa vieille voisine Éliette, elle voudra s'expliquer, raconter son histoire. À plusieurs reprises, elle essaiera de convaincre Éliette qu'elle ne ment pas. Elle a un besoin viscéral de tout dire, de briser le silence. Éliette ne la laissera pourtant pas continuer, car elle ne veut pas « entendre sa vérité. » (EM, 206) La vieille femme ne peut supporter les paroles d'Angela, qui réveillent en elle le traumatisme qu'elle traîne avec elle depuis son enfance : « Elle voulait seulement qu'Angela emplisse sa bouche pour ensevelir les paroles qui remontaient comme une vomissure. » (EM, 206) Elle fait donc subir à Angela le même sort que Séraphine lui réservait, en lui conseillant d'oublier, de se taire, de manger, dormir, se reposer : « Oublie tout ça ! » (EM, 218) Éliette, pour retrouver sa propre voix, doit effacer complètement le discours de sa mère et le remplacer par un langage qui lui soit personnel, unique. Ce que Rosette ne réussira pas à faire, Éliette l'accomplira. Il n'y a donc

---

<sup>24</sup> En effet, Éliette aurait pu recueillir Glawdys, abandonnée par une mère simplette, dès son jeune âge. Mais à force d'hésiter, elle ne fera rien et la petite fille sera recueillie par Éloïse, qui appartient à « la race des voraces de la pire espèce. » (EM, 62) Au lieu de libérer Glawdys de l'emprise de sa marâtre, Éliette sera poursuivie par le regret et le chagrin, sans jamais poser de geste concret pour l'aider. Elle aura une seconde chance avec Angela.

pas d'équilibre possible sans une parole à soi. En se libérant de la voix maternelle et en s'ouvrant aux autres, elle pourra enfin « conquérir le droit de s'appeler "élue" comme l'Élie biblique dont elle porte le nom<sup>25</sup> ». Contrairement à Rosette et Séraphine, Éliette ne glissera pas dans la folie.

### 3.1.3. Lucinda-Suzon-Mina : « le silence comme le sang<sup>26</sup> »

La volonté de ne pas révéler le secret forme le nœud de *Chair Piment*. Toute l'intrigue est bâtie autour de l'incapacité de Mina, le personnage principal, à comprendre et accepter son passé, sur lequel plane un secret qui semble mener tous les membres de sa famille à leur perte. En fait, tout le mal est causé par la détresse d'une seule personne, Suzon Mignard, ancienne amoureuse de Melchior, le père de Mina. Suzon, détentrice d'une lourde vérité concernant ses liens avec Melchior, a cherché toute sa vie à sa venger et à maudire les descendants de son amoureux déchu. Après tout, « [y] a rien de pire sur la terre » qu'une « femme qui s'est crue délaissée » (CP, 356).

Suzon et Melchior se sont toujours aimés, depuis leur plus tendre enfance. Pourtant, un jour, Melchior a rejeté Suzon : « Melchior entra trois fois dans son intimité. Trois fois en tout et pour tout. Et puis, sans qu'elle y comprenne rien à rien, il prit ses distances [...]. Elle l'espéra des jours et des jours, le cœur battant, la gorge serrée [...]. » (CP, 160) Mais Melchior ne reviendra jamais vers Suzon et épousera une autre femme, Marie-Perle. Le choc est terrible pour Suzon : « Elle manqua perdre la raison. » (CP, 162) Suzon n'est pas la seule à frôler la folie, car sa mère Lucinda semble complètement perdue. Lucinda, qui avait toujours interdit à sa fille de fréquenter Melchior, perd toute contenance : « Et puis, d'un coup, d'un seul, Lucinda s'effondra, désapprit en un jour à parler. Elle passait les heures, assise sur sa véranda, le visage taillé dans l'indifférence et la morgue, à fixer la mer déployée [...]. » (CP, 163) Pourquoi Lucinda n'a-t-elle jamais dit à Suzon les raisons qui lui faisaient haïr Melchior ? Pourquoi Melchior, après des années d'amour, a-t-il laissé tomber Suzon ? Lucinda s'enferme dans un mutisme pourtant sans équivoque : elle détient un secret et ne veut pas le révéler. Elle a

<sup>25</sup> Nina Hellerstein, *op. cit.*, p. 51.

<sup>26</sup> Nous empruntons à Marie-Célie Agnant le titre de la nouvelle qui donne le titre à son recueil *Le silence comme le sang*, Montréal, Remue-Ménage, 1997, p. 53-101.

littéralement « avalé » la vérité. Cette fameuse vérité, cachée tout au long du roman, le lecteur l'apprend dans les dernières pages : Melchior et Suzon n'ont pu se marier car ils ont le même père. Gabriel, père de Melchior, a été une fois infidèle et a fécondé Lucinda. Cette dernière, au lieu de raconter la vérité à sa fille afin de l'éloigner de son demi-frère, a plutôt décidé de tout garder pour elle, assistant, impuissante, à la dégringolade de sa fille : « Elle est morte aujourd'hui, la chienne, la Lucinda... Elle est morte avec ses mensonges. Elle avait pas parlé à sa fille, voilà la vérité. Elle avait attendu que les deux emmêlent leurs corps. C'est ce qui lui a fait perdre la parole ... » (CP, 355). Finalement, lorsque la vérité incestueuse est racontée à Mina, toute cette histoire de secret est un peu ridiculisée : « Toute une vie à construire mille drames hypothétiques pour ça seulement... Cette pauvre histoire... » (CP, 355). Le secret, monté en épingle avec les années, a gâché la vie de bien des gens pour rien. Voilà la leçon qui transparait de l'œuvre de Pineau : la parole n'est pas vaine. Elle doit servir à raconter la vérité. Elle ne doit pas être « ravalée », mais bien « directe », afin de ne pas se perdre dans des détours inutiles et incompréhensibles. Même si la parole peut « assassiner » (EM, 78) ou « voltig[er] au bas du Pont » (EM, 79), elle est nécessaire afin de briser l'étau que le silence construit autour des sujets.

Si le silence peut être considéré, chez Pineau, comme une fuite de la réalité difficile à assumer, l'usage de la parole n'est pas nécessairement garant de l'équilibre du sujet. Les personnages, s'ils ne se murent pas dans le silence, s'emmêlent dans une parole désarticulée qui tente tant bien que mal de cacher le secret, de le laisser hors d'atteinte. C'est ce qui mène les femmes à la folie, laquelle tire sa source d'une fissure, d'un manque de la parole, avortée parce que trop difficile à énoncer.

### **3.1.4 La folie des femmes : le silence et la parole chaotique**

Chez Pineau, la volonté des personnages de garder le secret mène soit au silence – c'est le cas de Lucinda – ou encore à une parole répétitive, circulaire au point de ne plus créer de sens – Séraphine, Suzon et Rosette en sont de bons exemples. Cette parole « folle » est un symptôme de la folie des femmes, qui se manifeste chez de nombreux personnages dans les trois romans.

Dans *La Grande Drive des esprits*, Gerty et Barnabé représentent une folie douce, sans grand danger. Nous nous sommes attardés à la première dans le premier chapitre, démontrant que sa folie découlait de l'intériorisation d'un discours poétique, celui de Victor Hugo, vu comme un sauveur et élevé au rang de Dieu. Si la seconde est, à la fin de sa vie, « au pays où les ronds sont carrés et les poissons volants » (GD, 49), c'est parce qu'elle a vécu sans exercer son droit de parole, sans faire connaître la *vérité* de son histoire. La vieille femme est donc devenue folle : elle a l'impression qu'on lui a volé son enfant, il y a de cela des années. Barnabé avait une sœur jumelle, Boniface, et les deux femmes ont enfanté chacune d'une petite fille. Les deux petites étaient si semblables qu'il était impossible pour quiconque, même pour leurs mères, de les différencier. Lorsqu'un des deux bébés contracta une fièvre mortelle, Barnabé et Boniface furent toutes deux convaincues que c'était la fille de l'autre qui avait trépassé. Le sort décida que la survivante était la fille de Boniface, qui s'empressa de quitter sa sœur jalouse et de couper tout lien avec elle. Barnabé passera donc le reste de sa vie à épier, de loin, sa « fille ». À sa rencontre, la narratrice a l'impression d'avoir « joint la folie dans sa nudité originelle, que [ses] pas [l'ont] menée droit au-devant d'un de ces êtres sans queue ni tête, allant dans la vie à la manière des fourmis-folles. » (GD, 42) Barnabé revêt en vieillissant l'apparence d'une sorcière : « C'était une vieille femme rouge aux hanches épaisses. Ses gencives portaient de noirs chicots. Sur sa tête, qui ne connaissait pas la couleur d'un peigne, des choux antiques dressaient des épingles comme des épées. Elle arborait une robe laide et toute déchirée, tachée [...] » (GD, 42) Jamais Barnabé n'a pu parler à la jeune fille qu'elle croit être sa fille. Elle a passé sa vie à ruminer la même histoire, essayant désespérément de faire éclater la vérité au grand jour sans jamais y parvenir. Voilà la cause de sa folie.

Dans le roman *L'Espérance-macadam*, Séraphine sombre elle aussi dans la folie. Elle a modelé son existence autour du non-dit, du secret entourant le viol de sa fille. La honte de l'inceste l'a forcée à déguiser la vérité afin que sa fille Éliette ne sache pas ce qui lui est réellement arrivé, ce qui a « doucement poussé [...] Séraphine dans une variété de folie pas encore dénoncée » (EM, 12). La vieille femme ne pourra plus faire autre chose que raconter, répéter les événements traumatisants vécus par sa fille, sans possibilité de se libérer de son secret : « [L]a

pauvre femme devenue folle, sans doute à force de revoir éternellement les mêmes séquences de la nuit du Cyclone, fixait un endroit pas de ce monde, loin derrière l'horizon. On eût dit qu'elle se tenait toujours aux aguets, parée à affronter La Bête encore une fois. » (EM, 126) Le langage de Séraphine est constitué d'un « flux de paroles » non organisé qui témoigne à la fois d'un malaise profond de la part de Séraphine et de sa volonté de cacher, mais qui dévoile néanmoins une partie de la vérité :

Ce qui ne peut se dire par le discours écrit traditionnel est dit par un excès de langage (le bavardage), par un flux de paroles issues d'un sujet ostensible qui ne parvient pas à formuler sa vérité obscure, mais apparaîtra entre les lignes, à travers la métaphore des mots, dans la spontanéité de l'acte de verbalisation. [...] En rabâchant toujours les mêmes paroles inoffensives, le locuteur ne fait, au fond, que rompre sans cesse le silence qui le menace<sup>27</sup>.

Séraphine n'est pas un cas isolé dans le roman : Rosette, la mère d'Angela, deviendra folle lorsqu'elle apprendra l'inceste subi par sa fille. À la veille du passage du cyclone, Rosette se terre dans sa case, sans protection :

Éliette l'avait laissée seule dans la noirceur de sa chambre. Seule avec ses paroles qu'elle dévidait sans fin. Paroles pesantes qui épaississaient l'air au fur et à mesure. Cinq jours que Rosette se balançait, assise en tailleur sur le plancher. Portée par un courant dérivant, vagues de feuilles blanches qui retenaient l'écriture d'Angela et ses contes à elle, Rosette. Le même fer les avait brûlées toutes les deux... Vies de mensonges. Existences à jeter au bas du pont des Nêfles, à perdre dans la mer. Est-ce que Séraphine avait voulu se perdre aussi, entrer dans les grandes eaux, se noyer dans un flot de paroles pour repousser au loin la vision du grand mâle fourrageant dans la chair de l'enfant... (EM, 270-271)

La folie des deux mères est peuplée de mots, infatigablement répétés, « dévidés sans fin ». Ces mots créent un leurre, un discours mensonger qui cherche à cacher la vérité, à conserver intact le secret : pour Séraphine, ce sont des histoires de Cyclones et de Bêtes ; pour Rosette, des contes qui l'éloignent de sa réalité familiale.

La folie qui s'empare de Suzon aux lendemains du mariage de Melchior est particulièrement violente : « Quand il n'y a plus d'espoir, que les morts s'entassent, que ceux qui ont pu fuir l'ont fait, le seul refuge pour ceux qui restent, c'est la folie. Elle protège. À son ombre, on peut continuer d'exister [...] <sup>28</sup> ». Si l'inceste est le secret gardé par le silence impénétrable de Lucinda, c'est plutôt

<sup>27</sup> Pierre Van den Heuvel, *Parole, mot, silence*, p. 69, cité par Drocella Mwishu Rwanika, *op. cit.*, p. 109.

<sup>28</sup> Maryse Condé, *La parole des femmes*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 105.

Suzon qui est dépositaire d'une autre vérité cachée, le secret de la malédiction. En effet, Suzon plonge tête première dans de louches fréquentations avec plusieurs sorciers pour jeter des sorts contre Melchior et ses descendants, ce qui causera, entre autres, la mort sanglante de ses deux femmes, le handicap mental de Rosalia et l'existence malheureuse de Mina<sup>29</sup>. Seule avec son obsession, sa folie, Suzon ne lésine pas pour envoyer le malheur sur la famille Montério. Toute cette misère est causée par le secret gardé par sa mère Lucinda, par la loi du silence qu'elle a adoptée bien des années auparavant. Au lieu d'expliquer la situation à sa fille – elle ne peut épouser Melchior, car il est en réalité son frère – elle cesse de parler et devient un véritable zombi. La vérité viendra à Suzon beaucoup trop tard, et le sentiment de rancune qu'elle entretient envers le monde entier ne lui permet pas de faire la paix avec son passé. Petit à petit, Suzon devient aveugle. La perte de la vue rapproche l'image de la vieille femme de la figure mythique d'Œdipe : « Aujourd'hui que je suis aveugle, je vois clair enfin. » (CP, 298) Le secret de l'inceste, bien gardé par Lucinda, a mené Suzon à n'être plus qu'une ombre malveillante et solitaire, qui ne comprendra vraiment les enjeux du silence qu'à la fin de sa vie. En détruisant les autres, elle s'est détruite elle-même.

Nous avons vu que le silence des femmes, en particulier des mères, a des conséquences tragiques sur leurs filles. Détentrices d'une vérité « indicible », les mères sont souvent envahies par la honte, « affect qui est souvent lié à une représentation qui a pour caractéristique principale de favoriser le maintien d'un secret<sup>30</sup>. » Le secret qui est à la base du silence qui règne entre Rosette et Angela, Séraphine et Éliette, de même que Lucinda et Suzon est lié, nous l'avons dit, à

---

<sup>29</sup> Il est intéressant de constater que, chez Pineau, c'est la femme qui transmet la malédiction. En plus de Suzon, qui consulte de nombreux individus louches, Nono, personnage de *La Grande Drive des esprits*, est soi-disant à la source de la malédiction qui pèse sur la famille de Sosthène. Nono, comme Suzon, envoie le mauvais sort sur la famille de celui qui l'a rejetée. Marina Warner touche à cette question dans l'article « Les femmes et le savoir clandestin dans la littérature », *Le secret : motif et moteur de la littérature*, Chantal Zabus, dir., Louvain-la-Neuve, Bureau du Recueil, Collège Érasme, 1999, p. 315-331, lorsqu'elle traite du pouvoir linguistique des femmes : « les sorts qu'elles jettent sont souvent des formules verbales. » (p. 317) Cela rejoint l'idée de Pontalis selon laquelle « le mal est dans le dire » (*Op. cit.*, p. 349) Pineau n'est pas la seule à mettre en scène la malédiction à travers une voix de femme. Par exemple, c'est aussi une femme qui jette le mauvais sort à une autre par jalousie, dans le roman de Maryse Condé, *Histoire de la femme cannibale* : « Selon certains, sa difformité était l'œuvre d'une maîtresse d'Élie, une dénommée Ginéta, à qui il avait promis le mariage et qu'il avait abandonnée [...] » (p. 79)

<sup>30</sup> Simon Harel, *op. cit.*, p. 62.

l'inceste. L'abus sexuel du père mène donc au silence et à la folie de la mère qui, impuissante face à la dure réalité, trouve refuge dans un déni total<sup>31</sup>.

Il importe ici de dire quelques mots à propos de Victor, personnage masculin et d'origine française qui réussira à se libérer des ombres qui le poursuivent depuis son enfance. Le personnage de Victor est à la fois en dehors et à l'intérieur des stéréotypes. Nous avons vu au premier chapitre que l'auteure jouait avec l'image du Blanc à la virilité douteuse. Au cours du second chapitre, nous avons présenté le personnage de Victor comme adhérant aux croyances traditionnelles antillaises, et ce, malgré le fait qu'il soit Français. Nous devons maintenant rajouter que Victor est aux prises avec des dépressions chroniques et qu'il est considéré, aux yeux de la société française, comme « fou ». Il fait d'ailleurs de nombreux séjours à l'hôpital psychiatrique. À travers ce personnage, Pineau suggère une réflexion sur la folie : si, pour plusieurs personnages féminins, la folie rime avec perte de la parole et mort, Victor est un cas qui semble plutôt insinuer qu'un personnage fou peut avoir raison. Victor agit de façon à se libérer de ses souvenirs obsessifs : il suit les conseils d'une femme « folle », en l'occurrence Bénédicte, qui réussit à lui faire voir son mal. En consultant un sorcier guadeloupéen, il sera en mesure de faire disparaître les trois fantômes qui le suivent depuis le suicide de son père, survenu plusieurs années auparavant. Ce personnage renverse le stéréotype de l'homme blanc qui ne croit qu'à la science et au progrès. La vérité n'aurait donc pas pu éclater au grand jour sans un personnage fou (Bénédicte), comme dans le cas de Mina, qui a pu compter sur Rosalia, pourtant considérée « attardée » (CP, 31). Bénédicte et Rosalia, folles à leur façon, sont pourtant dépositaires de la clé de l'énigme qui détruit à petit feu Victor et Mina. Dans les deux cas, les personnages fous ont donc une vision beaucoup plus juste que les personnages que l'on qualifie de « normaux ». Bénédicte et Rosalia font office de guides pour Victor et Mina, les menant vers leur guérison. Bénédicte est dotée de la parole, mais le personnage de Rosalia est

---

<sup>31</sup> Il est important de souligner que, même si le secret concerne l'inceste dans *L'Espérance-macadam* et dans *Chair Piment*, les enjeux ne sont pas les mêmes. Dans le premier roman, l'inceste est commis par le père en toute connaissance de cause. Dans *Chair Piment*, l'inceste est consommé entre deux personnes consentantes et qui éprouvent l'une envers l'autre des sentiments amoureux profonds, dans l'ignorance du fait qu'ils sont, en réalité, frère et sœur. Lorsque Melchior apprend la vérité, il repousse Suzon, qui, elle, ne la connaît pas. L'obsession de Suzon, qui passera sa vie à en vouloir à Melchior sans savoir la vérité, ne se serait pas développée dans d'autres circonstances.

une « mise en abyme<sup>32</sup> » du silence. C'est donc le fantôme muet d'une petite fille qui symbolise le mieux, chez Pineau, la communication.

### 3.2. Rosalia : au-delà du silence

Étant donné la difficulté des personnages à verbaliser, à communiquer entre eux, il n'est pas surprenant que Pineau mette en scène un personnage muet dont la présence est très « loquace ». Rosalia Montério, la grande sœur de Mina, n'a jamais maîtrisé la parole de son vivant : elle utilise un langage connu d'elle seule, et elle est atteinte de psittacisme, ne sachant que répéter les paroles de sa sœur comme un perroquet. La mort la prive complètement de la parole et la transforme en fantôme muet :

Rosalia regardait Mina. Peut-être voulait-elle parler, mais n'avait jamais trop su, même de son vivant. Des flammèches jaillissaient de sa bouche et les mots qu'elle aurait pu crier brûlaient avant d'avoir eu le temps d'inventer le moindre son. Mots morts-nés et consumés qui partaient en fumée. (CP, 14)

Cette problématique de la parole avortée ou inexistante chez un personnage principal est assez paradoxale dans un roman où les verbes « dire » et « raconter » règnent en maîtres, et où le substantif « mot » est sans cesse répété. Ces « mots » sont souvent connotés négativement : ils « grésillent » (CP, 11), sont « parasites », « vides » (CP, 12). Cette « insuffisance du langage » est ainsi définie par Pierre Van Den Heuvel :

Nous retrouvons là l'épuisement des moyens verbaux et l'impuissance du locuteur à qui les outils de la communication manquent, soit parce que les mots appropriés font défaut, soit que les mots disponibles sont tellement usés qu'ils se sont rendus inutilisables, inopératoires aux yeux du sujet<sup>33</sup>.

Les mots sont des déserteurs, incapables de se former et de raconter le souvenir lorsque la vérité doit s'étaler au grand jour. Ainsi s'exprime Suzon lors de sa confession : « J'ai du mal à trouver les mots. Ils fuient ma bouche, Mina. » (CP, 273) Les mots sont souvent synonymes de mensonge ; ce sont des « mots affolés qui [veulent] faire croire, qui [font] semblant » (CP, 12). Lorsque Mina fait le récit de sa vie à Victor, la jeune femme qui habituellement « fuit les mots » (CP,

<sup>32</sup> Pierre Van den Heuvel, *op. cit.*, p. 81. Selon Van den Heuvel, les « personnages inaptes à la parole, plus ou moins aphasiques » peuvent être considérés comme des « mises en abyme ou comme des «méta-silences», des silences sur le silence. » Cette idée est tout à fait pertinente dans le cas de Rosalia.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 82.

86) se laisse emporter par ces derniers et parle sans s'arrêter et sans vérité : « Elle s'étourdissait de ses propres mots. Ils vibraient au rythme d'une vie recomposée qui se tenait d'aplomb, ma foi, lui semblait à elle-même véridique et crédible. Elle parlait, parlait, parlait, reconstruisant son existence [...]. » (CP, 138) Mais ces tromperies ne sont qu'un baume bien mince : « Plus elle [Mina] s'éloignait de son histoire réelle, plus ses mensonges réveillaient des douleurs qui la ramenaient sur la route droite de sa solitude tourmentée. » (CP, 139) La vérité n'est donc pas nécessairement accessible à travers de longs discours remplis de ces mots qui sonnent faux, ces mots à la fois manipulés et manipulateurs. Voilà toute l'importance de Rosalia, personnage en flammes et sans voix, personnification du secret qui *brûle* les lèvres d'être raconté. À travers son mutisme, Rosalia a quelque chose à *dire*, à faire comprendre à sa sœur.

Mina a l'impression que le fantôme de sa sœur erre entre deux mondes, qu'elle a « perdu [son] chemin en route » (CP, 25), mais elle se trompe. Rosalia incarne le mystère qui hante Mina depuis son enfance et qu'elle a tenté de fuir en quittant les Antilles pour la France et en y menant une vie insouciant remplie d'expériences sexuelles sans lendemain, poussée par des forces refoulées en elle-même, sans jamais vraiment aller chercher le pourquoi de ses actions. Le fantôme de Rosalia n'est pas pourvu d'une voix propre, seulement d'une présence à la fois dérangement et rassurante. La narration la confine dans un rôle silencieux, même à la fin, lorsqu'elle disparaît pour de bon une fois la vérité découverte par Mina. Rosalia est une figure qui, quoique silencieuse, poussera Mina à agir et affronter son passé.

Dans *Chair Piment*, la vérité « est un souvenir scellé dans l'oubli depuis quarante ans » (CP, 328). La seule façon de libérer ce souvenir est de creuser dans le passé. Les fantômes, chez Pineau, sont « comme des mots posés sur le silence » (CP, 208). Rosalia ne communique pas par la parole, mais elle sert de lien entre le passé et le présent, entre la douleur et la libération du souvenir. Elle sollicite souvent la mémoire de Mina, provoquant le retour des souvenirs. Rosalia, toujours sans parler, insiste pour que Mina lui raconte l'histoire de la famille à travers ses souvenirs d'enfance :

Parfois, lorsqu'elles se trouvaient seules [...], Mina évoquait le pays, le temps où elles étaient vivantes toutes deux. Rosalia esquissait un sourire, dodelinait de la tête. Ses nattes en flammes semblaient frémir de plaisir [...]. Rosalia se coulait sur la couche, ses doigts noirs, dont on pouvait voir les os blanchis, enserrant la main de Mina. Et ses yeux suppliaient de remonter encore et encore le cours des jours anciens, de révéler la légende de la case, les folies de sa jeunesse. (CP, 60)

Dans l'univers antillais où la littérature est ancrée dans l'oralité, cette résurgence du passé à travers le récit de l'histoire de la famille Montério signifie toute l'importance accordée à la mémoire, cette mémoire trouée parce que discontinuée, non linéaire. La présence de Rosalia est donc extrêmement significative : le fantôme en flammes rappelle constamment à Mina un événement traumatisant, l'incendie de sa maison, cause de la dernière mort violente décimant la famille Montério. Mina doit faire la paix avec son passé et se réapproprier son histoire personnelle et familiale si elle veut reprendre possession d'elle-même et détruire les forces obscures qui l'habitent. Rosalia, intemporelle parce que inchangée dans la mort, raccroche Mina à son passé et détient la clé du secret, donc la clé du bien-être présent et futur de sa petite soeur. Mina doit retourner en Guadeloupe et fouiller les vestiges du passé afin de comprendre et de se libérer. Comme le fait remarquer Françoise Mugnier à propos de Marie et de Félicie, narratrices de *L'exil selon Julia* et *Un papillon dans la cité*, « c'est en retournant à leurs origines, et non pas en s'exilant, que les [personnages] se construisent<sup>34</sup> » : il en est de même pour Mina, pour qui un retour vers le passé s'impose afin de briser le secret qui ronge l'histoire de sa famille.

Le silence de Rosalia est donc *constructeur*, contrairement à celui, par exemple, d'Angela et de Lucinda. Rosalia reste sans parole, mais sa volonté n'est pas de cacher : son rôle est plutôt de mener sa sœur vers le dévoilement de la vérité. Pour reprendre la terminologie de Glissant à notre façon, *en ne disant pas, elle dit*.

Par son lien intime avec le passé, par sa volonté de raccrocher Mina à ses origines, Rosalia représente l'importance, aux Antilles, de la transmission de la mémoire, et ce, malgré une parole déficiente qui ne réussit pas toujours à signifier directement. Son statut de fantôme qui va et vient dans un entre-deux mondes pour finalement rejoindre celui qui lui convient, une fois sa mission terminée, la

---

<sup>34</sup> Françoise Mugnier, *op. cit.*, p. 71.

rapproche d'un imaginaire traditionnel qui, accolé à l'univers moderne et cartésien de Mina, confronte deux systèmes de valeurs qui doivent se compléter. Rien ne sert de faire table rase sur le passé. Mina doit tenir compte de ce que Rosalia lui a transmis : une profonde réflexion sur l'origine. Un personnage silencieux sert donc à faire connaître beaucoup plus que ce que la plupart des femmes mises en scène par Pineau parviennent à exprimer. La mission de Rosalia n'était pas de transmettre à Mina un savoir collectif, mais plutôt la vérité sur sa propre histoire.

### 3.3 Du moi à l'autre : la parole directe

Il y a donc dans l'œuvre de Pineau une obsession des femmes à garder enfoui un secret dont la révélation semble impossible à envisager. Si les femmes s'expriment, c'est pour dicter à leurs filles leur conduite, essayant à tout prix de les éloigner du secret les concernant en employant un langage métaphorique qui témoigne d'une volonté de ne pas le révéler. La parole des femmes semble donc tout sauf *directe* et claire. Une parole directe, selon Édouard Glissant, permet l'instauration d'une communication efficace, au contraire d'une parole ravalée ou différée, qui, chez Pineau, tente par tous les moyens de cacher la vérité. Dans *L'Intention poétique*, Glissant définit cette idée de communication qui sous-entend un échange, une ouverture à l'autre :

Ce qu'il faut ici aux uns et aux autres, communautés lourdes d'histoire et communautés dépouillées, ce n'est en effet pas un langage de communication (abstrait, décharné, « universel » de la manière qu'on sait) mais par contre une communication possible (et, s'il se peut, régulière) entre des opacités mutuellement libérées, des différences, des langages<sup>35</sup>.

En refusant de s'ouvrir aux autres, les personnages féminins se condamnent au silence ou à la folie, deux états leur évitant d'être confrontées au difficile aveu. Le monologue intérieur est ici significatif : « figure narrative de la solitude par excellence<sup>36</sup> », il représente pour les personnages un « moyen d'expression » privilégié, en particulier dans *L'Espérance-Macadam*. Malgré la présence d'une

<sup>35</sup> Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, p. 51, cité par Christiane Ndiaye, *Danses de la parole : études sur les littératures africaines et antillaises*, Paris/Yaoundé, Silex/ Nouvelles du Sud, 1996, p. 43.

<sup>36</sup> Bélinda Cannone, « Monologue intérieur et soliloque », *Solitudes, écriture et représentation*, André Siganos, dir., Grenoble, ELLUG, 1995, p. 187.

narration omnisciente, le lecteur est souvent plongé dans le monde intérieur des personnages qui se racontent à la première personne, ce qui est extrêmement déstabilisant :

Demain, je vais jeter la vieille cuisinière. Elle embarrasse la cour. Est-ce que je saurai la charger toute seule sur la brouette ? Rosan sera pas là demain matin. Il dort à la geôle. Mon Dieu, si je m'écoutais, je me mettrais à crier, et puis à la battre. Des coups, voilà ce qu'il lui faut. Épargne-moi, Jésus ! C'est ma faute ! C'est ma très grande faute ! Rosan s'est sacrifié pour agrandir la case. Compter les sous. Recompter. Mettre l'argent de côté. (EM, 80)

L'extrait ci-dessus s'éclaire à la lumière de ces précisions de Pierre Lamblé : « Dans le monologue intérieur, l'auteur renonce à opérer aucune sélection, et livre pêle-mêle au lecteur tout ce qui passe par la tête du personnage, que ce soit utile, intelligent, cohérent, intéressant, ou non<sup>37</sup>. » Les personnages de ce roman vivent, pour la plupart, tout à fait centrés sur leur monde intérieur, sur leurs pensées, ce qui explique à la fois la difficulté de la lecture et leur propre difficulté à établir des relations avec les autres à travers un dialogue. Dans *Chair Piment*, il se dégage du rapport qu'entretiennent Mina et Suzon avec la parole une impression d'échec : Mina passe sa vie à s'inventer des histoires pour oublier son passé familial tragique, et Suzon coupe tout contact avec l'extérieur afin de ruminer ses malédictions, « [s]eule dans sa solitude. » (CP, 223) Il en est de même dans *La Grande Drive des esprits*. La communication entre les personnages est souvent rompue, car ces derniers sont aux prises avec leurs propres convictions et refusent de modifier leur point de vue en fonction de ceux des autres : « Je boudais dans un coin, fâchée contre moi-même. Qu'est-ce que je faisais là, à discuter avec cette pauvre fille malade qui préférait toujours passer par des théorèmes dialoliques ! » (GD, 169) La narratrice ne recherche plus la compagnie de son amie, préférant la laisser seule en compagnie de ses « théorèmes » tout sauf scientifiques.

Petit à petit, certains personnages féminins laissent pourtant le secret venir au monde ; cette libération dépend d'un *dialogue*, d'un contact étroit avec un autre personnage. Ce dialogue peut être muet, comme nous l'avons vu dans le cas de Mina : la simple présence de sa sœur la pousse à vouloir découvrir la vérité. La communication entre les deux femmes ne passe pas par la parole. Elle se situe au niveau des perceptions sensorielles qui relèvent d'un « sixième sens », car Mina

---

<sup>37</sup> Pierre Lamblé, « Monologue intérieur, roman-monologue et "récit en retranscription immédiate" : la chimie de l'intelligence », *Littératures*, no. 44, printemps 2001, p. 161.

est la seule à les voir : les flammes entourant le fantôme se résorbent ou s'élèvent pour faire comprendre à la jeune femme si elle s'éloigne ou s'approche de la vérité. Pour les autres, le dialogue se construit par la parole échangée, qui permet aux personnages de sortir de leur marasme intérieur, afin de retrouver leur équilibre. La transmission de la vérité à une femme d'une autre génération est primordiale pour que le sujet féminin puisse retrouver sa propre identité.

### 3.3.1. Les méandres du dialogue

L'établissement d'un dialogue n'est pas chose évidente, pour les personnages des romans de Gisèle Pineau. Les protagonistes ont plutôt tendance à n'entrer en communication qu'avec eux-mêmes, et encore en ne s'avouant jamais ce qu'ils tentent de cacher aux autres. Cette parole monologique, complètement intérieure, se transforme bien souvent en véritable tempête dans un verre d'eau. La parole circulaire, ravalée, prisonnière des personnages comme d'un verre aux parois épaisses, ne fait que tourner sur elle-même sans trouver d'issue possible. Le cyclone ainsi créé – encore une fois, cette figure destructrice est suggérée – emprisonne les personnages dans ce qu'ils croient être leur propre langage, mais qui est, en réalité, le fruit d'un discours étranger intériorisé. La seule voie qui puisse alors « faire éclater le verre » réside dans un dialogue : en expulsant le secret, les personnages mettent fin à la tempête.

Les personnages n'abandonnent pourtant pas si facilement. Plusieurs choisissent de quitter la vie sociale et d'éviter toute confrontation avec les autres, car mettre au monde un tel secret risque de remettre en question plusieurs aspects d'eux-mêmes que les personnages prennent pour acquis depuis de nombreuses années. Le retrait du monde leur semble une fuite efficace. Nous avons vu dans le premier chapitre que Gerty, en s'enfermant dans son monde poétique, n'a plus aucun contact avec l'extérieur et vitote dans un monde parallèle qu'elle a construit de toutes pièces, à partir de la poésie d'Hugo, c'est-à-dire du langage de l'Autre. C'est aussi le cas de Rosette, qui, nous l'avons dit, évite toute relation avec les membres de sa communauté, de peur d'être témoin d'actes violents qu'elle n'approuve pas. La jeune femme préfère se contenter de sa case et de sa famille, bercée pas les contes qu'elle invente en calquant un modèle du

merveilleux qui n'est pas le sien, mais qu'elle « détourne » à ses fins pour masquer les difficultés quotidiennes. Elle n'a donc jamais su reconnaître les signes qui auraient pu ouvrir ses yeux sur les agissements incestueux de Rosan. L'univers parfait des contes bleus l'empêche de vivre dans le monde réel et de voir ce qui se passe sous son propre nez. Le mutisme de son mari devient donc un indice évident d'un malaise plus profond : « Rosette continuait à parler encore un peu, mais ses mots partaient en filoches, ou bien elle les voyait se fracasser les uns après les autres sur le dos musculeux de Rosan. » (EM, 208) Cette image des mots qui frappent un mur humain rappelle une nouvelle de Myriam Warner-Vieyra, « Le Mur, ou les charmes d'une vie conjugale »<sup>38</sup>, dans laquelle une femme tente par tous les moyens d'entrer en communication avec un mari silencieux que « rien ne parvient à ébranler. Le foyer ressemble alors à un cimetière où règne un silence de mort<sup>39</sup>. » Ce silence est présent entre Rosette et Rosan, qui a beaucoup changé depuis le début de leur mariage : « Rosan ne babillait pas, mais il discutait jamais longtemps. Ses paroles étaient courtes, ses rires brefs et ses silences tellement profonds que la pauvre femme ne cherchait plus guère le Rosan de sa jeunesse dans cet homme-là qui partageait son existence. » (EM, 209) Le rire, chez Pineau, est associé à la parole<sup>40</sup>. Confrontée jour après jour au silence de son mari, Rosette ne cherche plus à entrer en contact avec lui et préfère rester seule à se parler à elle-même, à travers un langage emprunté aux contes. Coupée de sa fille et de son époux, tous deux retranchés dans leur mutitude, Rosette ne peut que se retirer pareillement dans un monologue qui la mènera à la folie et à la mort : le texte suggère qu'elle meurt pendant le passage du cyclone, seule dans sa case. Pour Rosette, la communication avec l'autre est un échec. Entourée de ses beaux discours (dans sa tête, mais aussi sur papier), elle n'a pas réussi à s'ouvrir à la parole de sa fille ni à celle d'Éliette. Ainsi il apparaît que pour Rosette, se raccrocher à ce pseudo-discours sur l'espérance n'est pas une solution. Une « espérance macadam » n'est pas une véritable espérance<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> Dans le recueil de nouvelles *Femmes échouées*, Paris, Présence Africaine, 1988, p. 59-68.

<sup>39</sup> Drocella Mwishu Rwanika, « L'indicible dans *Femmes échouées* de Myriam Warner-Vieyra, *Études littéraires*, vol. 28, no. 2, automne 1995, p. 112.

<sup>40</sup> Voir à ce propos l'exemple cité précédemment concernant Angela et sa perte de parole, EM p. 245. La petite fille « a perdu le rire comme on perd la parole », et s'enferme progressivement dans son mutisme.

<sup>41</sup> Le titre fait d'ailleurs écho au « bonheur d'occasion » de Gabrielle Roy.

« Si l'autre n'est plus là, s'il manque, cela provoque comme une sorte de trou, de brèche, dans cet espace originellement commun et "un"<sup>42</sup> » : c'est donc dans l'échange avec l'autre que le sujet peut trouver une issue. On retrouve chez Éliette la même volonté de se tenir à l'écart. Éliette vit dans ce qu'il convient d'appeler une prison dorée : sa case est un symbole de fermeture, avec d'épais rideaux toujours tirés et une porte toujours close. Lorsqu'elle sort de chez elle, elle utilise avec les autres personnages des formules artificielles. Elle expédie toute conversation en « une-deux paroles sans fondement ni épaisseur que lui avait apprises Mademoiselle Mérédith, juste pour faire montre d'un brin de compassion, d'une pincée d'éducation » (EM, 149). Elle fait partie de ces personnages qui, comme ceux de *Femmes échouées*, « choisissent de s'enfermer dans le silence pour essayer de maintenir ce qu'ils croient être un climat de sécurité<sup>43</sup>. » Le silence, pour Éliette, est *social*. Dans sa case, elle vit un grand monologue intérieur avec elle-même ; elle tente de comprendre et de mettre en commun les éléments troubles de son passé, afin de justifier son incapacité à entrer en communication avec les autres.

Si, comme Éliette, le sujet reste emmuré dans son propre univers sans tenir compte de celui des autres, il ne peut discerner et poser un jugement éclairé sur les événements. Les personnages se renvoient donc à eux-mêmes une seule image, une seule version des choses. Une vision plurielle, au contraire, leur permettrait de sortir de leur monolithisme. En ouvrant sa porte et son cœur à Angela, la vieille Éliette oubliera sa honte et brisera ses façades froides en se laissant gagner par la musique, figure symbolique de la victoire et du salut, et ce, depuis l'époque des Plantations. La musique, c'est ce que Glissant qualifie de « parole diversifiée<sup>44</sup> » :

Oui, elle avait le droit de laisser entrer la musique dans son corps. Puisqu'elle était de chair. Et danser, jusqu'à tomber à genoux devant le *tanbouyé* qui chevauchait son ka comme une monture sauvage. Écouter les battements de sa chair et tout entière la suivre et chalouper, branler, balancer et donner des coups de reins pour aspirer la musique. [...] Ramener les filets de son existence, halier ses entrailles dehors pour voir ce qu'il y avait en dedans, débusquer la bête agrippée là. Elle dansait, vieille Nègresse pleutre devant les cyclones et les hommes. (EM, 266)

<sup>42</sup> Jean-Jacques Delfour, Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque », *L'annuaire théâtral*, no. 28, automne 2000, p. 125.

<sup>43</sup> Drocella Mwishu Rwanika, *op. cit.*, p. 114.

<sup>44</sup> Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 88.

La découverte de la musique signifie, pour Éliette, une véritable « éruption volcanique » qui la libère du secret : « La nuit des cases a enfanté cet autre énorme silence d'où la musique, incontournable, d'abord chuchotée, enfin éclate en ce long cri<sup>45</sup>. » En se laissant « déranger » par la musique, en la laissant « entrer dans son corps », Éliette fait un premier pas vers le dialogue.

Lorsque Éliette décide enfin de s'impliquer dans sa communauté et de recueillir Angela comme une véritable « mère », elle comprendra que c'est à travers l'ouverture à l'autre qu'elle peut faire disparaître ses démons intérieurs et réussir à être heureuse. En dialoguant avec Angela, la vieille femme trouvera la paix intérieure. Le dialogue constitue la seule manière, pour Éliette, de vivre avec les douloureux souvenirs du passé. Le récit d'Angela fera ressurgir les souvenirs d'Éliette, qui pourront enfin étouffer la voix de Séraphine et lui permettre de se créer une voix propre, celle de la vérité refoulée par des années de silence. La vérité entrera en dialogue avec la voix de Séraphine et la fera disparaître :

- À quoi bon haler tout ça au jour ? Soixante ans de cela ! lui souffla sa manman défunte. Oublie ce temps ! Oublie, ma fille !
- Au contraire, fais parler la mémoire soutireuse ! lui lança une autre voix. Déterre le passé ! Redescends dans ton âge ! Déchire les voiles enfin !
- Non ! Éliette, retire ton corps de cette attrape ! supplia Séraphine.
- Il n'est plus temps de reculer. Allez, ouvre les yeux ! lui intima l'autre voix sans visage.
- Non ! Éliette, retire ton corps de cette attrape ! supplia Séraphine.
- Il n'est plus temps de reculer. Allez, ouvre les yeux ! lui intima l'autre voix sans visage. (EM, 232-233)

L'impératif de la voix de la mère, qui avait toujours eu le dessus sur Éliette, n'est plus assez fort pour retenir le refoulé d'Éliette. La « voix sans visage » tant d'années « ravalée » réussira à bâillonner la voix de Séraphine et permettra du même coup à Éliette de retrouver la sienne, car même si, trois ans après le viol, elle a recommencé à parler, sa voix propre ne sera libérée qu'après une cinquantaine d'années, et ce, grâce à sa relation avec Angela ; l'histoire de la jeune fille a « allumé des torches » (EM, 231) dans la mémoire d'Éliette. Ainsi, nous remarquons dans la parole de cette dernière, et ce, à la fin du roman, un passage significatif de la négation à l'affirmation: alors que la vieille femme jurait de « ne rien voir, ne rien entendre », elle semble désormais avouer, peu à peu, son silence complice.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 88.

*J'ai enjambé des mares de sang, oui. [...] C'est ma faute, sûrement, si Glawdys a jeté son bébé au bas du pont des Nêfles, c'est ma faute, Seigneur. [...] J'ai aussi su quand Christophe et Ésabelle se sont mis à comploter contre le pauvre Marius. [...] Mais j'ai gardé tout ça pour moi*<sup>46</sup>. (EM, 228-229)

Éliette a donc *vu et entendu* ; elle est désormais consciente qu'il n'en tient qu'à elle de « braver toutes ses peurs, marcher d'un pas ferme et chasser en son âme la fillette effarouchée qui n'avait jamais grandi » (EM, 231).

L'accueil d'Angela par Éliette rejoint un aspect important de la littérature antillaise, qui prône un investissement personnel : en s'impliquant dans la collectivité, le sujet devient entier, complet. De cette façon, Éliette met fin au cercle infernal qui, jour après jour, meurtre après meurtre, la rend « complice de tous les complots, témoin sans paroles » (EM, 123). L'adoption d'Angela lui permet de participer à l'éducation d'une jeune fille et de lui transmettre ses nouvelles valeurs, sa joie d'être une survivante. Si « [l]a destinée [a] fait qu'elles [ont] rencontré la même poutre avec son visage grimaçant, ses yeux fous » (EM, 281), la comparaison entre les deux doit s'arrêter là : Angela ne vivra pas toute sa vie, comme Éliette, « bouche cousue, pour pas faire de mal, pas faire remonter les chairs de la douleur. Le poison secret... » (EM, 293) Si le fait d'extérioriser la blessure est salvateur pour le sujet victime d'inceste, le contraire est extrêmement périlleux :

While these dramas [secrets of sexual molestation] may still evoke feelings of shame or embarrassment once revealed, such effects are quite distinct from the psychic turmoil produced in both the sender and the receiver when these and similarly charged secrets are kept concealed by the former and then tacitly passed on to the latter<sup>47</sup>.

Angela et Éliette auront toutes deux besoin d'une instance extérieure pour briser le mur du silence. Nous l'avons vu dans le premier chapitre, Angela dénoncera son père pour éviter que sa petite sœur Rita ne vive le même calvaire. Éliette, quant à elle, sortira enfin de sa tanière pour le bien-être d'Angela. Après avoir vécu toute sa vie avec les remords de n'avoir rien fait pour éviter les crimes de Savane alors qu'elle « voyait et entendait », Éliette passe à l'action et ouvre sa porte à sa jeune voisine.

<sup>46</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>47</sup> Esther Rashkin, *op. cit.*, p. 4. Notre traduction : Alors que ces drames [les secrets d'abus sexuels] peuvent évoquer des sentiments de honte ou de d'embarras lorsqu'ils sont révélés, de tels effets sont complètement distincts du trouble psychique produit à la fois chez l'émetteur et le récepteur quand ces secrets sont gardés cachés par le premier et tacitement transmis au second.

### 3.3.2. Transmettre l'indicible

La parole ravalée, peuplée de cachotteries, refoulés, détours et non-dits, semble pourtant indiquer qu'il n'y a aucun langage possible qui réussisse à exprimer le secret traumatisant qui hante les personnages. Ce ravalement garde sous la surface la terrible vérité. Le repli sur soi des personnages est ici sans équivoque : ils ne veulent pas transmettre leur vérité aux autres, parce que la vérité est synonyme de honte. Aux Antilles, depuis l'époque de la littérature orale née dans les plantations, la transmission s'effectue afin de donner l'exemple et de conserver les valeurs essentielles : on transmet ce qui peut aider les autres à espérer en des lendemains meilleurs. Grâce à des vertus comme le courage et la ruse, des personnages de conte telle la petite Persillette<sup>48</sup> deviennent un modèle dont tous peuvent s'inspirer lorsque confrontés aux difficultés de la vie.

Le secret incestueux fait quant à lui partie de l'interdit, du tabou : si les personnages ont si peur de le partager, c'est qu'il évoque quelque chose de négatif qui ne doit pas être transmis aux autres. Ainsi, Séraphine et Suzon resteront muettes, incapables de mettre en mots l'indicible. La vérité verra le jour dans la bouche de personnages intermédiaires, en l'occurrence Annoncia et Nana. La première, marraine d'Éliette, est littéralement celle qui « annonce » la vérité : elle racontera à sa filleule la honte avec laquelle elle s'est débattue toute sa vie, celle d'avoir un frère incestueux, le père d'Éliette<sup>49</sup>. Éliette encouragera les confidences et forcera sa marraine à tout lui révéler, répétant inlassablement « dis-moi » (EM, 294, 297, 298), « raconte-moi » (EM, 297). Après avoir affronté le récit d'Angela, Éliette doit confronter sa marraine afin de connaître la vérité. Il en est de même pour Mina, qui apprendra la vérité par sa grand-mère Nana : « Avec des mots pris aux rets de son âme depuis et cetera d'années, Nana s'ouvrait enfin. » (CP, 349). Cette volonté d'« éventer le secret » (CP, 349) permet aux deux vieilles femmes de mourir la conscience tranquille, après toute une vie tissée autour d'une vérité soigneusement cachée. Annoncia et Nana transmettent leur vérité à une femme de

<sup>48</sup> Persillette est une petite fille qui réussit à vaincre sa méchante marraine qui avait fait un pacte avec Belzébuth, lui promettant de lui offrir le cœur de sa filleule, en échange de pouvoirs surnaturels. On retrouve le conte « Persillette » dans le livre de Dany Bébel-Gisler, *Léonora. L'histoire enfouie de la Guadeloupe*, Paris, Seghers, 1985, p. 22-33.

<sup>49</sup> En effet, le père d'Éliette est le petit frère de sa marraine Annoncia.

la troisième génération, car les « mères », en l'occurrence Séraphine et Suzon, n'en ont pas la force. Annoncia et Nana, toutes deux « grands-mères », désirent se libérer de cet interdit, de l'indicible. Finalement, la vérité est salvatrice et doit se transmettre de génération en génération : « C'est pas de la prétention, mais je suis contente, au fond de mon cœur, de me dire qu'il y a quelqu'un sur cette terre qui pourra raconter mon histoire. » (CP, 299) Le verbe « pouvoir » prend ici tout son sens : Mina pourra mettre des mots sur l'indicible, et ce, à la place de Suzon, qui est incapable de verbaliser complètement son secret. L'Histoire est composée de petites histoires dont il ne faut pas nier l'importance. La volonté de transmettre réussit, chez Pineau, à briser le silence : même si les personnages transmettent aux autres les souvenirs d'un événement traumatisant qui ne constitue pas un exemple à suivre, ils réussissent néanmoins à partager une partie de leur histoire personnelle. Éliette et Suzon ne sont pas des modèles en soi, car elles ont vécu leur vie sous l'emprise d'un secret trop lourd à porter, sans en retirer quelque chose de positif. Angela, quant à elle, représente l'espoir : toute jeune, elle réussit à devenir un modèle de courage. C'est une survivante, au même titre que Persillette. Son histoire pourra être transmise et devenir un exemple pour les femmes de toutes les générations, exemple qui illustre qu'il n'est jamais bon de « ravalé » la parole : il faut crier la vérité, surtout ne pas la garder comme une blessure intérieure indicible.

## CONCLUSION

[C]omment être soi sans se fermer à l'autre et comment consentir à l'autre, à tous les autres sans renoncer à soi ? C'est la question qui agite le poète et qu'il a à débattre quand il est en phase avec *sa* communauté, quand il est en phase avec la communauté qu'il doit soutenir le plus souvent, parce que c'est une communauté menacée aujourd'hui dans le monde.

Édouard Glissant  
*Introduction à une poétique du divers*

Notre lecture de l'œuvre de Pineau nous a permis de constater que c'est tout en nuances que l'auteure questionne les processus d'aliénation. Plutôt que de rejeter systématiquement la faute sur le passé colonial ou sur l'emprise de la France, elle propose une réflexion pertinente et universelle sur la responsabilité *individuelle* de chacun par rapport à l'intériorisation des discours : si les personnages sont incapables de se « créer, à partir du langage "imposé", [leur] langage propre<sup>1</sup> », c'est bien parce qu'ils se laissent envahir par celui des autres sans préserver leur identité propre. L'auteure ne se contente pas de mettre en question, par exemple, le discours catholique conventionnel sur le paradis ; elle démontre plutôt comment un personnage l'intègre sans discernement et s'en sert comme d'un bouclier qui le protège des conséquences de ses actes. En adoptant un discours qui n'est pas le leur, les personnages s'enferment dans une vision monolithique ; pourtant, comme l'énonce Bakhtine, « la vérité ne peut jaillir et s'installer dans la tête d'un seul homme, elle naît entre les hommes qui la cherchent ensemble, dans le processus de communication dialogique<sup>2</sup> ». Ce « processus de communication dialogique » manque à plusieurs personnages de Pineau, ce qui entraîne souvent des conséquences tragiques, surtout chez les femmes : silence et folie résultent de cette incapacité à s'ouvrir au discours de l'autre sans pour autant se laisser envahir et perdre sa propre parole.

---

<sup>1</sup> Christiane Ndiaye, *op. cit.*, p. 43.

<sup>2</sup> Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 155.

L'aliénation, chez Pineau, concerne donc d'abord des individus et non un peuple, une communauté : chaque personnage réagit différemment aux différents discours. Les personnages, au lieu de se référer à plusieurs discours sociaux afin de se construire un langage propre, se laissent souvent envahir par une seule voix, un seul discours : voilà la source de leur « zombification ». Les textes de Pineau prônent donc une pratique du « mélange ». Les personnages, qu'ils soient la proie d'un discours social de consommation, d'une croyance catholique fataliste ou encore d'une voix de femme qui tend à leur dicter leur conduite, sombrent dans une vision d'eux-mêmes qui est tout sauf plurielle. Cette vision les cantonne à un seul point de vue, et ce point de vue n'est pas le leur : c'est celui des autres, celui véhiculé par la société ou par un individu qui leur dicte leur langage, leur façon d'être. L'être humain est toujours confronté aux idées des autres; il doit néanmoins développer ses propres idées afin de ne pas se laisser envahir par les discours qui l'entourent. C'est ainsi qu'un véritable *dialogue* peut s'établir. Pineau rejoint, en ce sens, l'idée de créolisation chère à Édouard Glissant :

[L]e monde se créolise, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémissibles, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir<sup>3</sup>.

Ce monde « créolisé » dont il est question privilégie le choc des idées et des discours. Cette créolisation, chez Pineau, intervient entre différents discours qui sont confrontés (discours catholique, rasta, scientifique, etc.) et qui ont intérêt à être abordés de façon à ce que le sujet maintienne un juste équilibre entre son propre langage et celui des autres.

Nous avons remarqué, par ailleurs, une évolution significative à travers les trois romans de l'auteure par rapport à une « créolisation » des langages et des points de vue. *La Grande Drive des esprits* ne présente en effet qu'un seul point de vue, celui de la narratrice. C'est elle qui reçoit les confidences des autres personnages. Elle est donc en mesure de raconter leur histoire, mais celle-ci est rapportée de façon indirecte. Le texte ne présente pas leur histoire de l'intérieur, à travers leur propre focalisation, mais plutôt à travers la vision de la narratrice, qui s'efface plus ou moins derrière les autres personnages. Ce premier roman est tout à fait dans la lignée des contes et rejoint la tradition littéraire antillaise.

---

<sup>3</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM, 1995, p. 14. C'est l'auteur qui souligne.

Dans *L'Espérance-macadam* et *Chair Piment*, la focalisation change et se diversifie. Elle est *interne* et *variable* : le « personnage focal<sup>4</sup> » change à de nombreuses reprises, passant de Mina à Victor, puis à Suzon, pour revenir à Mina, par exemple. La focalisation est aussi *multiple*, en ce sens que « le même événement peut être évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages<sup>5</sup> ». Par exemple, dans *L'Espérance-macadam*, le récit de l'arrestation de Rosan est raconté successivement par Éliette, Rosette et Angela, puis finalement par Rosan lui-même. Dans *Chair Piment*, la mort de Marie-Perle est racontée par Mina, puis par Suzon. Le fait d'apprendre les événements sous différents angles permet d'avoir une vision beaucoup plus juste des choses : dans *La Grande Drive*, le regard de la narratrice filtre les différentes histoires racontées; dans les deux autres romans, la multiplicité des points de vue étoffe l'histoire et développe davantage les personnages, tout en donnant une dimension dialogique à l'oeuvre. Pineau ne rejette pas l'héritage du conte, mais délaisse une « narratrice-conteuse » au profit de plusieurs « personnages-conteurs ». Cela démontre, une fois de plus, les préoccupations de Pineau, qui sont d'abord d'ordre *individuel* et non *collectif* : chaque personnage se retrouve avec une voix qui lui est unique, propre, sans médiation par une autre instance.

Pineau semble donc s'orienter vers ce qu'elle illustre, c'est-à-dire une vision *plurielle* qui sous-tend l'idée de « processus » dont parle Glissant :

Je crois que nous sommes arrivés à un moment de la vie des humanités où l'être humain commence d'accepter l'idée que lui-même est en perpétuel processus [...] Nous avons tous peur de cette idée qu'un jour nous allons admettre que nous ne sommes pas une entité absolue, mais un étant changeant<sup>6</sup>.

Pour les personnages de Pineau, la désaliénation est un processus qui ne peut se faire que dans le contact, l'échange, le dialogue, qui permettent au sujet d'être en constante évolution.

Le dernier chapitre nous a donné l'occasion de réfléchir sur la représentation de la femme antillaise. Il nous semble maintenant évident que Pineau n'enferme pas la femme dans une représentation univoque, mais qu'elle la

<sup>4</sup> Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 207.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>6</sup> Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 23.

met en scène de diverses façons. Par exemple, le rôle de la femme en tant que titulaire de la transmission des valeurs et croyances est questionné. Pineau renouvelle la problématique en questionnant, à travers ses romans, les effets de la transmission ainsi que la manière de transmettre. Comme l'énonce Bakhtine, « [l]e locuteur cherche à orienter son discours, et jusqu'à l'horizon qui le détermine, par rapport à l'horizon d'autrui, de celui qui comprend, et il entre en relations dialogiques avec certains aspects de ce second horizon<sup>7</sup>. » Plusieurs personnages féminins ne semblent pourtant pas tenir compte du *destinataire* auquel elles s'adressent et ne modifient pas leur message en conséquence. En masquant la vérité par des contes, des histoires à dormir debout ou simplement un mutisme profond, les femmes posent d'importantes questions : que faut-il transmettre ? De quelle façon la transmission doit-elle s'effectuer ?

Ninette, personnage de *La Grande Drive des esprits*, transmet à sa petite-fille Célestina divers conseils et secrets sur les croyances traditionnelles. Le discours sur le surnaturel de Ninette est bien ancré dans la tête de Célestina : « Elle avait grandi à l'ombre de sa grand-maman Ninette qui ne cessa de lui montrer les contours et formes de l'invisible. Ninette fut la source, l'alpha de ses croyances. Elle lui apprit les vertus des fioles d'eau colorées qui transportent les rêves et enchaînent les amants [...] » (CP, 182) La jeune femme intégrera totalement son discours, au détriment de sa propre opinion relativisée sur les phénomènes qui l'entourent. Ce recours au discours de sa grand-mère la mènera à sa mort : elle mourra brûlée dans son lit, attendant désespérément que son « prince charmant », homme aux belles paroles vides, vienne la cueillir. Célestina n'était donc pas apte à recevoir les connaissances de sa grand-mère, comme Gerty n'était pas en mesure de lire Hugo sans perdre la tête.

Rosette transmet elle aussi un certain « savoir » à sa fille, une certaine façon d'aborder le monde à travers ses contes bleus qui tendent à occulter toutes les difficultés de l'existence humaine, ce qui laisse la petite fille vulnérable lorsque confrontée à un monde où tout n'est pas beau et féerique. Rosette n'adapte pas son discours en fonction de sa fille, même si cette dernière ne voit pas le sens

---

<sup>7</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 95-96, cité par Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique, suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, p. 112.

métaphorique des contes de sa mère. La parole de Ninette, ainsi que celle de Rosette, sont donc source d'aliénation pour Célestina et Angela.

C'est donc un portrait polymorphe, tout à fait « créolisé », que Pineau trace de la femme. Qu'elle incarne les croyances traditionnelles ou le secret, qu'elle prédise l'avenir, jette des sorts ou en subisse, la femme n'est pas présentée de façon univoque. Elle peut tuer ou être tuée, provoquer ou subir l'aliénation : nous sommes loin, chez Pineau, d'une division de la femme en « “Guadalupe”, la vierge, la “Llorona”, la mère de toutes les douleurs, et la “Chinguada”, ambiguë, complexe, lieu de volupté<sup>8</sup> ». Chez Gisèle Pineau, les différentes facettes des personnages féminins ouvrent la réflexion sur la littérature des femmes à des considérations multiples. En particulier, la question de la transmission nous interpelle : en questionnant ses modalités, Pineau fait place à un renouvellement de cette problématique canonique, comme elle l'a fait pour la représentation de l'aliénation.

---

<sup>8</sup> Maryse Condé, « Femme, terre natale », *Parallèles : Anthologie de la nouvelle féminine d'expression française*, Québec, L'Instant même, 1996, p. 258.

# BIBLIOGRAPHIE

## 1. Corpus à l'étude

PINEAU, Gisèle, *La Grande Drive des esprits*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1993.

-----, *L'Espérance-macadam*, Paris, Stock, 1995.

-----, *Chair Piment*, Paris, Mercure de France, 2002.

## 2. Autres textes de Gisèle Pineau

### 2.1 Romans et récits

PINEAU, Gisèle, *Un papillon dans la cité*, Paris, Sépia, 1992.

-----, *L'Exil selon Julia*, Paris, Stock, 1996.

-----, *L'Âme prêtée aux oiseaux*, Paris, Stock, 1998.

### 2.2 Nouvelles

PINEAU, Gisèle, « Paroles de terre en larmes », « Ombres créoles » et « Léna », *Paroles de terre en larmes*, Paris, Hatier, 1987, p. 5-20 ; p. 96-110 ; p. 112-128.

-----, « Une antique malédiction », *Le Serpent à plumes*, no. 15, printemps 1992, p. 37-52.

-----, « Tourment d'amour », *Écrire la « parole de nuit » : la nouvelle littéraire antillaise*, Paris, Gallimard, « Folio, essais », 1994, p. 79-87.

-----, « Aimée de Bois-Vanille », *Le Serpent à plumes*, no. 28, été 1995, p. 9-16.

-----, « Piéça dévorée et pourrie », *Noir des Îles* (collectif), Paris, Gallimard, 1995, p. 159-203.

-----, « Amélie et les anolis », *Nouvelles des Amériques*, Maryse Condé et Lise Gauvin, dir., Montréal, L'Hexagone, 1998, p. 25-40.

-----, « Les enchaînés », *Tropiques, revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, no. 61, 2e semestre 1998.

-----, « Fichues racines » *Paradis Brisé, nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, « Étonnants Voyageurs », 2004, p. 199-218.

### 2.3 Essais

PINEAU, Gisèle, « Écrire en tant que Noire », *Penser la créolité*, Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, dir., Paris, Karthala, 1995, p. 289-295.

-----, « Le sens de mon écriture », *LittéRéalité* vol. 10, no. 1, printemps/été 1998, p. 135-136.

-----, « Sur un morne de Capesterre Belle-Eau », *À peine plus d'un cyclone aux Antilles*, Bernard Magnier, dir., Cognac, « Le temps qu'il fait », 1998, p. 25-30.

-----, « Les Papillons noirs », *Une enfance outremer*, Leïla Sebbar, dir., Paris, Seuil, 2001, p. 157-168.

-----, « L'Identité, la créolité et la francité », *La culture française vue d'ici et d'ailleurs*, Thomas C. Spear, dir., Paris, Karthala, 2002, p. 217-224.

### 2.4 Ouvrage de référence

PINEAU, Gisèle et Marie Abraham, *Femmes des Antilles. Traces et voix cent cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*, Paris, Stock, 1998.

### 2.5 Beau Livre

-----, *Guadeloupe découverte*, avec Jean-Marc Lecerf, préface de Simone Schwarz-Bart, Paris / Fort-de-France, Fabre Doumergue, 1997.

## 3. Articles sur Gisèle Pineau

BONNET, Véronique, « Gisèle Pineau : l'âme prêtée à l'écriture », *Notre librairie*, nos. 138-139, septembre 1999 - mars 2000, p. 91-98.

CONDÉ, Maryse, « Femme, Terre Natale », *Parallèles : Anthologie de la nouvelle féminine de langue française*, Madeleine Cottenet-Hage et Jean-Philippe Imbert, dir., Québec, L'Instant Même, 1996, p. 253-260.

CROSTA, Suzanne, « Identité, émigration et écriture chez trois écrivaines de la Caraïbe : Marie-Thérèse Colimon-Hall, Maryse Condé et Gisèle Pineau », *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*, Bernard Andrès et Zila Bernd, dir., Québec, Éditions Nota Bene, 1999, p. 87-107.

DUMONTET, Danielle, « Gisèle Pineau ou une nouvelle voix féminine guadeloupéenne », *Palabres : Femmes et Créations littéraires en Afrique et aux Antilles*, vol. 3, nos. 1-2, avril 2000, p. 203-217.

- GYSSSELS, Kathleen, « L'exil selon Pineau, récit de vie et autobiographie », *Récits de vie de l'Afrique et des Antilles : Enracinement, Errance, Exil*, Suzanne Crosta, dir., Sainte-Foy, GRELCA, 1998, p. 169-213.
- HELLERSTEIN, Nina, « Violence, Mythe et Destin dans l'univers antillais de Gisèle Pineau », *LittéRéalité*, vol. 10, no. 1, printemps/été 1998, p. 47-58.
- LOICHOT, Valérie, « Reconstruire dans l'exil : la nourriture créatrice chez Gisèle Pineau », *Études francophones*, vol. 17, no. 2, automne 2002, p. 25-44.
- MAKWARD, Christiane, « Comme un siècle de différence amoureuse : sur Simone Schwarz-Bart (1972) et Gisèle Pineau (1996) », *Nottingham French Studies*, vol. 40, no. 1, printemps 2001, p. 41-24.
- MUGNIER, Françoise, « La France dans l'œuvre de Gisèle Pineau », *Études francophones*, vol. 15, no. 1, printemps 2000, p. 61-73.
- NDIAYE, Christiane, « Cyclones, mangroves et fourmis mordantes : configurations inter-dites chez Pineau, Condé et Schwarz-Bart », *As armas do texto. A literatura e a resistência da literatura*, Michel Peterson, dir., Porto Alegre, Editora Sagra Luzzatto, 2000, p. 192-227.
- SPEAR, Thomas C., « L'Enfance créole : la nouvelle autobiographie antillaise », *Récits de vie de l'Afrique et des Antilles : Enracinement, Errance, Exil*, Suzanne Crosta, dir., Sainte-Foy, GRELCA, 1998, p. 143-167.
- STEVENS, Christa, « Entre fatalité et contestation : la littérature des femmes », *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Danièle de Ruyter-Tognotti et Madeleine van Strien-Chardonneau, dir., Amsterdam/Atlanta, Godopi, 1998, p. 149-161.
- SUÁREZ, Lucía M., « Gisèle Pineau : Writing the Dimensions of Migration », *World Literature Today*, vol. 75, nos. 3-4, Summer/Autumn 2001, p. 9-21.
- THOMAS, Bonnie, « Gender Identity on the Move : Gisèle Pimeau's *La Grande Drive des esprits* », *The French Review*, vol. 76, no. 6, May 2003, p. 1128-1138.
- VITIELLO, Joëlle, « Le corps de l'île dans les écrits de Gisèle Pineau », *Elles écrivent des Antilles*, Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello, dir., Paris, L'Harmattan, 1997, p. 241-263.

#### 4. Études sur l'aliénation

- « Aliénation », *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995, p. 57.

- BANGOU, Henri, *Aliénation et désaliénation dans les sociétés post-esclavagistes : le cas de la Guadeloupe*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955.
- DEPESTRE, René, « Violence II », *Change*, no. 9, Paris, Seuil, 1971, p. 20.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- LAROCHE, Maximilien, « The Myth of the Zombi », *Exile and Tradition – Studies in African and Caribbean Literature*, Rowland Smith, dir., Bristol, Longham & Dalhousie University Press, 1976, p. 44-61.
- MÉNIL, René, « De l'exotisme colonial », *Antilles déjà jadis précédé de Tracées*, Paris, Jean-Michel Place, 1999, p. 20-27.
- RICOEUR, Paul, « Aliénation », *Encyclopaedia Universalis*, corpus I, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1995, p. 825-829.
- SALA-MOLINS, Louis, *Le Code Noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF/Quadrige, 2002.
- SWAIN, Gladys, *Le sujet de la folie. Naissance de la psychiatrie précédé de De Pinel à Freud*, par Marcel Gauchet, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

## 5. Études sur la société et la littérature antillaises

- ANTOINE, Régis, *La littérature franco-antillaise*, Paris, Karthala, 1992.
- BARRETT, Leonard E., *The Rastafarians. Sounds of Cultural Dissonance*, Boston, Beacon Press, 1977.
- BEBEL-GISLER Dany et Laënnec HURBON, *Cultures et pouvoirs dans la Caraïbe*, Paris, L'Harmattan, 1975
- BERNABÉ, Jean, Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIANT, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard/Presses universitaires créoles, 1989.
- CASHMORE, Ernest, *Rastaman : The Rastafarian Movement in England*, London, George Allen & Unwin, 1979.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- , *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991.

- CHEVANNES, Barry, *Rastafari : Roots and Ideology*, Syracuse, Syracuse University Press, 1994.
- CONDÉ, Maryse, *La parole des femmes : essai sur les romancières antillaises*, Paris, L'Harmattan, 1979.
- , « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies*, no.83, 1993, p. 121-135.
- , « Chercher nos vérités », *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 305-310.
- , « Femme, terre natale », *Parallèles. Anthologie de la nouvelle féminine de langue française*, Québec, L'instant même, 1996, p. 253-260.
- CONDÉ, Maryse et Madeleine COTTENET-HAGE, *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.
- CORZANI, Jack, *Littératures francophones II. Les Amériques-Haïti, Antilles-Guyanes*, Québec, Paris, Belin, 1998.
- FULTON, Dawn, « Romans des Nous : The First Person Plural and Collective Identity in Martinique », *The French Review*, vol. 76, no. 6, May 2003, p. 1104-1114.
- GLISSANT, Édouard, *L'Intention poétique*, Paris, Gallimard, 1969.
- , *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1997.
- FERNANDEZ OLMOS, Margarite et Lizabeth PARAVISINI-GEBERT, *Creole Religions of the Caribbean*, New York and London, New York University Press, 2003.
- LUDWIG, Ralph, « Introduction », *Écrire la « parole de nuit » : La nouvelle littérature antillaise*, Ralph Ludwig, dir., Paris, Gallimard, « Folio/Essais », p. 13-25.
- MATHIEU, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- MÉTRAUX, Alfred, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958.
- MWISHA RWANIKA, Drocella, « L'indicible dans Femmes échouées de Myriam Warner-Vieyra », *Études Littéraires*, vol. 28, no. 2, automne 1995, p. 107-117.
- NDIAYE, Christiane, *Danses de la parole : études sur les littératures africaines et antillaises*, Paris/Yaoundé, Silex/ Nouvelles du Sud, 1996.

STEVENS, Christa, « Entre fatalité et contestation : la littérature des femmes », *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Danièle de Ruyter-Tognotti et Madeleine van Strien-Chardonneau, dir., Amsterdam/Atlanta, Godopi, 1998, p. 149- 161.

STE-MARIE, Isabelle, « Représentations et fonctions du personnage féminin dans *Alleluia pour une femme-jardin* de René Depestre », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, 2001.

## 6. Études sur le secret

BERTRANDIAS, Bernadette, « Préface », *Le secret*, Paris, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 1999, p. 5-8.

HAREL, Simon, « L'immonde "ordinaire" des secrets de famille dans l'œuvre de Julien Bigras », *Voix et Images*, vol. 26, no. 1, automne 2000, p. 60-73.

RASHKIN, Esther, *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

WARNER, Marina, « Les femmes et le savoir clandestin dans la littérature », *Le secret : motif et moteur de la littérature*, études réunies et présentées par Chantal Zabus, Louvain-la-Neuve, Bureau du Recueil, Collège Érasme, 1999, p. 315-331.

## 7. Théorie littéraire

ANGENOT, Marc, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1991, p. 9-27 .

-----, « Analyse du discours et sociocritique des textes », *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Claude Duchet et Stéphane Vachon, dir., Montréal, XYZ, « Documents », 1998, p. 125-140.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

-----, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARTHES, Roland, « Leçon », *Oeuvres complètes. Tome III*, Paris, Seuil, 1995, p. 801-814.

CANNONE, Bélinda, « Monologue intérieur et soliloque », *Solitudes, écriture et représentation*, André Siganos, dir., Grenoble, ELLUG, 1995, p. 179-188.

DELFOUR, Jean-Jacques, « Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque », *L'annuaire théâtral*, no. 28, automne 2000, p. 119-129.

GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972.

GLISSANT, Édouard, « Lieu clos, parole ouverte », *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 77 à 89.

-----, *Introduction à une poétique du Divers*, Montréal, PUM, 1995.

LAMBLÉ, Pierre, « Monologue intérieur, roman-monologue et “récit en retranscription immédiate” : la chimie de l’intelligence », *Littératures*, no. 44, printemps 2001, p. 159-176.

MAINGUENEAU, Dominique, « Discours », *Dictionnaire d'analyse du discours*, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, dir., Paris, Seuil, 2002, p.185-189.

PONTALIS, Jean-Bertrand, « Derniers, premiers mots », *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1988, p. 335-360.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.

VAN DEN HEUVEL, Pierre, *Parole, mot, silence*, Paris, José Corti, 1985.

## 8. Corpus complémentaire

AGNANT, Marie-Célie, *Le silence comme le sang*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 1997.

-----, *Le livre d'Emma*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2001.

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris/Montréal, Présence Africaine/Guérin, 1980.

CHAMOISEAU, Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

CHAUVET, Marie, *Amour, colère et folie*, Paris, Gallimard, 1958.

CONDÉ, Maryse, *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*, Paris, Robert Laffont, 1999.

-----, *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Mercure de France, 2003.

EGA, Françoise, *Le Temps des madras*, Paris, Seuil, 1966.

GLISSANT, Édouard, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.

-----, *Le quatrième siècle*, Paris, Seuil, 1964.

LAFERRIÈRE, Dany, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, 1985.

-----, *Pays sans chapeau*, Montréal, Lanctôt, « Petite Collection Lanctôt, 1999.

-----, *Le cri des oiseaux fous*, Montréal, Lanctôt, 2000.

PÉPIN, Ernest, *L'Homme au Bâton*, Paris, Gallimard, 1992.

TOURNIER, Michel, *La goutte d'or*, Paris, Gallimard, « Folio », 1986.

WARNER-VIEYRA, Myriam, *Le Quimboiseur l'avait dit*, Paris, Présence Africaine, 1980.

-----, *Juletane*, Paris, Présence Africaine, 1982.

-----, *Femmes échouées*, Paris, Présence Africaine, 1988.

