Fragilités contemporaines et trauma colonial. Le réalisme magique pour dire les vulnérabilités sociales dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau

Marion Labourey

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2772>

DOI : 10.4000/elfe.2772

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Marion Labourey, « Fragilités contemporaines et trauma colonial. Le réalisme magique pour dire les vulnérabilités sociales dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 20 septembre 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2772> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.2772>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Fragilités contemporaines et trauma colonial. Le réalisme magique pour dire les vulnérabilités sociales dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau

Marion Labourey

- 1 Gisèle Pineau est devenue, depuis les années 1990, l'une des figures les plus importantes de la littérature antillaise contemporaine, dont elle contribue à faire bouger les lignes de force. Dans la continuité d'autres romans antérieurs, *Cent vies et des poussières*¹, publié en 2012, entremêle les destinées de personnages et celle de l'île de la Guadeloupe, ainsi que des blessures individuelles et collectives – un rapprochement dont elle a souligné elle-même le caractère essentiel : « Le peuple est comme un être humain qui porte en lui ces mêmes souffrances². » L'œuvre, qui aborde les vulnérabilités de la Guadeloupe contemporaine, s'inscrit dans les réflexions sur cette catégorie qui se développent dans les sciences humaines depuis les années 1980³, et contribue à renouveler la réflexion sur les rapports de domination et sur l'identité dans les sociétés caribéennes postcoloniales. Le quotidien difficile de la famille de Gina Bovoir, mère célibataire de sept enfants, dans le quartier défavorisé de la Ravine claire, entre en écho avec le massacre, dans la première moitié du XIX^e siècle, d'esclaves marrons et de leurs enfants, une centaine de personnes qui avaient trouvé refuge précisément dans ce lieu à l'écart des plantations, où ont été construits plus d'un siècle plus tard des « logements très sociaux⁴ ». Rapprocher ainsi « peuple » et « être humain » implique pour Pineau de faire résonner de manière particulière les traumas historiques chez les individus et les familles du début du XXI^e siècle. Dans la continuité d'un grand nombre d'œuvres caribéennes antérieures, l'un des enjeux essentiels du roman est une interrogation de l'identité à partir d'une représentation du passé des populations caribéennes « oblitéré⁵ » par le discours historique dominant ; cependant, l'attention portée par Gisèle Pineau aux vulnérabilités de la société guadeloupéenne

contemporaine et l'expression d'un nouveau régime d'historicité⁶ qui leur est lié, prenant plus largement en compte les fragilités du présent et les incertitudes de l'avenir, fait de *Cent vies et des poussières* un contre-récit historique insistant davantage sur les conséquences des traumas historiques dans la structuration sociale contemporaine.

- 2 Gisèle Pineau se place également dans la continuité d'œuvres antérieures⁷ en choisissant, pour aborder ces traumas, un réalisme magique qu'elle adapte à ces enjeux spécifiques de son roman. Cette esthétique, dont le nom provient des réflexions de Franz Roh sur la peinture européenne des années 1920⁸, est apparue dans les littératures latino-américaines dans l'entre-deux-guerres avant de trouver une première définition sous la plume de l'écrivain cubain Alejo Carpentier en 1949⁹ : au fil de ses développements dans les littératures du continent américain à partir du milieu du xx^e siècle, elle a été régulièrement utilisée par les auteurs pour aborder le passé de la Caraïbe dans une perspective de contre-récit historique. Le réalisme magique possède une dimension anthropologique, car il se fonde sur le point de vue de certaines populations dominées du continent, pour lesquelles le réel recèle une part de surnaturel. Il a donc été régulièrement envisagé comme l'expression littéraire d'un phénomène de résistance culturelle – l'adaptation de croyances et d'un imaginaire par ces populations dominées¹⁰ dans le contexte des violences coloniales et des déplacements qu'elles impliquent. C'est ainsi que le récit magico-réaliste est le lieu d'expression d'un pouvoir de l'imaginaire par lequel est mis en valeur un *continuum* historique¹¹, contre certains effacements de l'histoire des populations dominées, et ce qu'Édouard Glissant nomme les raturages de leur mémoire collective¹² : il permet de dire les violences historiques et les traumas qui en découlent, dans une perspective de résistance.
- 3 Dans *Cent vies et des poussières*, le réalisme magique sert le dialogue avec l'histoire établi par Gisèle Pineau pour mettre en lumière les vulnérabilités contemporaines. D'une part, les rapports des membres de la famille de Gina Bovoir au surnaturel orientent le regard qu'ils portent sur leur quartier de la Ravine claire. Le point de vue dominant dans le récit est celui de Sharon, fille adolescente de Gina qui, en même temps qu'elle est initiée au surnaturel par sa grand-mère Izora, s'initie à la vie dans le ghetto, et constate les difficultés des autres enfants et des femmes qui les élèvent seuls. D'autre part, en écho avec les récits des femmes du quartier qui savent communiquer avec l'au-delà, le surnaturel apparaît à travers les interventions de Théophée, esclave assassinée lors de l'attaque par les colons, en 1845, du campement des Marrons précisément établi à la Ravine claire. Les commentaires de cette figure, qui veille sur la famille de Gina depuis l'au-delà, permettent de tisser des liens entre ce passé colonial et la situation du quartier dans la première décennie du XXI^e siècle.
- 4 J'examinerai donc comment le récit magico-réaliste de Gisèle Pineau se fait le lieu du dévoilement de certaines vulnérabilités de la société guadeloupéenne contemporaine et postcoloniale. Le point de vue de personnages mettant en question les croyances traditionnelles dans le surnaturel, ainsi que des phénomènes de hantise, permettent de révéler ces vulnérabilités, tout en interrogeant leur lien avec les traumas coloniaux. Le récit magico-réaliste est ainsi à lire comme un contre-récit historique particulier, dont la dimension politique est indissociable d'enjeux éthiques, conjuguant dénonciation et empathie.

- 5 Dans *Cent vies et des poussières*, Gisèle Pineau utilise de manière spécifique la dimension anthropologique du réalisme magique pour aborder les vulnérabilités sociales de la Guadeloupe contemporaine. On peut voir dans le récit l'inflexion que les auteurs ont donnée à l'esthétique depuis les années 1970 : si l'utilisation du point de vue des populations dominées est toujours une forme de résistance, la représentation de leurs croyances sert moins l'opposition aux rapports de domination historiques, liée à l'affirmation d'une « contre-culture de l'imagination¹³ » à travers le pouvoir du récit, et donne lieu à une focalisation plus nette sur le quotidien difficile – aussi bien présent que passé – de ces populations. Dans le sillage d'une autrice telle que Maryse Condé, Gisèle Pineau exploite des éléments qui sont perçus comme essentiels au folklore caribéen, tout en prenant en compte leur importance de moins en moins grande dans la société guadeloupéenne : cette fragilisation d'un regard particulier sur le réel permet alors d'aborder les rapports de domination de manière renouvelée, par une mise en valeur de certains phénomènes de marginalité contemporains.
- 6 De manière significative, le récit se concentre sur un quartier construit dans une ravine, (ancien) lit d'un torrent qui marque profondément le paysage, et qui peut donc être aussi, métaphoriquement, une blessure : les logements de la Ravine claire se trouvent dans un lieu à l'écart, autrefois favorable aux esclaves marrons, « un trou invisible aux yeux des Blancs¹⁴ » devenu « méchant trou à crabes au bas du Morne Bisiou¹⁵ » pour la mère de Gina Bovoir, et « cité désolée¹⁶ » pour sa fille Sharon. Le récit insiste sur la marginalité géographique et sociale par une délimitation très nette de son sujet : au cours du premier chapitre, l'évocation des nombreuses difficultés des différents membres de la famille de Gina laisse progressivement place à une évocation de celles de la Ravine claire, avant un resserrement, dans un mouvement inverse dans le troisième chapitre. Le récit se focalise donc sur l'inscription de la famille Bovoir dans l'environnement géographique et social circonscrit d'un « ghetto¹⁷ ». En outre, la présence de phénomènes surnaturels spécifiques contribue à définir cet espace : pour Marga Despigne, marraine de Gina, le massacre qui y a eu lieu à l'époque coloniale et dont elle conte la violence constitue une explication à « l'air malsain¹⁸ » de la Ravine claire. Que les esprits des esclaves soient « des âmes en peine emprisonnées là¹⁹ » et incapables de trouver le repos depuis leur mort violente et à cause de l'absence de sépultures, ou qu'ils aient été réveillés et dérangés lors de la construction du quartier, ils sont pour Marga à l'origine de ce que les habitants nomment, de manière floue, la « malédiction²⁰ », dont leurs difficultés quotidiennes prouvent l'existence. Cet entremêlement du monde des vivants et de l'au-delà qui caractérise la Ravine claire apparaît clairement dans le cas de Gina et de sa famille, dont l'esclave Théophée partage et observe discrètement le quotidien, comme elle l'affirme lors de sa première intervention dans le récit, à propos du passage à l'an 2000 : « Je m'en souviens / J'étais déjà là dans sa vie / Je la regardais aller et venir / Elle m'ignorait²¹ ». Dans *Cent vies et des poussières*, le réalisme magique se construit à partir du point de vue des habitants de la Ravine claire, et leur rapport au surnaturel permet d'aborder aussi bien leurs vulnérabilités individuelles que celles de la communauté dans laquelle ils sont ancrés.
- 7 Le réalisme magique se structure dans le récit à partir d'une atmosphère d'incertitude créée par la tension entre les rares personnages qui ont le don de voir les esprits et de communiquer avec eux, et ceux, majoritaires, qui ne le possèdent pas. L'appartenance de ces derniers aux générations les plus jeunes, le fait qu'ils ont grandi ou grandissent dans un environnement urbain moins marqué par les croyances traditionnelles, ne les

amène pas à remettre totalement celles-ci en cause : leur quotidien dans un espace marginalisé révèle pour eux la précarité qui caractérise le monde contemporain, et leurs doutes sur les formes et les éventuelles forces du surnaturel en découlent tout autant qu'ils permettent de mettre en valeur cette précarité de manière nuancée. Ces interrogations à propos du surnaturel révèlent d'abord la situation de vulnérabilité dans laquelle se trouve le personnage à l'origine de la focalisation. C'est par exemple le cas de Gina elle-même, qui, bien qu'elle tire une certaine fierté de sa situation de mère célibataire de sept enfants, se trouve démunie face aux accès de son plus jeune fils Billy, qui apparaissent dès ses premiers mois. Elle décide alors, sur les conseils de la mère de son amie Phyllis, de le confier à une guérisseuse, afin qu'elle le débarrasse de l'« esprit maléfique qui l'[habite] par intermittence²² ». Cette tentative par Gina de résoudre son impuissance par une croyance temporaire au surnaturel lui fait prendre conscience de l'instabilité de sa situation à la Ravine claire, comme elle l'exprime à Phyllis : « Tu sais, Phil, parfois j'ai l'impression d'être possédée... Avant qu'elle tombe malade, Izora essayait de me faire comprendre qu'il y avait un truc qui ne tournait pas rond chez moi. Maintenant elle déraile, mais je crois que j'aurais dû l'écouter²³... » Gina ne semble pas pouvoir échapper à « l'air malsain » du quartier, et la situation de Billy entre en écho avec celle de ses deux aînés, Steeve et Mona, dont Sharon juge que sa mère « les [a] laissés se perdre dans la drogue sans lever le petit doigt, sans les décourager, sans même tenter de les tirer de là²⁴ » : la séance d'exorcisme, inutile, révèle la violence à laquelle s'adaptent les enfants de la Ravine claire, ainsi que la rupture inévitable des liens familiaux qui en découle, au point que Sharon se prépare, pour ne pas « être prise au dépourvu lorsque Gina [sera] parée à l'abandonner²⁵ ». L'adolescente est également l'un des personnages dont les fragilités sont révélées par son rapport au surnaturel. Comme sa mère, elle doute, mais elle ne refuse pas toute initiation, car, sur la demande insistante de sa grand-mère Izora, elle tente régulièrement de découvrir son don et de percevoir les esprits présents autour d'elle :

Elle avait l'impression de percevoir des présences autour d'elle, des brassages d'air inhabituels, des respirations qui jouaient à souffler le chaud et le froid dans son cou, sur ses joues. Est-ce qu'ils étaient là ? Grand-mère les voyait-elle vraiment ? Sharon plissa les yeux, manière pour elle de rendre sa vue plus fine. [...] Elle aurait bien voulu entrevoir l'un de ces invisibles – au moins une fois²⁶.

- 8 Par cette peur que Sharon ressent dans une situation d'apprentissage, est mise en valeur la fragilité du personnage qui est très régulièrement l'origine de la focalisation dans le récit : les vulnérabilités sociales touchant les enfants y sont ainsi soulignées. L'une d'entre elles apparaît sous une forme particulière dans le regard que Sharon porte sur sa place dans sa famille. Il semble qu'elle considère également le surnaturel comme une aventure, la possibilité d'une ouverture au monde et d'une perception plus approfondie de celui-ci. Or, cette soudaine tentative de perception des esprits intervient à l'un des nombreux moments où Sharon porte un regard critique sur les échecs de Gina à « [mettre ses enfants] en garde contre les dangers du monde²⁷ » et sur les dysfonctionnements familiaux : l'initiation au surnaturel est chez Sharon l'une des expressions d'une tentative de vision lucide du monde qui l'entoure ; comme pour d'autres enfants de la Ravine claire, l'une des vulnérabilités de l'adolescente est d'être régulièrement laissée à elle-même, ce qui se traduit chez elle par le développement d'un regard et d'un comportement d'adulte.
- 9 La vulnérabilité apparaît d'autant plus dans la construction du point de vue de Sharon que l'initiation au surnaturel implique une forme de lucidité et, dans le même temps,

nourrit un imaginaire enfantin, à travers lequel sont abordées dans le récit les vulnérabilités individuelles et collectives. Terrifiée, plus jeune, par « les histoires zombiesques²⁸ » que lui raconte sa grande sœur Mona, Sharon perçoit celle-ci, lorsqu'elle est dépendante au crack, à l'aune « des esprits en divagation, des morts-vivants à la peau bleue, des zombies tombés de la dernière pluie, des démons sans chemise ni pantalon [...] et des revenants couverts d'écailles, de vieilles croûtes de sang²⁹ » qui peuplaient ses récits. Dans un mélange d'éléments provenant des imaginaires caribéen et occidental³⁰, Sharon perçoit sa sœur comme une revenante lors de ses réapparitions périodiques chez Gina : la drogue la place dans un état d'entre-deux, « son esprit [flottant] souvent dans une autre dimension³¹ », « ses bras et ses jambes [sont] recouverts de taches sombres, de vieux bobos à croûtes et pus³² ». La figure du zombi, en écho à la tradition caribéenne, permet d'évoquer l'empoisonnement et la perte de conscience que constitue la dépendance de Mona, le crack étant rapproché de la drogue administrée à un accusé dans le rituel vaudou de zombification. Izora va même jusqu'à appeler Mona la « femme-zombie³³ » après qu'elle a cru, lors d'une crise de folie, que Mona était un émissaire de la mort venu la chercher. Si le trafic et la consommation de drogues sont de véritables enjeux pour le quartier de la Ravine claire, le rapport de Sharon au surnaturel permet d'aborder des vulnérabilités à un niveau plus individuel. Ses diverses tentatives infructueuses pour entrer en contact avec les esprits la poussent à interroger le don d'Izora, qui semble particulièrement exacerbé durant son séjour chez Gina pour cause de « congestion cérébrale³⁴ ». Sharon se charge d'apporter régulièrement dans la chambre de sa grand-mère les chaises nécessaires pour faire asseoir les défunts qu'Izora reçoit régulièrement à son chevet : « des grands-oncles et grands-tantes, un maître d'école, une jeune amie jadis retrouvée noyée dans une mare, feu Justin-Auguste Bovoïr, son mari³⁵. » Les doutes de Sharon tendent à souligner les fragilités de sa grand-mère, dont la vieillesse semble surtout être un effet de sa vie marquée par de nombreuses pertes, comme le montre le nombre important de ses visiteurs : les interrogations de Sharon sur cette échappée permanente vers l'au-delà permettent d'aborder la folie d'Izora, dont découle une absence d'autonomie, mais aussi la situation de la famille, qui, sans les ressources nécessaires, doit la prendre totalement en charge.

- 10 Gisèle Pineau conserve donc le fondement anthropologique du réalisme magique, tout en l'infléchissant. Le point de vue de personnages d'enfants, ou de personnages qui doutent face au surnaturel, permet de mettre en valeur les vulnérabilités de la société guadeloupéenne contemporaine et postcoloniale, mais aussi d'aborder sous un nouveau jour son histoire et l'influence du passé colonial sur le présent.
- 11 Gisèle Pineau se place dans le sillage des auteurs qui utilisent le réalisme magique pour aborder le passé colonial : elle interroge plus précisément, à travers la figure de Théopée, les formes, la force et les limites du trauma colonial. Les interventions de la figure de l'esprit sont autant de bribes de récit versifiées, se fondant sur des répétitions fréquentes qui créent un effet de musicalité, et le choix de Pineau d'utiliser les italiques permet d'insister sur l'espace particulier occupé par cette figure, à la fois marginale au sein de la diégèse (puisqu'elle est toujours auprès des personnages sans que ceux-ci parviennent à percevoir sa présence) et participant à la construction de la narration par ses commentaires rétrospectifs : « *Je les regardais s'agiter / Je me demandais parfois s'ils pensaient à ceux qui les avaient précédés sur cette terre / S'ils songeaient à tous ceux qui avaient autrefois péri à la Ravine claire*³⁶ ». Cette intervention montre que la présence de Théopée est une forme particulière de hantise³⁷, que Raphaëlle Guidée a définie

comme le symptôme d'un « sentiment de brèche entre le présent et le passé³⁸ ». Le réalisme magique se caractérise traditionnellement par la présence non problématique des défunts dans le quotidien, sur lequel se fonde la résistance contre le discours historique dominant. Cependant, son inflexion par le doute ou l'ignorance de certains personnages et par le statut marginal de Théophée est une invitation à interroger la dimension historique des vulnérabilités de la société guadeloupéenne contemporaine, et par conséquent le rapport au passé qui la caractérise.

- 12 La mise en scène de la parole de Théophée dans le récit va d'abord contre une perception des vulnérabilités liée à une forme de présentisme. Pour les habitants des quartiers voisins, les difficultés auxquelles doivent faire face les habitants de la Ravine claire proviennent de leur comportement depuis l'édification des logements sociaux seulement vingt ans auparavant : ils sont « les mauvaises herbes de la Création³⁹ », et les enfants, plus particulièrement, sont des « arbustes épineux⁴⁰ » qui poussent sur cette « terre à l'abandon⁴¹ », désertée même par les travailleurs sociaux. De tels discours séparent de la situation contemporaine le passé colonial : « Autrefois, l'endroit avait été habité par de vaillants nègres marrons, mais ceux qui leur avaient succédé n'étaient pas de leur lignée⁴² ». Contre cette opposition entre le passé de résistance célébré et les fragilités contemporaines, la voix de Théophée rétablit une forme de continuité à travers la superposition des époques, et suggère une autre mémoire. À l'entremêlement du quotidien réel et de l'au-delà, ainsi que du passé et du présent, liés à la persistance de l'esprit de Théophée après sa mort, s'ajoute une utilisation du motif du double. Comme l'esclave au moment de sa mort, Gina a mis au monde et « perdu » sept enfants, et se trouve enceinte du huitième : si Théophée a été séparée de ses six premiers enfants, vendus par son maître, et a vu mourir le plus jeune sous ses yeux à la Ravine claire, Gina a quant à elle progressivement rompu les liens avec ses enfants, parce qu'elle « [adore] porter et mettre au monde des bébés » mais qu'elle « n'aime pas les grands enfants », qui se trouvent plongés dans la violence du quartier. En outre, la voix de Théophée et les pensées de Gina se trouvent parfois confondues dans le récit, pour souligner le phénomène de persistance de certains événements passés dans les structures familiales et sociales contemporaines.
- 13 Cette dimension de cyclicité qui apparaît dans la représentation de la temporalité permet également à Gisèle Pineau d'aborder une autre mise en perspective des vulnérabilités contemporaines, qui est un pendant du présentisme précédemment évoqué. Pour certains des habitants du quartier, son « air malsain » provient d'une violence qui découlerait de ce qu'ils présentent, lors d'une émission télévisée, comme une « malédiction », la réalisation d'un « destin » : la Ravine claire, devient « une sorte de purgatoire qui n'avait d'autre issue que l'enfer ». Comme dans d'autres récits de Gisèle Pineau⁴³, le trauma passé n'est pas tant envisagé au niveau collectif qu'au niveau familial, mais de manière nuancée. De même que Marga hésite entre plusieurs explications pour les vulnérabilités du quartier – s'agit-il d'une répétition d'une violence fondatrice qui aurait marqué l'espace de manière indélébile, de l'influence des esprits des esclaves marrons sans sépultures incapables de trouver le repos, ou de leur vengeance après que la Ravine claire a été bétonnée par les pouvoirs publics sans aucune marque de respect pour son histoire ? – les commentaires de Théophée, tout comme son rôle, restent longtemps ambigus. Si l'esprit semble un moment suggérer qu'elle peut manipuler la famille de Gina (« *Je l'ai pas forcée*⁴⁴ »), il n'en est finalement rien, car elle ne peut empêcher Vivi, la tante de Sharon, de se suicider. Et si la cyclicité implique que des phénomènes de violence passés touchent Gina et sa famille dans le

présent (« *Gina ne le savait pas encore mais elle allait tous les perdre / L'un après l'autre / Chacun son tour / C'était écrit*⁴⁵ »), l'accouchement de son huitième enfant permet de remettre en question la malédiction dont sa famille semble subir le poids : « *C'était le dernier / le dernier bébé / C'était fini le sang et les larmes / C'était fini les chaînes et le fouet*⁴⁶ ». Dans *Cent vies et des poussières*, le réalisme magique sert un contre-récit historique particulier : il permet l'expression fictionnelle du trauma colonial, à partir de la contextualisation historique des vulnérabilités contemporaines.

- 14 L'interrogation du poids du passé sur la situation sociale contemporaine apparaît tout particulièrement dans la construction des figures de femmes. Dans ses entretiens, Gisèle Pineau souligne la nécessité de travailler plus précisément sur la place des femmes⁴⁷ – notamment des esclaves – dans la société coloniale, à l'origine de la publication de l'ouvrage *Femmes des Antilles*⁴⁸. Ainsi, dans la continuité de certaines de ses fictions antérieures, elle aborde dans *Cent vies et des poussières* la place des femmes dans la société guadeloupéenne post-escalavagiste, afin de mettre en valeur les difficultés sociales auxquelles elles sont confrontées. En rapprochant certains aspects de la vie de Gina de celle de Théophée, Gisèle Pineau suggère que certaines vulnérabilités qui touchaient les femmes dans la société coloniale se retrouvent sous des formes parfois différentes dans la société contemporaine. Ces dernières peuvent être liées à des représentations tendant à normer les rapports des femmes entre elles dans une perspective intergénérationnelle, ainsi que leurs rapports avec les hommes. Gisèle Pineau donne à la famille Bovoïr⁴⁹ une dimension matrifocale⁵⁰, modèle auquel Gina se conforme majoritairement jusqu'à la fin de sa huitième grossesse. Cependant, la représentation des vulnérabilités des femmes passe également par la remise en cause de la figure de la « fanm potomitan », femme forte face aux violences des rapports de domination coloniaux et essentielle dans l'imaginaire antillais jusqu'à l'époque contemporaine. Elle est originellement le point de référence de la famille car les structures de la société coloniale conféraient à la figure du père une dimension intermittente, et elle est devenue plus généralement le pilier de la famille, la figure de la mère fiable, pleine de ressources et protectrice. Un certain nombre d'auteurs antillais la célèbrent dans leurs récits et considèrent qu'ils ont une dette envers elle. Gisèle Pineau se détourne de cette figure forte qui peut amener à passer sous silence les vulnérabilités des femmes contemporaines. Si Gina est bien souvent seule en charge de ses sept enfants nés de six pères différents et absents, la mise en parallèle que Théophée fait avec sa propre situation révèle les fragilités de la mère de Sharon, qui « perd » ses enfants car elle ne les protège pas contre les violences du quartier, et qui chasse régulièrement les hommes qui entrent dans sa vie, par manque d'attachement, mais aussi à cause de la pression des services gouvernementaux, qui ne versent des aides qu'aux mères célibataires. La voix de Théophée permet une représentation nuancée des vulnérabilités des figures féminines de la société antillaise contemporaine, en envisageant les conséquences du passé colonial, mais aussi en déconstruisant les représentations traditionnelles des figures féminines et en prenant en compte le contexte particulier d'un ghetto contemporain.
- 15 Gisèle Pineau utilise donc le réalisme magique pour envisager des questions sociales sur un temps long : par une contextualisation historique, elle propose une représentation approfondie de certaines vulnérabilités sociales, notamment celles des femmes et des enfants, et interroge dans le même temps le régime d'historicité de la société guadeloupéenne contemporaine.

- 16 En faisant face conjointement aux vulnérabilités contemporaines et au trauma historique des populations guadeloupéennes, le récit magico-réaliste aborde de manière spécifique leur identité – une question souvent centrale dans les textes caribéens. Aux enjeux politiques de ce contre-récit historique particulier s'articulent certains enjeux éthiques : tout en se situant dans la lignée de textes antérieurs à dimension postcoloniale, *Cent vies et des poussières* appartient au « tournant esthétique-éthique » du début du XXI^e siècle mis en valeur par Alexandre Gefen⁵¹, car les vulnérabilités passées et présentes de la société guadeloupéenne y sont abordées à la fois dans une perspective de dénonciation et avec une forme d'empathie. Gisèle Pineau utilise la représentation du ghetto de la Ravine claire pour amorcer une réflexion sur la notion de communauté. Cependant, il ne semble pas que le récit magico-réaliste donne une voix à des populations marginalisées dans le but de dépasser la fracture coloniale ; au contraire, en liant trauma historique et fragilités contemporaines, il laisse apparaître une structuration de la communauté par la prise en compte de ses vulnérabilités. L'auteure pense en effet « le peuple » comme un être humain, chez qui le passé de l'enfance contribue à structurer l'adulte :

Quand je pense à l'histoire de l'esclavage, je me dis que ce peuple, c'est l'histoire d'un être humain : les temps de l'esclavage c'était l'enfance, voilà nos souvenirs lointains comme des souvenirs de l'enfance. Et puis on grandit avec ça, on se retrouve avec pas mal de bagages encombrants sur l'identité : qu'est-ce qu'on est ? Est-ce qu'il faut tourner la page et oublier ? Est-ce qu'on peut ? Est-ce qu'on n'a pas toujours ces blessures, comme les souffrances d'un être humain ? Le peuple est comme un être humain qui porte en lui ces mêmes souffrances⁵².

- 17 Cette idée des vulnérabilités jouant un rôle dans la construction de l'identité apparaît lors de la clôture du récit, dans l'épilogue. La voix de Théophée résonne une dernière fois dans l'avant-dernier chapitre pour annoncer que la dernière fille de Gina, correspondant dans le jeu de superposition des époques au huitième enfant que portait l'esclave au moment de sa mort, sera « *Celle qui [va] effacer la peine de tous les autres / [...] Celle qui [va] racheter la liberté de tous les autres / Tous les autres nés avant elle*⁵³ ». Cependant, cet événement à dimension surnaturelle, qui prend la forme de la libération d'une malédiction, d'une disparition de la fatalité, concerne surtout la famille de Gina. Le phénomène de hantise ne se trouve pas résolu dans le récit, mais est présenté comme constitutif du fonctionnement du quartier : « Hormis le départ de Gina, rien n'a changé à la Ravine claire. Drogue, misère et violence prolifèrent. Les petits enfants grandissent. Les vieillards se meurent. Les gens vont et viennent. Seuls les esprits des nègres marrons d'autrefois habitent les lieux avec constance⁵⁴. » Parce qu'un chercheur de Caroline a retrouvé Hilaire, le seul rescapé du massacre de la Ravine, et a recueilli son récit, le conte terrifiant de Marga Despigne devient une bonne mémoire à transmettre, par laquelle les esprits peuvent trouver leur place dans l'histoire et s'apaiser. La description finale du ghetto est donc douce-amère, plus lucide que pleinement dénonciatrice, réaffirmant à la fois la permanence des violences avec lesquelles vivent les habitants et le rôle du passé traumatique dans la structuration de la communauté.
- 18 Quant à la famille de Gina, à partir de laquelle sont régulièrement pensées les questions collectives dans le récit, elle retisse certains liens sans ignorer les fractures : c'est parce que Sharon prétend avoir enfin vu les esprits et effraye ses proches que Gina devient lucide sur « l'air malsain » du quartier et décide de le quitter pour aller vivre avec le père de Billy. Ce nouveau foyer n'accueille pas Sharon et son frère Junior, qui vont

vivre auprès de leur grand-mère et l'aider dans son ancienne maison, mais si les fractures familiales persistent dans ce phénomène d'éparpillement, chacun semble trouver sa place dans cette nouvelle structuration des rapports intergénérationnels, qui constituent donc un nouvel équilibre.

- 19 Par une telle exposition de traumas coloniaux et de leurs conséquences dans le présent, le récit magico-réaliste se détache des luttes politiques, qui se déroulent en marge du quotidien des personnages de la Ravine claire, pour évoquer une communauté marginalisée considérant avec lucidité ses vulnérabilités et développant des préoccupations mémorielles, ou encore une famille qui se confronte aux fragilités sociales à un niveau interpersonnel. La dimension éthique prend donc de l'ampleur dans le récit magico-réaliste, dont la force de résistance se trouve liée à l'empathie.
- 20 Le réalisme magique de *Cent vies et des poussières* est fortement ancré dans le contemporain : fondé sur une fragilisation des croyances traditionnelles, il permet de mettre en lumière les vulnérabilités contemporaines en réaffirmant leur lien avec le passé colonial. Dans un mouvement inverse, il invite à interroger le régime d'historicité de la société guadeloupéenne du début du XXI^e siècle. Le récit magico-réaliste de Gisèle Pineau souligne l'importance des traumas historiques sur le présent sans s'y restreindre : la vision magique du monde n'est pas une échappée hors du quotidien mais un révélateur, qui place le lecteur au plus près du réel dans sa complexité. Cette lucidité implique aussi d'accepter la persistance de vulnérabilités, qu'une communauté prend désormais en compte dans sa structuration. Le réalisme magique fonde ainsi une écriture empathique qui renforce la dimension politique du récit.

NOTES

1. Gisèle Pineau, *Cent vies et des poussières*, Paris, Mercure de France, 2012.
2. Florence Ramond Jurney, « Entretien avec Gisèle Pineau : Réflexions sur une œuvre ancrée dans une société mondialisée », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27 n° 2 (Automne 2012), p. 107-120, p. 112.
3. On peut consulter à ce propos la synthèse de Marie Garrau, *Politiques de la vulnérabilité*, Paris, CNRS Éditions, 2018.
4. Gisèle Pineau, *Cent vies et des poussières*, *op. cit.*, p. 28.
5. Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 254.
6. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* [2003], Paris, Seuil, coll. « Points », 2012.
7. Si l'esthétique magico-réaliste apparaît dès les années 1930 dans les littératures latino-américaines, elle s'y développe surtout à partir de la publication en 1949 de *El reino de este mundo* d'Alejo Carpentier et de *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias, puis de nouveau, avec une dimension parfois moins politique, lors du boom latino-américain des années 1960, et notamment après la publication en 1967 de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. L'esthétique magico-réaliste est également utilisée dès le milieu du XX^e siècle dans les œuvres francophones de la Caraïbe pour aborder le passé ou la situation sociale contemporaine des populations anciennement colonisées : elle est nommée « réalisme merveilleux » par Jacques Stephen Alexis,

et apparaît notamment dans son roman de 1955 *Compère Général Soleil*. À partir du dernier quart du xx^e siècle, elle est reprise, mais infléchie ou discutée, dans des œuvres d'autrices telles que Simone Schwarz-Bart (*Pluie et vent sur Télumée Miracle*, 1972) ou Maryse Condé (notamment dans *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem*, 1986), avec lesquelles Gisèle Pineau dialogue.

8. Franz Roh, *Nach-Expressionismus, magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt und Biermann, 1925. Traduit de l'allemand par Jean Reubrez, *Postexpressionnisme. Réalisme magique. Problèmes de la peinture européenne la plus récente*, Dijon, Les Presses du réel, coll. « Œuvres en société », 2013.

9. Alejo Carpentier, *El reino de este mundo* [1949], Barcelone, Seix Barral, 2012.

10. Selon Michael Dash, ce phénomène, qu'il qualifie de « contre-culture de l'imagination », a été laissé de côté par certains écrivains postcoloniaux dénonçant les violences historiques. Voir Michael Dash, « Marvellous Realism. The Way out of Négritude », in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (éd.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Londres et New York, Routledge, 1995, p. 199-201.

11. Michael Dash, « Marvellous Realism. The Way out of Négritude », art. cit., p. 199.

12. Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, op.cit..

13. *Ibid.*, p. 200.

14. Gisèle Pineau, *Cent vies et des poussières*, op. cit., p. 33.

15. *Ibid.*, p. 28.

16. *Ibid.*, p. 26.

17. *Id.*

18. *Ibid.*, p. 41.

19. *Ibid.*, p. 38.

20. *Ibid.*, p. 43. Souligné dans l'original.

21. *Ibid.*, p. 61.

22. *Ibid.*, p. 139.

23. *Ibid.*, p. 155-6.

24. *Ibid.*, p. 150.

25. *Id.*

26. *Ibid.*, p. 151.

27. *Ibid.*, p. 150.

28. *Ibid.*, p. 112.

29. *Ibid.*, p. 109.

30. Dans le vaudou caribéen, la zombification est un acte de vengeance impliquant une cérémonie par laquelle le sorcier rend une personne esclave de sa victime, au niveau physique aussi bien qu'au niveau psychique. Sous l'emprise de la drogue, Mona ne semble plus avoir aucun contrôle sur elle-même. En revanche, l'évocation de son corps comme étant en décomposition relève plutôt de l'imaginaire occidental du zombie.

31. *Ibid.*, p. 118.

32. *Id.*

33. *Ibid.*, p. 119.

34. *Ibid.*, p. 82.

35. *Ibid.*, p. 83.

36. *Ibid.*, p. 62. Souligné dans l'original.

37. Raphaëlle Guidée, *Mémoires de l'oubli. William Faulkner, Joseph Roth, Georges Perec et W. G. Sebald*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2017. Dans les œuvres de la modernité, les phénomènes de hantise permettent d'aborder les désastres historiques et le régime d'historicité des sociétés dont ils ont marqué l'histoire.

38. *Ibid.*, p. 15.

39. Gisèle Pineau, *Cent vies et des poussières*, op.cit., p. 23.

40. *Ibid.*, p. 26.
41. *Id.*
42. *Ibid.*, p. 23.
43. Entre autres exemples, la question de la malédiction apparaît dès *L'Espérance macadam* (1995), mais se trouve aussi au cœur de *Chair piment* (2002).
44. Gisèle Pineau, *Cent vies et des poussières*, *op. cit.*, p. 66. Souligné dans l'original.
45. *Ibid.*, p. 113-4. Souligné dans l'original.
46. *Ibid.*, p. 231. Souligné dans l'original.
47. Florence Ramond Jurney, « Entretien avec Gisèle Pineau », *art. cit.*, p. 112-3.
48. Marie Abraham et Gisèle Pineau, *Femmes des Antilles. Traces et voix. Cent-cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*, Paris, Stock, 1998.
49. Ce choix du nom porté par Gina, référence à Simone de Beauvoir, invite à une analyse attentive de la représentation des figures de femmes dans le récit de Gisèle Pineau.
50. Stéphanie Mulot, « La matrifocalité caribéenne n'est pas un mirage créole », *L'Homme* [En ligne], 207-208 | 2013, mis en ligne le 05 novembre 2015, consulté le 20 juin 2020. Bien qu'il ait fait l'objet de remises en perspective critiques récentes, le concept de matrifocalité semble pertinent, selon Stéphanie Mulot, pour caractériser certains aspects de la société antillaise, à condition de bien envisager son inscription dans un système patriarcal assignant aux hommes et aux femmes des rôles fortement normés. Elle préfère donc le voir comme « un mode relationnel » plutôt que comme une structure.
51. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Éditions Corti, coll. « les essais », 2017, p. 12.
52. Florence Ramond Jurney, « Entretien avec Gisèle Pineau », *art. cit.*, p. 111-2.
53. Gisèle Pineau, *Cent vies et des poussières*, *op. cit.*, p. 275. Souligné dans l'original.
54. *Ibid.*, p. 289-90.

RÉSUMÉS

Cet article s'interroge sur la manière dont le réalisme magique permet d'aborder les vulnérabilités à la fois individuelles et collectives dans le roman *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau. Elle reprend en l'infléchissant cette esthétique qui se fonde sur le point de vue de populations dominées sur le continent américain, et qui a donc été régulièrement utilisée dans une perspective de résistance par les auteurs caribéens depuis le milieu du xx^e siècle. En prenant en compte les interrogations sur le surnaturel des habitants d'un quartier guadeloupéen défavorisé confrontés aux fantômes d'esclaves marrons assassinés par les maîtres dans la première moitié du xix^e siècle, Gisèle Pineau contribue à l'interrogation de l'identité dans un contre-récit historique reliant vulnérabilités de la société guadeloupéenne contemporaine et trauma colonial. En mettant en perspective les difficultés sociales actuelles et en interrogeant conjointement la mémoire de l'époque coloniale, le récit magico-réaliste articule de manière spécifique politique et éthique, et explore l'équilibre entre dénonciation et empathie.

This article examines how magical realism approaches vulnerabilities both at an individual and at a collective level in the novel *Cent vies et des poussières* by Gisèle Pineau. The author uses a specific form of magical realism, which is based on the point of view of dominated populations of the American continent, and has often been a tool of resistance for the Caribbean authors since

the 1940s : she chooses to put the emphasis on the questioning of the supernatural by the inhabitants of a Guadeloupean ghetto confronted with the ghosts of runaway slaves murdered by their masters during the first half of the 19th century. Thus, Gisèle Pineau contributes to the reflection about identity in a historical counter-narrative which strongly connects the contemporary vulnerabilities of the Guadeloupean society and colonial trauma. By questioning both the contemporary social issues and the colonial memory, the magical realist novel explores the balance between ethics and politics, between political commitment and empathy.

INDEX

Mots-clés : réalisme magique, vulnérabilités sociales, trauma colonial, contre-récit historique, littérature guadeloupéenne

Keywords : magical realism, social vulnerabilities, colonial trauma, historical counter-narrative, Guadeloupean literature

AUTEUR

MARION LABOUREY

Marion Labourey, agrégée de lettres modernes et ancienne élève de l'ENS Ulm, a soutenu en 2018 une thèse intitulée *Les écritures de l'histoire dans le récit magico-réaliste des Amériques*. Elle poursuit ses recherches sur le traitement du passé et de la mémoire dans les littératures américaines, et, plus récemment, dans les récits de migration en particulier. Elle co-organise le colloque 2021 de l'association CARACOL (Observatoire des littératures caribéennes), « Frontières et insularité dans la Caraïbe : quels espaces pour les littératures caribéennes ? ».