
Du fantastique au réalisme merveilleux dans deux romans de Gisèle Pineau : Chair Piment et Cent vies et des poussières

Stéphanie Rebeix⁴⁰
Université de Strasbourg (France)

RÉSUMÉ

Cet article se propose d'étudier dans deux romans de Gisèle Pineau, *Chair Piment* et *Cent vies et des poussières*, la façon dont leur recours à la pratique du dédoublement pour faire entendre une voix féminine minoritaire longtemps opprimée par celle de la suprématie masculine. Dans nos sociétés à dominante patriarcale, elle utilise le regard particulier que posent les femmes sur l'univers qui les entoure, pour dévoiler à travers une profusion des formes, l'Histoire officieuse des esclaves antillais. Située à la limite des registres fantastique et merveilleux, la voix narrative s'escrime à rendre hommage à une identité et une culture antillaises naguère niées.

INTRODUCTION

Parce qu'elle revendique être d'ici et d'ailleurs, mettant en exergue ses racines africaines, antillaises et françaises, Gisèle Pineau compose une œuvre singulière, distincte de celles de ses contemporains caribéens que sont Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Ernest Pépin.

⁴⁰ Enseignante dans le second degré, titulaire d'un DEA traitant de « La représentation germainienne du Mal dans cinq œuvres de Sylvie Germain » et actuellement doctorante à l'Université de Strasbourg. Le sujet de la thèse « Figuration du devenir féminin dans quelques œuvres romanesques de la littérature francophone française, caribéenne et africaine (2000-2016) » a pour vocation d'étudier, dans une perspective tant littéraire que sociologique, la représentation romanesque de la féminité et son devenir dans nos sociétés contemporaines.

Ces deux romans présentent donc une problématique commune articulée autour du positionnement des personnages antillais face à leur double culture.

Dans son essai *Paroles de femmes*, Maryse Condé analyse ce conflit interne et ses manifestations chez les romancières antillaises, à partir du portrait que Maximilien Laroche dresse de l'Haïtien :

Si donc l'Haïtien est ainsi tiraillé entre son être (le créole) et son paraître (le français), c'est qu'au plus intime de lui-même, sa vie repose sur une opposition inconciliée que l'on peut résumer par le dualisme vodou-catholicisme, français-créole (1993 : 49).

Elle envisage ensuite le syncrétisme religieux antillais comme la conséquence de la cohabitation forcée entre la religion catholique imposée par les colons et la perpétuation des croyances issues des différentes ethnies africaines déportées dans les Caraïbes :

Les romancières antillaises expriment bien ce partage entre religion et quimbois qui illustre les deux faces de leur société et traduit elle aussi sa complexité. E-6(s(n)1(9351r.476(49 0 Td()Tj0.27po23411(j0.v)-11()-4s,-6(e(e)6(x)6(x

commet un geste blasphématoire qui semble directement agir sur les conditions météorologiques. La description de la scène s'achevant sur ce changement subi, le lecteur et les personnes présentes dans le cimetière peuvent établir un lien entre l'acte du veuf et le début de l'orage ou penser qu'il s'agit d'une simple coïncidence : « Il pointa un doigt menaçant vers le ciel, dans un geste que personne ne put interpréter. Peu de temps après, le ciel s'obscurcit et la pluie commença à tomber. » (CP : 50).

En outre, l'hésitation éprouvée simultanément par le personnage et le lecteur génère chez eux l'inquiétude et le doute quant à la véracité de l'événement perçu. Ainsi, Rosalia, sœur aînée de Mina décède de ses brûlures après l'incendie de la case familiale. Elle commence à apparaître à sa cadette le soir même de son enterrement en 1978. A quatorze ans, la jeune fille se pense sujette à des visions :

Elles sont
2004 T fiig

en train de mettre de l'ordre dans ses papiers notariés quand le zoo débarqua derrière sa fenêtre [...]. A ce moment-là, Suzon était éléphant [...]. Son bras libre s'élevait pareil à une trompe majestueuse. Cela ne dura pas. Elle tourna tigresse et commença à rugir entre ses crocs, les mandibules baveuses. (CP : 188).

Après avoir été magnifiée par ses transformations fabuleuses et le fol espoir d'être enfin acceptée de l'homme aimé dans une scène aussi grotesque qu'in vraisemblable, Suzon est cruellement rattrapée par une réalité qui fait contrepoint à ses innombrables métamorphoses : « Les deux gros tétés de Suzon ballotaient lamentablement, pareils à de vieilles gibecières de cuir tannées par les ans ». (CP : 189).

Son aspect pitoyable de « triste mangouste » (CP : 190) pousse Melchior à enfin lui révéler la raison pour laquelle il la repousse depuis tant d'années. Mais l'insupportable aveu pousse l'amoureuse éconduite à commander la mort, une dernière fois, ne supportant pas « de vieillir dans l'idée que Melchior habitait là-haut, tellement près d'elle et pas pour elle. Plus supporter de le savoir en vie... » (CP : 191).

En s'éloignant du réalisme mimétique de la fiction au profit d'une description hyperbolique, Gisèle Pineau choisit donc de magnifier une femme délaissée par l'homme qu'elle a patiemment attendu toute sa vie. Son écriture baroque et allégorique entraîne son lecteur dans un univers fantasmagorique qui dénonce avec d'autant plus de force le sort réservé aux femmes antillaises non mariées au milieu du vingtième siècle. Le réalisme magique qui imprègne le récit donne alors à entendre par le biais du détour et de la profusion des formes, « la plainte des

clandestine : celle de la Parole dont il devient le Maître » (Chamoiseau : 1988 ; 10). Son dire raconte alors, sur le mode ludique et par la voie du détour, la façon dont il doit survivre en composant avec sa condition d'aliéné. De la parole que la conteuse dispense au sein de l'espace romanesque, surgit également une mémoire qui dévoile les origines oubliées (ou cachées ?) des protagonistes, permettant à ces derniers de se réapproprier une existence qui leur échappait.

Les intrigues romanesques des deux romans étudiés sont principalement perçues à travers des points de vue féminins. Cent vies et des poussières est relaté au prisme du regard que la jeune Sharon pose sur les femmes qui l'entourent. Elle donne alors à voir sa vie d'adolescente ensermée entre une grand-mère sénile qui n'existe que pour ses disparus : « Dis bonsoir aux messieurs dames qui sont venus me voir, Ti-Sha [...] – Mais je vois personne, Grand-mère... » (CVP : 159) et une mère qui se détourne de ses multiples enfants dès qu'ils grandissent : « En quittant leur état de bébés, ils se transformaient immanquablement. [...] Et ils ne tardaient pas avant de devenir monstrueux, querelleurs et embrouilleurs, sournois [...] (CVP : 184-185). La figure d'Izora est essentielle à la construction identitaire de la jeune fille car, comme pour l'auteure et Ma Yan dans L'exil selon Julia c'est sa grand-mère qui l'initie à la culture antillaise. Passeuse d'histoires, cette dernière est la dépositaire de l'histoire marronne que sa marraine lui a transmise à contre-cœur, lasse que l'on se moque de ses dire :

C'était la troisième fois que Marga Despigne narrait cette triste histoire. Vingt ans de cela, elle s'était juré qu'on ne l'y reprendrait plus. Des gens avaient ricané la dernière fois. Elle pouvait encore entendre leurs sarcasmes. On avait posé des questions savantes et mis sa parole en doute. Quelqu'

DU FANT

Mais plus que son commerce avec les forces obscures, c'est la transgression originelle de l'interdit biblique que Suzon a payé chèrement toute sa vie. Sa passion et sa folie de Melchior sont nés de la faute charnelle de leurs parents respectifs commise avant le mariage, puis du mensonge de sa mère. Lucinda, en refusant d'avouer sa faute à sa fille l'a condamnée à s'offrir innocemment à son demi-frère :

Quand Gabriel lui a dit, c'était déjà trop tard. Melchior a plus péché avec sa sœur. Mais le mal était consommé et le poison dans le fruit. 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 et l'a rendue folle... (CP : 360.)

L'occultation volontaire de la parole due à la mauvaise volonté humaine est donc à l'orig9 0 Tdi parol par1. dm6S2en 1(.)14 8i68u9 1(.)14n566(')Tj0.002 T

une très très vieille histoire oubliée du plus grand nombre, connue de quelques-uns - nonagénaires, centenaires » (CVP : 30). Elle explique en rythmant son propos des anaphores « On raconte » que les marrons de la Ravine claire, heureux d'être enfin libres, ont cessé de monter la garde une nuit, oubliant le danger que représentent les maîtres qu'ils:onts12(mTw 0.663 0 T

de femme marronne assassinée, elle relate par le biais d'un discours comparable à un chant incantatoire, sa propre expérience en tant que victime et témoin privilégiés d'une partie de l'Histoire trop longue?

la prose et de la poésie qui rythme la narration, pour mieux dévoiler l'avenir de la famille Bovoïr.

La dimension baroque du récit participe alors à magnifier par l'excès, le malheur qui semble en effet s'abattre sur l'innombrable descendance de Gina : Steevy est en prison, Mona s'est transformée en « pawo » (CVP : 97), Junior est devenu boiteux après avoir été atteint d'une balle dans le genou, Judith est malchanceuse, Billy qui porte une tache de naissance en forme de banjo dans le dos se montre irascible et désobéissant... Seules Sharon et Perle se font oublier. Le huitième enfant de Gina est alors attendu comme un messie, seul petit qui sera sauvé, par opposition à celui de Théopée, assassiné dans son ventre.

Jouant sur les limites, comme pour les registres fantastique et merveilleux, l'usage du créole qu'elle inscrit dans la langue⁴⁴

Dans *Cent vies et des poussières*, la construction identitaire de Sharon métaphorise ce questionnement. Curieuse et attentive au monde qui l'entoure, l'enfant se forge une opinion en écoutant les dires des adultes. Elle doit alors apprendre à se fier ou se méfier de certaines paroles qui peuvent parfois se révéler trompeuses. Ainsi, sa connaissance des femmes se forge à partir des bribes de conversations qu'elle surprend entre sa mère et ses amies : «

fariboles. La romancière se plaît à jouer sur l'expression «

