LE THÈME DE L'EXIL DANS LES ŒUVRES DE GISÈLE PINEAU

by

LEE ADAMS RAST

(Under the direction of Nina Hellerstein)

ABSTRACT

It is the purpose of this investigation to explore selected works of Gisèle Pineau to examine her recurrent theme of exile. While many consider exile to be a geographic issue, Pineau exposes its more literary sense. She gives voice to the generations of women in the Antilles who suffered and still suffer the weight of slavery and colonisation. Pineau gives the reader a sense of the past and of the traditions that are the foundation of the heritage of the African woman as well as the political, religious and economic factors that have impacted her role in the modern world. In her works, one sees that Pineau first establishes the Antillean woman as an individual, capable of shaping her own destiny and then as a valued member of her society.

INDEX WORDS: Gisèle Pineau, Women Writers of the Antilles, Guadeloupean authors, exile

LE THÈME DE L'EXIL DANS LES ŒUVRES DE GISÈLE PINEAU

by

LEE ADAMS RAST

B.A., Kennesaw State University, 1999

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2003

© 2003

Lee Adams Rast

All Rights Reserved

LE THÈME DE L'EXIL DANS LES ŒUVRES DE GISÈLE PINEAU

by

LEE ADAMS RAST

Major Professor : Nina Hellerstein

Committee : Jean-Pierre Piriou
Doris Kadish

Electronic Version Approved :

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2003

DEDICATION

To my husband, Phil and to my children Page, Caroline, Kathleen, Andy and Sam for their encouragement, support and wicked sense of humor.

To Dr. Francis Assaf, without whose kindness and focus I could not have completed this degree.

To Dr. Rosa Bobia, my teacher and my friend, who taught me much more than French.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to express my gratitude to the members of my committee, Dr. Nina Hellerstein, Dr. Doris Kadish and Dr. Jean-Pierre Piriou, for their patience, encouragement and expertise. Additionally, I would like to thank my professors in the Department of Foreign Languages at Kennesaw State University for helping me to change the direction of my academic endeavors and for guiding me toward this pursuit at the University of Georgia.

TABLE OF CONTENTS

	page
ACKNOWLEDGEMENTS	v
CHAPTER 1 INTRODUCTION	1
CHAPTER 2	8
CHAPTER 3	17
CHAPTER 4	26
CHAPTER 5	36
CHAPTER 6	45
CHAPTER 7 CONCLUSION.....	51
OEUVRES CITÉES.....	53

CHAPITRE 1

INTRODUCTION

*«L'esclavage...Une grande déchirure.
Déchirure de l'être, déchirure de l'âme.
Déchirure du temps et de l'espace.
Déchirure d'avec une terre, un
peuple, une histoire, une identité.»*

(Pineau, Femmes des Antilles: Traces et Voix)

Dans le sens le plus strict, le terme d'exil ne signifie plus que la séparation entre une personne et son pays d'origine, soit volontaire soit forcée. Cela reflète seulement un exil géographique. Mais dans le sens littéraire, et particulièrement dans les oeuvres de Gisèle Pineau, on trouve que l'exil prend un sens beaucoup plus ample, plus riche. Pineau emploie ce thème pour signifier la recherche de la permanence perdue dès l'enlèvement du pays d'origine et l'esclavage aux Antilles. Elle décrit les contraintes qui pèsent sur le développement des Antillais à cause de la colonisation. Si les femmes sont héritières d'un passé, d'un patrimoine ou des situations marquées par des lieux communs, comment donner aux enfants un sens de soi dans un pays où ils sont toujours marginalisés? Pour bien comprendre le sens de l'exil en tant que recherche d'une identité culturelle permanente, il faut considérer le rôle historique de la femme dans la société africaine. Même si nous concentrons notre attention sur la femme antillaise, il faut

d'abord étudier l'héritage africain qui influence la vie antillaise contemporaine. Dans son oeuvre Femmes des Antilles: Traces et Voix, Pineau examine les deux rôles à travers les siècles ainsi que les influences politiques, religieuses et économiques qui les ont modifiés. Elle établit la femme comme individu avant de la situer, en tant qu'Antillaise, dans le monde.

Les caractéristiques communes de la vie antillaise reflètent en grande partie leurs origines dans la société africaine. On les reconnaît dans les proverbes, les chansons et la tradition orale avec l'image de l'Afrique:

continent des origines voire de référence et point de fixation d'un certain état de conscience noire. En effet, cette culture garde des liens quelque part là-bas. Elle ne vient pas de nulle part. L'Afrique ne signifie pas seulement pour nous un élargissement vers l'ailleurs, mais aussi l'approfondissement de nous-mêmes. (Batumike n p)

L'influence des traditions africaines est importante dans les domaines de l'expérience collective et des problèmes de la famille et du sexe féminin. (Cette exploration des racines identitaires se trouve dans les oeuvres de Pineau). Dans l'histoire des Antilles, sous l'esclavage et la douleur de la colonisation, l'identité personnelle des noirs était écrasée pour faciliter la structure sociale de l'oppression: «Les nègres des anciennes colonies françaises se posent et se reposent sans cesse le pathétique et merveilleux problème de l'identité» (Pineau, «Ecrire en tant que noire» 293). Habitants des Départements d'Outre Mer Français, les Antillais cherchent toujours leur identité personnelle, sociale, raciale et nationale sous l'influence des attitudes et des valeurs françaises. Ils peuvent profiter de l'état de citoyen français avec tous les privilèges

accordés par le gouvernement français. Malgré cette position, les Antillais s'identifient d'abord avec le tiers monde (Ormerod 133). Pineau pose la question de l'identité de l'Antillais dans son essai «Ecrire en tant que noire».

Sommes-nous seulement des Français, grâce à la Liberté-Égalité-Fraternité appliquée aux Antilles?..Grâce aux containers arrivant chaque jour pour débarquer les produits de consommation courante, merci Seigneur! Grâce aux mesures sociales, bourses, allocations familiales, allocations logement, allocations femmes isolées...Sommes-nous Français par amour de Schoelcher, par reconnaissance envers la Mère-Patrie, ou bien parce que nous savons que nous ne sommes pas des Nègres authentiques de pure race, descendants directs de seuls Africains...et qu'il faut bien se raccrocher à quelque chose. (294)

Dans cet extrait, Pineau parle spécifiquement du problème de tous les Antillais noirs, exilés de leur propre pays d'origine. Elle n'ignore pas les problèmes qui touchent les deux sexes. Cependant ses oeuvres littéraires explorent plus profondément l'identité féminine et son rôle unique dans la société antillaise. Surtout, la voix féminine existe pour passer aux enfants l'histoire de leur héritage et aux filles la tradition essentielle pour les devoirs de femme et de mère. Malgré l'oppression du colonisateur et la perte des traces anciennes, les femmes restaient les agents de transmission de l'histoire aux enfants. Elles donnaient aux jeunes leur héritage, comme «passeurs des mémoires enchaînées, des rites clandestins» (Pineau, Femmes des Antilles, 30). Même si elles semblent accepter leur exil et un rôle inférieur aux békés ainsi qu'aux hommes noirs, elles ne renoncent jamais à leur responsabilité d'historienne. Les siècles se sont succédés mais la mémoire

se préserve dans la parole de la femme. Simone Schwartz-Bart, dans un entretien avec Mary Jean Green, met en relief l'importance du rôle de l'historienne.

Ce sont les femmes qui ont tout sauvé, tout préservé, y compris l'âme des hommes. Ce sont des gardiennes jalouses qui ont toujours lutté en silence. Quand l'homme antillais faisait des enfants sans revendiquer la paternité, celle qui devait assumer la lignée, accomplir les tâches quotidiennes, s'occuper des enfants tout en leur transmettant les traditions ancestrales, c'était naturellement la femme. (Green 131)

Les protagonistes dans les romans L'exil selon Julia et Un Papillon dans la cité sont des exemples clairs de la responsabilité de la femme quant à l'histoire familiale. La figure de la grand-mère exilée de sa famille offre un ancrage aux jeunes--une stabilité dans la relation familiale ainsi que la communauté antillaise. La concentration de Pineau sur la voix féminine comme historienne perturbe les idéologies masculines, interrompt la narration européenne et réanime la culture orale (Suarez no pag.) Elle montre que le rôle féminin est beaucoup plus que sa seule fécondité.

Pineau examine aussi l'évolution des relations entre les sexes dans une perspective historique. Pour bien comprendre la situation qui existe aujourd'hui, il faut exposer les racines africaines qui définissaient le rôle féminin par rapport à celui des hommes. En Afrique,

la jeune fille n'est pas une personne. C'est comme si elle attendait jusqu'à ce qu'elle devienne femme pour être utile à la société. C'est quand elle se marie et qu'elle a des enfants qu'elle devient un membre de la société, qu'elle existe. (Pineau, Women in French Studies 230)

L'homme avait le rôle dominant. Cependant, pendant les années d'esclavage aux îles, le Code Noir a donné tout pouvoir au maître blanc comme propriétaire de l'esclave et de ses enfants. Même s'il n'est pas écrit explicitement, il pouvait abuser, violer ou engrosser la femme noire à n'importe quel moment. Elle s'est habituée à la soumission. L'homme noir n'avait rien à dire de cette situation. À cause de ce poids du passé, les femmes semblent porter un sentiment de culpabilité comme si elles avaient à payer quelque chose (Pineau, Women in French Studies 233). «Elles sont toujours en première ligne, prenant la vie de front, portant leur charge comme si elles savaient que l'homme avait plus de mal qu'elles à sauver son corps et son âme des blessures de l'Histoire» (Pineau, «Ecrire» 293). Quant à l'homme antillais, Maryse Condé suggère que «frustré, dépossédé, l'Antillais s'est réfugié dans des attitudes d'irresponsabilité qui ont survécu à l'évolution politique des Iles» (Condé 36). Le corps féminin offre un parallèle avec l'idée de la terre exploitée par les colonisateurs. «Mon corps est la seule terre qu'il travaille, qu'il laboure, qu'il sarcle et qu'il remue. Une terre brune et légère qu'il sème, chaque jour que Dieu fait» (Pineau, «Paroles de terre en larmes» 8). Il semble que l'Antillais adopte le rôle de colonisateur. Le corps et la vie de la femme servent à rétablir le pouvoir perdu par l'homme noir pendant les années d'esclavage. La femme est devenue la représentation de la terre même et les difficultés de conquête et d'appropriation (Lionnet 333). L'homme maître et l'homme esclave deviennent, tous deux, «les malheureux protagonistes d'une désastreuse histoire d'hommes enfermés dans une humanité en devenir» (Pineau, Femmes des Antilles 35).

Depuis l'époque de l'abolition de l'esclavage, les anciens esclaves semblaient accepter cet état d'infériorité sociale, économique et politique--surtout les femmes. La

protagoniste dans L'exil selon Julia sert à exposer cet accord subtil. Après avoir été «sauvée» par son fils de l'abus physique et émotionnel de son mari, Julia ne cesse jamais de désirer rentrer dans son foyer aux îles et revenir à sa condition ancienne. Elle n'arrive pas à accepter l'exil loin de son pays et de son mari. Comme beaucoup des personnages principaux de Pineau, Julia représente les «femmes toujours prêtes à couvrir la faute du mâle, à pardonner ses outrages, à accepter coups et insultes» (Pineau, «Ecrire» 293). Le ravalement au rang inférieur nie à la femme sa dignité et met en question son identité. Dans ses oeuvres Pineau questionne ce pardon trop facile. La perte de leur propre voix nie aux femmes le droit à la subjectivité et à leur propre existence.

Dans sa collection d'essais sur l'histoire et de textes de fiction, Femmes des Antilles: Traces et voix, Pineau offre aux femmes noires l'occasion de revendiquer leur rôle dans la société, supprimé dans l'histoire traditionnelle. Pineau situe la femme au centre de l'histoire.

Malgré la négation de leur identité dans le regard des géreurs et des commandeurs, les femmes vont projeter leurs ombres singulières sur les habitations et démentir l'invisibilité apparente de leur histoire. Certes, leur force de travail sert l'intérêt économique, mais leur pouvoir de fécondité les désigne comme les actrices essentielles à la pérennité du système esclavagiste. (Pineau, Femmes des Antilles 27)

La misère et la dégradation de l'Antillaise du passé se manifestent traditionnellement dans la littérature comme des formes d'exil: à la fois loin des racines africaines, de la pleine citoyenneté française et d'un rôle social approprié à sa véritable importance.

L'oeuvre de Pineau explore la situation des Antillaises sans faire de généralisations qui

s'étendraient à toutes les femmes noires. Sa quête individuelle cherche à isoler l'identité de l'Antillaise ainsi que la mémoire collective de l'histoire violente des Antilles en ce qui concerne les femmes.

Ecrire en tant que femme noire créole, c'est apporter ma voix aux autres voix des femmes d'ici et d'ailleurs qui témoignent pour demain, c'est donner à entendre une parole différente dans la langue française, c'est dire qu'il y a des gens, en bas des bois, au mitan des bourgs, dans la noirceur des cases, des femmes et des hommes vivants, qui se lèvent chaque bon matin, qui aiment et souffrent, jalourent, pleurent et rient. (Pineau, «Ecrire» 295)

Elle ne donne pas aux protagonistes une image de vertu ni de soumission. Plutôt elle redonne aux personnages féminins la voix et le pouvoir de réclamer leur identité individuelle, de choisir le chemin de leur avenir. Elle ne se préoccupe pas du passé, de l'ordre racial, des mouvements de protestation systématique et des revendications de la dignité seulement pour les critiquer, mais pour décrire leur influence sur le futur et le monde.

En examinant le rôle des femmes africaines, dont les vestiges existent toujours dans la vie quotidienne de l'Antillaise, on peut mieux comprendre le comportement historique des protagonistes de Pineau. C'est-à-dire qu'on met en lumière l'évolution de la femme à partir de ses racines en Afrique, à travers l'histoire de la colonisation, de l'esclavage et de l'émancipation, jusqu'à nos jours pour montrer celles qui luttent toujours contre l'exil.

CHAPITRE 2

*«Sale étranger, retourne dans ton pays!»
«De quel pays parle-t-il?
Mon pays, c'est la France,
ou peut-être la Guadeloupe.»*

*Stéphane Rozé. «Mon Petit Village»
Sans l'autre, t'es rien*

Dans le texte de son livre pour la jeunesse Un Papillon dans la cité Pineau offre au lecteur l'histoire d'une jeune fille qui doit déménager de Guadeloupe à Paris pour rejoindre sa mère, exilée des îles par son propre choix. Eduquée par sa grand-mère en Guadeloupe où elle a été abandonnée par sa mère, Félicie ne connaît rien que la chaleur et la douceur des histoires de Man Ya. Après dix ans, cependant, Aurélie envoie chercher sa fille pour l'amener vivre en France avec son nouveau beau-père et son petit demi-frère. La jeune fille part avec une amie de sa mère pour une vie de découvertes—un nouveau style de vie et de nouveaux amis. Ici commence l'histoire dans laquelle Pineau explore la séparation de la famille et les différences entre la vie et les valeurs de Paris et celles de Guadeloupe. Selon Pineau, c'est le thème de l'exil qui se développe ainsi que le problème du déracinement et de la quête d'identité (Pineau, Women in French Studies 220-1).

Un des premiers contrastes se manifeste dans le personnage de Marie-Claire, une Guadeloupéenne vivant à Paris. Félicie note les beaux souliers, ses ongles rouges et les cheveux magnifiquement ondulés de Marie-Claire qui contrastent avec l'humilité physique de Man Ya dans sa cour boueuse. D'ailleurs, la femme se moque des objets antillais dans les valises de Félicie, montrant son dédain pour les manières démodées de la grand-mère. Pineau semble suggérer le contraste entre la réalité et l'apparence dans les deux sociétés lorsque Marie-Claire dit au-revoir à sa mère guadeloupéenne. Pleurant, elle embrassait sa mère qui caressait les cheveux de sa fille. Marie-Claire se dégage rapidement et rétablit «le fragile édifice de sa chevelure» (22). Le lecteur sent la rupture entre la solidité de la caresse de la mère et la superficialité et fragilité de la coiffure. On a le sens que l'image de France n'est pas la réalité.

La France exerce une fascination parce qu'elle représente l'image de «la culture, de l'esprit, du progrès, du vrai, du bien, du juste, du beau» (Chamoiseau 45). Les impressions de Félicie à son arrivée à Paris contrastent brutalement avec cette image idéaliste.

Malgré le chandail que j'avais enfilé avant de sortir de l'avion, le froid est tombé sur moi avec la même férocité qu'un cyclone jaloux de la quiétude d'une petite île des Caraïbes. Autour de moi, les gens se pressaient, un masque de clown triste jeté sur la figure. (27)

Dehors, tout était gris. Les gens couraient dans les rues entre les immeubles. Et les voitures, pareilles à des fourmis sur un chantier, allaient en tous sens, innombrables. (30)

La référence au thème de la nature des îles met en relief les racines de Félicie et son identité antillaise. Ce n'est pas par hasard que Pineau choisit l'hiver pour l'arrivée de sa petite protagoniste. Son portrait de la Métropole met le lecteur mal à l'aise et le situe dans la position de l'étranger, du marginalisé. Dans la famille de Félicie, un appartement dans une banlieue où vivent «des voyous qui volent les vieilles dames, fument de la drogue, et jouent du couteau entre eux» (37) le lecteur continue à questionner l'image de l'Hexagone. Dans l'entrée de son bâtiment on trouve «les boîtes aux lettres, aux portes à moitié arrachées, rouillées et cabossées, [qui] pendaient misérablement semblables à de vieilles langues de masques de carnaval. Sur les murs jaunâtres, des peintres avaient essuyé leur palette, barbouillé un peu...» (33). Papa Jo explique que l'ascenseur qui les transportera au dixième étage ne fonctionne pas bien. Après avoir poussé le bouton «dégoûtant» sans résultat, il lui donne un coup de poing.

Her new home is supposed to be the land of civilization, the center everyone on the island longs to go to for a better life; but this better life is difficult to assess, since it seems that everything is dirty, broken, or unsafe. (Suarez, no pag).

Par contre, l'image des Antilles est toujours présente sous la forme d'un papillon: la configuration géographique de Guadeloupe vue de l'air. « Le papillon, symbole pacifique, appelle l'imaginaire de l'être privé de nature en évoquant les fleurs à butiner, la légèreté et la sensualité» (Vitiello 243). Un papillon reprend sa force en plein soleil avec ses ailes ouvertes. Il se nourrit du nectar des fleurs brillantes de couleur. Il ne peut pas voler sans chaleur et soleil. Il semble que Pineau emploie la métaphore du papillon pour suggérer l'association de Félicie avec sa grand-mère et leurs racines

Guadeloupéennes. Le symbole réapparaît plusieurs fois dans les rêves de Félicie et aussi dans le cadeau qu'elle reçoit de sa grand-mère à l'occasion de son deuxième Noël à Paris: «une enveloppe contenant une chaîne en or avec une médaille représentant la carte de la Guadeloupe et, dans une page de France-Antilles, deux gousses de vanille, un bâton de cannelle et trois graines de muscade» (94). Les autres produits qui sont dans le cadeau «qui sentait bon la Guadeloupe» représentent Man Ya et la terre des îles mêmes. Cela contraste avec le cadeau d'Aurélié—une poupée Barbie.

L'effigie de la Guadeloupe qu'elle porte déjà en son for intérieur, d'autant plus qu'il lui est interdit de l'évoquer auprès d'Aurélié, ainsi que la grand-mère, autre corps interdit, permet l'utopie d'envisager la réunion de mondes irréconciliables. (Vitiello 244)

Il est clair au lecteur au début de l'histoire qu'il y a une rupture entre la mère et la grand-mère mais on ne sait pas la cause de l'exil. Félicie comprend rapidement à son arrivée que la mention même des deux sujets amènera une réponse catastrophique. «J'en dis rien à maman parce qu'à chaque fois que je prononce le nom de ma grand—mère ou que je parle de la Guadeloupe, elle se ferme comme une maison à l'approche d'un cyclone et reste des heures à me regarder par en dessous» (38). Ici, l'image du papillon fragile contraste avec la force du cyclone. On verra plus tard que Pineau combine l'image du papillon et celle de l'avion qui transporte la classe de Félicie aux îles pour retrouver sa vie et sa grand-mère. C'est l'avion qui réunira éventuellement Aurélié et Man Ya (Vitiello 246).

Le contraste entre les trois générations de femmes, Man Ya, Aurélié et Félicie semble évoquer l'image du cercle, l'évolution de la femme antillaise dans la recherche de

soi. Pineau utilise aussi l'acte de coudre comme une métaphore de réunion. C'est Man Ya qui prend les mesures de Félicie, qui confectionne les robes et les jupes «pour que tu sois présentable et qu'on dise pas que tu marchais avec des hardes sur le dos dans les rues de Haute-Terre» (32). Dans le cadeau de Noël pour Félicie, Man Ya inclut un «jupon blanc en dentelle (cousu main par Man Julia)» (Vitiello 244). Aurélie est couturière : «elle est assise du matin au soir derrière une machine. Elle coud des manches de chemise à la chaîne» (55). Dans son Cahier d'un retour au pays natal, Aimé Césaire employait le même thème de la couture pour exprimer l'identité décousue des Antillais. Malgré la distance physique et spirituelle entre les personnages, Aurélie et Man Ya reproduisent les mêmes gestes et les labeurs imposés à la mère de Césaire: «une Singer qu'elle pédale pour notre faim et de jour et de nuit» (Césaire, «Cahier» 37). Pineau démontre le lien entre les époques et les lieux différents, la continuité de la misère et de l'exclusion (Vitiello 255).

La marginalisation des Antillais ne cesse pas avec le déménagement en France. Même si l'Hexagone est perçue comme une terre de liberté individuelle et politique, la réalité est moins brillante pour les immigrés (Mugnier 64). Félicie voit aussi la lutte chez les autres, surtout dans la famille de son ami maghrébin, Mohammed. Pineau emploie le personnage du jeune ami pour le contraste de sexes, de pays d'origine, de mémoire et de relations familiales. «Mo» vit avec sa grand-mère qui ressemble beaucoup à celle de Félicie. Mo se mêle de plus en plus à la vie de la rue—les drogues et les gangs--et semble avoir oublié son pays natal. Il se conforme aux attentes de la maîtresse de l'école qui n'espère pas grand chose des immigrés. Le stéréotype du Maghrébin en France n'indique aucune raison d'anticiper plus que la misère pour l'avenir d'un élève noir.

Représentant d'une culture inférieure à celle de l'Hexagone, Mo est toujours «colonisé» à l'école.

Obviously there is likewise nothing in his school education, in which references to the community and nation are always in terms of the colonizing nation. This educational void, a result of social inadequacy, thus perpetuates that same inadequacy, damaging one of the essential dimensions of the colonized individual... The colonized seems condemned to lose his memory. (Memmi 97)

En contraste, Félicie étudie beaucoup et devient un modèle à l'école. Grâce à l'enseignement de Man Ya, Félicie n'a pas oublié ses souvenirs. Elle nie l'exil basé sur le manque de formation. Pineau emploie la présence des deux grand-mères comme évidence concrète de l'immigration de Mo et de Félicie. Malgré la présence de sa grand-mère qui promulgue les traditions du pays d'origine, Mo se considère comme un Parisien. Au contraire, Félicie reconnaît ses racines en Guadeloupe et elle ne confond jamais les attentes négatives de l'école française avec les exigences de Man Ya. Ainsi, sa stabilité et sa force de caractère restent dans son identité guadeloupéenne et dans l'éducation de Man Ya (Suarez no pag).

Le thème de l'éducation souligne une autre inégalité parmi les habitants de France ainsi que les personnages dans «Papillon». Aurélie est partie de Guadeloupe pour se libérer du carcan familial (Mugnier 64). Grâce à son éducation, elle a le privilège de circuler parmi d'autres communautés. Mais Man Ya, illettrée, se limite au village où l'oralité domine toujours la société.

(Pineau) uses literacy (her own, her character's access to it, or the grandmother's limitations because of her illiteracy) as a tool that recovers silenced stories, intercepts European national narrative, disturbs male-centered ideologies and recuperates oral culture. Scripted storytelling allows Pineau to be both the writer outside the text and the storyteller within the text. While literacy has traditionally been used to silence oral culture, Pineau forges literacy to present oral culture. (Suarez no pag)

Les deux grand-mères dans *Papillon*, Man Ya et celle de Mohammed, servent à représenter et conserver l'oralité. Les deux indiquent la présence des pays d'origine et l'histoire culturelle hors de la Métropole qu'elles racontent aux petits-enfants.

La figure d'Aurélie, avec son désir de richesse matérielle et de modernité, semble pleine de haine, pour sa mère et pour sa terre. Elle rejette tout ce qui est guadeloupéen en faveur de la culture française. Aurélie lutte pour renforcer sa séparation avec sa propre histoire. En fait, le regard négatif et critique sans explication concrète, qu'elle porte suggère un sentiment d'ambivalence.

J'ai en effet souvent entendu prononcer ce mot de haine. Je pourrais répondre que la haine est souvent une forme d'amour; la haine, c'est souvent l'autre face de l'amour, à la limite, c'est la même chose. (Condé, La parole des femmes 124).

Il est difficile d'accepter la haine superficielle d'Aurélie. Il est clair qu'il y a un sentiment plus profond. Comme elle l'explique finalement à Félicie, la haine a remplacé la honte qu'elle sentait après avoir désobéi à Man Ya. La honte d'avoir une fille illégitime et de son passé a provoqué son départ et l'abandon de sa fille. Pineau suggère

un parallèle politique entre la mère imparfaite et dédaigneuse et la mère patrie qui nie son enfant—les pays colonisés et leurs habitants. Il semble qu’Aurélié soit le symbole de la France : absente et froide. Avec cette métaphore «il n’existe plus aucune raison imaginaire ou idéologique pour les personnages de Pineau d’aimer, de respecter, ou d’apprécier la métropole» (Mugnier 68). Comme les bananes que Man Ya trie, lave et range dans les cartons qui partent sur l’océan, Aurélié est partie en Métropole. Il semble que tous les produits des îles quittent le département pour l’Hexagone sans retour. Mais le thème du cercle se complète lorsque la classe de Félicie fait le voyage de France aux Antilles. Elle revient finalement à son pays et aux racines, apportant une lettre d’Aurélié pour Man Ya. Les vingt ans de silence sont brisés par l’explication d’Aurélié qui semble résoudre le problème de son exil.

Je voulais refaire ma vie. Mais, sais-tu, le passé nous rattrape toujours. A chaque instant, depuis que j’ai mis le pied en France, j’ai pensé à toi...Quand j’ai rencontré Jo, qu’il m’a demandé en mariage, j’ai voulu que tu sois dans mon bonheur...Maintenant, il me reste plus qu’à revoir ma maman, pour recoller tous les morceaux. (Pineau, Papillon 101)

Elle admet l’orgueil d’être bien éduquée en contraste avec l’analphabétisme de sa mère. Elle renforce l’idée de Pineau que «la parole vaut mieux que toute forme de silence» (110). De la même manière Félicie décide de devenir écrivaine—pour raconter l’histoire des îles étouffées par les effets de la colonisation. Même si le retour d’Aurélié aux îles n’est pas physique mais plutôt spirituel, Pineau montre comment «seul le retour à leur île permet aux narratrices guadeloupéennes de reprendre le contrôle de leur existence personnelle» (Mugnier 61). La réunion est complète et la grand-mère reprend son rôle

d'historienne pour initier les compagnons de Félicie à la vie créole et à l'histoire orale antillaise.

Malgré les changements dans la vie de Félicie, et la marginalisation dans la société de la Métropole, elle maintient son sens de fierté personnelle et culturelle. Sa fidélité aux racines créoles est ce qui réunit sa mère avec sa grand-mère et qui porte la joie aux gens autour d'elle : «to her mother by being an obedient child and thus allowing her to recognize the good upbringing she received from her grandmother; to her grandmother by remaining faithful to her memory and returning» (Suarez, no pag.) C'est la mémoire fidèle de Félicie qui rejette l'exil de son île et de sa grand-mère.

CHAPITRE 3

I am not the slave of slavery.

Franz Fanon, 1952.

Franz Fanon: Critical Perspectives.

Dans le texte de sa nouvelle «Pieça dévorée et pourrie» Pineau emploie le thème de la malédiction historique, le surnaturel et la folie pour montrer l'aliénation antillaise du monde moderne. La perspective de Lucie reflète les changements personnels et émotionnels qui bousculent sa vie: «la vie...se découpait en deux seules saisons: Carême et hivernage. Soleil et pluie. Temps de sécheresse et temps de cyclone. Saison des peines et temps des joies» (176). On peut extrapoler ses sentiments pour exprimer son attitude sur la vie féminine dans la société antillaise. Elle explique tous les événements de la vie comme hors de son contrôle, un fait extrême de la nature. Pineau commence l'histoire avec une description de Victor, un homme abandonné par sa femme et réconforté par une autre. Le lecteur trouve rapidement, cependant, que Lucie, sa nouvelle compagne, est la protagoniste de cette histoire d'amour, de peur, de pardon et de promesse. En essayant de reconstruire une vie de bonheur Lucie devient influencée par son imagination et par le bavardage des voisins pour dénoncer son homme comme

assassin de sa première femme. Elle n'a aucune preuve sauf ses cauchemars et sa croyance au surnaturel. Ainsi l'histoire de ce couple doit confronter non seulement l'inconscient antillais mais aussi le monde occidental et l'avenir.

Victor et le fils de Lucie, Jimmy, représentent le désir de s'améliorer, changer son destin et échapper au malheur. Cela s'oppose directement à la fatalité héréditaire antillaise. La controverse se concentre dans la maison de Victor, homme honnête et travailleur. Il essaie de se faire valoir en face du monde avec ses idées entrepreneuriales et ses talents de bâtisseur. Ici encore, le lecteur note le symbolisme de la construction comme une défense contre la violence naturelle et humaine. Nous avons noté dans la Grande Drive des Esprits, l'expression du niveau social dans l'idée d'une construction solide et durable. Le fait que Victor soit le seul de son village qui dorme dans une telle structure illustre son envie d'améliorer sa vie: «une mentalité d'espoir et d'engagement» (Hellerstein 53). L'inclusion de l'électricité et de l'eau courante, normalement réservées aux békés, symbolise son désir de grimper l'échelle sociale. Il semble que Lucie partage ce désir lorsqu'elle pense à la possibilité que Victor pourrait construire une petite chambre en dur pour Jimmy qui dort dans l'appentis. L'idée de la construction dure suggère aussi une permanence qui n'existait pas antérieurement dans la vie de Lucie et de ses enfants. Son fils aîné «vivait comme un paquet déposé là juste un moment, cherchait pas à marquer un territoire, s'installait pas, nulle part» (174). Ce sens de fatalité semble changer lorsque la famille se trouve sous le toit de Victor. Jimmy et Victor établissent une relation filiale et respectueuse qui s'édifie aussi rapidement que la porcherie qu'ils bâtissent ensemble. Victor devient un modèle de paternité, de stabilité et de permanence dans la vie de Jimmy.

Cette idée contraste avec la vision de Lucie. Il semble que Lucie et ses filles regardent le monde, surtout les hommes, avec défiance. À cause de leurs expériences avec les trois pères différents des enfants, ainsi qu'avec un amant violent, Boris Edison, les femmes attendent chaque moment que la «bête fauve» se montre dans le caractère de Victor. Celle-ci apparaît très tôt dans l'imagination de Lucie. Après avoir découvert un corsage ensanglanté, elle se résoud à chercher l'évidence concrète du méfait de Victor, l'assassinat supposé de Marie-Michèle.

Au moment où elle ramena le chemisier blanc roulé en boule, taché de sang, ses jambes fléchirent et son corps tout entier s'effondra sur la souche. La pièce s'emplit d'un coup des cris de Marie-Michèle poursuivie et puis jetée à terre, transpercée, empalée, débitée. Tous les instruments, sages et domestiques, qui veillaient le sommeil de son fils furent soudain couverts de sang dans les yeux de Lucie. (174)

Hantée par les cauchemars de la mort de Marie-Michèle, elle invente une signification aux plumes trouvées dans l'ancienne cuisine et aux trois bracelets en plastique que Marie-Michèle portaient toujours. En écoutant le bavardage méchant d'une voisine, Josy, qui a fait la couture pour Marie-Michèle, Lucie se convainc de la culpabilité de Victor. De cette manière, elle se laisse exiler du bonheur. Dominée par l'habitude du malheur, elle ne peut pas accepter sa bonne fortune. Elle se retourne vers ce qu'elle connaît bien: la misère, la méfiance, l'exclusion. Elle n'a pas la capacité de lutter contre ses peurs. Elle semble être hantée «par toute une collectivité qui occupe une place symbolique dans l'imaginaire plutôt que dans l'inconscient» (Vitiello 249). En attendant une tragédie,

Lucie se jette dans la fatalité héréditaire et traditionnelle des Antilles. Elle dénonce Victor aux gendarmes basé sur les preuves de circonstance et d'imagination.

Les souliers étaient marron....J'ai trouvé un chemisier taché de sang derrière une couche. Et des bracelets aussi. Des plumes....blanches de poule....Elle [Marie-Michèle] m'a parlé en rêve aussi et mes rêves ne m'ont jamais trompée. (199-200)

La recherche de Lucie pour assurer la justice pour Marie-Michèle contraste brutalement avec la condamnation qu'elle apportera à sa famille. Pineau évoque encore l'image du cercle qui suggère la sécurité dans le connu. Les trois bracelets en plastique portés par Marie-Michèle symbolisent cette clôture étouffante de la continuation du malheur. Lucie continue à porter les bracelets comme des symboles du passé répétitif. Elle se trouve aliénée de son fils par son accusation. «Jimmy...la secouait d'une rage contenue, lui demandant, les larmes aux yeux, pourquoi, pourquoi elle avait crié les gendarmes» (149). Lucie ne peut que répéter son évidence imaginaire. Elle est piégée dans la répétition de l'enseignement colonial français à travers les générations, que le bonheur est réservé aux autres. Sa folie semble résulter aussi de la situation unique des femmes.

C'est un grand thème de la littérature féminine mondiale et de celle des Caraïbes. Cela peut être interprétée comme une conséquence de leurs frustrations; de leur impossibilité à être elles-mêmes; à posséder leur cœur aussi bien que leur corps. Elle peut donc symboliser la suprême révolte, la suprême libération et même une parole qui serait enfin réappropriée. (Warner-Vieyra 256)

Ainsi, Lucie est exilée du bonheur, aliénée par l'histoire négative qui est son héritage.

Pineau utilise une autre image importante pour suggérer la continuité: elle répète la référence à la couture et les termes de la couture pour montrer les fils combinés qui produisent le tissu du mystère. Victor raconte que Marie-Michèle «avait parfois eu des paroles folles qui filaient le train à ses visions étranges» (164). Lucie se souvient qu'il y avait l'ébauche d'une relation tentative entre les deux femmes. «Lucie avait connu Marie-Michèle. Entre elles deux, passaient des fils qui les avaient toujours empêchées de s'aborder» (170). Josy, couturière, cousait avec Marie-Michèle et confirme les soupçons de Lucie à propos du départ soudain de Marie-Michèle.

Dans les textes que nous avons discutés plus haut, Pineau montre la continuité par le symbole de la couture. Cette fois cependant, elle l'emploie aussi comme représentation du conflit entre les deux cultures. Les vêtements de Marie-Michèle jouent un rôle très important dans le thème de l'alienation de la culture antillaise et celle de l'Hexagone. À cause d'une promesse faite à sa mère sur son lit de mort, Marie-Michèle porte uniquement «des dentelles et du blanc immaculé de préférence brodé».

À ce qu'elle disait, le mauvais sort tombait seulement sur les gens qui marchaient dans du vieux linge, sale, taché ou déchiré (190).

Par contre, on remarque qu'elle ne portait cela qu'en haut.

Le bas, elle s'en fichait: un pantalon, une jupe...mais pour le haut, donnez-lui ses dentelles tous les jours s'il vous plaît (190).

Ce désaccord dans le style de s'habiller indique la désunion dans la manière de penser chez Marie-Michèle. L'image du blanc immaculé comme représentation de tout ce qui est bien contraste brutalement avec l'image du mauvais caractère de ceux qui portent du

vieux linge, sale ou déchiré. Cela suggère la vue schizophrénique du monde de Marie-Michèle. Le fait qu'elle porte la combinaison des deux formes indique la lutte intérieure qui la rend folle éventuellement. Elle

parlait toujours de sa famille échouée là-bas en France et se rêvait dans des neiges éternelles, un bonnet sur la tête, transie de froid dans une blancheur à monter directement au ciel. (164)

Vitiello dit que

la jeune femme devient une sorte d'âme collective, qui demande à être délivrée d'un esclavage à la fois global et féminin, les yeux plongés dans une mer aspirant à un retour impossible, «en dérive». (Vitiello 257)

Marie-Michèle fixe toujours sa vision à l'extérieur: la solitude de l'exclusion, l'exil de la famille et du pays des rêves et finalement-la folie.

Lucie se trouve dans les cauchemars de Marie-Michèle, ceux des anciens esclaves, les exilés qui sont venus pour établir les colonies.

Lucie suivait en rêve la négresse étroite dans un dédale d'escaliers infernaux qui la menèrent à un grand parc planté d'arbres quatre fois centenaires. Ce lieu tenait en mémoire les premiers temps maudits de la création du pays. D'autres âmes en peine drivaient là. «Délivrez-nous!» disaient-elles. (186)

Cela montre les années d'exil dans l'esclavage et la continuation d'alienation des noirs de la société. Même si l'esclavage est terminé en principe, la réalité de la misère et de la marginalisation continue. Si Lucie ne possède pas le courage de changer la direction de sa vie, elle tombera dans le même exil.

A ces images classiques de pénétration dans l'inconscient, telles que le labyrinthe, la descente aux enfers, l'appel hallucinant du double, Pineau associe une signification à la fois personnelle et collective: ce sont les souvenirs de l'origine de sa culture que Lucie retrouve au fond de son inconscient. Craindre la violence latente d'un homme antillais, c'est renvoyer implicitement aux violences ancestrales de la fondation «maudite» de la société esclavagiste des Caraïbes. (Hellerstein 52)

Lucie peut utiliser l'expérience pour éviter le même chemin qui a attrapé son prédécesseur. Ainsi, Pineau montre la décision en face de Lucie—accepter ou rejeter l'exil.

Il n'y a pas de question que Victor a déjà fait le choix concernant sa vie. Le lecteur voit les qualités de rédemption de soi très tôt dans le texte. Après le départ de sa première amante et la dépression subséquente, Victor se rend compte qu'il y a un avenir malgré la peine qu'il éprouve.

Quand, d'un coup, il songea à son bœuf qui pilait la même herbe depuis trois jours, il se redressa un brin. Grâce à Dieu, les rêves enflammant les paroles, causer de son espoir de porcherie le remonta au fur et à mesure. Alors, il montra du menton à la fille la première dalle coulée. Il souffla et inspira profondément, ramenant à lui, tel un drap, la force et le courage de continuer l'œuvre entreprise. (166)

La durée de trois jours nous rappelle l'histoire de la résurrection de Jésus Christ qui reprend la vie trois jours après la mort.

Dans le deuxième parallèle biblique, Victor est dénoncé aux gendarmes par Lucie comme Jésus a été livré aux bourreaux par son apôtre.

Tenu en laisse par un gendarme, Victor ne bougeait pas, se tenait digne et droit comme Jésus-Christ au jour où il fut livré par Judas l'Is-carote. (199)

«Victor doit jouer le rôle de victime sacrificielle, en assumant et en expiant les crimes de tous les hommes antillais» (Hellerstein 53). Il semble que la pelle mécanique qui cherche le corps supposé de Marie-Michèle fait bouger la dalle-béton de la porcherie comme les apôtres ont trouvé déplacée la pierre au tombeau du Christ. Cela symbolise le changement d'une vie à une autre. Selon la manière chrétienne, Victor ne condamne pas Lucie pour sa trahison. Malgré sa peine, il se détermine à le pardonner. Pineau ni rejette ni promulgue le Christianisme dans cette comparaison. Au contraire, elle emploie également l'idée du quimbois dans la nouvelle. Cependant, le parallèle de Victor et du Christ donne plus de force à l'idée de rejeter l'exil. La résurrection de Jésus est le rejet de l'exil ultime—la vie au lieu de la mort. Avec ce parallèle, Pineau rejette les autorités comme moyen d'aliéner Victor de la société Antillaise comme les bourreaux avaient fait au Christ. Il reste innocent d'un crime. Il maintient sa dignité, tandis que Lucie se rend compte de son erreur. À ce moment-là, elle accepte la responsabilité de son destin et elle rejette son exil de Victor et du bonheur.

La destruction de la porcherie semble nécessaire pour les libérer du passé.

Comme la pierre en face d'un tombeau, la dalle-béton représente une barrière entre la vie et la mort-le passé et l'avenir. En affrontant et rejetant la fatalité, Victor et Lucie se libèrent pour trouver un avenir basé sur leurs propres décisions. Ils choisissent d'oublier l'histoire ainsi que leurs passés personnels pour combattre l'exclusion. Ils trouvent que

l'exil est souvent un produit inattendu des choix individuels et que leurs rêves peuvent être réalisés malgré la malédiction historique. Le couple choisit de bâtir «ensemble un avenir sans cris ni plumes, une famille délivrée des zombies du passé» (202). En ayant le courage d'assumer la responsabilité de leur destin, Lucie et Victor rejettent aussi l'exil antillais hors du monde moderne.

CHAPITRE 4

*Hasards de la mémoire, inventions?
Tout est vrai et faux, émotions.
Ici, l'essentiel voisine les souvenirs adventices.
Il n'y a ni héros ni figurants.
Ni bons ni méchants.*

*Seulement l'espérance en de meilleurs demains.
(Pineau, L'exil selon Julia 19)*

Peut-être l'histoire la plus touchante de Gisèle Pineau est L'Exil selon Julia, écrite en 1996. D'une manière presque poétique, Pineau raconte l'exil des trois femmes protagonistes du récit. La petite Gisèle, qui est la narratrice, décrit son mauvais traitement aux mains des maîtresses d'école en France. Elle retrace aussi la vie de sa mère et le chemin qui a dirigé la famille vers la vie en France. Finalement, Pineau peint la souffrance de sa grand-mère, Man Julia, exilée de son pays natal, de sa culture et de son mari. Autant son œuvre est un triste récit de difficultés et de peines, c'est aussi un livre de tendresse familiale et de la douceur du retour aux racines. Chacune de ces protagonistes rentre au pays d'origine comme un retour au jardin d'Eden, malgré le fait qu'on y retrouve aussi des problèmes. Dans ce chapitre on va examiner les histoires entrelacées de Gisèle, sa mère et sa grand-mère pour évoquer le thème de l'exil dans ses nombreuses facettes et pour révéler la rédemption finale qui délivre chacune. Les formes d'exil sont présentées d'une manière circulaire pour

montrer les problèmes communs qui touchent chaque vie et qui contribuent à la marginalisation des trois femmes.

On va commencer l'investigation de L'Exil avec la mère de Gisèle, parce que c'est sa décision de se marier qui a déclenché l'exil des personnages principaux. Même si Daisy, la mère de la narratrice, pensait partir de Guadeloupe, son véritable exil ne commence pas avant le moment de son mariage avec Maréchal, guadeloupéen aussi et militaire dans l'armée française. Ses promesses d'aventure en Afrique, en Amérique, en Dominique et en France représentent la pomme d'Eve. On se rappelle la séduction d'Adam où Eve le convainc d'agir contre les lois de Dieu, de manger le fruit interdit et de perdre son jardin parfait. Comme la consommation de la pomme, le mariage avec Maréchal donnera à la jeune mulâtresse la connaissance du monde mais le prix sera l'exil de son jardin. Cela semble répéter le thème Césairien de la chute et de l'aliénation de l'homme noir (Ormerod 115). Tentée par le prestige de vivre en France, elle part avec son héros médaillé. Au départ de son pays natal «paradis insulaire: monde des rêves, des esprits, de la magie et de l'imaginaire», elle entre au monde extérieur qui ne pourra pas l'accepter (Bonnet 92).

Rapidement, Daisy reconnaît qu'elle sera exilée de son mari aussi à cause de son adhésion zélée au régime de Charles de Gaulle. Il se cache derrière un masque militaire comme figure autoritaire—père, loi, ordre (Suarez no pag). Le service militaire courant de Maréchal et l'histoire du service de son père à Verdun font allusion aux

fondations mensongères de la civilisation européenne: le texte rapproche le fouet de l'esclavage, les moignons d'un vieux poilu guadeloupéen et les soi-disant bienfaits de la civilisation blanche. (Mugnier 62)

Il semble que les deux échappent à l'esclavage pour servir dans les guerres françaises. Même si Maréchal s'aliène de sa femme et de sa famille, Daisy accepte le défi parce que les épouses militaires

s'étaient vues devenant de grandes femmes libres là-bas en France, sauvées du joug paternel, dégagées du sacerdoce d'aïnesse. (Pineau, L'exil 16)

Comme la première expatriée de la famille, Daisy reste distante dans ses relations avec sa fille. On peut voir que son rôle montre des allusions politiques à la relation entre la mère-patrie, la France, et son enfant, la Guadeloupe (Mugnier 68). Même si la Guadeloupe fait partie de la France, la figure maternelle n'offre pas beaucoup de stabilité. Mugnier nous dit que ce thème se répète dans la littérature antillaise pour dénoncer le mythe de la France maternelle. La Métropole représente la mère indifférente. Elle peut accepter l'existence de ses enfants, elle peut les appuyer mais elle ne peut jamais les aimer.

Un très bon exemple de ce refus d'aimer les Antillais de la part de la Mère Patrie se remarque dans le scandale du manteau militaire. Julia part de la maison pour ramener ses petits-enfants de leur école et elle note le très mauvais temps. Dans sa hâte, elle prend le manteau militaire de son fils pour le jeter autour de ses épaules.

Enveloppée dans le symbole de la France, elle ne comprend pas les yeux qui se fixent sur elle.

Les Blancs la regardaient avec insistance. Les yeux parlaient entre eux. Certains la tournaient en dérision. Mais d'autres portaient des mines contrites comme si la France venait d'être envahie par un de ses sempiternels ennemis, comme si l'honneur de la Patrie était piétiné, là, devant leurs yeux...(Pineau, L'exil 97)

Dans un exemple d'inversion des rôles, ce sont les petits qui délivrent Julia des mains du gendarme qui la questionne sur ses intentions. Elle ne peut répondre qu'en Créole. C'est une vieille, noire, analphabète qui porte un manteau militaire hors du contexte approprié. Même si l'acte de porter le manteau semble le plus important au gendarme, c'est clair que le véritable crime de Julia est sa différence (Suarez no pag).

Elle incarne alors tous les Antillais culturellement désorientés qui ne peuvent qu'imiter sur le mode caricatural ou dérisoire les Français dont ils ne seront jamais qu'une version parodique. (Mugnier 69)

En contraste avec Man Julia, analphabète, Daisy a la capacité de s'adapter et de s'intégrer dans la vie métropolitaine. Grâce à sa formation, Daisy a le pouvoir de choisir son chemin. Pineau emploie le thème du manque d'éducation pour souligner la marginalisation et la dépendance qui limitent la liberté personnelle, qui exilent ceux qui ne savent pas lire ou écrire. On remarque la répétition de ce thème que nous avons déjà traité dans Un Papillon dans la cité. Par son analphabétisme, Man Ya reste emprisonnée dans un monde où la tradition orale domine. Même si elle se trouve à Paris, elle reste condamnée toujours à son petit coin.

Il est clair dès le début que Gisèle est très bien instruite et très intelligente.

À sept ans, je lis des pages de La Princesse de Clèves, des Fleurs du Mal, des Liaisons dangereuses, des Histoires extraordinaires de Edgar Allan Poe, des Lettres de mon moulin...et quantité d'autres titres qui ont laissé leur encre dans ma mémoire. (Pineau, L'exil 84)

Le rôle de l'écriture se répète dans le contraste entre Man Ya et sa petite-fille.

Malgré ses efforts très sérieux, Man Ya ne peut jamais maîtriser l'acte d'écrire.

Ainsi, «les lettres d'alphabet demeurent pour elle une comédie des signes» (Bonnet 96). De l'autre côté, Gisèle emploie son instruction et sa connaissance de l'écriture pour échapper à sa solitude. C'est aussi l'activité à laquelle le général de Gaulle, démissionné, emploie son temps. Il écrit ses mémoires. Le lecteur remarque le parallèle entre la petite Gisèle et le général aliéné et impuissant.

Il est curieux qu'avec beaucoup de succès et de talent dans ses études, la narratrice trouve la plupart de ses problèmes à l'école. Née et éduquée à Paris dans une famille guadeloupéenne, elle n'est considérée ni noire, ni blanche. Mais, ce qui est clair c'est que la couleur de sa peau est la base de son aliénation. Souvent ignorée par la maîtresse dans la salle de cours, Gisèle se plonge dans la fiction. Plus tard dans son histoire, la négligence de la part des enseignantes devient de la cruauté. Une fois, un professeur accuse la jeune fille de sourire pendant qu'elle parle. Pour la punir, Madame Baron force Gisèle à entrer dans la niche sous son bureau comme un chien, où elle reste tous les jours de cours. Torturée et humiliée, elle affronte l'indifférence de ses compagnons et elle accepte que la maîtresse déteste sa peau noire. C'était pour elle un exil forcé, non seulement physique mais aussi psychologique. Mais grâce à un

cadeau de sa mère, Gisèle retrouve une identité parallèle dans le journal intime d'Anne Franck.

Comment vivre dans un pays qui vous rejette à cause de la race, de la religion ou de la couleur de peau? Enfermée, toujours enfermée! Porter une étoile jaune sur son manteau. Porter sa peau noire matin, midi et soir sous les regards des Blancs...j'ai envie d'accrocher ma peau à un vieux clou rouillé, derrière la porte. (Pineau, L'exil 210)

La ressemblance de la haine et des préjugés contre les deux jeunes filles fournit à la narratrice un exutoire dans l'expression écrite. De plus, elle se trouve liée aux autres gens qui luttent contre le même isolement et la même injustice.

Je vois la vie différemment et je me dis qu'en d'autres endroits du monde, au même moment, il doit se trouver des enfants qui vivent encore comme Anne Franck. Des fils invisibles nous relie pour que nous restions debout sur la terre. (Pineau, L'exil 212)

Gisèle se rend compte du pouvoir de sa souffrance et de l'arme contre l'injustice qu'Anne Franck lui donne. C'est-à-dire qu'elle reconnaît le pouvoir dans l'écriture.

Le lecteur comprendra aisément que l'écriture de l'enfance est ici fortement réparatrice; elle énonce bonheurs et malheurs d'une enfance exilée... (Bonnet 92)

Son esprit devient libre et elle n'est plus toute seule, aliénée, marginalisée. Elle développe une fierté intérieure.

Bien que la plupart des préjugés viennent des Blancs, ils ne sont pas limités à la Métropole. Il y a une autre forme d'exil qui attend la jeune fille lorsque sa famille rentre en Guadeloupe, une aliénation à cause de sa jeunesse parisienne.

C'est le moment de l'adolescence et puis je suis revenue avec l'accent parisien, je suis revenue avec un créole défaillant...Je suis restée en Martinique d'abord et puis en Guadeloupe, mais je n'étais pas chez moi, j'étais toujours l'étrangère...J'avais une identité d'autre.

(Pineau, Women in French Studies 224)

Sa langue maternelle n'est pas le créole lyrique de ses ancêtres. Malgré la consternation de sa mère qui ne comprend pas du tout le désir de sa fille d'apprendre cette langue «inférieure», Gisèle essaie de s'assimiler à la vie des îles. Les différences sociales et physiques contribuent aussi à son aliénation.

On était des illettrés, nous aussi, à notre manière, parce que quand nous sommes retournés aux Antilles, on ne connaissait absolument rien de la nature, des arbres, des plantes, des fruits. On ne connaissait pas les noms, c'était notre forme d'illettrisme...(Pineau, Women in French Studies 228)

Elle se sent mal à l'aise à cause de ses pieds tendres qui ne peuvent pas courir sur les petits cailloux par terre. Souvent les autres jeunes filles guadeloupéennes ont déjà des amants et Gisèle ne se trouve pas prête pour de telles relations. Mais son besoin de s'assimiler à la culture des îles ne l'aveugle jamais à la fierté intérieure. C'est à dire que les leçons de Man Ya, de la vie parisienne et du journal intime d'Anne Franck restent toujours des guides de son identité personnelle. Pendant que la génération de

sa grand-mère lui donne la stabilité et la génération de ses parents et leur vie montre une imitation des Français, la narratrice retrouve son chemin contre l'exil dans l'écriture et le retour au pays de son patrimoine.

Comme nous l'avons déjà montré, c'est le rôle de la femme africaine d'enseigner aux enfants leur histoire, les rôles des ancêtres et leur sens de stabilité émotionnelle. «On sait qu'aux Antilles (la grand-mère) joue traditionnellement un rôle nourricier et éducatif essentiel» (Mugnier 68). On peut voir dans la triste histoire de l'exil à Paris de Man Ya que dans ce cas, l'inverse a lieu. L'exil physique de Julia de son pays natal pour échapper à l'abus de son mari est évident. Mais l'aliénation de son rôle comme femme, mère, grand-mère donne lieu à des changements psychologiques qui la rendent déprimée jusqu'à la maladie. Lorsqu'elle vit en France, elle perd non-seulement son mari, sa maison, son jardin et ses amis, mais aussi sa raison d'être. L'incapacité de parler le français standard et l'analphabétisme la séparent même de sa famille.

Elle vit toutes ses souffrances sans jamais penser que ses ruminations ne sont, peut-être, qu'inventions, suppositions, lots de questions irrésolues, maladie de l'exil. (Pineau, L'exil 181)

Quant à la formation, l'inversion des rôles amène l'aliénation entre la vieille et ses petits-enfants.

Je me souviens très bien que mes frères et sœur et moi, nous nous sentions supérieurs à notre grand-mère, plus intelligents, plus instruits. On était comme des instituteurs, parfois énervés contre elle, quand elle essayait d'écrire son prénom. (Pineau, Women in French Studies 228)

Malgré sa souffrance et l'inversion des rôles, les six ans d'exil en France de Julia commencent la libération de l'esprit de la narratrice. Bien que la grand-mère devienne l'élève de ses petits-enfants, elle n'a jamais oublié son obligation de passer l'histoire aux enfants.

Ces enfants-là sont grands déjà...J'ai marqué le chemin pour eux...Et même s'ils parlent RRR dans leur bouche, ils entendent ma langue. Et même s'ils répondent rien qu'en français, ils sont la chair de ma chair. Et si un jour, ils s'en viennent à Routhiers, ils seront pas perdus. J'ai marqué le chemin. (Pineau, L'exil 164-5)

Le contraste visuel dans les descriptions de Paris et celles de Guadeloupe représente le réveil de Gisèle. On se rappelle seulement le gris du ciel et la froideur du vent de la France qui symbolisent la vie métropolitaine de la jeune fille.

Combien de temps va durer ce printemps ? Qu'est-ce qu'il y aura après ? La neige, la nudité des pieds-bois, la froidure et les douleurs dans tout le corps...(Pineau, L'exil 119)

Julia lui donne les couleurs éclatantes des îles ainsi que la chaleur du soleil brillant.

Des arbres immenses...des plantes, mille feuillages embrassées, mille verts exposés, et des fleurs hautes, si rouges, si jaunes, qu'on eût dit l'oeuvre d'un peintre fou. (Pineau, L'exil 301)

Il semble au lecteur que la couleur contribue à l'inspiration créative de Gisèle.

Mugnier explique ainsi:

La première partie de L'exil selon Julia qui est située en France s'intitule «Noir et blanc,» la dernière qui se déroule aux Antilles «Couleurs»; ces titres ont des significations raciales, pictoriales...et plus généralement artistiques; ils suggèrent que la France est monotone et stérile alors que la Martinique, et ensuite la Guadeloupe dans le livre, explosent en une variété de types physiques, de paysages et d'histoires, d'exubérance naturelle et verbale. La France n'inspire guère la création artistique et la fertilité littéraire, par contre les Antilles si. (Mugnier 71)

Les couleurs et les histoires de Man Ya offrent à Gisèle un contrepoison à la chute hors du Paradis. C'est-à-dire qu'elle lui donne un chemin pour s'exprimer: celui de l'écriture. Lorsque Man Ya quitte la France pour rentrer en Guadeloupe, Gisèle s'exile dans son journal intime et dans les lettres à sa Grand-mère qu'elle ne lui a jamais envoyées. Mais sa rédemption reste certaine. De cette manière, Man Ya donne à Gisèle le pouvoir de sa parole et le rejet de l'exil.

CHAPITRE 5

*“Corps de souffrance/corps de jouissance.
Toutes deux dessinent en figures contrastées
la complexité de la féminité”*

(Conde, Parallèles 259).

Dans son livre La Grande Drive des Esprits Pineau décrit quatre générations d'une famille guadeloupéenne qui luttent contre les esprits de leurs ancêtres. À côté de plusieurs personnages féminins, le lecteur trouve des protagonistes masculins. À la première lecture, il semble que Pineau choisisse de donner aux femmes un rôle inférieur dans le roman. Mais, on peut reconnaître rapidement que ces hommes racontent une histoire qui se concentre sur les femmes. La première génération consiste en une grand-mère, Octavie, qui revient du monde spirituel pour diriger la vie de son petit-fils, Léonce. Aussi, le lecteur fait la connaissance de Barnabé et de Boniface, tante et mère de Myrtha, femme de Léonce. Le fils d'Octavie, Sosthène, et sa femme Ninette, sont les parents de Léonce. Né coiffé et avec un pied bot, Léonce possède un don surnaturel. «C'est ouvrir la porte aux esprits qui rôdent au bordage de la terre. C'est commercer avec les défunts, écouter les paroles venues de l'autre monde, et voir au-delà du visible» (11). Il épouse son seul amour, la belle Myrtha et ensemble, le couple devient parents de quatre enfants--

un fils et trois filles. Chacun de ses enfants est affligé par une malédiction. Célestina, la fille aînée, est très belle mais elle souffre d'un bégaiement fatal depuis l'exil émotionnel de son père. Gerty, la cadette, devient folle par une obsession avec l'auteur français, Victor Hugo. Les jumeaux, Paul et Celuta, sont marqués par le diable. La dernière génération est formée de Prospère et de France, fils et fille de Paul et sa femme blanche, Romaine. L'histoire de cette famille est racontée par une jeune photographe éduquée en France et résulte de la mémoire collective de Barnabé, de Célestina et de Léonce, qui jouent le rôle d'historiens.

La narratrice joue un rôle très important pour montrer la lutte entre la culture antillaise et celle de la France, le monde spirituel et le réel, la tradition et la modernité. C'est la narratrice qui cherche son identité après avoir étudié à Paris. Malgré les conseils de ses parents, elle décide de gagner sa vie avec la photographie. Ce n'est pas par hasard que Pineau donne cette profession à la narratrice. D'abord, elle voit l'image des îles et de ses habitants dans une seule dimension. C'est à dire que cette image est comme celle d'une photographie, une représentation superficielle et muette de la vie, une histoire individuelle et collective. Pour savoir la vérité, il faut qu'elle explore plus profondément la représentation sur papier.

J'étais, je l'avoue sans humilité, de ces photographes qui prennent prétexte des visages mais sont, en fait, curieux de sonder les êtres. Je voulais devenir une portraitiste d'âmes. Les poser nues. Gratter la carapace infâme prêtée par les ans. Trouver l'essence. Et restituer l'éternité originelle. (152)

Après vingt ans de relations avec des membres de la même famille, l'image s'est développée dans une vue à trois dimensions. La narratrice expose sa propre recherche d'identité personnelle.

Du temps s'est écoulé depuis ce jour, lessivant chagrins et regrets.

Presque vingt ans. Aujourd'hui que j'en viens à comptabiliser et replacer toutes choses, je ne sais plus combien de fois j'ai grimpé le morne de ce monsieur Léonce. J'ai écouté de longues heures ses récits hachés dans l'eau du souvenir. J'ai connu Myrtha et Man Octavie....J'ai vu les existences de Sosthène et Ninette...J'ai pleuré une petite fois....J'ai ri beaucoup aussi, là-haut, parce qu'il faut rire de ses propres malheurs pour donner une force au chemin qui s'en va sous des bois inconnus. J'ai questionné encore et encore pour voir le temps passé à démêler ses fils.

(179-180)

A travers l'histoire de la famille de Léonce, elle confronte ses propres «bois inconnus». Elle se bat contre la croyance traditionnelle au surnaturel parce que son éducation métropolitaine ne permet pas une telle absurdité. Pour elle au début, le vrai est aussi noir et blanc que les photos qu'elle produit. Plus elle se mêle à la vie des individus de la famille, plus elle développe un sens de la vérité des îles. Elle devient non seulement l'historienne du point de vue de sa profession, mais aussi la conteuse qui continuera l'histoire à l'avenir: l'oralité acquiert trois dimensions par les photos et l'écriture. Elle peut regarder la photo et dévoiler le monde invisible par rapport à sa connaissance de la vie antillaise. Elle comble «les silences de l'histoire officielle sur l'histoire familiale des

occupants de l'île» (Vitiello 251). En fait, c'est la narratrice qui donne son sens au titre du roman.

Plusieurs personnages déracinés, en quête de reconnaissance ou d'indépendance se retrouvent en drive, terme créole qui désigne une situation difficile où on erre sans fin; le marronnage débouche souvent sur une drive. C'est bien à une drive que conduit souvent la liberté physique, sociale ou sexuelle des personnages de Pineau: la drive, dont l'émigration est un avatar moderne, correspond à une mobilité géographique déroutante qui peut mener à une confusion intérieure. (Mugnier, 69)

La narratrice qui a passé trois ans d'exil comme étudiante en France sans avoir réussi ses études est toujours célibataire après plusieurs liaisons échouées. Même si le titre fait «allusion à l'errance spirituelle et amoureuse des membres d'une famille...c'est seulement lorsque la narratrice revient dans son île que cette drive touche à son terme et acquiert son sens» (Mugnier 70). Cela reprend l'idée chez Pineau que seul le retour aux îles et à leurs racines donne aux narratrices le contrôle final de leur vie (Mugnier 61).

Sa narration circulaire est notée par les titres des deux parties du roman: «Le temps d'aller» et «Le temps de virer» et commence avec l'histoire de la jeunesse de Léonce. D'abord, on voit Léonce avec Myrtha et à la fin, il est avec la narratrice. «Elle raconte d'abord l'histoire de Léonce, dans une structure circulaire puisque c'est avec lui qu'elle passe les dernières pages du roman, à l'écouter, pendant que meurt Célestina» (Vitiello 251). L'histoire est ponctuée par trois événements violents: l'ouragan de 1928, la Seconde Guerre Mondiale qui sert de point de pivot chez Léonce, et l'éruption du volcan Soufrière en 1976. Le commencement et le retour aux désastres naturels répètent

le thème circulaire et comparent les forces destructives de la nature avec l'influence de la Métropole et celles des îles. La circularité continue avec la déchéance systématique des hommes dans le roman. Sosthène souffre d'un priapisme fatal, résultat d'une malédiction ancienne, et meurt aussi par suite du même malheur. Léonce est victime de sa propre désobéissance à l'esprit de Man Octavie. Paul endure la folie de malveillance et son fils, Prospère, gaspille sa vie sans but. Dans les oeuvres de Pineau il semble que l'exil des Antillais, privés du contrôle de leurs corps, de leurs propriétés, de leur avenir, reste perpétuel. Leur déchéance et le malheur assurent la continuation de la mentalité coloniale.

Léonce se trouve marginalisé de la société à cause de son pied bot, mais, aidé par sa mère et par sa propre détermination de se marier avec Myrtha, il acquiert une propriété où il établit un jardin admirable. Le jardin reprend le mythe antillais du retour au paradis édénique. Ici, le lecteur peut remarquer le syncrétisme de la religion des colonisateurs et le quimbois des îles. Man Octavie, dans un parallèle à Dieu, est créatrice du jardin de Léonce et de Myrtha. «Il ressemble à Eden parce qu'il est le fruit d'un travail de père nourricier et industriel» (Hellerstein 49). De la même manière, la maison de Léonce et de Myrtha reprend le thème de la construction comme symbole de renforcement contre le monde extérieur. Cette maison indique sa stabilité mais elle révèle aussi l'exil dont il souffre de la part du monde antillais. Il fallait travailler beaucoup plus que les autres dans le village pour prouver sa valeur comme être humain. Il a acheté une propriété loin des autres et a fait construire une maison qui ressemble à celle des békés. Il construit la case au sommet d'un morne qui montre sa «montée dans l'échelle sociale» (Hellerstein

53). Les habitants du village admirent la propriété de Léonce et il gagne leur respect malgré sa malédiction.

Pourtant, Léonce retrouve son sentiment d'exil lorsqu'il se rend compte qu'il n'arrivera pas à participer à la Seconde Guerre Mondiale à côté de ses compatriotes en France. Toute pensée de gloire disparaît. Ainsi le jardin devient le site de son exil. Lorsque Léonce s'écarte du conseil d'éviter le rhum (la pomme d'Adam et d'Eve) il cause la chute de son paradis. La ruine éventuelle du jardin est un symbole traditionnel de cette chute (Ormerod 124).

En contraste avec ce portrait de déchéance, on retrouve ici la métaphore de la couture qui désigne la femme comme la force familiale. Au moment où Myrtha avait décidé définitivement de se marier avec Léonce, Pineau dit: «Peut-être bien que l'aiguillée d'espoir qui la cousait présentement à Léonce augurait un bel ouvrage» (38). Après des années sur le morne, Léonce a acheté une machine à coudre pour sa femme. Elle a appris à faire la couture «et fit apparaître, du mystère de ses rêves de jeune fille, une quantité d'ouvrages...»(115). C'est donc la machine à coudre de Myrtha qui délivre sa famille de la misère après la chute de Léonce. À sa rentrée le lendemain de sa chute, «les vêtements déchirés» représentent le décousu de sa vie personnelle. «Hélas, les stocks de nourriture épuisés et le jardin tombé stérile, la couture devint la seule source de la famille» (137). La rupture du bonheur cause aussi une brisure dans la continuité, la parole fluide de Célestina. «La guerre arrivée comme une maladie. Et papa Léonce qui s'était levé un beau matin sans plus la voir, sans plus l'entendre, sans plus l'aimer. Elle en avait perdu le fil des paroles» (156). Le lecteur identifie clairement le symbole du manque de parole comme la déconstruction familiale, l'exil complet.

Et voilà comment la famille finirait de se découdre. Les fils les unissant jadis s'étaient déjà tout relâchés au péril des ans. Et même si Léonce et Myrtha tentaient chaque jour de rapiécer leurs âmes d'avant la guerre, on savait, là-haut, que le mot famille était déchiré à jamais. (150)

Malgré la fierté de la famille de Léonce avant le commencement de la Guerre, le mensonge du désir de gloire a détruit sa force. Pineau, ainsi que plusieurs auteurs antillais, emploie souvent l'image d'un arbre comme symbole de la force et de la fierté. Selon Ormerod, par exemple,

the tree, with its stable roots and promise of upward growth, is a familiar presence...a symbol of constancy and harmonious integration, of triumphant recovery from the uprooting and alienation consequent on the Fall of slavery. (108)

Le cyclone de 1928, désastre naturel, suggère la chute des Antillais en face de la colonisation. Pineau interroge: «Est-ce qu'un arbre sans racine a suffisamment de corps pour résister à une sauvage calotte du vent?» (121). Nous retrouvons l'idée que la solidité d'un édifice est aussi forte que les valeurs à l'intérieur. L'auteur semble exiger que les Antillais examinent leur histoire, leurs racines loin de l'influence de la Métropole. Elle demande aux Antillais de réviser le passé pour confronter tous les fantômes qui les hantent toujours et pour retrouver toute leur histoire.

Rongés par le pichon, les arbres élançaient des bois morts comme des bras de noyés. Les oiseaux ne se risquaient plus dans leur ombrage et passaient au loin, affolés par le silence qui régnait là. C'était comme un grand deuil qui recouvrait dans son entier l'éden d'antan. Lorsque la nuit descendait

sur le morne, les arbres devenaient soudain menaçants, prenaient des postures de spectres échevelés, des figures de macaques, et se pressaient, enragés, autour de notre ami. (136)

Léonce n'est pas assez fort pour lutter contre son exil. Il n'a pas le courage d'assumer la responsabilité de son destin. Il enterre ses outils et laisse pousser les mauvaises herbes. «Une forêt dense et haute habita le jardin...Léonce décida de ne plus le voir, de l'oublier comme la première hostie qui'il avait suçotée au jour de sa renonce» (173). Il n'a ni la force ni la fierté de confronter les fantômes du passé pour construire sa vie future. Il semble destiné à répéter la malédiction de la défaite.

Au contraire, les relations entre les femmes protagonistes semblent rejeter la défaite. Christine Makward note que chez Pineau «l'amour hétérosexuel se transforme en relation homogénéique non-sexuelle: des femmes aident, protègent et aiment des femmes en devenir, des filles prennent la parole, offrent des rôles maternels à des femmes qui ont survécu grâce à d'autres femmes» (Makward 50). Barnabé, qui est le premier membre de la famille qui se présente à la narratrice, cherche sa fille morte (Mirna) dans chaque jeune fille qu'elle rencontre. L'aliénation physique après la mort de sa fille et l'enlèvement de Myrtha, la rend folle. On ne sait jamais si la fille Myrtha est définitivement Myrtha ou si en réalité elle est la petite Mirna. Ce qu'on sait sans doute c'est que Barnabé ne guérit jamais de cette perte. Parce qu'elle n'a pas la force d'accepter la mort de sa propre fille, elle reste destinée à poursuivre un fantôme. Mais Barnabé s'ouvre à la narratrice et l'aide dans sa propre recherche de soi. De la même manière Célestina confronte sa souffrance à propos du bégaiement, d'abord dans le studio de photographie et ensuite dans l'amitié avec la narratrice. Le rejet émotionnel par son

père chez Célestina, et l'aliénation de sa fille chez Barnabé, sont liés au thème plus ample de la recherche individuelle de l'identité et de la reconnaissance de la valeur personnelle (Ormerod 125). Chez Pineau, ceux qui combattent l'alienation sont les protagonistes féminines plutôt que les masculines.

Dans La Grande Drive des Esprits Pineau traite le thème de l'exil de plusieurs manières. Ses métaphores et son symbolisme nous amènent à examiner la manière dont les protagonistes se débrouillent en acceptant ou en luttant contre leur situation particulière. Elle montre le sentiment d'exil suscité chez les personnages par leur conflit entre la tradition antillaise et la modernité française. Pineau définit clairement la différence entre les personnages qui consentent à un rôle d'infériorité sociale et économique et ceux qui continuent à lutter contre toute souffrance pour la reconnaissance de soi--de l'identité individuelle aussi bien que nationale. En d'autres termes, elle montre le dilemme et le triomphe de ceux qui proposent de prendre la responsabilité de leur destin.

CHAPITRE 6

Rire pour démonter en pièces la misère.

*Rire pour tourner en dérision leur condition
et celle des maîtres engeôlés avec
elles dans la même tourmente.*

*Rire en songeant aux fiers esprits d’Afrique
qui s’étaient si vite prosternés
devant la croix de Jésus-Christ.*

(Pineau, Femmes des Antilles: Traces et Voix)

Gisèle Pineau emploie souvent le thème de l’aliénation pour montrer le besoin de contrôler son propre destin chez la femme antillaise. Dans la nouvelle «La vie carnaval» écrite en 2000, l’auteur utilise l’échec des relations amoureuses de la protagoniste pour déclencher sa recherche, et le retour de son exil symbolique se trouve dans la chute et la rédemption de soi. L’histoire de Gilda commence avec l’évocation du sommet apparent de sa vie. «Gilda avait été élue Miss Haute-Terre en 1987.» Dans les treize ans entre cet honneur et le présent, la «reine» de Guadeloupe a eu quatre enfants illégitimes, produits de trois amants infidèles. Sa vie est faite de misère matérielle, d’une recherche de l’identité, et d’une quête pour réclamer la dignité dans sa vie. Elle se trouve aliénée de ses racines, de l’amour, et de sa raison d’être. Sa situation la force souvent à «ravalier ses larmes» et à reconnaître ses «mauvais choix, déveine, rendez-vous manqués» (“Carnaval”

n. p.). Gilda accepte la responsabilité de son destin, mais elle questionne la situation féminine dans la société. Après avoir été abandonnée par son deuxième homme, elle cherche le réconfort et la protection dans la vie chrétienne. Parce que Gilda n'a pas trouvé le bonheur et le succès matériel dans la vie traditionnelle antillaise, elle décide de se jeter forcément dans les croyances du colonisateur. Il semble que la vie occidentale offre la promesse du bonheur. Mais à l'église elle a rencontré le troisième amant. Silbert semble manifester le caractère d'un véritable cœur pur. Il demande au Bon Dieu une chrétienne pour fonder une famille et avec lui, Gilda croit que sa vie changera. Lorsqu'elle annonce qu'elle attend son enfant, Silbert répond qu'il n'a pas le droit de faire honte à sa mère, avec laquelle il vit, en se mettant en ménage avec «une négresse qui a déjà connu la vie». Il décrit Gilda ainsi: «Une pécheresse...Une femme qui a fait de sa vie un carnaval...» (Pineau, La vie-carnaval no pag). Silbert ne reconnaît pas sa propre responsabilité dans la relation qui a produit un enfant. Selon Silbert, son acte de fornication ne contredit pas la loi de Dieu mais celui de la femme est une offense aux yeux de l'église. Certes, à son avis, sa piété mérite la récompense d'une vierge. La vie chrétienne semble protéger seulement l'homme et nie à la femme «l'espérance d'un paradis édénique» (Hellerstein 55).

Ce n'est pas par hasard que Pineau situe la nouvelle au milieu du Mardi Gras. L'excès qui caractérise le Carnaval contraste brusquement avec la période de pénitence établie par l'Église catholique après le mercredi des Cendres. La trahison de l'église colonialiste, c'est à dire l'accusation de Silbert, souligne l'aliénation des Antillais en général et des femmes en particulier. Le lecteur découvre à la fin de la nouvelle que Silbert n'a jamais trouvé sa vierge. Dieu, qui symbolise le bien et le juste, exige que la

femme noire devienne veuve du Roi Vaval--la pénitente de la vie carnaval. Le mercredi des Cendres Gilda doit quitter les vêtements de couleur, de bonheur et s'habiller dans le noir du deuil. Le Carême semble représenter l'exil de sa vie antillaise et l'acceptation du monde occidental.

Mais Pineau donne à Gilda le choix, la responsabilité de son propre destin. Si la protagoniste consent à rejeter la vie carnaval, elle niera ses racines, sa beauté et l'importance de son rôle dans la société antillaise. En revanche, nier la pénitence est prendre contrôle de sa vie et refuser la loi du maître. Gilda décrit les quatre jours de la vie carnaval pour la femme ainsi:

Elles avaient le devoir et le droit de danser, de crier, de chanter dans toutes les rues...Les belles qu'on admire et jalouse. Celles qui défilent et qu'on applaudit. Elles ne seraient pas en pénitence sur le trottoir, pareilles aux badauds qui, dessous leurs parasols, dansaient sur place, petits pas timorés, hanches raides.

Pineau offre à la femme l'occasion de choisir entre la liberté et la soumission. Gilda se fixe sur l'avenir lorsqu'elle refuse de s'habiller dans le costume noir et blanc du Carême. Plutôt, elle rejette la tristesse: elle «enfila ses bas résille, sa brassière échancrée, sa jupe à dentelles et froufrous. Elle posa sur sa tête sa coiffure de fruits en plastique....Elle dansa pour la vie qui lui avait été donnée, pour demain qui venait.»

Un autre exemple de la recherche des racines se trouve dans la communauté de Busson, un quartier «construit vitement sur une bananeraie, après le passage d'un cyclone au nom oublié.» Le cyclone, thème répétitif dans les oeuvres de Pineau, représente «la Nature fière et inviolée»

(Condé Parole 59). C'est le cyclone qui juge et condamne la bananeraie, construction de l'oppression impérialiste. La construction du quartier nouveau semble rétablir les droits et les rêves des Antillais. Mais les cases peintes de couleurs vives servent à déguiser le vide à l'intérieur.

Le thème de la construction matérielle joue un rôle ambigu: en tant que signe d'une mentalité d'espoir et d'engagement, elle attire et rassure les personnages, mais ce rôle protecteur dépend de la solidité des valeurs intérieures qui sous-tendent les structures matérielles.

(Hellerstein 53)

De la même façon, le premier amant de Gilda et le père de ses deux premières filles, est un «savant maçon.» Euloge a construit leur maison «avec des caresses.» Mais il l'a quittée après cinq ans. Durant le défilé de carnaval, Gilda le voit au trottoir, «le grand diseur qui n'avait jamais rien pu bâtir de ses mains...». Le cyclone, force violente, expose la crise sociale antillaise entre les rôles masculins et féminins. Pourquoi construire un bâtiment débile et vide pour se protéger contre les forces opposées? Pineau «pose la question de la cohésion sociale et du rôle de la collectivité dans la lutte contre les fléaux naturels et sociaux qui assaillent le monde antillais» (Hellerstein 53). Le quartier de Busson s'associe aux marginalisés de la société antillaise: «femmes sans hommes...des érémistes, des allocataires...des djobeurs, des ouvriers de la banane, des débrouillards...des jeunes qui touchaient à l'herbe, volaient à gauche et à droite et s'ennuyaient en classe.» Pour établir une bonne réputation-un sens d'unité parmi les habitants, trois voisins collaborent pour former un groupe de carnaval. Cela suggère le retour de l'exil: le rétablissement de la tradition authentique au lieu de la vie et la morale

imposées par la société des colonisateurs des îles. «Eux, les pauvres bougres, les femmes seules et les enfants sans père...ils devaient montrer au monde qu'ils étaient les meilleurs.» Bien que le groupe ne représente pas une construction matérielle, l'on remarque qu'ils ont employé un «hangar désaffecté où se faisait autrefois le tri des bananes.» Le lecteur note la reprise de possession de la structure coloniale pour rétablir la société antillaise.

Il est curieux que Gilda plante un pied de fruit à pain dans sa cour. Un arbre, avec ses racines solides et la croissance vers le ciel, symbolise la promesse de continuité et l'intégration harmonieuse après les années d'aliénation et de déracinement de la colonisation (Ormerod 108). La scène nous rappelle un proverbe antillais qui dit: «La femme, c'est une châtaigne, l'homme c'est un fruit à pain.»

Châtaignier et arbre de fruit à pain se ressemblent, leurs feuillages sont pratiquement identiques, leurs fruits largement similaires. Cependant quand la châtaigne, arrivée à maturité, tombe, elle délivre un grand nombre de petits fruits à écorce dure semblables aux marrons européens. Le fruit à pain qui n'en contient pas, se répand en une purée blanchâtre que le soleil ne tarde pas à rendre nauséabonde. Hommage est ainsi rendu dans la tradition populaire à la capacité de résistance de la femme, à sa faculté de se tirer mieux que l'homme de situations de nature à la battre.

(Condé, Parole 4)

L'arbre évoque le commencement d'un retour au jardin originel, endroit de l'esprit fort et du bonheur complet (Ormerod 109). Pourtant, lorsque Gilda regarde l'arbre dans la lune pleine, elle reconnaît la fragilité de la lumière pendue dans les branches. «Voilà ce qui

arrive aux femmes qui ont déjà connu la vie...elles s'accrochent à un nègre, boivent ses paroles et tombent enceintes.» Comme la lumière dans les branches du petit arbre, les hommes disparaîtront avec la levée du soleil.

Après avoir choisi son chemin contre la pénitence, Gilda se décide à confronter son passé pendant la danse du Mardi Gras. Le thème de la couture signale la décision de reconstruire sa vie. «For 'disconnectedness' the French text uses the word *décousu*, which is a dressmaking term for a section of a garment that has come unstitched» (Ormerod 117). Pineau emploie cette image pour indiquer le déclenchement de la renaissance de Gilda. «Demain, je couds ma tenue de Brésilienne, se promet Gilda avant de s'endormir.» La tenue brésilienne prend une signification non seulement parce que Gilda la construit, mais pour le symbole de l'identification retrouvée. Le Mardi Gras, elle retrouve les hommes avec lesquels elle a cherché son identité—«Badauds sur le trottoir...Plantés comme les panneaux indicateurs de son existence sur terre.» Elle les retrouve et elle danse en face de chacun pour faire la paix avec eux. Elle refuse de limiter son histoire dans les marges de la leur et dans l'acte de leur pardonner, elle se pardonne aussi. Il semble que, comme Télumée Miracle, Gilda reconnaisse qu'elle est une femme indépendante, debout sur ses propres jambes (172). «Toute la nuit, elle dansa pour la vie qui lui avait été donnée, pour demain qui venait.» Elle a repris le contrôle de son existence personnelle et culturelle.

L'espérance et l'optimisme avec lesquels Pineau termine la nouvelle promettent un meilleur avenir pour la protagoniste qui a le courage d'assumer la responsabilité de son destin (Hellerstein 55). Ainsi, elle triomphe de l'exil.

CHAPITRE 7

CONCLUSION

Comme nous l'avons vu, les œuvres de Gisèle Pineau évoquent l'exil dans ses facettes multiples: transgéographique, des genres, des races, et des langues (Suarez no pag). Souvent l'exil est causé par des circonstances hors du contrôle du personnage, mais Pineau n'évite jamais la responsabilité personnelle de ses protagonistes de se battre contre l'isolement et l'aliénation. Dans chacun des romans ou des nouvelles que nous avons examinés, on peut apprécier les luttes de ses protagonistes pour se soulever contre leur marginalisation. On remarque que la plupart de personnages principaux sont des femmes bien qu'elle évoque aussi la lutte de l'homme noir. De cette façon, elle reconnaît la bataille unique des femmes contre leur exil social pour trouver l'identité et la dignité. On peut trouver le même thème de l'exil dans d'autres œuvres de Pineau, non explorées ici, comme «Paroles de terre en larmes» (1987), L'Espérance-Macadam (1995), L'âme prêtée aux oiseaux (1998) et Chair piment (2002). Il semble au lecteur que chacun pose un choix au protagoniste de périr ou de survivre selon ses actions. Dans ce cas, on entend bien que périr, c'est accepter sa situation, et survivre c'est la rejeter pour une meilleure vie.

Aussi présent dans les œuvres de Pineau est le thème récurrent de la Chute du Paradis: dans le jardin de Léonce, la couronne de Gilda, la porcherie de Victor, et les vies de Man Ya et d'Aurélié. Chacun doit lutter contre les fantômes du passé pour résoudre les problèmes de l'exil. Les îles chez Pineau évoquent un endroit de fécondité et de

plaisir spirituel, au contraire du gris et de l'enfer monotone de la Métropole. Autant Aimé Césaire parle de la survivance de la race noire en face de la chute et de l'aliénation, Pineau parle de la survivance de la femme en particulier, sa rédemption et son retour au Paradis. Elle donne voix aux femmes qui, depuis des siècles, ont accepté un rôle d'infériorité sociale, économique, et politique.

Pineau ne limite pas la voix des femmes à la langue de l'opresseur français. Au contraire, elle emploie la langue Créole des îles pour donner vie à la tradition orale des millions de gens qui, auparavant étaient restés muets. Elle valorise l'oralité comme littérature. Selon King, Pineau ne viole ni la syntaxe ni la grammaire française mais son usage des phrases et des expressions idiomatiques en Créole (pas souvent traduit en Français) retient la saveur de la vie et de la perspective antillaise (King no pag). Ainsi, elle valorise l'histoire Créole et reste fidèle à ses racines.

La voix de Pineau est une force contre la marginalisation pour raison de race, de religion, de nationalité. Ses œuvres ne sont pas du tout une collection naïve de fins heureuses car on reconnaît la lutte interminable des protagonistes. Plutôt, c'est la reconnaissance qu'elles possèdent le pouvoir de diriger leurs propres destins, de choisir leurs chemins vers un meilleur avenir.

OEUVRES CITÉES

- Bonnet, Véronique. «Gisèle Pineau: l'âme prêtée à l'écriture». Notre Librairie 138-139, (septembre 1999-mars 2000). 91-97.
- Case, Frederick Ivor. The Crisis of Identity. Québec: Éditions Naaman, 1985.
- Condé, Maryse. La Parole des Femmes. Paris: Éditions L'harmattan, 1979.
- Condé, Maryse. «Femme, Terre Natale». Parallèles: Anthologie de la nouvelle féminine de langue française. Québec: L'Instant Même, 1996. 253-260.
- Green, Mary Jean. "Simone Schwartz-Bart et la tradition féminine aux Antilles," Présence francophone 36, 1990. 130-132.
- Hellerstein, Nina. «Violence, mythe et destin dans l'univers antillais de Gisèle Pineau», Litté Réalité 10.1, 1996. 47-58.
- Joubert, Jean-Louis, et al. Les littératures francophones depuis 1945. Paris: Bordas, 1986.
- Larrier, Renée. Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean. Gainesville: University of Florida Press, 2000.
- Lionnet, Françoise. "Logiques métisses': Cultural Appropriation and Postcolonial Representations." Green, Gould, et al, ed. Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 19-20.
- Ludwig, Ralph, ed. Écrire la parole de nuit: la nouvelle littérature antillaise. Paris: Gallimard, 1994.
- Makward, Christiane. «Comme un siècle de différence amoureuse, sur Simone Schwartz-Bart (1992) et Gisèle Pineau (1996)». Nottingham French Studies. 40.1 (Spring 2001). 41-51.
- Massiah, Jocelyn, ed. Women and the Family. Cave Hill: West Indies UP, 1982.
- Mugnier, Françoise. «La France dans l'œuvre de Gisèle Pineau». Etudes Francophones 15.1 (Printemps 2001).61-73.

- Ormerod, Beverley. An Introduction to the French Caribbean Novel. London: Heinemann, 1985.
- Pineau, Gisèle. L'Ame prêtée aux oiseaux. Paris: Éditions Stock, 1998.
- _____. «Écrire en tant que Noire». Condé, Cottenet-Hage, ed. Penser la Créolité. Paris: Karthala, 1995. 289-295.
- _____. Interview with Christine Makward and Njeri Githire. Women in French Studies. 9 (2001): 220-233.
- _____. L'Esperance-macadam. Paris: Éditions Stock, 1995.
- _____. L'Exil selon Julia. Paris: Éditions Stock, 1996.
- _____. Femmes des Antilles: Traces et voix. Paris: Éditions Stock, 1998.
- _____. La Grande Drive des Esprits. Paris: Le Serpent à Plumes Éditions, 1993.
- _____. Un papillon dans la cité. Paris: Éditions Sepia, 1992.
- _____. «Piéça dévorée et pourrie». Noir des îles, ed. J-C Charles. Paris: Gallimard, 1995. 161-203.
- _____. «La Vie Carnaval». Guadeloupe: Temps incertains. Autrement. Série 123. 2001.
- Rozé, Stéphane. «Mon Joli Petit Village» Sans l'autre, t'es rien. Brigitte Stéphane, ed. Paris: Mango Editions, 2000.
- Rosello, Mireille. Littérature et identité créole aux Antilles. Paris: Éditions Karthala, 1992.
- Suarez, Lucia M. «Gisèle Pineau : writing the dimensions of migration ». World Literature Today: A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. Summer-Autumn (2001): 9-21.
- Vitiello, Joëlle. «Le corps de l'île dans les écrits de Gisèle Pineau». Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique). Susanne Rinne et Joëlle Vitiello, eds. Paris: L'harmattan, 1997. 243-263.