

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CES FEMMES QUI (SE) RACONTENT : DIALOGUE INTERGÉNÉRATIONNEL ET
FILIAISON(S) DANS *MES QUATRE FEMMES* DE GISÈLE PINEAU ET *LE CLAN DES
FEMMES* D'HEMLEY BOUM

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
PAOLA LISA YVONNE OUEDRAOGO

DÉCEMBRE 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

À mon directeur, Isaac Bazié, j'adresse les remerciements les plus chaleureux. Dès le début, il a su guider et organiser mes pensées débordantes, le tout avec sagesse, précision, bienveillance et humour. Merci à lui de m'avoir fait découvrir les œuvres afro-caribéennes qui m'ont accompagnées jusqu'ici, et de m'avoir permis de faire honneur à ces corpus. Merci, aussi, pour sa confiance souvent exprimée en mes capacités.

À mes parents, ceux qui m'ont depuis l'enfance encouragée à poursuivre les études de mon choix, de toutes les manières possibles, et m'ont toujours témoigné leur fierté. Eux avec qui j'échange chaque jour, qui donnent du sens à ce dialogue intergénérationnel que je cherche à appréhender dans l'analyse, et qui ont fait de moi la personne que je suis aujourd'hui. À ma grand-mère Odette, grâce à qui mon rêve montréalais est rendu possible. À Oma, aussi, dont les histoires ont bercé ma jeunesse. Merci pour l'amour et le soutien inconditionnels.

Merci à mon partenaire de chaque jour, celui qui m'accompagne depuis des années, qui m'a épaulée et relevée de nombreuses fois. Tu as su apaiser mes craintes et me redonner la motivation lorsqu'elle se perdait. Merci d'être là, encore et toujours, mon pilier.

À tous mes amis, celles et ceux qui sont là depuis le début, ou que j'ai rencontré en cours de route. Les discussions, les cafés, les repas, les mots bienveillants et les encouragements infinis, qui m'ont permis bien souvent de revenir sur le droit chemin, autant que de m'évader.

Merci, bien évidemment, à celles sans qui ce mémoire n'aurait été qu'un amas de pages blanches : Gisèle Pineau et Hemley Boum. Vos mots ont, chaque fois, su me rappeler ce pour quoi je travaillais, et ils me suivront encore longtemps, à mon grand bonheur.

Merci, enfin, à mon petit pays la Guadeloupe. Déjà, pour le soutien financier de son Conseil Départemental, qui m'a donné la chance de venir au Québec pour faire rayonner les couleurs antillaises. Surtout, de m'avoir inspirée au jour le jour, et insufflé *fòs* et *kouraj* même lorsque j'étais loin de ses doux paysages.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I CES FEMMES QUI SE RACONTENT : MISE EN RÉCIT DES EXISTENCES INDIVIDUELLES	18
1.1. Des histoires qui préexistent aux sujets écrivains	20
1.2. Mise en récit et structuration des histoires	28
1.3. Des voix singulières : dire les vies de femmes	37
CHAPITRE II CES FEMMES QUI RACONTENT : FILIATIONS ET ENJEUX DE LA TRANSMISSION INTERSUBJECTIVE ET INTERGÉNÉRATIONNELLE.....	45
2.1. Circulation de la parole et transmission intersubjective des histoires.....	46
2.1.1. L’anaphore du souvenir dans <i>Mes quatre femmes</i>	46
2.1.2. L’alternance des voix narratives dans <i>Le clan des femmes</i>	51
2.2. Multiplication des voix narratives et filiation(s) : vers une transmission des récits	58
2.2.1. Raconter le quotidien : histoires familiales, histoires de la communauté.....	60
2.2.2. Filiation(s) et questions d’héritage	65
2.3. Dimension épistémique de la transmission intergénérationnelle	77
2.3.1. Expériences de vie et transmission épistémique.....	79
2.3.2. Aspect culturel de la transmission épistémique.....	82
CHAPITRE III CES FEMMES QUI SE SOUVIENNENT : MÉMOIRES ET MARGINALITÉS.....	89
3.1. Raconter l’Histoire des communautés : la collectivisation des récits	92
3.1.1. L’Histoire au cœur de la transmission intergénérationnelle	92
3.1.2. Cadre historique antillais	97
3.1.3. Cadre traditionnel bassa.....	104
3.2. Accomplir le devoir de mémoire : réparation des torts familiaux et communautaires ...	109
3.2.1. Se souvenir ensemble : du devoir de retranscrire les histoires	111

3.2.2. Acceptation des héritages : vers un apaisement des mémoires	114
CONCLUSION.....	118
BIBLIOGRAPHIE.....	124

RÉSUMÉ

De nombreuses autrices francophones d’Afrique et des Antilles mettent en scène dans leurs œuvres plusieurs générations de femmes qui dialoguent et se confient les unes aux autres. Ce dialogue a un impact sur les relations entre les sujets féminins mais aussi sur les communautés noires africaines et antillaises dans lesquelles ces femmes s’inscrivent. En effet, cette parole qui circule entre elles permet de transmettre des valeurs culturelles, sociales et historiques, en même temps qu’elle met l’accent sur des vécus spécifiques qui s’ancrent dans des contextes familiaux. Prenant en charge la passation des récits individuels et collectifs, ces personnages féminins racontent leur vie, celle de leur communauté immédiate, et celle de leur société souvent marginalisée, pour qu’elle soit reprise puis retransmise par les générations suivantes en vue de faire devoir de mémoire.

Partant de ce constat, le présent mémoire a pour objectif de mettre en évidence les liens entre la narration et les rapports intergénérationnels au sein des œuvres *Mes quatre femmes*, publiée par l’écrivaine guadeloupéenne Gisèle Pineau en 2007, et *Le clan des femmes*, publiée en 2010 par l’autrice camerounaise Hemley Boum. À travers cette analyse, nous cherchons à démontrer que la transmission intergénérationnelle des récits individuels et collectifs passe par la circulation de la parole entre plusieurs femmes d’une même famille ou communauté et permet ultimement de restructurer les rapports de filiation.

Après un état des lieux des littératures féminines francophones d’Afrique et des Antilles dans l’introduction, nous analyserons dans le premier chapitre la structure pré-narrative des histoires racontées par les femmes, toutes inspirées par des expériences très marquantes. Dans le deuxième chapitre, il sera question du processus de transmission de ces histoires, tant au plan intersubjectif qu’intergénérationnel; ce processus s’illustre par une circulation de la parole entre les énonciatrices et mène ultimement à la collectivisation des voix. Nous nous intéresserons aux modalités de la transmission horizontale et verticale des récits, cette fois collectifs puisqu’issus des communautés antillaise et bassa, et qui permettent en définitive de déployer trois échelles de filiation : matrilineaire, familiale-communautaire et élective. Enfin, dans le dernier chapitre du mémoire, nous ferons le lien entre tous ces récits de femmes et des enjeux sociaux et historiques plus globaux : en analysant le cadre historique antillais et le cadre traditionnel bassa que présentent respectivement Pineau et Boum, nous mettrons en évidence les mémoires multiples qui en émergent, et permettent aux sujets féminins dans les fictions d’assumer leurs héritages individuels, familiaux et communautaires.

Mots-clés : Littératures francophones, Afrique, Antilles, femmes, Gisèle Pineau, Hemley Boum, narration, parole, dialogue, transmission, culture, mémoire, Histoire, marginalité.

INTRODUCTION

Dans le premier tome de *Temps et récit, L'intrigue et le récit historique*, Paul Ricœur postule que « [...] les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées », et que « [t]oute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit¹ ». Insistant à son tour sur la nécessité de transmettre certaines histoires, l'écrivaine guadeloupéenne Gisèle Pineau amène des considérations plus sociopolitiques, puisqu'elle affirme : « Dire, fouiller, raconter encore et encore l'existence de ces femmes noires déchirées par les hommes, trompées, violées, debout malgré tout, n'est ni vain ni obsolète. Ces femmes existent². » Dans cette perspective, toute vie exigerait d'être mise en récit, toute histoire mériterait d'être racontée de par le fait qu'elle est celle d'un sujet qui a existé et dont l'existence n'est jamais venue aux mots. Loin de chercher à reconduire une hiérarchie millénaire entre ce qui mériterait d'être écrit et ce qui ne serait pas assez noble pour entrer en littérature, les propos de Ricœur et Pineau mettent en évidence la dimension existentielle de l'acte narratif, qui s'impose parfois avec d'autant plus de vigueur qu'il est chargé de « dévoiler » les souffrances spécifiques encourues par certains sujets. Ce faisant, ils affirment la nécessité de retravailler le contenu brut d'une vie, de configurer les histoires par la mise en intrigue pour en faire une narration. Dans cette optique, la littérature se trouve investie d'une mission ambitieuse : celle de transmettre les existences humaines, d'en panser les blessures sans pour autant les édulcorer.

Que l'on soit en accord ou non avec cet idéal, force est de constater que de nombreuses autrices et auteurs le reprennent à leur compte. C'est le cas, entre autres, de Gisèle Pineau, dont l'Œuvre témoigne de cette nécessité de dire les vies humaines, en « met[tant] constamment le lecteur dans la position inconfortable de lire avec bonheur des histoires de malheur (exil,

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 115.

² Gisèle Pineau, « Écrire en tant que Noire », dans Madeleine Cottenet-Hage et Maryse Condé (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 292.

meurtres sordides, séparations cruelles, amours ratés, folies, incestes et autres cyclones causés par les hommes)³ ». En particulier, son livre *Mes quatre femmes*⁴, publié en 2007, lui permet d'explorer le vécu difficile de quatre femmes de sa propre famille, ce qui nous nous révèle que la nécessité de mettre en récit l'existence humaine se fait encore plus pressante lorsque l'expérience en quête de narration revêt une dimension collective et transgénérationnelle, lorsqu'elle résonne avec d'autres vécus familiaux et communautaires auxquels elle donne sens. L'exploration narrative d'une filiation féminine complexe donne également lieu au récit *Le clan des femmes*⁵, publié par l'autrice camerounaise Hemley Boum en 2010 et dans lequel elle raconte l'histoire de sa grand-mère Sarah.

Dans ce mémoire, nous postulons qu'en mettant en fiction ces histoires, Hemley Boum et Gisèle Pineau déploient un dialogue intergénérationnel qui s'accomplit par le biais de la transmission des récits individuels féminins et familiaux, ce qui permet de les inscrire au sein d'une collectivité, voire d'une filiation. Nous proposerons par conséquent une analyse conjointe de ces deux œuvres qui se focalisera sur la manière dont les liens de filiation(s) s'articulent au travers de narrations assurées par les membres féminins de la famille. Cette analyse aura notamment pour but de démontrer que le choix, par ces autrices, d'un contenu diégétique biographique et parfois douloureux, oriente et détermine amplement les configurations narratives privilégiées (le dialogue, la circulation de la parole, la collectivisation des voix etc.)⁶. Avant d'entamer l'analyse littéraire à proprement parler, il nous importe de

³ Joubert Satyre, « La Caraïbe », dans Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 166.

⁴ Gisèle Pineau, *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey, 192 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées directement entre parenthèses dans le texte, par la mention *MQF* suivie du numéro de page.

⁵ Hemley Boum, *Le clan des femmes*, Paris, L'Harmattan, coll. « Écrire l'Afrique », 2010, 140 p. Comme pour l'œuvre de Pineau, les prochaines références à cet ouvrage se feront dans le texte, par la mention entre parenthèses *LCF*, suivie du numéro de page.

⁶ Nous avons déjà traité de certaines de ces questions lors d'une communication présentée dans un colloque, et à paraître dans l'ouvrage collectif suivant : Paola Ouedraogo, « Faire parler les mort·es : dialogue intergénérationnel et transmission des récits dans *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau », dans Michaël Lessard et Audrey Deveault (dir.), *Réflexions contemporaines sur la mort. Volume I et II*, Prépublication, Saint-Joseph-du-Lac, M Éditeur, 2018.

faire un survol du développement relativement récent des littératures francophones d’Afrique et des Antilles. Ensuite seulement pourrons-nous cerner la manière spécifique dont les autrices s’insèrent dans ce corpus vaste, à l’issue d’un processus de prise d’écriture long et périlleux. Nous mettrons ainsi de l’avant la pertinence des thématiques qui les intéressent, ce qui nous amènera à considérer finalement l’originalité de leur traitement dans les ouvrages de Gisèle Pineau et d’Hemley Boum qui retiendront notre attention. Plus encore, à la fin de cet état des lieux, nous serons en mesure de justifier davantage ce choix de corpus au regard du cadre qui le produit et l’influence.

0.1. Historique des littératures francophones d’Afrique et des Antilles

La colonisation française, qui s’amorce au XVI^e siècle avec les « grandes explorations » et se poursuit jusqu’au milieu du XX^e siècle, repose sur une mission civilisatrice des peuples à coloniser ayant pour outil d’assimilation principal la langue. Propulsée hors de ses frontières nationales par l’impérialisme français et belge, la langue française se répand à travers le monde, si bien qu’aujourd’hui, l’espace linguistique francophone s’étend sur les cinq continents⁷. Au cours du XIX^e siècle, la colonisation française se dote peu à peu d’une structure politique et s’institue en véritable machine impérialiste, pour étendre encore davantage son influence. Cette logique conquérante voit son apogée dans la signature du Traité de Berlin en 1885, qui partage légalement l’Afrique entre les puissances coloniales anglaises, françaises, hollandaises et belges. Dans ce contexte émerge l’idée d’une communauté francophone internationale, la « francophonie », portée par les réflexions du géographe Onésime Reclus, le premier à employer ces néologismes⁸. Reclus entreprend de classer les populations sur la base de leurs usages linguistiques quotidiens et familiaux, ce qui donne lieu à la « francophonie » linguistique, notion qui s’élargira plus tard à des revendications d’ordre plus sociopolitique.

⁷ Michel Tétu propose une typologie qui met en évidence cette dissémination de la langue française à l’échelle globale, en distinguant plusieurs ensembles de régions géographiques francophones (Michel Tétu, *La Francophonie. Histoire, problématique et perspectives*, Montréal, Guérin Littérature, 1987, 378 p.).

⁸ *Ibid.*, p. 41.

C'est-à-dire que ce regroupement *de facto* des populations selon leur langue d'expression devra à terme mener à une organisation internationale dotée d'institutions, qui encadrera la coopération égalitaire entre les pays parlant le français, dans le but de revivifier la langue et la culture de la puissance coloniale. Cependant, si la France hexagonale donne naissance à ce projet et le porte jusqu'à sa réalisation elle s'exclut peu à peu de la francophonie, instaurant une hiérarchie entre d'une part les Français, et d'autre part, ceux qui parlent le français hors de France, les francophones. Ceci explique que certains voient dans cette francophonie politique une forme de néo-colonialisme⁹.

C'est dans ce rapport ambivalent entre la France et les pays qu'elle a colonisés qu'émergent des littératures qualifiées aujourd'hui de « francophones », mais longtemps regroupées sous les étiquettes « littératures de langue française hors de France » ou encore « littératures d'expression française¹⁰ », car reflétant cette tension hiérarchique entre centre français et périphéries francophones. Bien que ces champs se développent et s'autonomisent peu à peu, il faudra toutefois attendre l'après-guerre pour que les auteurs¹¹ des anciennes colonies se détachent des productions de l'Hexagone et de ses instances de légitimation pour publier des ouvrages plus proches de leurs réalités. On assiste à ce moment-là au

⁹ De nombreux dirigeants africains sont en effet réfractaires à cette organisation politique qui leur apparaît comme un simple vestige de l'impérialisme colonial français (*ibid.*, p. 26-27). Force est de constater que la « culture francophone » seule ne suffit pas à rassembler les pays, que pour fonctionner cette coopération doit s'accomplir aux niveaux économique, scientifique et technologique même, et qu'il s'agit là de domaines dans lesquels les inégalités historiques entre les puissances se reconduisent.

¹⁰ Josias Semujanga, « Panorama des littératures francophones », dans Christiane Ndiaye (dir.), *op. cit.*, p. 15.

¹¹ Nous employons ici exclusivement le masculin pour mettre en évidence le fait que l'histoire du développement des littératures francophones est majoritairement associée aux auteurs masculins. D'une part, ces derniers occupent les devant de la scène littéraire jusqu'à la fin des années 1970; et d'autre part, eux seuls retiennent l'attention des critiques, jusque dans les années 1990. Aussi, notre usage du masculin est dans un premier temps volontaire, et cherche à refléter ce sexisme institutionnel. Nous recourrons plus tard à la féminisation.

développement d'un discours de l'intérieur dirigé vers une société mondialisée, qui permet la division de ce vaste corpus en champs littéraires distincts africains, antillais, maghrébins etc¹².

Les littératures francophones africaines et antillaises suivent un découpage générationnel similaire¹³ : il s'agit avant tout de rompre avec le legs colonial français en usant de son outil privilégié, soit en réécrivant l'histoire des civilisations bafouées pour leur redonner droit de cité, puis en retravaillant la langue du maître pour se l'approprier, et enfin en s'écartant des courants aux idéologies marquées pour proposer des portraits et critiques multiples des réalités africaines et antillaises, dans des styles tout aussi pluriels. En Afrique comme aux Antilles, la première tendance se cristallise au sein du mouvement de la Négritude, qui veut notamment rompre avec la littérature coloniale¹⁴ en produisant un discours fortement engagé. Les critiques sont unanimes à dire que la Négritude permet « l'avènement d'une littérature antillaise¹⁵ » et détermine le développement des littératures francophones d'Afrique, aussi bien au niveau poétique que romanesque. Le courant porté par Aimé Césaire, Frantz Fanon et Léopold Sédar Senghor prône une réhabilitation des valeurs et pratiques traditionnelles noires africaines (en Afrique comme aux Antilles) pour s'opposer à l'idéologie eurocentriste et raciste héritée de la colonisation, ce qui donne une impulsion nécessaire aux générations suivantes¹⁶.

¹² Semujanga explique ce phénomène en termes de passage d'un mouvement dit « centripète » à un mouvement « centrifuge » (Josias Semujanga, « Problématique des littératures francophones », *Culture française d'Amérique*, 1991, p. 251-252).

¹³ Le découpage générationnel présenté constitue une synthèse des réflexions de Josias Semujanga (« Panorama des littératures francophones », dans Christiane Ndiaye, *op. cit.*, p. 9-61), de celles de Christiane Ndiaye (« L'Afrique subsaharienne », *ibid.*, p. 63-139) et de Joubert Satyre (« La Caraïbe », *ibid.*, p. 141-196). Cette approche synthétique nous révèle les grandes tendances communes aux littératures francophones africaines et antillaises, et nous autorise à les faire dialoguer dans notre analyse.

¹⁴ Aux Antilles, on parle notamment de « littérature béké ». Pour plus d'informations à ce sujet voir Josias Semujanga, *ibid.*, p. 28. L'auteur souligne.

¹⁵ Joubert Satyre, *op. cit.*, p. 161.

¹⁶ Notons que le courant dit « engagé » se subdivise lui-même en plusieurs générations d'écrivains, et que ces écrivains choisissent eux-mêmes différentes orientations critiques, qu'il s'agisse de réécrire l'Histoire ou de critiquer les abus de pouvoir des nouveaux régimes issus des décolonisations (Christiane Ndiaye, *op. cit.*).

Par la suite, la rupture s'opère plutôt vis-à-vis des pionniers de ces littératures. La deuxième génération d'écrivains qui émerge un peu après le milieu du siècle vient critiquer les postulats de la première, reprochant entre autres aux penseurs de la Négritude leur mysticisme africaniste et le peu de considération qu'ils accordent à la culture créole dont ils sont issus. En Afrique, le nouveau-roman, né en 1968 à l'issue de la publication du livre phare d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des Indépendances*¹⁷, initie une véritable diversification de l'esthétique romanesque ainsi qu'une sortie du réalisme descriptif à la française. Les années 1970 marquent un troisième temps dans l'évolution du champ africain, avec l'émergence des voix féminines, longtemps retardées par des facteurs socioéconomiques et politiques. Le renouveau du corpus antillais s'amorce de son côté avec le courant de l'Antillanité d'Édouard Glissant, qui vient réaffirmer une identité locale née du métissage linguistique et culturel qui fonde les Antilles, et l'explorer au niveau stylistique même par un mélange du créole et du français. La troisième génération, dont les représentants principaux sont Raphaël Confiant, Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau, se positionne à son tour en rupture avec l'antillanité de Glissant, en produisant son propre discours identitaire : celui de la Créolité¹⁸. Plus que leurs prédécesseurs, ils revendiquent la distanciation d'avec le français académique et sa créolisation, dans un dépassement radical des valeurs africanistes prônées par la Négritude.

L'enjeu linguistique paraît central à ces corpus. Bon nombre de textes antillais et africains francophones cristallisent bien toute la tension linguistique et identitaire née de la cohabitation entre une langue vernaculaire (par exemple, le créole ou encore les dialectes locaux africains) et une langue véhiculaire, imposée par un passé esclavagiste et colonial fait de violence et de soumission. Dans ce contexte de diglossie¹⁹, la réappropriation de la langue française et la

¹⁷ Ahmadou Kourouma, *Les soleils des Indépendances*, Paris, Points, 1995, [1970], 195 p.

¹⁸ Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé (dir.), *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, coll. « Hors-série littérature », 1993, 136 p.

¹⁹ « Terme qui permet de caractériser les situations de communication de sociétés qui recourent à deux codes distincts (deux variétés de langue ou deux langues) pour les échanges quotidiens. [...] Généralement ces situations sont des situations de conflit entre les langues, l'une des langues (celle qui est utilisée dans les situations de communication considérées comme "nobles" : écriture, usage formel...) étant alors appelée "haute", par opposition à l'autre (celle qui est utilisée dans des circonstances plus familières : conversations entre proches...), considérée comme "basse" » (Marie-Christine Hazaël-Massieux, *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 288-289).

revalorisation des langues locales deviennent particulièrement nécessaires, ce afin de réaffirmer une identité longtemps bafouée. Plus encore, la prise de parole de ces écrivains encore marginalisés devient un enjeu de pouvoir, puisqu'elle permet la production d'un discours sur soi et une contestation de l'hégémonie politico-linguistique et culturelle de l'Hexagone.

0.2. La prise d'écriture des femmes francophones : « tuer le vide du silence »

Cette prise de parole se fait d'autant plus nécessaire chez les femmes, qui se trouvent marginalisées à la fois par le système patriarcal et par l'institution littéraire qui en reconduit les normes. Plus encore, « le destin d'une écrivaine de couleur est doublement difficile à porter et supporter, du fait de son sexe et du fait de sa couleur²⁰ », étant donné que les facteurs d'oppression convergent et s'accumulent au niveau tant social, politique, économique que culturel. Angèle Bassolé Ouédraogo résume les enjeux de la « prise d'écriture²¹ » des femmes africaines francophones en ces termes :

La problématique de l'existence d'une écriture féminine africaine ne peut s'analyser sans tenir compte de son contexte d'émergence. Ce contexte d'émergence renferme un topos, celui du silence, délimite un espace, celui de la marginalité. Le discours des femmes qui s'élabore après une trop longue période de silence porte les marques de l'ostracisme et se confronte au discours hégémonique patriarcal²².

Partant de cette observation de Bassolé Ouédraogo, nous analyserons d'abord la manière dont la parole féminine, aussi bien en Afrique qu'aux Antilles, prend essor depuis la marge; pour cerner ensuite comment elle émerge du silence afin de contester le *statu quo* maintenu par le système littéraire patriarcal.

²⁰ Danielle Dumontet, « Gisèle Pineau ou une nouvelle voix féminine guadeloupéenne », *Palabres*, vol. 3, n° 1, 2000, p. 204.

²¹ Irène Assiba D'Almeida, *Francophone African Women Writers. Destroying the Emptiness of Silence*, Gainesville, University Press of Florida, 1994, p. 6.

²² Angèle Bassolé Ouédraogo, « Et les Africaines prirent la plume ! Histoire d'une conquête », *Mots pluriels*, n° 8, octobre 1998.

0.2.1. Liminalité, marginalité, exclusion

Malgré tous ces facteurs, les femmes antillaises et africaines produisent dès les années 1950, voire avant pour certaines²³, soit à peu près au moment où les corpus africains et antillais francophones commencent à s'affirmer dans le champ littéraire tant français qu'international. Pourtant, on observe tout de même un décalage entre la proportion de publications féminines et celle des auteurs masculins de l'époque. Selon Bassolé Ouédraogo, les femmes africaines parviennent tardivement à l'écriture, et encore plus à la visibilité littéraire (approximativement à partir de 1975 et de l'Année Internationale des Femmes) en raison de facteurs tant socioculturels qu'externes aux sociétés africaines²⁴. Cela étant, si leurs productions restent longtemps inconnues, alors qu'elles sont finalement parvenues à outrepasser ces facteurs d'oppression pour écrire, c'est à cause, d'une part, du milieu de l'édition francophone qui ne publie que peu d'Africains, encore moins des femmes, et d'autre part, du sexisme relatif de l'institution littéraire qui ne retient que les noms masculins jusque dans les années 1990²⁵. Ces productions restent en arrière-plan car elles sont peu nombreuses lorsqu'émergent des corpus francophones clairement identifiables, mais elles sont ignorées également parce que ces écrivaines vivent dans l'ombre des grands écrivains francophones africains et antillais de l'époque qui portent les combats littéraires de leurs générations (pensons à Suzanne Césaire, que l'on connaît plus comme la « femme d'Aimé Césaire » que pour ses écrits dans la revue *Tropiques*²⁶). Une autre explication de la minoration de ces femmes qui écrivent se trouve dans le fait que les rares écrits qui percent le plafond de verre sont relégués au rang de littératures

²³ Le premier roman attribué à une femme d'Afrique subsaharienne est publié en 1958 (Marie-Claire Matip, *Ngonda*, Paris, Bibliothèque du Jeune Africain, 1958, 51 p.), et tombe immédiatement dans l'oubli (Hugo Bréant « De la littérature féminine africaine aux écrivaines d'Afrique », *Afrique contemporaine*, vol. 241, n° 1, 2012, p. 119). Aux Antilles, les femmes écrivent presque dix ans plus tôt (Mayotte Capécia, *Je suis martiniquaise*, Paris, Corrêa, 1948, 203 p.; et *La Nègresse blanche*, Paris, Corrêa, 1950, 70 p.).

²⁴ Elle énumère : l'école interdite aux filles durant la colonisation, la division sexuelle des tâches qui leur confère peu de temps personnel, et le poids des traditions qui les exclut de la sphère publique d'où s'exerce la prise de parole et leur intime la discrétion (Angèle Bassolé Ouédraogo, *op. cit.*).

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Danielle Dumontet, *op. cit.*, p. 203-204.

mineures et ne s'attirent pas les mérites d'être appréciés par les hommes chargés de leur légitimation.

Selon Obioma Naemeka, les « femmes-écrivains » occupent de manière générale une position dite « liminale » : « Leur “liminalité” provient de leur “positionnalité” dans la marge – cet espace ambigu et précaire. [...] Ces femmes-écrivains se trouvent alors installées au bord et vivent la peur du précipice²⁷. » Ce contre-discours venu de la marge pour contester « l'hégémonie patriarcale²⁸ » doit dans un premier temps se mouler aux productions de son époque, mais surtout s'adapter aux attentes du lecteur-critique afin de parvenir à être reconnu et entendu. Pour Béatrice Rangira Gallimore, c'est bien « [l]a crainte de l'ostracisme et de la marginalisation²⁹ » qui limite et conditionne la créativité des premières écrivaines africaines comme Mariama Bâ ou Ken Bugul, ce dont les écrivaines de la deuxième génération parviendront à faire fi pour produire un discours littéraire plus critique, tant sur le plan du fond que de la forme. L'écriture des femmes africaines se développe, selon D'Almeida, en trois cercles concentriques qui finissent par s'imbriquer³⁰ : elle est d'abord écriture-miroir, puisqu'elle part du « moi » autobiographique et intimiste; puis elle devient écriture-domestique, rompant avec les célébrations allégoriques des auteurs masculins (qui assimilent avec exaltation femme-mère et Afrique-mère) pour critiquer l'assujettissement féminin dans le cadre familial; et enfin, elle se fait sociétale, réfléchissant aux rapports des femmes avec la société au niveau tant national que planétaire.

Au contraire, aux Antilles, les premières écrivaines refusent de rentrer dans un quelconque moule et s'inscrivent d'emblée en rupture avec leurs homologues masculins. Christa Stevens y

²⁷ Obioma Naemeka, « Contre la clôture : espace et architecture de la liberté chez Mariama Bâ », *The Literary Griot*, vol. 6, n° 1, 1994, p. 67.

²⁸ Béatrice Rangira Gallimore, « Ecriture féministe ? Ecriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique », *Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, p. 79.

²⁹ *Ibid*, p. 80.

³⁰ Irène Assiba D'Almeida, « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, « L'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone », 1991, p. 41-50.

voit même là une des caractéristiques principales de l'écriture des femmes antillaises, dont la production suit une division sexuelle qui donne lieu à deux grandes orientations littéraires :

D'un côté, il y a les mouvements littéraires des hommes qui proclament hautement les droits et devoirs d'une littérature antillaise à venir. De l'autre côté il y a les femmes qui écrivent, sans s'occuper de quelque dirigisme littéraire que ce soit et mettent même en doute quelques-unes des prescriptions masculines les plus incontestées: en pleine époque post-négritude, elles affirment la persistance des préjugés de couleur et donnent de l'Afrique, ce mythe tenace, une image trompeuse. Mais peut-être qu'elles dérangent le plus parce qu'elles battent en brèche l'image messianique et triomphaliste que le mâle antillais s'est fait de lui-même³¹.

Cependant, en refusant de se conformer aux standards littéraires institués par les géants de la littérature antillaise, des autrices comme Mayotte Capécia, Jacqueline Manicom, Françoise Ega ou encore Michèle Lacrosil s'attirent les foudres des critiques et se voient rapidement rejetées encore plus aux marges du champ littéraire de l'époque. Dumontet explique que chacune à sa manière, ces autrices s'opposent aux visions univoques et très tranchées véhiculées par leurs contemporains. Ici aussi, le mouvement part de l'intérieur, de l'intime et se dirige vers le social, mais se refuse au mimétisme stylistique. À l'image de leurs consœurs africaines, les écrivaines antillaises du milieu du XX^e siècle « dérangent l'ordre ancien » en « usurp[ant] la parole interdite pour ne plus se laisser raconter mais pour raconter elles-mêmes leur histoire³² » selon leurs propres modalités, et cela n'est pas au goût des écrivains masculins qui ont tout juste conquis leurs lettres de noblesse. De ce fait, elles se heurtent au mieux à des critiques assassines, et se font, au pire, ignorer complètement par leurs compatriotes qui s'attirent tous les mérites de l'innovation littéraire pendant plusieurs décennies.

³¹ Christa Stevens, « Entre fatalité et contestation : la littérature des femmes », dans Madeleine van Strien-Chardonneau et Danièle de Ruyter-Tognotti (dir.), *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Amsterdam, *Cahiers de Recherche des Instituts Néerlandais de Langue et de Littérature Française*, vol. 34, 1998, p. 155.

³² Angèle Bassolé Ouédraogo, *op. cit.*

0.2.2. Prise d'écriture, prise de parole, prise d'armes

Prenant son essor depuis la marge, la parole des femmes africaines et antillaises se confronte à un dispositif institutionnel qui lui intime de se taire. Le « topos du silence » dont parle Angèle Bassolé Ouédraogo est bien souvent relevé par les critiques, ce qui nous autorise à affirmer que l'émergence de ces autrices dans le champ littéraire francophone se fait sous l'égide d'une « sortie du silence », lentement mais sûrement conquise³³. Irène Assiba d'Almeida relève elle aussi la récurrence du motif du « silence » dans les discours féministes, qui vient selon elle dévoiler le vide critique entourant les productions féminines et souligner le fait que bien que les femmes se soient faites une place dans les sphères de pouvoir social, elles continuent d'être silenciées voire invisibilisées³⁴. Dans un contexte où la parole féminine peine à se faire entendre, tant localement qu'à l'international, la « venue à l'écriture » prend des allures de conquête. C'est du moins la métaphore employée par plusieurs critiques pour qualifier ce qu'Assiba d'Almeida préfère nommer, à juste titre « la prise d'écriture » des femmes africaines (et antillaises) francophones. Si elle insiste sur ce terme, c'est que d'une part, il connote l'aspect actif de l'émergence littéraire des femmes, contrairement au terme habituellement consacré de « venue à l'écriture » qui dépossède partiellement les écrivaines de leur libre arbitre. D'autre part, il met parfaitement en évidence le caractère militant voire militaire de l'entreprise d'écriture de ces autrices. La métaphore va même plus loin :

[...] what women writers have achieved in the world of letters [is] a *prise d'écriture*, a “taking of writing,” in the sense of a militant appropriation or seizing. Indeed, the term *prise d'écriture* connotes another terme, *prise d'armes* (taking up arms), and though I find the military metaphor unsavory, here to rise up in arms implies a necessary battle for liberation. It is only by waging such a battle that a breakthrough is possible, not depending on the generosity of the dominant group, but on the deliberate action of those who take up arms to seize power. For women, then, writing becomes a symbolic weapon, as Mariama Bâ points out: “Books are a weapon, a peaceful weapon perhaps, but *they are* a weapon” (“Mariama Bâ,” 214)³⁵.

³³ Pierre Fandio parle carrément d'une « loi du silence » interne à la société camerounaise, fortement réfractaire aux discours féminins (Pierre Fandio, « Le discours féminin au Cameroun et la loi du silence », *Palabres, op. cit.*, p. 147-160).

³⁴ Irène Assiba d'Almeida, *Francophone African Women Writers, op. cit.*, p. 1.

³⁵ *Ibid.*, p. 6. L'autrice souligne.

Puisque le chemin menant à la reconnaissance littéraire est semé d'embûches, il incombe aux femmes de prendre la parole, ce qui revient à prendre les armes, pour « tuer le vide du silence³⁶ ». Cette expression, qui donne à d'Almeida le titre et le sujet de son ouvrage, vient du roman *Tu t'appelleras Tanga*³⁷, publié en 1988 par Calixthe Beyala. Cette autrice marque l'avènement d'une nouvelle génération d'écrivaines. L'expression sera reprise par d'autres critiques, notamment Angèle Bassolé Ouédraogo³⁸, que nous avons déjà citée, et Désiré Nyela³⁹. Déjà là, le champ lexical du meurtre se déploie et vient justifier la violence qui doit se dégager de l'acte d'écriture féminin. Ce dernier apparaît dicté par une nécessité : faire entendre sa voix par n'importe quel moyen. Il n'est plus simplement question de se conformer au canon littéraire de l'époque, mais bien au contraire, il faut casser les codes stylistiques et thématiques établis par l'hégémonie masculine qui continue d'asservir les femmes et leur plume⁴⁰.

Pour les contemporaines antillaises de Beyala, comme Maryse Condé ou encore Simone Schwarz-Bart, l'heure est également à la critique des productions masculines et à l'affirmation des voix littéraires féminines, même si ces thématiques prennent une tournure moins radicale que cette première. Condé assume par exemple la position contestataire qu'elle adopte dès son premier roman⁴¹. Parce qu'elle critique la perspective panafricaniste des auteurs de la Négritude et dénonce « les constructions mystificatrices qui enferment les personnages dans

³⁶ *Ibid.*, p. 1.

³⁷ Alors que la protagoniste principale Tanga est sur le point de mourir, la jeune femme avec qui elle partage sa cellule de prison, Anna-Claude, la supplie de lui raconter son histoire, afin de « [t]uer le vide du silence », pour qu'elle puisse la retransmettre et faire connaître sa souffrance au monde entier (Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, coll. « J'ai lu », 1988, p. 13. Nous soulignons).

³⁸ Angèle Bassolé Ouédraogo, *op. cit.*

³⁹ Désiré Nyela, « Écritures des femmes : regards croisés autour d'un discours », dans Françoise Naudillon et Isaac Bazié (dir.), *Femmes en francophonie*, Montréal, Mémoire d'Encrier, coll. « Essai », 2013, p. 12.

⁴⁰ Cécile Dolisane Ebosse, « Du patriarcat à la féminité : violence sexuelle et conflits de genre dans la prose romanesque de Calixthe Beyala », *Revista Psicologia e Saúde*, vol. 6, n° 1, janvier/juin 2014, p. 114-118.

⁴¹ « *Hérémakhonon* a été conçu pour provoquer, énerver, irriter, aller à contre-courant de tout ce qui se disait et tout ce qui se faisait. Il a donc été écrit pour déplaire, mais j'ai été étonnée de voir à quel point il a déplu » (Françoise Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, 1993, p. 52).

toutes sortes d'illusions⁴² » pour explorer la complexité du réel antillais, Maryse Condé s'inscrit cependant dans la lignée des réflexions associées aux penseurs de l'Antillanité (bien qu'elle refuse tout rattachement à une quelconque école esthétique). De son côté, Schwarz-Bart adopte également une perspective régionaliste qui n'en finit pas d'agacer ses contemporains⁴³, et Myriam Warner-Vieyra poursuit l'entreprise condésienne en critiquant le rapport des Antillais à cette Afrique-mère qui n'a de cesse d'être louée par Aimé Césaire et ses confrères.

Depuis la publication des premiers romans écrits par des femmes africaines et antillaises francophones, dans les années 1950, ces champs littéraires sont en constante mutation. Insistons encore une fois sur l'hétérogénéité de ce corpus, qui, loin d'être un bloc monolithique que l'on pourrait ranger dans les catégories essentialisantes d'« écriture féminine » ou « féministe », se caractérise par la diversité tant de ses thèmes que de ses styles. S'il a fallu attendre les années 1990 pour que la critique littéraire s'y intéresse et leur consacre des anthologies, on peut constater que bon nombre d'autrices sont aujourd'hui reconnues. Pourtant, et comme c'est le cas pour le corpus masculin, ce sont trop souvent les mêmes autrices qui sont étudiées, citées, analysées⁴⁴. Sans vouloir enlever une once de légitimité à « ces grandes dames de la littérature africaine⁴⁵ » et antillaise, nous aimerions nous intéresser à des autrices plus contemporaines et moins connues du grand public. C'est l'une des raisons pour lesquelles notre choix s'est porté sur Gisèle Pineau et Hemley Boum.

⁴² Christiane Ndiaye, *op. cit.*, p. 161.

⁴³ Danielle Dumontet, *op. cit.*, p. 205.

⁴⁴ En Afrique, Mariama Bâ, Ken Bugul, Aoua Keita, Aminata Sow Fall, Nafissatou Diallo, Calixthe Beyala restent les noms les plus connus. Aux Antilles, on parle majoritairement de Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, Mayotte Capécia, Michèle Lacrosil, Jacqueline Manicom ou encore Myriam Warner-Vieyra.

⁴⁵ Christiane Ndiaye, *op. cit.*, p. 101.

0.3. Gisèle Pineau et Hemley Boum : des voix nouvelles des littératures francophones d'Afrique et des Antilles

Reprenant à leur compte les combats des générations précédentes, ces deux écrivaines réaffirment la nécessité pour les femmes, tant africaines qu'antillaises, de prendre la parole pour témoigner de leurs propres réalités. C'est dans cette volonté de s'imposer, encore une fois, comme sujets et non plus comme simples objets du discours, que les deux autrices co-signent avec soixante-huit autres écrivaines le manifeste « Liberté, Égalité, Féminité ». Comme le proclamaient en leurs propres mots Aminata Sow Fall en 2005⁴⁶, Calixthe Beyala en 1995⁴⁷, ou encore Awa Thiam en 1978⁴⁸, l'heure est à l'avènement d'une littérature africaine au féminin engagée dans les combats de son époque mais surtout, libérée du joug patriarcal et du regard masculin. Aussi remettent-elles au goût du jour l'idéal d'une francophonie littéraire porté des décennies plus tôt par Senghor et les autres, et le renouvellent en y incluant cette fois leur féminité trop longtemps rejetée aux confins de la marge sociopolitique et littéraire. Ici, la parole s'élève et refuse de s'éteindre :

Nous, écrivaines francophones, réunies ce 28 septembre à Orléans pour notre première session parlementaire, avons décidé de parler ensemble, d'une seule voix et dans la même langue. Parce que nous sommes souvent questionnées et nous n'arrivons pas à répondre, *parce que d'autres parlent à notre place*, parce que nous avons envie d'être écoutées, sur nous-mêmes, sur notre propre sort, sur le monde où nous vivons et qui n'est pas si tendre avec nous. *Nous voulons sortir du silence, et puisque nous disposons du pouvoir des mots, nous nous arrogeons cette parole collective et ce droit de regard sur une histoire qui continue de se faire sans nous*⁴⁹.

Il nous apparaît que Pineau et Boum inscrivent leurs œuvres dans la longue tradition thématique des romancières qui, avant elles, ont cherché à traduire les réalités spécifiques des femmes africaines et antillaises. Comme leurs aînées, elles « restituent avec des talents divers

⁴⁶ Aminata Sow Fall, « Femme africaine : quand la lumière jaillit de l'ombre », *Lingua Romana. A Journal of French, Italian and Romanian Culture*, tome 4, n° 1, 2005.

⁴⁷ Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995, 159 p.

⁴⁸ Awa Thiam, *La parole aux négresses*, Paris, Denoël, 1978, 208 p.

⁴⁹ Le Parlement des écrivaines francophones, « Liberté, égalité, féminité », *Le Monde*, 28 septembre 2018, en ligne, <https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/09/28/manifeste-du-parlement-des-ecrivaines-francophones-liberte-egalite-feminite_5361681_3232.html>, consulté le 9 septembre 2019. Nous soulignons.

les affres du mariage, avec l'amour, la jalousie, la concurrence, l'adultère, l'abandon, la stérilité, et puis les enfants, les tensions, les ruptures⁵⁰ » tout en réfléchissant aux manifestations individuelles du conflit entre tradition et modernisme. Plus encore, elles axent leurs récits sur la transmission intergénérationnelle des récits traditionnels, mais surtout, des histoires individuelles de femmes. À l'image de Beyala dans *Tu t'appelleras Tanga*, de Mariama Bâ dans *Une si longue lettre*⁵¹, ou encore de Marie-Célie Agnant dans *Le livre d'Emma*⁵², Gisèle Pineau place au centre de son œuvre un dialogue entre plusieurs femmes qui se développe par le biais de confidences. Celles-ci sont rendues possibles par l'enfermement même des corps dans des espaces restreints (prison, maison, « geôle de la mémoire », *MQF*, quatrième de couverture) au sein desquels les femmes n'ont d'autre choix que de s'écouter ou de parler à d'autres qui les comprennent. Dans *Mes quatre femmes*, elle met en scène plusieurs femmes de sa propre famille qui se racontent mutuellement leurs histoires : sa mère Daisy, sa tante Gisèle, sa grand-mère paternelle Julia et son ancêtre esclave Angélique. Au cœur de la geôle, elles apprivoisent par les mots les violences psychologiques et physiques que l'Histoire et leur condition de femmes leur ont imposées.

Hemley Boum n'est pas étrangère à cette volonté de représenter l'échange fructueux entre des femmes, issues souvent de générations différentes, parfois d'une même famille. Le dialogue intergénérationnel est d'ailleurs au centre de son nouveau roman *Les jours viennent et passent*⁵³. Dans *Le clan des femmes*, Boum retrace l'histoire de sa grand-mère paternelle, Sarah. Celle-ci y raconte à sa petite-fille qu'à l'âge de neuf ans ses parents l'ont vendue à un homme qui aurait pu être son grand-père et qu'elle est partie rejoindre la communauté polygame qu'il dirigeait. Elle explique comment ce dernier l'a violée puis mise enceinte à ses premières règles, et avoue qu'elle fut finalement obligée d'avorter de son bébé mort-né au bord d'une rivière, parce que son corps de jeune fille n'a pu supporter la grossesse. Notre hypothèse

⁵⁰ Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Paris, Edicef, 1992, p. 482.

⁵¹ Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2001, 164 p.

⁵² Marie-Célie Agnant, *Le livre d'Emma*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2005, 166 p.

⁵³ Hemley Boum, *Les jours viennent et passent*, Paris, Gallimard, 2019, 368 p.

de départ est que, chez Pineau comme chez Boum, les formes narratives choisies permettent une circulation de la parole entre différents protagonistes et sous-tendent l'accomplissement d'un dialogue intersubjectif puis intergénérationnel, producteur de transmission(s).

Dans le premier chapitre, nous montrerons le caractère préexistant, voire pré-narratif, des histoires que racontent Pineau et Boum, histoires qui les précèdent autant que leurs aïeules et influencent leur propre existence au point qu'elles se doivent de les retransmettre. Nous y étudierons ensuite la manière dont les femmes des deux œuvres se racontent, en analysant précisément la structure et le contenu de ces narrations productrices de rapprochements entre les femmes.

Dans le deuxième chapitre nous nous intéresserons à ce que ces femmes racontent, notamment à la fonction de ces narrations multiples dans la transmission horizontale puis verticale des récits individuels ou collectifs et à ce qu'elles impliquent relativement aux enjeux de filiation. Après l'analyse des conditions de circulation de la parole, nous nous focaliserons sur le processus de multiplication des voix narratives, qui permet le déploiement des histoires familiales et communautaires, autant que la reconfiguration des rapports de filiation. Enfin, nous analyserons les différents types de transmission (épistémique, culturelle et historique) qui structurent le dialogue entre les générations de femmes dans notre corpus.

Dans le troisième chapitre, nous analyserons les modalités selon lesquelles ces femmes se souviennent et font émerger les mémoires de leurs communautés historiquement marginalisées. Nous nous attarderons sur les enjeux collectifs qui entourent les questions mémorielles spécifiques à notre corpus et qui touchent aux communautés noires antillaises et africaines. Les deux récits s'inscrivent respectivement dans un cadre historique antillais et traditionnel bassa⁵⁴, contextes socio-historiques que nous devons déplier pour mieux comprendre à la fois la

⁵⁴ Les Bassa sont un peuple bantou d'Afrique Centrale, sédentarisé pour la majorité au cœur de l'actuel Cameroun. Venus du Nord-Est de l'Afrique, ils se dispersent en plusieurs foyers, notamment à Yaoundé (région du Centre-Sud) et surtout à Douala (région du Littoral). Le peuple bassa représenté par Boum semble appartenir à l'un de ces deux sous-groupes. Pour plus d'informations, voir Jean-Marcel Eugène Wognon, *Les Basaa du Cameroun. Monographie historique d'après la tradition orale*, Organisation de l'unité africaine, Centre d'études linguistiques et historiques par tradition orale, 1985, 201 p.

manière dont ils se cristallisent dans les ouvrages, et les conséquences que leur exposition entraîne au niveau du contenu narratif et mémoriel transmis par les personnages de Boum comme de Pineau.

CHAPITRE I

CES FEMMES QUI SE RACONTENT : MISE EN RÉCIT DES EXISTENCES INDIVIDUELLES

*Raconter constitue probablement le moyen le plus
quotidien et le plus universel de mettre en forme
son expérience vécue, la rendant par là même
intelligible à soi-même et à autrui. Nous racontons
pour partager la solitude, inhérente à notre
condition humaine. Nous racontons pour nous faire
connaître. Et surtout, nous racontons pour nous
comprendre nous-mêmes⁵⁵.*

Cécile de Ryckel et Frédéric Delvigne

*Donne-moi ton histoire. Je suis ta délivrance. Il
faut assassiner ce silence que tu traînes comme une
peau morte. Il t'empêcherait de te retourner dans
ta tombe. Donne-moi ton histoire. Je l'embellirai
pour toi, pour moi⁵⁶.*

Calixthe Beyala

Dans un entretien accordé à Christine Avignon en 2007, Gisèle Pineau affirme, au sujet de son récit *Mes quatre femmes* : « [...] j'avais ce livre en moi depuis très longtemps. Je dirais même qu'il a toujours été là. Je l'ai écrit pour me libérer de mon passé. Pour avancer, il faut savoir d'où l'on vient⁵⁷. » Ce faisant, elle réitère une distinction qui nous apparaît

⁵⁵ Cécile de Ryckel et Frédéric Delvigne, « La construction de l'identité par le récit », *Médecine & Hygiène*, vol. 30, n° 4, « Psychothérapies », 2010, p. 230.

⁵⁶ Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁷ Christine Avignon, « L'écriture est un combat. Entretien de Christine Avignon avec Gisèle Pineau », *Africultures. Les mondes en relation*, 2007, en ligne, < <http://africultures.com/lecriture-est-un-combat-5946/http://africultures.com/lecriture-est-un-combat-5946/>>, consulté le 22 février 2018.

fondamentale, entre d'un côté les histoires, soit ce contenu brut qui forme les existences humaines; et de l'autre leur forme articulée, le récit, pris en charge par une narration. En effet, si le contenu de *Mes quatre femmes* était « en elle » depuis toujours, puisqu'il est constitué par les histoires hétéroclites des membres féminins de sa famille, il n'a pu acquérir une forme intelligible et pour ainsi dire concrète qu'à la suite d'un processus d'écriture, le sien, qui a permis aux histoires latentes de s'actualiser et d'émerger dans l'ordre du discours. Dans cette perspective, les histoires sont comprises comme des éléments qui préexistent aux sujets et ne deviendraient compréhensibles et transmissibles que par une opération de mise en récit, puis par une narration. En résumé, et pour rejoindre le propos de Gabrielle Gourdeau, raconter une histoire revient à « transforme[r] (= *acte de narration*) dans une forme physique transmissible (= récit) une série d'événements assumés par des personnages dans un temps et un espace donnés (= *histoire*)⁵⁸ ». Autrement dit, l'histoire serait le *contenu* brut qui viendrait s'inscrire dans un *contenant*, le récit, lui-même soumis à la *forme* de la narration. Ces distinctions préliminaires établies, nous aimerions désormais aborder nos deux ouvrages à l'étude en réfléchissant dans un premier temps au processus de mise en récit qui fait passer les existences féminines individuelles du statut d'histoires à celui de narrations, pour analyser dans un deuxième temps la structure formelle de ces narrations, ce qui nous amènera finalement à explorer le vécu féminin individuel mais partagé transmis par ces histoires. À l'issue de ce chapitre, nous aurons une meilleure connaissance de la forme et du contenu de ces œuvres, que nous aimerions qualifier de « féminocentrées », car écrites par des femmes et portant sur des femmes, le tout avec une plume qui déploie la féminité sous différentes formes⁵⁹.

⁵⁸ Gabrielle Gourdeau, *Analyse du discours narratif*, Québec, Gaëtan Morin, 1993, p. vii. Précisons d'emblée que cet ouvrage de Gourdeau constitue une relecture des théories de Gérard Genette. Aussi, la majorité des développements théoriques de l'autrice sont en fait ceux de Genette, synthétisés et vulgarisés par celle-ci. Si cela ne sera pas précisé de manière systématique lorsque nous référons au livre de Gourdeau, il importe de le prendre en considération tout au long de la lecture.

⁵⁹ Nous emploierons l'adjectif « féminocentré » et son corollaire « féminocentrisme » par opposition à « androcentrisme », et de préférence à « gynocentrisme ». Le dernier terme est souvent utilisé pour qualifier une branche du féminisme qui se développe au courant des années 1980 et réaffirme la différence sexuelle, pour valoriser la spécifique « féminité ». Cette approche nous paraît essentialisante (Fabienne Malbois, « Les paradigmes de l'égalité/différence et du sexe/genre. Ou les deux réponses du féminisme occidental à l'énigme de la "différence des sexes" », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 21, n° 1, 2002, p. 81-97). De plus, l'étymologie même du mot (du grec *gyno* qui signifie « femelle ») et son histoire ont contribué à l'affubler d'une connotation négative. Nous lui préférons de fait le terme

1.1. Des histoires qui préexistent aux sujets écrivants

Pour comprendre le sens de cette distinction entre « histoire » et « narration », il nous faut remonter aux premiers linéaments de la pensée entourant l'art de raconter, notamment à la *Poétique*⁶⁰ aristotélicienne que le philosophe Paul Ricœur se réapproprie dans le tome initial de *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*⁶¹. Pour Aristote, la *poïesis* propre aux œuvres artistiques se manifeste dans leur propension à imiter la réalité en représentant les actions des vies humaines. C'est ce qu'il nomme la *mimèsis*, dont le procédé le plus fondamental est le *muthos* (la fable, le mythe), soit cet agencement de faits qui permet au poète de former une synthèse d'éléments hétérogènes et de produire un récit structuré par un début, un milieu et une fin. Chez Ricœur, le *muthos*, ou plutôt la « mise en intrigue », est ce qui permet de résoudre l'aporie du temps humain posée notamment par saint Augustin. Le postulat de sa théorie de la « triple *mimèsis* » est qu'il existe une corrélation entre l'activité de raconter et l'expérience du temps humain. Selon Ricœur, la mise en intrigue rendrait concordante l'expérience discordante du temps, en l'articulant sur un mode narratif synthétique qui rassemblerait le divers en un Tout intelligible. Pour lui, le procédé de mise en intrigue a une fonction médiatrice au sein du procès mimétique qui recrée et agence les actions humaines, puisqu'il permet le passage de la *mimèsis* I (qui préfigure les actions humaines) à la *mimèsis* III (lors de laquelle le lecteur restitue l'expérience configurée au monde qui l'entoure, en la refigurant) par le biais de la configuration narrative propre à la *mimèsis* II. Il faut noter que c'est la dimension proprement poétique de la

« féminocentrisme », peu utilisé, moins connoté, et non rattaché à un courant idéologique ou politique. Il sera employé pour signaler d'abord ce mouvement conscient par lequel, en réaction à une Histoire littéraire focalisée sur les hommes (tant dans la production que dans la critique), certaines autrices vont centrer leurs écrits sur des personnages de femmes. Ensuite, ce geste de recentrement permet de rendre compte d'un vécu généralement associé aux personnes identifiées comme telles, par le biais d'une forme littéraire qui, sans être spécifiquement « féminine » (comme ont cherché à le démontrer les études sur l'écriture féminine, l'écriture-femme, l'écriture féministe et/ou gynocentrique dès les années 1970), porte en elle les traces subjectives des voix de femmes qui la produisent. Précisons d'emblée qu'il ne s'agit pas de réduire les œuvres de Gisèle Pineau et d'Hemley Boum à une quelconque « essence féminine », mais plutôt d'en explorer les composantes formelles et thématiques, en ce qui a trait à la représentation des femmes qu'elles proposent.

⁶⁰ Aristote, *Poétique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 1990, 224 p.

⁶¹ Paul Ricœur, *op. cit.*

mise en intrigue, son caractère narratif, qui permet la synthèse de l'hétérogène nécessaire à l'appréhension du temps humain.

Au détour de son analyse de la *mimèsis* III, Ricœur réaffirme que toute expérience humaine est médiatisée par des systèmes symboliques, notamment par des récits, mais qu'il existe cependant des situations où le récit ne vient que compléter la « narrativité inchoative⁶² » inhérente à l'expérience. Mettant à mal « le principe de concordance narrative qui préside à la conception aristotélicienne du *muthos*⁶³ », Ricœur réactualise l'aspect événementiel du cours de l'existence humaine. Il y a, selon lui, des épisodes de notre vie qui font rupture et créent discordance au sein de l'expérience temporelle, dans la mesure où leur intensité appelle plus que jamais une mise en récit. Dans ces cas-là, l'expérience possède en elle-même une structure « pré-narrative », au sens où le processus de narration devient secondaire à ces « histoire[s] potentielle[s]⁶⁴ » ayant intrinsèquement une propension à être racontées, qui ne demande qu'à être organisée et actualisée par la mise en récit. Puisqu'elle se trouve maintenant dirigée vers un but et qu'elle acquiert une visée réparatrice, la mise en intrigue s'éloigne peu à peu, chez Ricœur, de sa fonction strictement configurante. À ce stade de sa réflexion, elle se dote d'un caractère ontologique et existentiel, dans la mesure où les éléments hétérogènes qu'elle configure sont ceux de toutes ces « vies humaines » ayant « besoin et mérit[a]nt d'être racontées », dont « l'histoire de [...] souffrance crie vengeance et appelle récit⁶⁵. »

Ces observations sur le caractère pré-narratif de l'expérience humaine conduisent Ricœur à explorer les théories du philosophe allemand Wilhelm Schapp. Partant d'une perspective phénoménologique, ce dernier affirme que l'être humain est toujours « empêtré dans des histoires », comprises comme des phénomènes qui le précèdent et doivent émerger d'un arrière-

⁶² *Ibid.*, p.113.

⁶³ Johanne Villeneuve, « Inchoativité narrative et témoignage. L'exemple des témoins du Rwanda », *Fabula / Les colloques*, « L'héritage littéraire de Paul Ricœur », 2013, en ligne, <<https://recherche.fabula.org/colloques/document1903.php>>, consulté le 06 janvier 2020.

⁶⁴ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 115.

plan métaphysique pour permettre son propre surgissement ontologique. Plus encore, l'ultime accès à l'humain se fait par le biais des histoires qui le concernent :

L'essentiel de ce que nous connaissons des hommes, semble être leurs histoires et les histoires qui les entourent. Par ces histoires, nous entrons en contact avec un soi. L'homme n'est pas l'homme en chair et en os. À sa place s'impose son histoire comme ce qu'il a de plus propre⁶⁶.

Si l'être humain est la somme de toutes les histoires dans lesquelles il est enchevêtré, il faut distinguer son histoire propre, qui constitue la cohésion d'une vie, de l'histoire d'autrui dans laquelle il se trouve co-empêtré, elle-même encore distincte de l'histoire commune ou universelle, dont tout un chacun participe. Ces trois niveaux d'empêchement nous apprennent que toutes les histoires, aussi bien celles des autres que les nôtres ou celles qui appartiennent à la communauté, entretiennent une connexion vivante entre elles, connexion qui est la condition *sine qua non* de leur retransmission comme de leur pérennisation. Pour Schapp, le phénomène originaire que constitue l'histoire surgit, certes, à la personne qui s'y trouve empêtrée, mais c'est la prise en charge narrative et la réception attentive de cette histoire qui en garantissent la continuation. Autrement dit, la mise en récit est ce qui permet à l'histoire de s'inscrire dans un horizon, en étant reçue par un auditoire qui la prolongera en intervenant activement dans son déroulement. Alors que Ricœur voyait dans *certain*s aspects de l'expérience « une authentique demande de récit », Schapp va jusqu'à affirmer que *toute* l'expérience humaine se résume à ces « histoires “non encore racontées”⁶⁷ » dans lesquelles l'être humain se trouve enchevêtré, et au sein desquelles il ne peut faire sens qu'en les racontant à autrui.

Ce qui nous apparaît primordial dans ces deux théories est bien la dimension « pré-narrative » des vies humaines, qui fait des histoires de chaque personne des phénomènes latents déjà presque organisés et attendant d'être actualisés par la narration. Dans les deux romans, la « narrativité inchoative » inhérente aux histoires des protagonistes se manifeste de deux manières. D'abord, dans des références explicites à la composante pré-narrative, ou du moins au caractère préexistant des histoires qui nous sont retransmises, et ensuite, dans ce que nous

⁶⁶ Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, Paris, Les éditions du Cerf, coll. « La nuit surveillée », 1992, p. 129.

⁶⁷ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 113

aimerions appeler des « trahisons narratives », sortes d'anticipations d'événements à venir qui dévoilent, tout en le rendant plus ambigu, le programme narratif de la diégèse⁶⁸. Le meilleur exemple de cette propension de l'expérience à s'organiser en vue d'être narrée, de cette narrativité inchoative postulée par Ricœur, est donné par Sarah dans l'extrait suivant :

Je m'assis près de lui, sur un tronc d'arbre, et tout naturellement, les mots me vinrent. Comme si toute cette histoire, toutes ces journées dans les champs, toutes ces nuits avec le Vieux puis avec Fils Aîné, le bébé mort avant même d'être né, l'incroyable tendresse de Première Épouse qui plus d'une fois m'avait sauvée du désespoir, comme si tout cela trouvait enfin un sens. Toute ma vie n'avait été qu'une prévision de ce tête-à-tête avec en fond sonore le bruit de l'eau qui coule, les cris des animaux familiers et le soleil qui tout doucement se couche dans les eaux troubles de la rivière. (LCF, 74. L'autrice souligne)

Alors que Sarah se rend à la rivière pour sa toilette du soir, le fils de son premier époux récemment décédé la surprend et l'incite à lui raconter son histoire. Faisant fi des coutumes qui prescriraient que Sarah ne lui adresse pas la parole, par pudeur et respect pour son défunt mari, cette dernière sent en elle un besoin irréprouvable de raconter sa vie et laisse sa parole se délier. Le fait qu'elle affirme que « toute [s]a vie n'avait été qu'une prévision de ce tête-à-tête » et que son vécu « trouv[e] enfin un sens » (*ibid.* Nous soulignons) démontre bien que son expérience s'est déroulée d'une certaine manière en vue d'être racontée, parce que c'est le processus de mise en récit qui l'éclaire d'un jour nouveau, lui donne du sens et une cohésion qui manquaient jusque-là. La verbalisation de son histoire, dans un cadre qui la commande, face à quelqu'un qui la reçoit activement, n'est que la « continuation de ce[tte] histor[e] non encore racont[ée]⁶⁹ » qui avait déjà en elle cette disposition naturelle à être narrée.

Dans *Mes quatre femmes*, le personnage de Gisèle (la tante de l'autrice, morte de chagrin à l'âge de vingt-sept ans) offre par son histoire même une matière propice au récit légendaire, qui se déploie de manière post-mortem. Les premières lignes de son récit établissent d'emblée que les trois autres femmes « savent déjà qu'elle est morte dans la fleur de l'âge. Emportée par

⁶⁸ À la suite de Gérard Genette, Gabrielle Gourdeau définit la diégèse comme l'« [u]nivers de la fiction tout entier, par opposition à l'univers du réel, ce qui englobe ici tous les niveaux diégétiques compris dans un récit complexe » (Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 120). Conséquemment, la diégèse est l'univers qui prend en charge l'histoire en tant que succession d'événements racontés. À cet égard, est « diégétique » ce qui se rapporte à la diégèse et à l'histoire qu'elle prend en charge.

⁶⁹ Paul Ricœur, *op. cit.*, p.115.

le chagrin. C'est ce que les vivants qu'elle a laissés n'ont cessé de répéter et répètent encore soixante années après sa disparition » (*MQF*, 14), ce qui est complété quelques pages plus loin par l'affirmation suivante : « L'histoire de Gisèle est déjà écrite, il n'y a plus qu'à la raconter. » (*MQF*, 20) Ce commentaire de la narratrice sous-entend à la fois que le contenu de l'existence de Gisèle a déjà été pris en charge par une instance narrative, mis en récit en bonne et due forme en vue d'être raconté, et que sa vie présente dans son déroulement même des similitudes avec d'autres histoires répandues dans l'imaginaire collectif. Si l'histoire de Gisèle est déjà écrite, elle n'existe pas sans la voix qui la relaie à l'oral, sans le geste narratif dans son essence la plus pure. La répétition anaphorique de l'expression « Emportée par le chagrin » (*MQF*, 15, 20, 26, 35, 41, 50, 57, 96, 129) vient véritablement structurer le récit de Gisèle et construire la figure d'un personnage héroïque à la mort mystérieuse, voire d'une martyre, qui se laisse volontairement mourir pour rejoindre son bien-aimé parti trop tôt. Bien que cette formule ne soit consacrée qu'après la mort de Gisèle, pour en refléter le caractère tragique, il apparaît que Gisèle vit sa vie comme une « héroïne[...] de romans » (*MQF*, 48) et est presque prédestinée à disparaître de cette manière, pour que sa destinée puisse s'accomplir. En se laissant mourir d'amour, Gisèle se conforme à un trope littéraire antique⁷⁰, ce qui donne à son vécu une structure propice à la narration, à la réactualisation de son histoire dans un récit par les membres de sa famille, en vue de perpétuer « la légende de la femme assise dans sa berceuse pour mourir de chagrin » (*MQF*, 49).

De manière similaire, Julia reconnaît dans un extrait du récit d'Angélique des schèmes littéraires qui lui sont familiers. Après que cette dernière ait raconté comment son futur mari l'a harcelée pour qu'elle devienne sa femme, la narratrice explique que « Julia connaît d'avance les paroles d'Angélique. Elle sait ce qu'il va advenir de la fillette de quatorze ans. Le grand méchant loup va la manger. » (*MQF*, 162. Nous soulignons) La référence intertextuelle

⁷⁰ Jean-Louis Voisin recense 193 cas de morts volontaires issus de la mythologie grecque, qui auront par la suite une grande influence sur la production littéraire, notamment sur les tragédies que l'on connaît aujourd'hui. Il observe une surreprésentation du nombre de femmes ayant recours à la mort volontaire (106, contre 86 hommes) dont 29 interviennent à la suite de la perte d'un être cher. C'est le cas notamment d'Argantoné, qui se laisse mourir de faim et de soif après la mort de son époux Rhésos; ou encore d'Evadné, qui se précipite dans le feu à l'annonce du décès de son mari Capanée, et dont l'histoire est racontée par Euripide dans *Les Suppliantes* (Jean-Louis Voisin, « Remarques sur la mort volontaire dans la mythologie grecque », *Pallas*, n° 104, 2017, p. 325-343).

au « grand méchant loup⁷¹ », motif récurrent des contes populaires médiévaux, achève de souligner la teneur quasi-narrative de certains événements vécus par les quatre femmes. Plus encore, cet extrait participe d'une anticipation d'événements à venir, d'un dévoilement par l'instance narrative des développements futurs de la diégèse. Le personnage sur lequel la narratrice se focalise sait déjà ce qui va arriver dans le récit d'Angélique au moment même où celle-ci le raconte, non pas parce qu'elle a déjà entendu l'histoire comme c'est le cas dans plusieurs passages du roman, mais parce que cette histoire fait bien écho à une fable qui lui préexiste, rentre en relation d'intertextualité avec cette dernière au point qu'elle renseigne le personnage sur l'issue possible du récit qu'elle écoute. Il y a donc, dans une certaine mesure, une mise en abyme du processus de lecture ou d'écoute auquel nous nous soumettons, dans toute sa dimension interprétative et encyclopédique⁷².

Ces références au caractère pré-narratif de l'expérience des sujets se dédoublent de ce que nous avons appelé des « trahisons narratives », que nous retrouvons en plus grand nombre dans *Le clan des femmes* que dans *Mes quatre femmes*. La narratrice principale du texte de Boum manifeste son omniscience à l'aide de plusieurs prolepses complétives⁷³ qui lui permettent d'annoncer, sans l'explicitier davantage, le contenu futur de l'histoire qu'elle développe. Par exemple, fière de sa connaissance absolue du récit de Sarah, elle prédit que « Sarah allait vivre des moments difficiles avec Fils Aîné. Elle comprendrait aussi que les femmes d'une concession laissent rarement dégénérer une situation à risques. » (*LCF*, 54) D'autres fois, c'est la narratrice-personnage qui dévoile les mécanismes sous-tendant l'organisation diégétique, en

⁷¹ Georges Charrière, « Du social au sacré dans les contes de Perrault », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 97, n° 2, avril-juin 1980, p. 167.

⁷² Umberto Eco postule à ce propos que la lecture d'un texte ne peut se résumer au simple déchiffrement d'un énoncé. Le « lecteur modèle » qu'il imagine aura un rôle prégnant dans l'actualisation du texte, et fera appel à son « encyclopédie personnelle », soit à toutes ses connaissances sur la vie, le contexte de l'œuvre, l'auteur etc. pour interpréter ce texte (Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1989, 314 p.).

⁷³ La prolepse est un type d'anachronie narrative, au sens d'un « segment narratif contenant l'évocation d'un événement [...] postérieur [...] au "présent fictif" [...] » (Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 119). Elle consiste à raconter ou évoquer un événement à venir, et est dite « complétive » lorsqu'elle « prépar[e] la lecture d'événements à venir » ou « répétitive » lorsqu'elle « annonce [de manière] répétée [...] un fait à venir » (*ibid.*, p. 22).

expliquant qu'elle apprendra certains des éléments transmis « *bien plus tard* » (*LCF*, 62, 135. L'autrice souligne). Dans ces exemples, elle révèle la dimension rétrospective de son récit et le caractère ultérieur de sa narration, qui font fit de la linéarité chronologique pour restituer avec le plus d'exactitude possible l'état d'esprit dans lequel se situait le personnage à l'instant T qui nous est raconté. Ces extraits traduisent également la complicité en jeu entre les instances narratives, celle de l'autrice-narratrice et celle de la narratrice-personnage, puisqu'elles partagent un savoir qui ne nous est pas immédiatement accessible⁷⁴.

Dans les deux œuvres, les histoires semblent être répétées tant de fois que les personnages en viennent à les connaître sur le bout des doigts. Au cœur de la geôle, les quatre femmes « regardent s'écouler les vies des unes et des autres. Elles connaissent *par cœur* l'histoire de Gisèle. Chacune pourrait la raconter à sa place, en l'enjolivant de la façon sucrée dont Gisèle abuse pour livrer les morceaux de son existence. » (*MQF*, 13. Nous soulignons) Similairement, l'autrice-narratrice du *Clan des femmes* explique :

C'est toujours le moment que je choisisais pour lui rappeler que nous n'en étions encore qu'au début de l'histoire. D'abord, elle devait me raconter leur rencontre. Tant qu'elle n'en aurait pas épuisé les détails, nous ne passerions pas à l'étape suivante. *Je connaissais déjà l'histoire par cœur*, mais je ne me lassais pas de l'entendre encore et encore. (*LCF*, 62. Nous soulignons)

Le fait que d'un côté les personnages de *Mes quatre femmes*, et de l'autre, l'autrice-narratrice du *Clan des femmes*, connaissent par cœur les récits de leurs consœurs dévoile à quel point ces dernières se trouvent co-empêtrées dans ces histoires qui ne participent pourtant pas de leurs vécus personnels. De plus, cela témoigne du succès du processus de transmission, dans la mesure où le contenu historique narré par les énonciatrices a été activement reçu par leur

⁷⁴ « Quand elle me raconte cette partie de son histoire, ma grand-mère oscille entre rires et larmes. Ses yeux pétillent. Je revois sous les rides et le poids des années la jeune fille qu'elle était alors. C'est aussi la partie de l'histoire que je préfère, mille fois, elle me l'a racontée, peaufinant les détails. Nos têtes se rapprochaient alors, sa voix se changeait en murmure et de temps en temps, elle éclatait de son grand rire canaille. » (*LCF*, 60) Cet extrait témoigne d'un savoir partagé entre les instances narratives, et crée un espace de connaissance commun aux sujets romanesques, duquel le lecteur ou la lectrice est exclue. Cependant, elles travailleront de concert afin de désambigüiser ces éléments, de nous les rendre plus accessibles.

auditoire, fortement concerné par celui-ci. Ces extraits illustrent le propos de Schapp, qui explique :

Toute histoire n'est pas bonne à raconter à tout le monde. [...] Pour autant qu'il s'agit d'histoires vivantes et non d'histoires consignées dans des livres, raconter et écouter auront leur fondement dans les relations du narrateur à l'auditeur, par exemple dans la parenté, le mariage, l'amitié, la familiarité et d'autre part dans l'intérêt qu'on présuppose lors de la transmission du récit. Le récit peut intervenir dans le but de trouver conseil, consolation, aide; il peut également intervenir dans le but de réjouir ou de contrarier quelqu'un. Dans ces deux cas on se trouve déjà dans une relation étroite de l'auditeur à l'histoire⁷⁵.

Si les sujets racontent les histoires dans lesquelles ils sont pris, c'est bien à la fois pour actualiser leur potentiel narratif (les mettre en récit afin de les rendre intelligibles) et pour produire quelque chose chez les personnes à qui elles les racontent. Autrement dit, l'histoire de chacune des femmes des deux romans⁷⁶ est reçue par un auditoire composé de membres de la famille, et c'est la relation de parenté qui permet la prise en charge « effective » de l'histoire « potentielle » qui sommeille en chacune d'elles, puisque sans cette relation de proximité le cadre propice au déploiement du récit serait incomplet. En effet, il nous apparaît que c'est ce rapport de filiation qui permet la confiance nécessaire à l'énonciation sans filtres des histoires individuelles. Cette question fera l'objet d'une analyse plus approfondie dans le deuxième chapitre, car il nous importe d'abord de décrire précisément la structure narrative des deux ouvrages à l'étude.

⁷⁵ Wilhelm Schapp, *op. cit.*, p. 144.

⁷⁶ Bien que *Mes quatre femmes* soit affecté du sous-titre « récit », le fait que Pineau le qualifie de « roman » dans son entrevue avec Christine Avignon (*op. cit.*) nous autorise à en parler comme tel, en supposant que c'est de l'initiative de l'éditeur que provient le qualificatif de « récit », et que cela n'a rien à voir avec le contenu de l'œuvre. Aussi, ce choix de mot permettra de faciliter la lecture, puisque le terme « récit » est déjà souvent employé dans notre analyse pour évoquer la forme narrative privilégiée par les protagonistes pour se raconter. Cette précision établie, nous ne nous attarderons pas davantage sur les relations entre la forme générique des deux œuvres et leur contenu, ni sur la question du rapport entre fiction et référentialité qui ne nous semblent pas éclairer d'un jour nouveau les deux romans.

1.2. Mise en récit et structuration des histoires

Les histoires de Gisèle, Julia, Daisy, Angélique et Sarah deviennent des narrations sous la plume de Pineau et Boum, qui usent de procédés narratologiques pour structurer les univers diégétiques de leurs romans respectifs. Gabrielle Gourdeau réaffirme à ce propos l'imperméabilité totale des univers fictifs par rapport à l'univers réel. Selon ce postulat, la chaîne de communication littéraire s'accomplit elle-même sur la base d'une distinction fondamentale entre les instances littéraires relevant de la réalité en tant qu'univers conceptuel, et les instances rattachées à l'univers diégétique fictif. Cette chaîne de communication peut être synthétisée comme suit :

« [Aut. réel [Aut. impl. [Narr.^r [RÉCIT] Narr.^e] Lect. impl.] Lect. réel]⁷⁷ ».

Entre toutes ces instances, respectivement subordonnées au monde réel et au monde du texte, s'exerce la transmission du récit, objet au cœur de toute communication littéraire et qui appartient simultanément aux deux mondes en opposition. Si le récit est le contenant qui permet la transmission de l'histoire, comme nous l'avons établi ultérieurement, la narration apparaît alors comme ce qui

[...] jette un pont entre l'univers conceptuel fictif où baigne *l'histoire* et celui, réel, duquel participe le *récit*. L'acte de narration est celui par lequel se *matérialise* l'histoire. Sans l'acte de narration, les faits [...] demeurent irréductibles, intransmissibles : ils demeurent prisonniers de leur univers conceptuel, réel ou fictif⁷⁸.

Cet « acte de narration », acte producteur qui s'insère dans la « narration » comprise comme la situation fictive globale qui permet à l'histoire de se déployer, relève d'une des trois catégories essentielles à l'analyse du récit, telles qu'identifiées par Gérard Genette⁷⁹ : celle de la *voix*. Parce qu'elle englobe l'étude des temporalités et des niveaux narratifs, tout en portant un intérêt particulier à l'établissement d'une typologie des narrateurs (hétérodiégétique, homodiégétique et autodiégétique) appréhendés dans leur rapport à l'histoire racontée, cette

⁷⁷ Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p.4. Lire « [Auteur réel [Auteur implicite [Narrateur [RÉCIT] Narrataire] Lecteur implicite] Lecteur réel ».

⁷⁸ *Ibid.*, p.8. L'autrice souligne.

⁷⁹ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 75-76.

catégorie nous sera d'une grande utilité. Cependant, elle ne prend son sens que dans son rapport aux deux autres catégories diégétiques genettiennes : celles du *temps* et du *mode*. Dans la première, Genette examine les rapports entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Il se concentre notamment sur les possibles discordances entre ces deux ordres parallèles (les « anachronies » évoquées plus tôt), ainsi que sur la durée et la fréquence du récit fictionnel. Au cours de la dernière, complémentaire de la catégorie de la *voix*, le narratologue traite la question des points de vue narratifs adoptés par les différentes instances focalisatrices souvent assimilables à l'instance narratrice. Pour le dire autrement, là où la première catégorie répondait à la question « Qui parle ? » en établissant des types de narrateurs, la catégorie du *mode* répond à la question « Qui perçoit ? », en se penchant sur les perceptions et la position du sujet sur qui la narration se focalise par rapport à l'histoire racontée. La focalisation adoptée par l'instance narratrice face aux personnages peut être interne, externe, variable, multiple ou zéro⁸⁰.

En nous appuyant sur les typologies de narrateurs dressées par Gourdeau et Genette, nous sommes en mesure de postuler la présence, chez Boum comme chez Pineau, de « narratrices-personnages », qui assument un récit englobant de premier degré, de manière tantôt « hétérodiégétique⁸¹ », tantôt « homodiégétique⁸² ». Gourdeau définit le « narrateur-personnage » comme

[...] un narrateur (de premier degré, prenant en charge le récit englobant) identifié (par un pronom - le plus souvent « je » - ou un nom) et jouant un rôle quelconque dans l'une ou l'autre des diégèses - le plus souvent dans celle de premier degré - qui font partie du texte narratif global. [...] Il est narrateur *avant* toute chose, puisqu'il « ouvre » le récit, avant, donc, d'être le personnage dont il parle, tout comme l'existence du locuteur précède celle des signes émis par son discours. Souvent, le rôle du narrateur-personnage se limite

⁸⁰ *Ibid.*, p.206-211.

⁸¹ L'instance narratrice et/ou focalisatrice est dite « hétérodiégétique » lorsqu'elle prend en charge une histoire où elle ne figure pas comme personnage. Elle se caractérise notamment par l'utilisation de la troisième personne du singulier et son omniscience en ce qui a trait à la diégèse (Gabrielle Gourdeau *op. cit.*, p.49).

⁸² Toujours selon Gourdeau (*ibid.*) l'homodiégéticité qualifie le narrateur qui prend en charge un récit dans lequel il est ou a été personnage, en faisant notamment usage de la première personne du singulier, bien que de manière non exclusive.

quasiment à celui de conteur, ce dernier tenant un rôle minime dans une diégèse de type « prétexte » au récit d'une histoire seconde de plus grande importance narrative⁸³.

Elle poursuit en affirmant que ce type d'instance narratrice doit être « homodiégétique au moins une fois dans un réseau narratorial⁸⁴ » et que, si elle est inadmissible à l'omniscience, elle peut toutefois être hétérodiégétique par rapport à l'une ou l'autre des diégèses (englobante ou englobée) avec lesquelles elle interagit. Cependant, et en allant à contresens des affirmations de Gourdeau, nous observons dans nos romans des traces d'omniscience (sur lesquelles nous reviendrons dans le deuxième chapitre). Si celles-ci ne suffisent pas à qualifier les narratrices de simples « narrateur[s]⁸⁵ », au sens d'une instance purement confinée à son rôle de raconteur en charge du récit englobant et jamais personnage d'aucune des diégèses, ces indices nous autorisent tout de même à octroyer à ces narratrices-personnages de premier degré un certain don d'ubiquité caractéristique des instances hétérodiégétiques, en « focalisation zéro ». Rejoignons ici le propos d'Alain Rabatel, qui critique le caractère trop restrictif de l'omniscience, telle que conçue par Genette. Pour lui,

[...] l'omniscience est une donnée qui ne se vérifie pas toujours dans les textes, selon les genres, les types de narrateur, les stratégies d'exposition, etc. ; au demeurant, pour autant qu'elle est manifeste, elle n'est pas non plus réservée aux seuls narrateurs, puisqu'il existe des personnages savants et que, d'une façon générale, la thèse selon laquelle les personnages auraient un point de vue limité (à la vision externe selon Vitoux 1982), parce qu'ils ne pourraient pas accéder aux pensées des autres personnages, ne résiste pas à un examen linguistique minutieux [...]⁸⁶

Toutes ces allégations nous confirment que les narratrices-personnages des deux romans, bien que ne pouvant être considérées comme des narratrices-Dieu de par leur statut de personnage ponctuel de la diégèse, acquièrent une certaine omniscience, une certaine connaissance des pensées des personnages qu'elles dépeignent. Elles semblent bien pourvues d'une forme de savoir-pouvoir relatif aux vies de leurs consœurs, et qui a tout à voir avec le

⁸³ *Ibid.*, p. 37. L'autrice souligne.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 123.

⁸⁵ Voir à ce sujet la typologie dressée par Gourdeau (*ibid.*, p. 36-38), au cours de laquelle elle distingue le narrateur, le narrateur-personnage et le personnage-narrateur.

⁸⁶ Alain, Rabatel, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit. Tome I. Les points de vue et la logique de la narration*, Limoges, Lambert Lucas, 2009, p. 23.

caractère inchoatif de ces histoires, comme nous l'avons démontré plus tôt. Cela étant, il nous apparaît que le statut de personnage de ces instances premières que nous aimerions qualifier de « supra-narratrices » prend le dessus sur l'affirmation de leur toute-puissance narratoriale. Puisque les histoires qu'elles prennent en charge appartiennent à des membres de leurs familles directes, elles les concernent également, ce qui signifie que la revendication d'une posture narrative surplombante leur importe moins que l'enjeu identitaire qui se rattache aux récits dont elles sont dépositaires. La prise en charge de ces récits leur devient nécessaire car elles y sont irréductiblement « empêtrées », et elles n'ont d'autre choix que de s'y inscrire comme personnage de second plan, d'une manière ou d'une autre, pour les faire exister à tout prix.

À cet égard, la première partie de *Mes quatre femmes*, qui a tout l'air d'un prologue, s'ouvre sur une narration à la troisième personne en « focalisation externe⁸⁷ » : « Elles sont quatre. Elles sont pareilles aux quatre roches jetées sur un morceau de terre qui ne *vous* appartient pas et sur lesquelles, autrefois, on déposait sa case de bois et tôle, là-bas, aux Antilles. » (*MQF*, 9. Nous soulignons) Malgré la distance à première vue observable entre l'instance focalisatrice (la narratrice-personnage) et l'objet qu'elle focalise (les quatre femmes), distance manifeste dans l'usage de la troisième personne et dans le fait que le foyer de perception ne se fixe sur aucun personnage ou objet précis de la diégèse, nous constatons tout de même un rapprochement progressif du foyer de focalisation. Comme le note Jenny Odintz, « the women being narrated are soon given power as speaking agents⁸⁸ », ce qui se traduit dans le passage à une focalisation variable dite « interne-interne » : en se concentrant à tour de rôle sur chacune des protagonistes, la narration les dote peu à peu d'une voix, leur octroyant de fait le statut de « personnages-narratrices⁸⁹ ».

⁸⁷ À ce propos, Genette explique : « En focalisation externe, le foyer se trouve situé en un point de l'univers diégétique choisi par le narrateur, hors de toute personnage, excluant par là toute possibilité d'information sur les pensées de quiconque » (Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 50. L'auteur souligne).

⁸⁸ Jenny Odintz, *Creating female community: repetition and renewal in the novels of Nicole Brossard, Michelle Cliff, Maryse Condé, and Gisèle Pineau*, thèse de doctorat, Département de littérature comparée, Université de l'Oregon, 2004, p. 227.

⁸⁹ « Instance prenant en charge le récit d'une diégèse englobée dans un texte narratif complexe. Par rapport au temps du récit, le personnage-narrateur est introduit dans le récit comme personnage par un narrateur ou un narrateur-personnage, et ce, avant d'assumer la fonction d'instance narratrice. »

Au fil des pages, la narratrice inscrit également sa subjectivité dans son récit. Si elle commence par user du « vous » (*MQF*, 10) pour entretenir un minimum de distance par rapport au récit qu'elle restitue, sa position de personnage de l'intrigue se trahit à la fin du chapitre sur Gisèle, lorsqu'elle avoue, au sujet de cette dernière : « Elle est toujours là, dans *ma* tête, à se balancer sur sa berceuse. Mystérieuse Gisèle que le chagrin emporta. Si grand chagrin. Tant lourd prénom. » (*MQF*, 58. Nous soulignons) Il apparaît dans cet extrait que l'instance narratrice de premier degré, cette narratrice-personnage parfois omnisciente, parfois distante, est partiellement assimilable ou du moins rattachée à l'autrice implicite, le double de Gisèle Pineau que construit le texte. L'emploi du possessif « ma » dans cet extrait instaure et reconduit cette confusion, étant donné que la narratrice y évoque son propre rapport à ce prénom « lourd » à porter, ce qui laisse penser qu'elle se prénomme elle-même Gisèle. Dès lors, nous sommes en droit de supposer que la personne qui s'exprime là au « je » est, non pas Gisèle Pineau l'autrice réelle, mais son *alter ego* intradiégétique et fictionnel, chargé de poursuivre sa quête identitaire.

Dans *Le clan des femmes*, la présence de l'autrice implicite, dans l'ombre de l'autrice réelle qui produit physiquement le texte, est d'emblée assumée par le métatexte. Après la dédicace, les remerciements, le sommaire et l'exergue, Hemley Boum rédige une note de l'autrice dans laquelle elle explique ses intentions d'écriture et justifie le traitement fictionnel qu'elle fait des informations réelles transmises par sa grand-mère. Elle annonce directement la couleur, en ces termes : « *Pour les besoins de l'histoire* », nous dit-elle, « j'ai choisi d'appeler ma grand-mère Sarah » (*LCF*, 15. Nous soulignons). Elle poursuit en affirmant : « [j]'avais besoin de connaître Sarah, au-delà de la vieille dame, au-delà de la grand-mère qui fut mon alliée et ma complice. J'avais besoin de rencontrer la femme, la petite fille qu'elle était *pour construire ma propre identité*. » (*LCF*, 16. Nous soulignons) Contrairement à Gisèle Pineau, Hemley Boum ne tente pas immédiatement de s'effacer derrière ses personnages, ce qu'on

(Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 124) Pour preuve, les femmes sont présentées par la narratrice comme des personnages dans le prologue : « Elles sont quatre. Angélique, Gisèle, Julia, Daisy. Quatre femmes enfermées entre les quatre murs d'une geôle noire. »; avant d'être présentées comme des narratrices quelques lignes plus loin « Chacune parle à son tour et expose les voilures de sa vie qu'elle enguirlande et brode à sa manière. » (*MQF*, 10)

constate dans l'incipit du récit de Sarah, marqué de sa propre subjectivité de narratrice homodiégétique : « Sarah a été mariée une première fois à mon arrière-grand-père. *Le Vieux et mon grand-père étaient amis de longue date*, me raconta Sarah. » (*LCF*, 17. L'autrice souligne) Ceci dit, même si la narratrice-personnage inscrit son appartenance à la diégèse de premier degré dans sa prose et se rapproche de l'autrice implicite en dévoilant les mécanismes littéraires présidant à ce récit partiellement référentiel, elle laisse la parole en priorité au personnage-narrateur de Sarah, personnage principal de toutes les diégèses superposées.

Comme dans *Mes quatre femmes*, cette narratrice assume avant tout la « fonction de régie⁹⁰ » que lui délègue l'autrice réelle en ce qui a trait à « l'organisation interne⁹¹ » du récit, en plus de la fonction purement narrative qui lui incombe automatiquement. Derrière ces narratrices qui structurent et articulent leurs récits, il y a bien « [...] un auteur caché dans les coulisses, en qualité de metteur en scène, de montreur de marionnettes, ou comme dit Joyce, de dieu indifférent curant silencieusement ses ongles⁹² ». Et ces autrices implicites qui ne trahissent qu'à l'occasion leur travail de structuration des univers diégétiques offrent leur « savoir délégué limité⁹³ » aux narratrices-personnages qui cèdent par la suite la parole aux personnages elles-mêmes narratrices de leurs récits. Nous pourrions dire que les narratrices-personnages des deux romans occupent la position de « régisseuses de la parole », tant elles exploitent la variabilité de la focalisation pour faire circuler la parole vers puis entre les personnages-narratrices, afin qu'elles déploient leurs récits englobés.

À ce stade de la réflexion, il semble pertinent de mobiliser les théories de l'énonciation pour mettre la table à ce qui sera développé dans le prochain chapitre, à savoir la description précise de la dynamique nivelée et circulaire qui s'instaure entre les instances supra-narratrices

⁹⁰ Gabrielle Gourdeau avance d'ailleurs que « [c]ette fonction de régie qu'assume l'instance narratrice se perçoit dans le récit par des marques qui souvent la rapprochent de l'auteur implicite. » (Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 53) Ce rapprochement entre les instances fictionnelles ne fait que dévoiler le « jeu » auquel s'adonne l'autrice réelle qui délègue ses pouvoirs à sa narratrice.

⁹¹ Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 262.

⁹² Wayne C. Booth, « Distance et point de vue », dans Tzvetan Todorov, Roland Barthes et Gérard Genette (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1977, p. 93.

⁹³ Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 64.

et les personnages qui racontent. Cette branche de la linguistique développée notamment par Émile Benveniste, s'intéresse avant tout aux faits de langage réels et aux rapports qu'entretiennent les locuteurs avec leur discours. Catherine Kerbrat-Orecchioni, à la suite de Benveniste, définit en ces termes le mandat des théories de l'énonciation :

C'est la recherche des procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la « distance énonciative »). C'est une tentative de repérage et de description des unités, de quelque nature et de quelque niveau qu'elles soient, qui fonctionnent comme indices de l'inscription dans l'énoncé d'un sujet d'énonciation⁹⁴.

Dans cette perspective, l'énonciation est considérée comme l'acte de production individuel d'un énoncé par un sujet, grâce auquel il s'approprie la langue commune. Si le processus en tant que tel reste insaisissable, Kerbrat-Orecchioni se propose d'analyser les traces subjectives de cet acte dans l'énoncé. Rappelons que cette science du langage a pour objet le discours réel et quotidien, mais l'intérêt de ce texte repose justement sur les liens que la théoricienne établit entre ce dernier et le discours littéraire et fictionnel. En se basant sur la narratologie genettienne, elle identifie certaines problématiques posées par le discours littéraire en ce qui a trait à l'énonciation. Elle explique que le sujet de l'énonciation se dédouble, dans ce cas-là, « en un sujet extra textuel (l'auteur) et un sujet intra textuel (le narrateur, qui prend en charge les contenus narrés⁹⁵ ». Voilà qui semble rejoindre la distinction fondamentale établie par Oswald Ducrot en 1984 et réitérée par Alain Rabatel des années plus tard, entre locuteur et énonciateur :

Le locuteur est l'instance première qui produit matériellement les énoncés. C'est pourquoi la notion de locuteur peut être rapprochée de celle de voix. Elle est proférée (ou écrite) par un locuteur (ou scripteur), dotée d'une matérialité, subordonnée à l'expérience sensorielle.

L'énonciateur est l'instance qui se positionne par rapport aux objets du discours auxquels il réfère, et, ce faisant, qui les prend en charge. La notion d'énonciateur correspond à une position (énonciative) qu'adopte le locuteur, dans son discours, pour envisager les faits, les notions, sous tel ou tel PDV pour son compte ou pour le compte des autres. De la sorte, l'énonciateur est défini comme l'instance aux PDV. La disjonction locuteur/énonciateur rend compte des possibilités que le locuteur se donne, en tant qu'énonciateur, pour tourner

⁹⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 2002, [1999], p. 36. L'autrice souligne.

⁹⁵ *Ibid.*, p.190.

autour des objets du discours, pour envisager les faits, les mots et les discours, les notions, les situations, les événements, les phénomènes de tel ou tel PDV, dans le présent, le passé ou le futur, par rapport à soi ou par rapport aux PDV d'autrui⁹⁶.

Cette division n'est pas sans rappeler celle qui préside à la narratologie genettienne, entre la voix (la narration) et le mode (le point de vue). De là, le locuteur responsable de l'énoncé ne serait autre que le narrateur de premier degré identifié par Gourdeau (narratrice-personnage dans notre cas), et donnerait naissance à « des énonciateurs dont il organise[rait] les points de vue et les attitudes⁹⁷ ». Dans les œuvres de Pineau et Boum, les narratrices-personnages sont comparables à des locutrices prenant en charge l'ensemble des récits des multiples énonciatrices auxquelles elles feignent de céder la parole. Gisèle, Daisy, Julia, Angélique, Sarah et l'ensemble des autres protagonistes de ces récits s'avèrent être des énonciateurs et énonciatrices qui parlent à travers la voix des supra-narratrices. Elles seules permettent à leurs multiples points de vue d'exister. Si la parole peut passer de l'une à l'autre, c'est bien grâce à l'usage que font ces narratrices-locutrices de la « transvocalisation » et de la « transfocalisation⁹⁸ ». C'est-à-dire que l'on assiste bien souvent à un changement d'instance narratrice (dans le passage de narratrices-personnages à des personnages-narratrices), ainsi qu'à un changement de foyer de perception, tous deux caractéristiques de ce que nous qualifions de « circulation de la parole ». En effet, la parole ne peut se déployer entre plusieurs énonciatrices sans altération aucune des instances narratrices et focalisatrices, puisque ce sont ces dernières qui portent les voix fictionnelles à l'origine du dialogue intergénérationnel que nous observons dans ces œuvres. Régisseuses de la parole, femmes « aux mille points de vue⁹⁹ », les narratrices prennent en charge ces voix qui les habitent, passent le bâton de parole

⁹⁶ Alain Rabatel, « Retour sur les relations entre locuteurs et énonciateurs. Des voix et des points de vue », dans Marion Colas-Blaise, Mohamed Kara, Laurent Perrin et André Petitjean (dir.), *La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage*, Metz, Ceted/Université du Metz, 2010, p. 370. Nous soulignons.

⁹⁷ Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 205.

⁹⁸ Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 126.

⁹⁹ Nous faisons écho ici au concept d'« Homo narrans » développé par Alain Rabatel (*Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, *op. cit.*, p.17). Pour ce dernier, l'*Homo narrans* est ce « sujet qui raconte des histoires à un certain auditoire » (*ibid*, p. 12. L'auteur souligne), qui prend en charge les PDV de multiples énonciateurs et les fait siens, se met à la place des autres qu'il autorise ou non à parler, contrairement au sujet polyphonique qui ne s'implique pas dans ses choix narratifs. Les narratrices-personnages feraient donc figure d'*Homo narrans*, de locutrices à la fois co-actrices,

en focalisant tour à tour sur chacune des femmes s'énonçant. De cette façon, les énonciatrices parviennent à exprimer leurs vécus singuliers, ce qui permet de leur donner du sens en les faisant résonner avec ceux de leurs consœurs, qui les écoutent et les reçoivent.

Comme l'explique Christine K. Duff dans son étude de l'intériorité féminine dans la littérature caribéenne, « [l]e personnage qui prend la plume construit son existence à partir des histoires qu'il raconte à son propre sujet. Ce *moi* écrivant est à la fois le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé [...] ¹⁰⁰ ». La prise de parole de ces sujets féminins sert l'expression d'une intériorité, voire d'une subjectivité qui s'énonce au travers d'histoires personnelles, grâce à la production de ce que Duff qualifie de « récit d'être ¹⁰¹ ». Cette subjectivité a tout à voir selon elle avec une recherche d'« agentivité » de la part des protagonistes, qui tentent à la fois de se revendiquer comme sujets, de se raconter en tant que tel, et de s'énoncer comme agents ayant un certain pouvoir sur leur propre existence. À titre d'exemple, lorsque Sarah va voir la guérisseuse pygmée afin de remédier à ses problèmes de fertilité, elle dit avoir « chois[i] de tout lui raconter » (*LCF*, 107), n'avoir rien laissé au hasard déjà pour lui permettre de poser un diagnostic le plus précis possible, mais surtout car elle ressent le besoin d'explorer sa propre existence. Elle l'exprime en ces termes :

*Chaque fois que je dérivais, elle me ramenait à moi. Mon corps, mes sensations. J'avais l'impression de me découvrir moi-même à mesure que je lui parlais. Nous discutâmes ainsi jusqu'au petit matin, presque comme deux vieilles connaissances. Sauf que le plus souvent, moi je parlais et elle écoutait. Au terme de cet entretien, je m'aperçus que je lui avais absolument tout dit de moi. Y compris mes peurs les plus profondes et mes espoirs les plus fous. (*LCF*, 102. L'autrice souligne)*

Dans cet extrait, la guérisseuse pygmée joue le rôle de régulatrice du récit de Sarah, au sens où elle va l'aider à le construire. Cela met en évidence le fait que le récit de vie individuel est le fruit d'échanges, d'un dialogue intergénérationnel mais avant tout intersubjectif, qui est d'autant plus productif qu'il s'exerce de femme à femme, sous l'égide d'une solidarité entre

hétérogènes et polyphoniques dans les relations qu'elles entretiennent avec leurs personnages et leur auditoire.

¹⁰⁰ Christine K. Duff, *Univers intime. Pour une poétique de l'intériorité au féminin dans la littérature caribéenne*, New York, Peter Lang, "Caribbean Studies", 2008, p. 163. L'autrice souligne.

¹⁰¹ *Ibid.*

les protagonistes qui peuvent se reconnaître mutuellement dans les histoires de leurs consœurs. Les histoires qu'elles tissent d'abord sur le mode individuel vont ensuite venir s'accoler les unes aux autres pour nous renseigner sur un vécu d'ordre plus collectif. Par conséquent, l'on assiste à la construction fictionnelle d'un « univers de femme antillaises¹⁰² » et africaines par l'entremise d'une démarche d'écriture dite féminocentrique.

1.3. Des voix singulières : dire les vies de femmes

Le caractère « féminocentré » des œuvres de Pineau et Boum s'exerce, comme nous l'avons expliqué en introduction, dans la mise en scène de ces subjectivités de femmes qui s'énoncent (directement au « je » ou indirectement par l'entremise d'une narratrice-personnage principale) et dans les éléments propres aux « vécus féminins » qu'elles exposent. L'univers littéraire des deux œuvres nous apparaît bien centré sur les femmes, tant comme sujets du discours que comme sujets discourant. À ce propos, ce qui frappe de prime abord à la lecture de ces deux romans, c'est l'omniprésence du pronom « elle ». La troisième personne du singulier comme du pluriel vient à certains endroits saturer littéralement le texte, créant un effet d'accumulation chez le lectorat qui se trouve presque « envahi », submergé par cette féminité. C'est d'ailleurs ce « elles » qui ouvre le prologue de *Mes quatre femmes* (MQF, 9) et trouve son corollaire dans l'incipit du *Clan des femmes*, dont le premier mot est « Sarah » (LCF, 17). D'emblée, le lectorat sait qu'il va lire l'histoire de femmes, qu'il entre dans un univers plus ou moins régi par ces vécus particuliers. La dialectique que l'on observe entre la forme et le fond des deux ouvrages est particulièrement manifeste dans les extraits traitant de la maternité, des rapports entre les femmes d'une même famille ou communauté, des violences sexuelles et physiques qu'elles vivent au quotidien ou encore de leurs conditions d'épouses et de femmes au foyer. La répétition anaphorique du pronom « elle » sous-tend dès lors le contenu même de la narration, directement rattaché aux personnages de femmes qui peuplent l'univers fictionnel, comme en témoigne l'extrait suivant :

¹⁰² Véronique Maisier, « L'Écriture au service de la parole dans les romans de Gisèle Pineau », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n° 2, Automne 2012, p. 30.

Elle pense au chanceux, enfant, et au mâle qu'il est devenu. *Elle* songe à ses jeux de petit garçon innocent. *Elle* le revoit échapper mille fois à la mort... *Elle* a porté en sa chair cet homme. *Elle* l'a nourri du lait chaud qui gouttait à ses seins. *Elle* lui a prodigué caresses et tendresses, tant qu'elle pouvait donner. *Elle* l'a vu héros de la dissidence et puis, prince déchu, tyran domestique. *Elle* ne peut dire que Daisy raconte des histoires. Au sortir de la messe, *elle* est montée dans l'auto verte. *Elle* a signé d'une croix sur la carte d'identité française. *Elle* a embarqué sur le bateau blanc et *elle* a vécu en France de 1961 à 1967. Là-bas, *elle* a vu son fils à l'œuvre, mais depuis *elle* l'a amnistié. Parfois, au plus fort de l'hiver, *elle* se demandait si *elle* n'avait pas échappé à un monstre pour tomber sous la coupe d'un autre du même genre, sinon pire. (*MQF*, 111. Nous soulignons)

Nous lisons ici le récit de désillusion d'une mère, atterrée de voir le fruit de ses entrailles reproduire la violence paternelle, parfois même à son encontre. La maternité apparaît à ce sujet comme l'un des principaux points communs aux récits de toutes les protagonistes, ce qui n'est pas étonnant, puisqu'elle constitue une expérience hautement partagée au sein de la communauté des femmes, qu'elle soit semée d'embûches, faite de joies, ou rendue impossible par la stérilité, la maternité occupe de fait une place centrale dans la vie de chacune de ces femmes. Comme Julia, Gisèle et Daisy font part de leurs propres désenchantements de jeunes épouses et mères. Après la naissance des enfants : « [d]'un coup, tout s'est précipité, souffle Gisèle. Elle marque un temps, prend une inspiration. Tout s'est précipité, répète-t-elle en se mordant les lèvres. La guerre a pris fin. On est en 1946... Quatre années de mariage et, soudain, les jours sont pleins de cris d'enfants. » (*MQF*, 37). De là, elle se retrouve « seule » (*ibid.*) pour « [p]réparer à manger, baigner, consoler, cajoler, réprimander. Emmener [...] courir [...] s'en revenir [...] Et puis pédaler, pédaler à toute vapeur [...] » (*ibid.*). D'abord gouvernée par une vision idolâtrée de la maternité et de la vie de jeune mariée, Gisèle se confronte très vite à une réalité bien plus cruelle, qui précipite sa déperdition future. Loin des désillusions causées par ce rythme de vie effréné, Daisy embrasse son statut maternel, y voit une échappatoire aux autres heurts du quotidien (*MQF*, 115).

Sarah aussi idéalise cette maternité qu'elle ne peut atteindre à cause de problèmes de fertilité, ce bien qu'elle l'ait déjà touchée du bout des doigts. Tombée enceinte à un âge précoce, elle fait une fausse couche, et se voit obligée d'avorter de son bébé mort-né (*LCF*, 26-27). Pour elle, il n'y a même pas de deuil à faire : « *Le matin même et les jours précédents, j'étais une femme enceinte, je bénéficiais de toute l'attention et de toute la sympathie dues à une femme dans mon état. Le soir, en revenant des champs, il n'y avait plus de grossesse, ni de bébé. Je*

redevonais anonyme. » (*LCF*, 28. L'autrice souligne) Hébétéée, apathique, dans l'incompréhension de ce qui vient de lui arriver, Sarah ne peut se rappeler que cette douleur, inscrite dans son corps, jusque dans ses os, là où le souvenir, la mémoire, peuvent travailler voire apaiser la souffrance psychologique. Ce qui marque le plus Sarah dans l'événement n'est pas tant la perte en tant que tel, que ce qui en découle. Puisque le statut de mère ou même de mère en devenir suffit à définir l'identité féminine au sein de la concession, Sarah se trouve ostracisée. L'écrivain Louis-Marie Pouka explique à ce propos que dans les sociétés bassa traditionnelles, « la stérilité était considérée comme une malédiction. Elle était exclusivement attribuée à la femme. Les femmes stériles étaient vouées à toutes les injures, à tous les travaux pénibles¹⁰³. » Le regard des autres femmes et hommes du clan rappelle constamment à Sarah qu'elle « a failli par rapport à son mari, dont elle ne perpétuera pas le nom », et « par rapport à sa propre famille, en leur faisant honte » (*LCF*, 90)¹⁰⁴. Plus encore, elle se voit exclue des rituels quotidiens gravitant autour des enfants, car « la communauté des femmes », dans toute sa « bienveillan[ce] » (*LCF*, 110), cherche malgré tout à lui épargner davantage de peine.

En plus des souffrances reliées à la maternité, encore plus lorsqu'elle est empêchée, les violences maritales quotidiennes constituent probablement la plus grande source de détresse pour la majorité des protagonistes du roman de Pineau. À cet égard, le texte instaure une dynamique oppositionnelle entre les hommes et les femmes, au sens où la narration va placer en confrontation perpétuelle les subjectivités féminines et masculines. À mesure que son récit se déploie, Daisy construit la figure d'un mari prédateur, d'un tyran qui surveille les moindres faits et gestes de sa famille et les oppresse à tel point que le texte même en porte les marques. L'itération du « il » inscrit une nouvelle subjectivité narrative qui va se placer en opposition,

¹⁰³ Louis-Marie Pouka, « Les Bassa du Cameroun », *Les Cahiers d'Outre-mer*, vol. 3, n° 10, avril-juin 1950, p. 157.

¹⁰⁴ « Nous connaissons tous des femmes qui petit à petit se détruisent à cause de cela. Très franchement, la société n'aide pas. Les belles familles, les amies, la société toute entière en rajoute effectivement. Mais en cette matière, je ne pense pas que quiconque puisse être plus sévère envers une femme stérile, qu'elle-même. Les mères adorent leurs enfants, c'est un fait, les femmes stériles subliment l'enfant qu'elles n'ont pas. Elles en font la substance même de leur être. Elles ne renoncent que dans la douleur et la frustration. Un désir d'enfant qu'on est dans l'impossibilité d'assouvir peut transformer la vie en tragédie » (Litenlibassa, « Entretien avec l'écrivaine Hemley Boum », *Litenlibassa*, 2011, en ligne, <<http://www.litenlibassa.com/index.php/gen/int/370-interview-mme-hemley-boum.html>>, consulté le 14 mars 2019).

voire en confrontation avec le « elle » qui prévalait jusqu'ici, pour permettre aux femmes d'exprimer leur intériorité et leur vécu. Cette figure tyrannique peu à peu dessinée par les récits successifs de Julia et Daisy trouve son apogée dans l'extrait suivant :

Il revient, avec ses malles au trésor et ses cantines de fer et de nouvelles mandibules de requins. Il revient avec ses châtiments, ses sautes d'humeur et ses regards noirs. Et il ne part plus. [...] Il inaugure [...] Il ordonne [...] Il se cache [...] Il a une technique [...] Il n'a pas d'heure. Il marche à tâtons [...] Il écoute aux portes. Il fouille dans les sacs et les placards [...] Il reçoit [...] Il découvre le cahier vert, le journal de Gisèle. Il est assis [...] Il tourne les pages [...] Il lit ce que personne ne doit lire. Il lit, ostensiblement. Il lit, les mâchoires serrées, les sourcils froncés, la mine atterrée. Il lit [...] Il lit [...] Il lit [...] (MQF, 139. Nous soulignons)

Ce « il » réitéré à chaque début de phrase, et accolé à des verbes d'action, fait ressortir le caractère extrêmement contrôlant d'un personnage qu'on sait digne héritier de son père, le « bourreau¹⁰⁵ », et que Julia a elle-même présenté comme tel peu avant. « [L]e Pater » (*ibid.*) s'inscrit de fait dans une longue lignée d'hommes oppressants et violents, tout comme, par effet de miroir, Daisy et Julia s'inscrivent à leur tour dans une funeste filiation de femmes abusées par leurs maris. Angélique, celle qui « a légué le nom » (MQF, 12) Pineau à toutes les autres protagonistes du livre, poursuit à ce sujet ce que nous qualifierions maintenant d'« isotopie de la prédation ». Là où le mari de Daisy et fils de Julia « ordonne [,] marche à tâtons dans le couloir [,] écoute aux portes [,] fouille dans les sacs » (MQF, 139) et distribue des châtiments tant aux enfants qu'à sa femme, le Sieur Pineau, futur mari d'Angélique, est d'emblée présenté comme un être dangereux. Tapi dans les champs ou dans un coin de la case, « il regarde ses deux tétos qui percent sa casaque de bure. Il la regarde avec envie. » (MQF, 162)

En fait, tout dans le regard et l'attitude de chasseur de cet homme laisse entrevoir l'issue de cette rencontre. Lorsqu'Angélique lui tend un plat de salade de fruits, il rétorque : « J'ai plus faim, je suis rassasié, je veux pas de dessert », le tout « en soupesant du regard [s]es deux tétés qui étaient à portée de ses mains... » (MQF, 164). Ce regard perçant constamment dirigé vers les attributs d'Angélique, ces commentaires connotés sexuellement, l'inquiétude exprimée du personnage qui se retrouve sans sa mère, seule « avec le Sieur Jean-Féréol qui [a] pas eu son

¹⁰⁵ C'est le surnom très révélateur que donne Julia à son mari (MQF, 45, 60, 61, 84, 95, 98, 100, 128, 180).

content de sucre la veille » (*ibid*) mèneront comme l'on peut s'y attendre à une relation sexuelle non consentie. C'est donc sous l'égide de la possession et de l'asservissement que débute cette relation, alors que le Sieur Pineau a le double de l'âge d'Angélique. Le prédateur finit par prendre possession de son corps, sexuellement¹⁰⁶, puis légalement, en devenant officiellement son « maître » (*ibid.*). Gisèle explique elle aussi que son mari « la prend contre son gré », accompagnant ces viols répétitifs d'un discours tout aussi problématique : « Tu es ma femme, maugrée-t-il sourdement. Tu es ma femme ! J'ai le droit de te prendre comme je veux, quand je veux... » (*MQF*, 41) L'appropriation du corps des femmes par les hommes passe également par les châtiments corporels, en particulier pour Julia, qui s'incline devant son bourreau, apprend à « baisse[r] la tête pour ne plus jamais la relever », pour recevoir « coups de fouet [...], coups de poing [...], coups de pieds » (*MQF*, 85). Les relations entre hommes et femmes sont ici éminemment hiérarchisées, toutes entières structurées par la violence sexuelle comme psychologique, sans autre échappatoire que la fuite.

Dans *Le clan des femmes*, si les rapports entre les hommes et les femmes ne sont pas systématiquement conflictuels voire abusifs, les premières expériences de Sarah ne diffèrent pas tant de celle des quatre femmes de Pineau. En particulier, sa première relation avec un homme est le fruit d'un accord entre clans, d'une transaction quasi commerciale qui la réduit, comme Angélique, au statut de bien-meuble, bien qu'elle ait lieu en dehors du cadre historique de l'esclavage. Hemley Boum résume l'événement en ces termes :

Ce qui s'est passé pour Sarah, ce qui s'est passé pour ma grand-mère, c'est qu'un jour un homme est venu, un ami de mon grand-père, il a vu une femme enceinte qui était sa mère, il a dit : « Cette femme est tellement belle que si elle fait une fille je vais l'épouser ». Et donc le mariage s'est *conclu* comme ça, parce que c'était très bien aussi, que cette alliance-là *arrangeait* beaucoup de gens. Et donc quand elle est née, il y a une délégation qui a été envoyée pour dire : « Ça y'est, ta femme est née ». Voilà, elle était mariée, elle était mariée là, à sa naissance, parce qu'elle était une fille et que quelqu'un avait mis une *option* sur elle¹⁰⁷.

¹⁰⁶ « *Obligée* de rester couchée sous lui. *Forcée* par entraînement à *pas lui résister*, à ouvrir les cuisses et, sans joie, attendre qu'il ait terminé. » (*MQF*, 168. Nous soulignons) La servitude domine dans ces relations sexuelles et se manifeste narrativement par l'emploi de verbes d'actions contraignantes.

¹⁰⁷ Éditions L'Harmattan, « Femmes en littérature : Débat le samedi 1^{er} novembre au Salon franco-africain de Lille, Auteurs : Hemley Boum, Nathalie Philippe, Leïla Sebbar, Fatoumata Sidibé »,

Le vocabulaire employé par Boum pour décrire ce mariage forcé fait bien ressortir le caractère économique de l'arrangement, qui vise selon le roman « à consolider les liens et à renforcer les alliances » (*LCF*, 17). Par cette « transaction matrimoniale », la jeune fille acquiert le rôle de « médiatrice », chargée de maintenir le lien entre des clans « donneurs » et « receveurs » de femmes¹⁰⁸, qui vont par son biais réaffirmer leur partenariat.

Après le mariage forcé, vient le temps de remplir ses « devoirs conjugaux ». Sarah exprime ici la violence physique et psychologique qui accompagne cette première expérience sexuelle :

*Je ne m'attendais pas au corps flasque du Vieux contre le mien, à ses mains aux ongles noirs qui me fouillaient et me griffaient comme une bestiole maléfique. Je ne m'attendais pas à son haleine fétide, aux poils blancs et rêches sur son torse, à ses aisselles et son sexe qui me rayaient la peau comme une éponge métallique. Je me noyais, je suffoquais, « ne résiste pas, me disais-je, ne résiste pas ». À en croire ma mère, le sexe avec les vieux ne durait jamais bien longtemps. Cela dura une éternité, une chute sans fin et sans souffle jusqu'aux portes de l'enfer. (*LCF*, 19. L'autrice souligne)*

L'accumulation de qualificatifs négatifs met en évidence le ressenti de Sarah vis-à-vis de ce mari qu'elle n'a pas choisi, et de cette relation sexuelle qu'elle n'a pas consentie. Dans l'ensemble de l'histoire de Sarah, c'est bien cette absence de choix qu'elle décrit le plus. Comme cela a été le cas pour son mariage, elle ne décide pas non plus ce qu'il advient d'elle au moment où son époux meurt. Selon les règles de succession profondément ancrées dans les traditions de la concession, les femmes d'un défunt font partie de l'héritage qu'il doit transmettre à sa descendance. Aussi, elles sont redistribuées entre les fils du mort, au même titre que ses biens matériels et ses plantations (*LCF*, 40). Dans tout ce processus de succession, les épouses n'ont que peu de libre-arbitre (*LCF*, 42). Sarah, comme les autres femmes de la communauté, constitue une « force de travail¹⁰⁹ », chargée à la fois de « la reproduction biologique de la société¹¹⁰ » et d'entretenir les parcelles agricoles de la concession. Bien qu'elle

YouTube, 2010, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=IHFJP4e3QH4>>, consulté le 26 mars 2020. Nous soulignons.

¹⁰⁸ Jean-Claude Barbier, « Introduction : Mères pacifiques, femmes rebelles », *Femmes du Cameroun. Mères pacifiques, femmes rebelles*, Paris, Karthala-Orstom, 1985, p. 15.

¹⁰⁹ Éditions L'Harmattan, *op. cit.*

¹¹⁰ Jean-Claude Barbier, *op. cit.*, p. 14.

ne se plaint pas directement de ces tâches, et qu'elle en vienne même à s'y complaire dans la mesure où elles lui apportent une relative autonomie en lui permettant de « contribuer à faire vivre le foyer et la communauté¹¹¹ », elle relève tout de même le fait que les hommes tiennent absolument pour acquis tout le travail effectué par les femmes au quotidien. C'est pourquoi lorsque le fils aîné du Vieux, son futur mari, la remercie pour sa cuisine et ses attentions, elle est à la fois surprise et charmée : « [...] *aucun homme ne remerciait jamais, tout cela leur était dû [...]* » (LCF, 72. L'autrice souligne).

Malgré toutes ces sources d'oppression, la protagoniste exerce son libre-arbitre, en devenant actrice de son propre destin. Comme bon nombre de ses consœurs africaines, elle se refuse à accepter passivement la vie qui lui est réservée. Jean-Claude Barbier nous met d'ailleurs en garde contre cette vision trop universelle, voire universellement véhiculée d'Une femme africaine soumise et résignée à son sort, sujette aux violences les plus atroces et incapable de la moindre rébellion sous peine de représailles. Comme il l'écrit, cette représentation a tout à voir avec une idéologie coloniale et répond à la mission civilisatrice et salvatrice que se donne l'entreprise occidentale :

Mais il serait excessif d'assimiler la femme à une prisonnière. Une littérature coloniale s'est montrée trop souvent partielle dans ses analyses, isolant les faits de leur contexte, s'arrêtant aux aspects les plus spectaculaires, les plus choquants aussi de cette condition féminine : les mariages précoces, les marques de soumission que les femmes doivent témoigner en public aux hommes, les corrections corporelles recommandées vis-à-vis des épouses « têtues » [...] Il s'avère, par ailleurs, que les femmes ne manquent pas de moyens de réagir, et qu'elles peuvent inverser le sens de la domination. Mais « si l'homme est le maître incontesté dans les relations extérieures à la maison, elle (la femme fali) règne d'une façon aussi incontestable sur le foyer de son mari » (C. Guilmain-Gauthier). Mieux elle jouit d'une certaine indépendance économique : elle a ses propres champs (mais en usufruit), ses greniers, son petit bétail, en plus de ceux du chef de ménage [...] ¹¹²

À l'inverse de la littérature coloniale, *Le clan des femmes* ne se complaît pas dans cette représentation stéréotypée de la « condition féminine » en Afrique, et résiste à la généralisation. De toute façon, Boum insiste fortement sur les actions entreprises par les femmes pour

¹¹¹ Melville J. Herskovits, *L'Héritage du Noir. Mythe et réalité*, Paris, Présence Africaine, 1962, p. 83.

¹¹² Jean-Claude Barbier, *op. cit.*, p. 16-17. Bien que Sarah soit issue du peuple bassa, et non fali, elle fait également preuve d'une certaine indépendance sinon économique, du moins sociale, puisque comme chacune des femmes de la concession, elle cultive sa propre parcelle, et tient elle-même son foyer.

s'émanciper, ou du moins pour acquérir une certaine indépendance¹¹³. Pour être fidèle à la réalité, l'écrivaine met davantage l'accent sur le vécu individuel de Sarah, sur les violences et déboires spécifiques qu'elle subit (car il en subsiste malgré tout), comme sur ses joies.

Tout au long de son séjour dans le village pygmée, la guérisseuse épaulera Sarah, la guidera dans sa quête de soi. Cette entreprise s'avèrera salvatrice pour la protagoniste, puisqu'elle la sortira d'un cycle infini de douleur et d'inquiétudes. À ce sujet, elle affirme : « [e]n y réfléchissant après coup, je me dis que cette année d'apprentissage, de profonde remise en question, m'a permis d'accepter ma vie telle qu'elle était. Je me sentais prête à retourner à la maison. » (*LCF*, 122) À son image, dans *Mes quatre femmes*, Daisy s'affranchit de ses blessures en racontant son histoire aux autres femmes, en prenant la parole pour se dire. La narratrice souligne alors qu'« elle se sent légère. Elle a raconté son histoire. Et c'est comme si elle s'était lavée de ses années de mariage. Comme si elle s'était débarrassée des oripeaux de sa vie de femme de militaire, de ce temps où ses plus beaux rêves s'émoissaient à l'ombre d'un tyran. » (*MQF*, 142) La prise de parole des femmes a ici tout à voir avec un devenir sujet, et c'est en ce sens qu'elle rejoint des considérations plus collectives. Partant de ces subjectivités individuelles, la parole circule pour permettre une transmission intersubjective et horizontale des récits de vie, première étape vers la transmission intergénérationnelle et verticale des histoires collectives.

¹¹³ « Et c'est vrai que de la manière dont elles se présentent ce ne sont pas du tout des victimes, c'est des femmes tout à fait en phase avec elles-mêmes, et responsables et présentes dans leurs sociétés. » (Éditions L'Harmattan, *op. cit.*).

CHAPITRE II

CES FEMMES QUI RACONTENT : FILIATIONS ET ENJEUX DE LA TRANSMISSION INTERSUBJECTIVE ET INTERGÉNÉRATIONNELLE

Est-ce qu'il y a chez moi un besoin inconscient de transmettre ? J'aime bien travailler sur la mémoire et sur le passé. J'aime beaucoup parler des femmes âgées. On a beaucoup à apprendre de celles qui nous ont précédées... L'écriture, pour moi, est un mouvement ascendant. Elle part profondément de nos racines, de ce que l'on est comme individu. Et c'est l'enfance qui détermine tout ça¹¹⁴.

Marie-Célie Agnant

Il existe un proverbe guadeloupéen qui affirme que « lè ou konnèt la ou soti, chimen douvan-ou ka vin pli klè¹¹⁵ ». Si l'exploration de notre passé individuel donne effectivement du sens à notre présent, en nous permettant d'entrevoir l'avenir, la mise en récit de cette histoire personnelle et sa transmission à autrui est d'autant plus essentielle à la construction de notre identité, comme nous l'avons observé. La démonstration du caractère pré-narratif de l'expérience des femmes qui se racontent dans les deux ouvrages, suivie de l'analyse des structures narratives de ces récits, a permis de mettre en évidence l'aspect relationnel des échanges qu'ils présentent. Les femmes se racontent en communauté, par le biais d'un

¹¹⁴ Marie-Célie Agnant dans Colette Boucher, « Québec-Haïti. Littérature transculturelle et souffle d'oralité : Une entrevue avec Marie-Célie Agnant », *Appartenances*, vol. 27, n° 1, 2005, p. 209.

¹¹⁵ Ce qui pourrait être traduit comme suit : « Quand tu sais d'où tu viens, ta vision de l'avenir s'éclaircit » (Dany Bebel-Giser, *Le Défi culturel guadeloupéen*, Paris, Éditions Caribéennes, 1989, p. 95).

processus narratif de circulation de la parole qui permet aux vies individuelles de se dire, de se rejoindre, et de faire écho à des histoires plus collectives. Pour débiter ce chapitre, nous analyserons ce processus de circulation de la parole, garant de la transmission intersubjective des récits. Nous la baptiserons « horizontale » parce qu'elle s'exerce avant tout d'une femme à l'autre, soit entre des subjectivités distinctes, qui se partagent plus ou moins équitablement la scène d'énonciation pour témoigner d'un vécu singulier mais commun, en dépit de leurs différences d'âge ou de statut. Nous nous pencherons ensuite sur la dynamique de multiplication et de collectivisation des voix narratives, qui permet aux histoires familiale et communautaires d'émerger, ainsi qu'à plusieurs degrés de filiation de se déployer. La filiation est ici perçue comme ce cadre biologique et symbolique dans lequel tout être humain s'inscrit, ce avant même de s'appréhender comme individu avec une identité propre. Naïdza Leduc postule même que « [s]i l'histoire est le support de la société, la lignée parentale est le support de la famille immédiate et de la construction identitaire de membres qui s'y inscrivent¹¹⁶. » Nous verrons dans quelle mesure les deux œuvres à l'étude élargissent cette conception de la filiation pour lui faire épouser les contours des réalités individuelles et collectives qu'elles présentent. Finalement, nous interrogerons les formes variées de la transmission intergénérationnelle des récits. Parce qu'elle s'inscrit sur un axe ascendant, se déploie entre des femmes issues de générations différentes, et instaure cette fois une hiérarchie entre les énonciatrices, nous la qualifierons de « verticale ».

2.1. Circulation de la parole et transmission intersubjective des histoires

2.1.1. L'anaphore du souvenir dans *Mes quatre femmes*

Dans *Mes quatre femmes*, la passation du bâton de parole s'exerce avant tout dans ce que nous appellerons « l'anaphore du souvenir ». Tout au long du roman, la narratrice-personnage a recours au leitmotiv « [Unetelle] se souvient » pour introduire les tours de parole et informer

¹¹⁶ Naïdza Leduc, *La transmission intergénérationnelle au féminin dans deux romans de Marie-Sissi Labrèche : Borderline et La lune dans un HLM*, Montréal, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2010, p. 1.

le lectorat d'un changement d'instance narratrice et focalisatrice. L'expression apparaît pour la première fois dans le récit de Gisèle qui ouvre le roman : « Gisèle se souvient... » (*MQF*, 15) nous dit la narratrice, expression dont elle usera à foison par la suite (*MQF*, 19, 27, 28, 35, 45, 51, 54). Ce refrain lui permet entre autres de signifier le passage à une narration hétérodiégétique en focalisation interne centrée sur le personnage qui va parler indirectement à travers sa voix hétérodiégétique. À d'autres moments, la voix se fait homodiégétique, et les personnages-narratrices prennent la parole directement au « je », sans la médiation de la troisième personne privilégiée par l'instance supra-narratrice¹¹⁷.

La répétition anaphorique de l'expression permet dans ce contexte de structurer le récit, de le recentrer sur le personnage détenteur de la parole après une digression ou un changement de narratrice. Si le roman est organisé en quatre parties dédiées à chacune des protagonistes (successivement Gisèle, Julia, Daisy et Angélique), les trois femmes qui succèdent à Gisèle dans l'ordre diégétique n'attendent pas forcément leur tour pour parler. À ce propos, le refrain « Daisy se souvient » (*MQF*, 21, 34, 47, 48, 106, 107, 108, 114, 115, 116, 126, 127, 135) intervient au cœur du récit de Gisèle (pour les quatre premières occurrences). De leur côté, les leitmotifs « Julia se souvient » (*MQF*, 45, 60, 69, 98, 99, 101, 128, 130, 133, 140, 179, 180, 181, 182) et « Angélique se souvient » (*MQF*, 148, 160, 161, 162) restent pour la plupart des occurrences cantonnées aux parties consacrées à leurs protagonistes respectives. Il faut noter que la majorité des interventions des énonciatrices dans des récits qui ne sont pas les leurs se fait sur le mode de l'aparté ou de la parenthèse, à la manière d'un récit secondaire qui vient s'emboîter dans le récit premier pris en charge par l'énonciatrice et personnage principal de son segment diégétique¹¹⁸.

Conséquemment, l'ordre du récit englobant n'a rien de linéaire ou de chronologique. L'anaphore du souvenir témoigne d'un quadruple nivellement narratif. Ces femmes se souviennent de leurs vies depuis un *présent de la narration*, lui-même distinct du *présent de*

¹¹⁷ Par exemple, Julia dit « Je me souviens... » (*MQF*, 125), et Angélique, sans contester le personnage qui use le plus de la narration autodiégétique, déclare à plusieurs reprises « Je me souviens [...] » (*MQF*, 163, 167, 168).

¹¹⁸ Gabrielle Gourdeau parlera de « pause » (Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 26). Voir à titre d'exemple *MQF*, 29.

l'écriture dans lequel seule l'autrice réelle évolue. Et ce présent de la narration qui est la « situation [immédiate] de communication¹¹⁹ » permet par le cadre précis dans lequel il place les femmes de restituer le *passé du souvenir* où se situent la majorité des faits évoqués par les personnages, et au sein duquel on décèle parfois un *passé du passé* qui prouve le caractère par essence anachronique de ces récits. Le processus de remémoration mis en œuvre par les quatre femmes et déclenché par le leitmotiv du souvenir n'advient que dans un espace (« la geôle sans fenêtres », *MQF*, 13) et une constellation particulière (le rassemblement de plusieurs femmes au même endroit, qui autorise une parole déliée, des confidences), tous deux créations de l'autrice réelle¹²⁰. Les énonciatrices de *Mes quatre femmes* illustrent l'aspect éminemment relationnel du processus de remémoration, dans la mesure où elles ne se souviennent qu'en collectivité, en parlant, en racontant aux autres leurs vies respectives. Aussi, lorsque la narratrice-personnage dit qu'« [Unetelle] se souvient », elle signifie en fait qu'« [Unetelle] raconte » aux autres.

Toutefois, l'anaphore du souvenir n'est pas le seul procédé permettant à la narratrice de faire circuler la parole et d'en régir les modalités. Cette passation de la parole est rendue possible par de fréquents changements de focalisation¹²¹. Malgré l'usage conséquent de la troisième personne (narration hétérodiégétique, qui instaurerait *a priori* une distance), nous nous retrouvons bien souvent au plus proche de ce que les énonciatrices ont dit, grâce à l'utilisation du « discours rapporté » au style direct dans lequel « le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage¹²² ». Les exemples sont nombreux, mais nous ne

¹¹⁹ Maingueneau, Dominique, « La situation d'énonciation, entre langue et discours », version révisée, dans *Dix ans de S.D.U.*, Craiova, Editura Universitaria Craiova, 2004, en ligne, <<http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf>>, consulté le 8 avril 2018, p. 6.

¹²⁰ Ce constat fait écho au concept de « mot de passe » élaboré par Wilhelm Schapp pour décrire le contexte communicationnel à l'occasion duquel certaines histoires anciennes peuvent resurgir, y compris celles que l'on veut peut-être fuir à tout prix mais qui existent toujours comme potentialités dans notre horizon historique (Wilhelm Schapp, *op. cit.*, p. 137).

¹²¹ Nous avons en effet postulé (p. 30) que la focalisation privilégiée par la narratrice-personnage serait variable interne-interne, puisque l'on observe des personnages « qui, tour à tour, focalisent sur des événements qu'ils ont vécus », ce qui entraîne par extension « une variation tant au niveau de l'instance focalisatrice qu'à celui de l'objet focalisé » (Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 70).

¹²² Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 192.

retiendrons que ceux qui témoignent en même temps d'un processus de passation de la parole. Pour indiquer la prise de parole de l'une ou l'autre des énonciatrices principales, la narratrice se sert régulièrement de verbes déclaratifs¹²³, sans pour autant recourir systématiquement aux guillemets. Au beau milieu du récit de Gisèle, Daisy « s'interroge », puis intervient en « soupir[ant] » (*MQF*, 31), ce qui débouche dans les pages suivantes sur une prise de parole plurivocale décrite en ces termes : « C'était l'année 1948, affirme Daisy. Six ans déjà que Gisèle était mariée. [...] C'était bien l'année 1948, confirme Maggy. [...] Sur le quai, enchaîne Daisy, longtemps les parents et alliés reprenaient les refrains [...] » (*MQF*, 32-33. Nous soulignons). Il faut noter la focalisation successive sur les pensées du personnage (« s'interroge »), puis sur ses affects (« soupire »), et enfin sur ses paroles, elles-mêmes interrompues par celles d'une autre énonciatrice jusqu'ici inconnue.

Grâce à ces verbes de parole, la narratrice articule et organise le passage d'une énonciatrice à l'autre, permettant à l'occasion à l'une de compléter le récit de l'autre avec fluidité. Voici un exemple probant de cette cohabitation, voire de cette confrontation des voix :

Le chanceux repart. Puis il revient en 1961 après un séjour au Congo. Quatre enfants courent dans les jambes de Daisy. Julia se souvient... La voiture verte, plus longue qu'un canot... Une Versailles, précise Daisy qui se revoit assise dans l'auto. Elle fixe la route qui s'ouvre à travers les champs de canne. [...] La longue voiture garée devant l'église de Capesterre, reprend Julia. Son fils militaire est revenu au pays. Il a bien réfléchi. (*MQF*, 101-102. Nous soulignons)

Cet extrait illustre à la fois la manière dont la parole circule contre leur propre gré entre les énonciatrices, et le rôle de régisseuse de cette parole assumé par l'instance supra-narratrice. La récurrence du verbe déclaratif « reprend », que l'on retrouve après des digressions (« Gisèle se berce un instant, reprend son récit » *MQF*, 23) ou en guise de rappel permettant à l'énonciatrice principale de revenir au cours de son récit (« Tu lui as dit : "Foukan de Gaulle ! A yen pé ké rivé-w !" Et après ? Julia reprend le fil de son histoire... » *MQF*, 97), démontre en effet la nécessité d'une instance médiatrice, qui se charge de réguler les tours de parole, en adaptant sa

¹²³ Nous dénombrons notamment : « soupire » (*MQF*, 23, 31, 38, 50, 55, 118); « affirme » (*MQF*, 32); « confirme » (*MQF*, 33, 46); « enchaîne » (*MQF*, 33, 72, 134); « explique » (*MQF*, 135); « demande » (*MQF*, 120); « répète » (*MQF*, 50, 95, 121); « chuchote » (*MQF*, 72, 121); « dit » (*MQF*, 57, 130); « déclare » (*MQF*, 50, 115, 135); « s'exclame » (*MQF*, 111, 123).

focalisation en fonction de qui s'exprime. Nous observons alors un déplacement de la perspective narrative : du « récit d'événements » caractéristique de certains segments narratifs où la locutrice se contente de rapporter ce qu'elle voit, on passe à un « récit de paroles » où tout l'enjeu devient de simuler la parole des personnages, de « parler à leur place (citer leurs paroles intégralement)¹²⁴ ».

Le récit de paroles se déploie à la fois grâce à la narration hétérodiégétique à la troisième personne qui relaie avec détails ce que disent les personnages, et à la narration homodiégétique, voire autodiégétique, lors de laquelle la narratrice-personnage cède la parole à ses personnages-narratrices. Peu importent la voix et la focalisation privilégiées, la subjectivité des énonciatrices s'exprime toujours. Pour ce faire, chaque énonciatrice a une voix, une manière de parler distincte, des motifs récurrents dans son histoire qui font que même lorsque la narratrice n'utilise pas de verbes déclaratifs pour introduire la nouvelle énonciatrice on arrive à deviner qui parle. Par exemple, le personnage de Gisèle, lorsqu'il n'est pas convoqué par l'anaphore du souvenir, répond à un autre leitmotiv intimement lié à son histoire personnelle : « Emportée par le chagrin¹²⁵ » (*MQF*, 14, 15, 20, 26, 35, 41, 50, 57) revient à plusieurs reprises pour signaler la récupération de la parole par cette énonciatrice. Ce leitmotiv participe du motif plus général de la berceuse, qui fait écho à cette manière dont Gisèle s'est laissée dépérir dans sa chaise jusqu'à la mort. Son évocation (*MQF*, 19, 21, 26, 34, 46, 47, 49, 56, 58, 123) permet de reconvoquer un imaginaire associé essentiellement à ce personnage de morte-vivante, devenue légende populaire après son décès. De la même manière, le personnage de Daisy se trouve rapidement associé à la chanson « *Adieu, foulards, adieu, madras, adieu, soleil, adieu, colliers-choux...* » (*MQF*, 57, 33, p.74, 105. L'autrice souligne) qu'elle ne cesse de répéter et qui ouvre d'ailleurs son récit personnel. De leur côté, Julia et Angélique ont très souvent recours à la

¹²⁴ Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 68.

¹²⁵ Rappelons le passage déjà évoqué plus tôt, dans lequel Gisèle est d'emblée présentée dans le récit comme cette femme « Emportée par le chagrin » (*MQF*, 14), ce avant même de pouvoir nous raconter elle-même son histoire. Cette singularité suffit dès lors à définir son identité toute entière.

créolisation de la langue française dans leurs prises de parole, ce qui fait que leurs voix respectives sont fortement imprégnées d'oralité¹²⁶.

Par tous ces procédés, la narratrice produit non seulement un récit de paroles, mais elle inscrit aussi la subjectivité de chacune des protagonistes au cœur même du récit, à commencer par leur féminité. Lorsque les énonciatrices ne sont pas nommées directement, et même lorsqu'elles le sont, le pronom personnel « elle » sature la prose, comme nous l'avons déjà observé au cours de notre analyse des vécus féminins. Cet effet d'accumulation (*MQF*, 111) participe à la mise en place d'une structure narrative, voire d'une narration « féminocentrée », dans la mesure où la forme même du texte donne préséance aux sujets féminins en faisant primer le déictique « elle » sur le « il » qui l'emporte habituellement. Catherine Kerbrat-Orecchioni définit les déictiques comme ces unités linguistiques qui renvoient à une situation d'énonciation précise, soit à un lieu, à un temps et à un sujet d'énonciation¹²⁷. À ce propos, les pronoms personnels apparaissent comme les déictiques les plus évidents, puisqu'ils exigent la participation du récepteur pour acquérir un contenu référentiel précis. Dans le cas de la troisième personne (du singulier comme du pluriel), le pronom ne renvoie pas à une personne spécifique, tant que le « je » et le « tu » ne l'actualisent pas en le mettant en contexte, pour le faire renvoyer à une personne qu'ils définissent. Dans *Mes quatre femmes*, le « elle » ne renvoie pas toujours à une personne explicitement définie, mais c'est la mise en contexte faite par la narratrice-personnage (notamment les indices et les motifs textuels associés à chacune des protagonistes) qui actualise le pronom et le rattache à l'une ou l'autre des énonciatrices.

L'usage considérable et quasi systématique du « elle » préfigure le dernier stade du rapprochement avec les personnages, initié par l'instance focalisatrice. Malgré la présumée distance qu'instaure le recours à la troisième personne, la narratrice-personnage parvient à se rapprocher au plus près des pensées des personnages, de leur conscience. Le récit de paroles

¹²⁶ Notons déjà chez Julia, l'itération du slogan « *Foukan de Gaulle ! A yen pé ké rivé-w !* » (*MQF*, 88, 89, 92, 93, 95. L'autrice souligne) qui participe à l'inscription de la langue créole, part importante de l'identité de ce personnage, dans le roman, ainsi que l'anaphore du « bourreau » évoquée dans le premier chapitre et celle du « chanceux » (*MQF*, 100, 99, 97, 94, 92, 93, 88) qui lui répond. Nous reviendrons plus en détails sur les procédés typiques de l'oralité dans la dernière partie de ce chapitre.

¹²⁷ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 44.

devient dès lors « récit de pensées¹²⁸ », si bien qu'on a parfois du mal à discerner si les événements relatés restent cantonnés à l'esprit du personnage sur lequel la narratrice focalise, ou s'ils sont racontés à haute voix. Pour donner lieu à un « récit de pensées » la narration doit simuler au maximum le flux de pensées des personnages, entrer dans leur tête jusqu'à parfois produire un monologue intérieur (ou discours immédiat), en bref, être omnisciente. Aussi, la narratrice-personnage complète son emploi du « discours rapporté » en se servant de ce que Genette nomme le « style indirect libre », dans lequel « le narrateur assume le discours du personnage, ou si l'on préfère le personnage parle par la voix du narrateur, et les deux instances sont alors *confondues*¹²⁹ ». Dans ce cas, la narratrice continue de prendre en charge le discours de ses personnages de manière hétérodiégétique, mais l'on observe un glissement subtil vers les pensées de ces dernières, qui se manifeste notamment par la transformation d'un verbe déclaratif comme « dit » en verbe pronominal grâce à l'ajout du pronom réfléchi « se ».

Dans les exemples qui vont suivre, les énonciatrices ne déclament plus leurs pensées à haute voix, mais se contentent de les garder pour elles, sans compter sur le fait que la narratrice-personnage y a également accès. Par exemple, cette dernière écrit à quelques pages d'intervalle : « Adieu, Gisèle, *se dit-elle*. Adieu, la vie. Adieu à jamais... » (*MQF*, 18. Nous soulignons); puis « Angélique et Julia n'aiment pas ces litanies. À quoi bon remuer ces eaux croupies ! *se disent-elles*. Que Daisy se taise, enfin ! Qu'elle prenne son livre chéri ! Pourquoi récriminer ! » (*MQF*, 20. Nous soulignons); et « Ma place n'est pas ici, *se dit-elle*. Ces femmes m'insupportent. Pourquoi serais-je privée du droit de demander des explications à Gisèle ? J'ai accepté d'être enfermée ici pour cette seule raison. » (*MQF*, 21. Nous soulignons). Plus loin, elle renchérit : « Aujourd'hui, *se dit-elle*, Gisèle va parler de nouveau » (*MQF*, 34. Nous soulignons). Le discours indirect libre, couplé à une certaine variabilité du foyer de focalisation, permet donc à la fois de se rapprocher des personnages-narratrices pour simuler avec exhaustivité leur voix, et de faciliter une circulation fluide de la parole entre tous les énonciateurs et les énonciatrices. Grâce à la coexistence de tous les procédés que nous avons étudiés, des changements de voix aux changements de focalisation, en passant par l'alternance

¹²⁸ Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 68.

¹²⁹ Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 194. L'auteur souligne.

des styles de discours, la narratrice-personnage fait circuler la parole entre les sujets féminins, pour leur permettre de se dire à tour de rôle, parfois simultanément.

2.1.2. L'alternance des voix narratives dans *Le clan des femmes*

Dans *Le clan des femmes*, la configuration narrative paraît à première vue moins complexe que dans *Mes quatre femmes*. Le fait le plus remarquable est l'alternance perpétuelle entre la voix de la narratrice-personnage et celle de la personnage-narratrice principale, Sarah. Là où les protagonistes de Pineau devaient parfois se disputer la scène d'énonciation, ce malgré les efforts de l'instance supra-narratrice qui en régissait les modalités, chez Boum le partage de la parole semble plus égalitaire et s'exerce à un niveau différent. En fait, l'instance narratrice qui organise le récit de Sarah et cette dernière, personnage-narratrice de son propre récit, travaillent en collaboration pour permettre au plus de points de vue d'exister, au plus grand nombre d'énonciateurs et d'énonciatrices de s'exprimer. La circulation de la parole s'exerce avant tout entre ces deux instances, et par extension entre la protagoniste narratrice principale et les autres personnages-narrateurs dont elle prend en charge les points de vue. Cette dynamique permet ultimement de restituer l'histoire de Sarah de façon exhaustive. Ici, la répartition de la parole entre les narratrices est assumée par la forme même du texte : la voix de la narratrice-personnage, partiellement assimilable à l'autrice implicite par ses prises de position métanarratives, est retranscrite en caractères normaux, là où le discours de Sarah est systématiquement mis en italiques, comme pour laisser croire qu'il s'agit de paroles rapportées directement et sans modification aucune.

Ce contraste formel entre les voix narratives s'observe dès l'incipit du récit, qu'il convient de rappeler : « Sarah a été mariée une première fois à mon arrière-grand-père » (*LCF*, 17), commence la narratrice homodiégétique, avant de poursuivre au discours rapporté pour expliquer que « *Le Vieux et mon grand-père étaient amis de longue date*, me raconta Sarah. » (*Idem*. L'autrice souligne) La juxtaposition des caractères normaux et italiques signale non seulement une alternance des voix narratives, mais aussi un rapprochement entre l'instance narratrice et l'histoire racontée, manifeste dans le passage du récit d'événements au récit de paroles. Autrement dit, l'instance narratrice signale d'emblée qu'elle permet à la voix de son

personnage d'exister pleinement, de se déployer plus ou moins telle qu'elle s'est déployée au moment où cette dernière lui a (supposément) raconté son histoire. Ici encore, l'usage de verbes déclaratifs¹³⁰ nous renseigne sur le caractère mimétique de ce discours « fictivement *rapporté* tel qu'il est censé avoir été prononcé par le personnage¹³¹ ». Il cherche en fait à simuler une parole en train de se déclamer, authentique et réelle, complémentaire d'une voix narrative qui se positionne au niveau métadiscursif comme la réceptrice fiable de cette histoire, tout en assumant les transformations effectuées au matériel narratif. Dans la note de l'autrice, elle écrit à ce propos que « [s]i la trame et l'esprit de [s]on récit sont tout à fait réels, [elle] y mêle volontiers [s]es propres souvenirs, les confidences de [s]a grand-mère et [s]a propre imagination. » (*LCF*, 16) Ce type d'intervention métatextuelle est fréquent, et témoigne d'une volonté de rendre justice au vécu de sa grand-mère, de ne pas réécrire son histoire au point que celle-ci ne soit plus reconnaissable. Aussi, elle avoue : « Sarah ne m'a pas raconté cet entretien mot à mot évidemment, j'ai *écouté* ses silences, ses non-dits et j'ai *comblé les blancs*. Avec le recul, *je pense* qu'il ne pouvait pas en être autrement. » (*LCF*, 97. Nous soulignons)

Cet extrait traduit deux éléments importants quant à la position de la narratrice vis-à-vis du récit de sa protagoniste. Le premier est que la narratrice-personnage nous en apprend plus sur son rôle, puisqu'elle y dévoile sa fonction de régie (ou de régisseuse), grâce à laquelle elle obtient un certain pouvoir d'organisation voire de restructuration de la diégèse et par extension du contenu narratif brut qui lui a été communiqué. En tant qu'instance première de la narration, elle s'octroie (ou l'autrice réelle lui octroie ce droit, plutôt) de « combl[er] les blancs », ce qui revient à dire qu'elle assume également sa « fonction d'évaluation » vis-à-vis de l'histoire de Sarah. Comme l'explique Gourdeau à la suite de Genette, la fonction évaluative du narrateur rassemble la fonction émotive « (qui rend compte du rapport affectif entretenu par l'instance narratrice avec l'histoire qu'elle raconte) »; la fonction testimoniale, « (lorsque l'instance narratrice indique la source d'où elle tient son information) »; la fonction interprétative, grâce

¹³⁰ Nous dénombrons dans le discours de la narratrice principale : « me raconta Sarah » (*LCF*, 17, 19, 44, 81); ou même « me raconte » (*LCF*, 60); « m'a été raconté » (*LCF*, 117); « me dit Sarah » (*LCF*, 35, 61, 72, 75, 109, 115, 120). Dans le discours de la personnage-narratrice Sarah, l'on retrouve entre autres : « me dit-elle » (*LCF*, 19, 21, 25, 63, 83, 102, 109); « dit-il » (*LCF*, 17, 36, 64); « m'expliquera » (*LCF*, 62); « elle m'expliquerait » (*LCF*, 101).

¹³¹ Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 190.

à laquelle « (l'instance narratrice passe des remarques appréciatives sur les faits racontés)¹³² »; et la fonction didactique. La citation ci-dessus cristallise à la fois le rapport émotif qu'entretient la narratrice avec l'histoire de Sarah (elle est la dépositaire de ce récit, celle à qui Sarah se confie en vue d'une retransmission de son histoire), la position testimoniale qu'elle adopte (elle justifie son non-savoir ainsi que les raisons qui l'ont poussée à imaginer ce segment narratif), et enfin sa démarche interprétative.

Le deuxième indice trahissant la posture de la narratrice quant au récit qu'elle retransmet a tout à voir avec cette démarche assumée d'imagination et d'interprétation. L'extrait illustre le caractère continu et participatif de la narration, postulé par Wilhelm Schapp et que nous avons déjà évoqué (p. 25). Raconter une histoire n'est pour ce dernier jamais une action dénuée de fin, puisque la personne qui raconte attend de son récepteur ou de sa réceptrice qu'il ou elle « prolong[e] une histoire ou form[e] un acte ou un moment dans la continuation de l'histoire », en somme, que la personne qui écoute le récit « interv[ienne] activement dans l'histoire¹³³. » Dans *Le clan des femmes*, la narratrice-personnage qui organise le récit d'une énonciatrice appartenant à sa famille se permet d'intervenir dans l'histoire jusqu'à lui offrir de nouveaux développements, une suite que la protagoniste principale n'a pas été capable de lui fournir. Par exemple, la narratrice explique que « Sarah n'est pas très prolixe sur cette époque de sa vie. J'ai dû lire entre les mots, décrypter les silences. J'ai aussi longuement discuté avec Lydie, qui m'a confortée dans ce que je devinais. » (*LCF*, 122) Pour pallier ces manquements narratifs, ces zones d'indétermination, la narratrice a recours non pas à son omniscience, mais à son imagination de lettrée. Elle se fait le relais de sa grand-mère, la soulage du poids de la mise en récit, met du baume sur les souffrances associées à ces événements de sa vie en les prenant en charge presque exclusivement, tout en la laissant intervenir lorsque nécessaire.

Outre son rôle d'interprète et de conteuse, la narratrice s'attribue une fonction documentaire, dans la mesure où l'alternance entre sa voix et celle de son personnage principal lui permet de produire de l'intérieur un discours plus général sur la société dans laquelle cette dernière évolue. C'est-à-dire qu'elle use parfois de la focalisation externe pour offrir un point

¹³² Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 53.

¹³³ Wilhelm Schapp, *op. cit.*, p. 131.

de vue presque anthropologique sur les faits racontés par Sarah. Cette posture testimoniale se manifeste pour la première fois au sein du chapitre consacré à Première Épouse. Alors que Sarah présente ce personnage, la narratrice intervient pour émettre quelques généralités sur son cas : « Les parties de chasse duraient plusieurs jours », explique-t-elle, ce qui l'amène à affirmer que « [l]a tradition admettait les enlèvements et certains même les admiraient. » (*LCF*, 31) Elle conserve la parole durant plusieurs pages, ce qui lui permet de dresser un portrait succinct de la vie dans une concession de ce type, jusqu'à ce que Sarah reprenne son récit autodiégétique (*LCF*, 35). La voix documentaire revient ensuite (*LCF*, 39-44) pour décrire précisément les coutumes associées au deuil dans la concession. Elle ouvre du reste la majorité des chapitres (*LCF*, 17, 29, 39, 53, 71, 87, 99), pour introduire comme il se doit les événements dont il va être question, pour préparer le terrain au récit qui va se déployer par la suite à travers la voix de Sarah. Chaque fois qu'elle intervient dans le récit, c'est sur le mode de la « pause descriptive¹³⁴ », en tant que rupture dans l'histoire principale qui va bifurquer vers un récit secondaire, afin de s'attarder sur des détails. Si elles ne font pas directement avancer la diégèse, ces pauses permettent toutefois d'éclairer d'un nouveau jour les attitudes des personnages et les événements du récit.

Ceci révèle l'omniscience relative de la narratrice, qui se manifeste également dans les « trahisons narratives » que nous avons analysées dans le premier chapitre. Celle-ci parvient à rentrer dans la tête de Sarah pour restituer grâce à la focalisation zéro ce que cette dernière pensait au moment où elle a vécu les événements évoqués. Elle interprète notamment qu'« [...] à sa grande surprise, Sarah fut la première des femmes choisies par Fils Aîné » (*LCF*, 44), avant d'enchaîner sur un dialogue qui lui a probablement été rapporté tel quel et est lui-même interrompu par les commentaires de la Sarah narratrice, non plus seulement personnage :

- Tu m'étonnes, grommela Première Épouse, avec tes seins pointus comme des sagaies et ta peau si lisse, tu es comme un fruit défendu pour ce chien lubrique. [...] Non, je n'avais rien remarqué. J'étais mariée, mais je n'étais pas du tout femme.

Première Épouse demanda et obtint la parole me raconta Sarah. Elle rappela à tous, sa lignée, les circonstances de son mariage. [...] Après un long discours introductif, elle exposa enfin l'objet de son intervention. (LCF, 44. L'autrice souligne)

¹³⁴ Gabrielle Gourdeau, *op. cit.*, p. 26.

D'une narration hétérodiégétique en focalisation zéro, l'on passe à une narration autodiégétique en focalisation interne, qui étend la parole à des personnages secondaires. Cet extrait témoigne de plusieurs niveaux narratifs. La narratrice principale, double d'Hemley Boum, passe la parole à Première Épouse, personnage important dans la diégèse mais néanmoins secondaire, tout cela par le biais du personnage de Sarah. Cette dernière devient par la suite narratrice en récupérant le bâton de parole pour commenter ce que Première Épouse vient de dire, avant de redonner la parole à la narratrice principale qui rapporte son récit en ses termes. Par la suite, le foyer de perception va encore se déplacer sur Première Épouse, qui va produire un récit autodiégétique à la première personne à l'intérieur même du récit englobant de Sarah, lui-même autodiégétique et empreint de subjectivité (*LCF*, 45). De ce fait, elle devient narratrice de premier plan d'un récit second, chargé de compléter le récit premier de Sarah tout en laissant la priorité à sa voix et à ses talents d'organisatrice diégétique.

Tout cela met en évidence le statut de régisseuse de la parole également occupé par Sarah, dans la mesure où cette parole qui circule entre les énonciatrices finit toujours par lui revenir, pour lui laisser le soin de structurer son récit comme elle l'entend. Véritable conteuse, écrivaine-narratrice de son vécu, elle questionne même le choix des mots employés pour raconter le plus fidèlement possible son histoire (*LCF*, 92). Le fait de réfléchir, au sein de son énoncé, sur son processus d'énonciation, de mise en récit voire d'écriture, la dote d'un pouvoir qui ne nous semble pas octroyé aux personnages de Gisèle Pineau. Et pour preuve, les autres personnages secondaires ont également un certain pouvoir sur le déroulement narratif de la diégèse. C'est le cas notamment de son deuxième mari, qui l'incite au sein du récit à lui raconter sa vie (*LCF*, 74), ce qui initie la mise en intrigue de cette « histoire "non (encore) racontée"¹³⁵ », l'actualisation de son potentiel narratif latent par le récit. Sans cet appel vivace à la prise de parole, l'histoire de Sarah telle qu'elle nous est transmise par la narratrice-personnage n'existerait probablement pas, ou du moins pas sous cette forme. Aussi, cette histoire structurée par la mise en récit nous apparaît construite à la fois par les instances narratrices en charge de sa restitution et de sa transmission, et par les protagonistes fictionnels

¹³⁵ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 114.

qui s'instituent en énonciateurs et énonciatrices secondaires, allant même jusqu'à inciter la personnage-narratrice à se raconter (son mari et la guérisseuse pygmée, par exemple).

Notre analyse des modalités de circulation de la parole, dans *Mes quatre femmes* et *Le clan des femmes*, a éclairé la manière dont s'accomplit la transmission intersubjective des histoires : la parole passe d'une femme à l'autre et se répand horizontalement pour permettre au plus de vécus possibles de s'exprimer, donnant lieu à un partage équitable de la scène d'énonciation. Cette parole qui se propage entre plusieurs énonciatrices principales atteint finalement d'autres énonciateurs et énonciatrices que nous avons qualifiés de secondaires. La circulation de la parole analysée en tant que passage de la focalisation narrative d'une énonciatrice à l'autre, ou d'alternance des voix narratives, se pense donc aussi en termes de collectivisation des voix. Nous examinerons maintenant ce processus de multiplication des voix fictionnelles, qui garantit à la fois la passation de ces histoires singulières entre les protagonistes intra- et métadiégétiques, et leur inscription dans un cadre plus large. Ces histoires, mises en récit au niveau individuel et transmises d'une personne à l'autre, désormais portées par des voix singulières comme collectives, feront émerger d'autres histoires qui les complètent et leur donnent du sens : celles de la famille et de la communauté dans lesquelles les sujets racontant s'inscrivent et évoluent. La transmission intersubjective s'étend dès lors à un degré plus global, pour penser la filiation tant immédiate (de la famille) qu'élargie (de la communauté) et autoriser le déploiement vertical de la transmission intergénérationnelle.

2.2. Multiplication des voix narratives et filiation(s) : vers une transmission des récits

Dans *Mes quatre femmes*, la multiplication des voix narratives se manifeste à travers l'extension de la parole (et de la focalisation) à toute la collectivité des quatre femmes. À certains moments, la parole passe effectivement d'une femme à l'autre de manière très rapprochée, par le biais notamment d'un refrain ou du couplet d'une chanson qui vont favoriser l'union des voix narratives. Au tout début du récit de Gisèle, les voix se mêlent pour la première

fois (*MQF*, 22-23). Elles se répondent encore plus loin, dans le récit de Daisy, au sein duquel on assiste à un enchevêtrement des instances narratrices, focalisatrices et énonciatrices :

Julia voudrait bien rire de cette comédie, mais son cœur de mère est étreint par la peine. *Angélique* rassemble ses jupes, se rapproche des deux sœurs. Les pensées amères de *Julia* la refroidissent de l'intérieur. *Adieu, foulards, adieu, madras...*, poursuit *Daisy*. Dieu soit loué ! *Maggy* part pour la France. *Daisy* se met à chanter. Et *Gisèle* reprend avec elle les couplets. *Adieu, foulards, adieu, madras, adieu, soleil, adieu, colliers-choux...* *Angélique* mêle sa voix à celles des deux autres. Elle chante à tue-tête. Elle ne veut pas entendre les pensées de *Julia*. *Angélique* a connu l'esclavage. [...] *Daisy* se souvient... (*MQF*, 113-114. Nous soulignons)

Le foyer de perception se déplace ici de l'interne (les pensées de *Julia*) à l'interne (celles d'*Angélique*), des pensées (des deux premières) aux paroles (de *Daisy*), de l'individu (*Daisy*) au collectif qui l'entoure (*Gisèle*, puis *Angélique*), pour revenir au final à l'énonciatrice première du récit en présence. Ceci témoigne d'une forme de collectivisation de la voix narrative, au sens où la multiplication des énonciatrices, mais surtout leur confrontation perpétuelle, les prédispose à co-construire leurs récits respectifs. Désormais douées de parole et d'un certain savoir sur les histoires de chacune de leurs consœurs, fruit notamment de leurs liens de parenté, mais surtout de leur immersion dans les vies de chacune, ces personnages-narratrices se partagent la scène d'énonciation jusqu'à fusionner leurs voix. La narratrice l'exprime même textuellement, lorsqu'elle écrit que « *Daisy* et *Gisèle* mettent en branle leurs souvenirs. Elles chicanent sur des détails, ajustent leurs récits et finissent par s'accorder sur une version consensuelle de l'histoire qu'elles livrent *d'une même voix* à *Julia* et *Angélique*. » (*MQF*, 24. Nous soulignons) C'est le cas une fois de plus lorsque *Daisy*, *Angélique* et *Julia* tentent de restituer l'histoire de *Julia*, ensemble (*MQF*, 129-130).

La multiplication des voix narratives permet ici l'accomplissement fructueux de la co-énonciation, cette « co-construction par les locuteurs d'un PDV commun, qui les engage en tant qu'énonciateurs¹³⁶ ». Plus encore, elle garantit la continuation des histoires individuelles par leur retransmission future, dans la mesure où elles sont mises en récit de manière collective, relationnelle et dialogique. Ces femmes qui « se souviennent et enjambent les temps » (*MQF*,

¹³⁶ Alain Rabatel, « Les enjeux des postures énonciatives et de leur utilisation en didactique », *Éducation et didactique*, vol. 1, n° 2, septembre 2007, en ligne, <<http://journals.openedition.org/educationdidactique/162> ; DOI : 10.4000/educationdidactique.162>, consulté le 6 avril 2018, p. 90.

32) finissent par parler ensemble, resserrer leurs liens familiaux jusque dans leur discours. En ce sens, la forme narrative (dont l'élément le plus marquant est la circulation de la parole qu'elle permet) soutient et est soutenue par le contenu (les histoires individuelles des femmes de la famille qui résonnent finalement au plan collectif) qu'elle prend en charge. Nous nous pencherons maintenant sur ces histoires familiales et communautaires, qui occupent une place centrale dans l'élargissement de la notion de filiation, et pavent le chemin à la transmission intergénérationnelle des récits.

2.2.1. Raconter le quotidien : histoires familiales, histoires de la communauté

Des tentatives de dresser un portrait assez complet de la vie « d'une femme africaine au début du siècle¹³⁷ », à l'expression conjointe de plusieurs vécus différents, les deux autrices font exister des voix individuelles de femmes qui finissent par se rejoindre autour de certaines réalités pour produire une énonciation collective. Ce faisant, les récits circulent à l'échelle de la communauté, ce qui permet l'expression d'histoires qui dépassent l'individu à proprement parler et sont celles de sa famille et de sa communauté. Comme nous l'avons vu en introduction de ce chapitre, avec Leduc, le milieu familial sert d'ancrage structurel à l'individu, puisqu'il le dote de modèles de référence nécessaires à son développement identitaire. Aussi, la cellule familiale, chargée de ses récits oraux comme de ses traumatismes inconscients, est ce sur quoi s'érige l'enfant, légataire d'un héritage psychique et biologique. Pour pallier les trop-pleins ou les manques découlant de cet héritage, les personnages des romans à l'étude explorent les histoires qui s'y rattachent. Comme l'explique Pineau elle-même,

[...] je crois que, livre après livre, je creuse toujours le même sillon. J'écris toujours un peu les mêmes histoires. Dans mes livres, les personnages se construisent, les personnages sont en construction. Les personnages doivent regarder en face les fantômes de leur enfance et de leur passé, les fantômes de l'histoire intime et familiale, et en même temps les fantômes de la grande Histoire¹³⁸.

¹³⁷ Éditions L'Harmattan, *op.cit.*

¹³⁸ Thomas C. Spear, « Gisèle Pineau, 5 Questions pour île en île », *Youtube*, 2013, en ligne, <<https://youtu.be/NzbK4hJb7DQ>>, consulté le 22 février 2018.

Les fantômes qu'elle mentionne, ceux de « l'histoire intime et familiale », se manifestent dans *Mes quatre femmes* à travers la narration de conflits de longue date qui s'étagent sur plusieurs générations et semblent trouver une résolution dans le roman. Le personnage de Gisèle, par sa mort précoce et atypique, cristallise bon nombre de ces tensions. L'incompréhension entourant sa mort est d'ailleurs ce qui pousse Daisy à s'enfermer dans la geôle. Elle affirme vouloir « percer le mystère de [s]a mort. Au nom de tous ceux qu'elle a abandonnés, connaître enfin la vérité » (*MQF*, 21), déjà pour faire son deuil correctement, mais aussi pour surmonter la colère associée à ce décès. Dans ses adresses à Gisèle, Daisy exprime le désespoir lié à cette perte et tous les questionnements qui l'assaillent aujourd'hui encore : « Pourquoi t'es-tu laissée mourir ? » demande-t-elle, tout en sachant pertinemment « qu'elle n'obtiendra pas de réponse » (*MQF*, 50). « Des pourquoi pleins la tête » (*MQF*, 48), elle entre dans la geôle, ce qui lui donne l'occasion de revisiter les récits formulés sur Gisèle par des voix externes à la famille.

Ces récits, par le caractère non identifié des voix qui les composent et les propagent, s'inscrivent dans le registre de la rumeur. On en retrouve des exemples également dans certaines parties du *Clan des femmes* où Sarah retranscrit des voix plurielles et anonymes, qui forment un bruit de fond venu rythmer la vie quotidienne de la concession (*LCF*, 91). Ceci nous autorise à affirmer que la collectivisation des voix narratives s'exerce dans les œuvres de deux manières : soit par la prise en charge, par les narratrices principales, de ces voix non identifiées qui se relaient et se superposent rapidement, pour former une énonciation plurivocale n'ayant d'autre but que l'échange de banalités; soit par le biais de la voix de la rumeur, également fruit de ces subjectivités anonymes, mais ayant une fonction sociale bien précise. Dans son article « Texte littéraire et rumeur : Fonction scripturaire d'une forme d'énonciation collective », Isaac Bazié souligne d'emblée la nature souvent contextuelle de la rumeur sociale, et identifie « les situations de crise comme lieu par excellence de son émergence et de sa prolifération¹³⁹ ». Il en va de même dans la littérature. La mort volontaire de Gisèle qui, rappelons-le, se laisse dépérir dans sa berceuse « pour suivre [s]on amour »

¹³⁹ Isaac Bazié, « Texte littéraire et rumeur : Fonction scripturaire d'une forme d'énonciation collective », *Protée*, vol. 32, n° 3, Hiver 2005, p. 65.

(*MQF*, 50) perdu, laissant derrière elle trois orphelins et des parents éplorés, a tout d'une situation de crise. C'est-à-dire que les rumeurs dérivant de la mort de Gisèle s'apparentent à « une tentative collective de donner une explication raisonnable à une situation ambivalente, dans le but d'en réduire la tension née de l'incertitude qui l'accompagne¹⁴⁰ ». Comment expliquer qu'une jeune mère de vingt-sept ans décide de mourir de la sorte, sans penser à ses enfants ni à sa famille, alors qu'elle a la vie devant elle ?

Là où les proches de la défunte ne s'expliquent pas l'événement, la communauté prend en charge un récit à dimension réparatrice, puisqu'il se fonde sur le postulat que cette dernière n'est jamais vraiment partie. À l'instar du processus par lequel la rumeur s'étend dans la société, le récit se déploie ainsi au fil des pages :

Au jour de sa mort, il fallut arracher Gisèle à la berceuse, à croire que des racines invisibles et des branches adventices avaient, dans le cannage, lancé et noué leurs attaches autour d'elle. *Certains jurent qu'elle souriait*. Sa bouche dessinait une barque qui s'en va sur la mer. Ses yeux étaient restés ouverts, fixes, extatiques. *On dut les lui fermer. Mais d'aucuns racontent qu'elle continua à voir, à travers ses paupières*. Longtemps après que fut cloué le cercueil, *les gens* sentaient encore peser sur eux le regard de Gisèle. *Bien sûr, ces choses ne se vérifient ni ne s'expliquent. Elles se répètent en aparté et vont comme la rumeur, enflant au gré des bouches*. [...] Au jour de sa mort, comme si des anges étaient venus la chercher, une grande lumière entra d'un coup dans la case. *Oui, beaucoup s'en souviennent*. De la poussière d'or flottait autour de son cadavre, *dira-t-on plus tard*. [...] *On disait qu'elle n'était pas vraiment partie*. [...] La nuit, *jurait le voisinage*, une femme à chapeau faisait les cent pas devant la case. Personne ne vit jamais son visage, mais *chacun pouvait témoigner* que c'était bien elle, Gisèle, la fille de Man Félicie. Les voisins avaient reconnu sa silhouette dans la noirceur. [...] S'il pleuvait à la date d'anniversaire de sa mort, *on affirmait* que la pluie avait un goût de larmes. Les larmes salées de la femme emportée par le chagrin. (*MQF*, 47-50. Nous soulignons)

Dans cet extrait, le caractère générique et collectif de l'énonciation qui porte la légende de Gisèle se manifeste non seulement dans la répétition du générique « on », mais aussi dans l'emploi de pronoms indéfinis pluriels tels que « certains », « d'aucuns », « beaucoup » et « chacun ». Ces termes, qui ne renvoient pas à une personne en particulier et sont par essence impersonnels, sont complétés par d'autres groupes nominaux d'ordre tout aussi général, mais qui dotent les énonciateurs de caractéristiques spéciales. Par exemple, la narratrice souligne que « les gens sentaient », que « le voisinage » « jurait », ou encore que « les voisins avaient

¹⁴⁰ Il s'agit de la traduction d'un passage de Manfred Menzel, *Klatsch, Gerücht und Wirklichkeit bei Nathaniel Hawthorne*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 1996, p. 32, proposée par Isaac Bazié (*ibid.*, p. 73).

reconnu ». Toujours est-il que les relayeurs de ce récit restent inconnus, anonymes. Leur propos s'ancre pourtant dans un « cadre de crédibilité¹⁴¹ », soutenu par la récurrence de formules assertives visant à attester de leur bonne foi, de leur statut incontestable de témoins oculaires et olfactifs de cette histoire : « certains jurent qu'elle souriait », « d'aucuns racontent », « beaucoup s'en souviennent », d'autres vont même jusqu'à « jur[er] », et finalement « chacun pouvait témoigner que c'était bien elle, Gisèle, la fille de Man Félicie ». « [B]ien sûr », nous met en garde la narratrice, « ces choses-là ne se vérifient ni ne s'expliquent. Elles se répètent en aparté et vont *comme la rumeur*, enflant au gré des bouches », neutralisant par là-même ce cadre vraisemblable mis en place par les multiples énonciateurs et énonciatrices.

La voix de la rumeur, qui se répand en chuchotis dans la communauté jusqu'à créer de nouvelles légendes exclusives et internes au groupe qui les produisent, se retrouve également dans *Le clan des femmes*. Ici, pas de décès brutal qui appellerait urgemment une mise en récit, mais une disparition : celle du fils aîné de Première Épouse et futur époux de Sarah, parti en voyage et évaporé dans la nature. Face à l'absence de connaissances quant aux circonstances du départ de son grand-père, face surtout au manque d'informations sur la vie qu'il a menée durant son absence, la narratrice imagine ce voyage et s'interroge : « Cette histoire n'a jamais été racontée, pourquoi est-il parti ? Jusqu'où est-il allé ? S'est-il lié avec des gens ? A-t-il fondé une autre famille ? Personne ne le sait. » (*LCF*, 50-51) À cet égard, le retour impromptu de ce personnage se fait sur le mode d'une réapparition messianique (*LCF*, 69), qui est longuement rapportée par Sarah dans le chapitre intitulé « Le retour du fils prodigue ». À l'image de beaucoup d'autres membres de la concession, Sarah le considère comme « *une belle légende familiale. Le signe que l'on avait, nous aussi, nos fous, nos héros et nos aventuriers* » (*LCF*, 71. L'autrice souligne), ce qui inscrit son histoire, à son tour, dans le registre de la légende et de la rumeur. Comme c'est le cas dans *Mes quatre femmes*, les narratrices de ce roman utilisent le générique « on » pour signifier qu'un énonciateur collectif et anonyme relaie certains récits. La narratrice principale est celle qui retransmet, à l'aide de sa voix documentaire, les « on-

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 70.

dit », toutes ces histoires internes à la communauté de la concession qui en rythment le quotidien et existent presque sans être portées par des voix identifiables :

On dit qu'il devint livide et refusa tout net. *On dit* que les autres hommes de la famille protestèrent parce qu'il ne pouvait s'opposer au choix de mon grand-père. [...] *On dit* que Première Épouse lui rappela qu'il était un homme digne, fort, le chef d'une grande famille et qu'il devait s'en souvenir avant de se couvrir de honte. *On dit* que les autres épouses qui assistaient à la réunion se mirent à murmurer leur mécontentement. *On dit* que Fils Aîné resta figé sur sa chaise comme s'il n'entendait pas pendant un long moment. *On dit* que l'expression « comme le jour où Fils Aîné a perdu sa Sarah » resta longtemps, pour parler d'un homme désespéré, incapable de réagir. *On dit* que des femmes en firent des chansons pour se moquer de l'avidité et de la convoitise des hommes... (LCF, 78. Nous soulignons)

Ce « on », cette voix de la rumeur qui se retrouve dans les deux textes, illustre le processus de collectivisation des voix individuelles racontant leurs histoires personnelles, analysé précédemment en termes de co-énonciation. C'est-à-dire que la collectivisation des voix narratives passe à la fois par la plurivocalité à l'œuvre entre les énonciatrices principales, qui part de subjectivités individuelles, et par le procédé de la rumeur, par essence collectif. Celle-ci fait des histoires uniques de Gisèle, Première Épouse, Sarah et son mari, des récits collectifs qui vont circuler dans la communauté, familiale ou non, pour lui donner un cadre symbolique, voire un fond commun à partir duquel elle se structure. Grâce à ce procédé, toutefois mineur il faut le souligner, les vies familiales et communautaires se déploient. En conséquence, les narratrices parviennent à dresser un portrait de leur quotidien au sein de la cellule familiale. Dans ce portrait ordinaire de la famille Pineau, la figure de Gisèle, la fille de Daisy, émerge enfin. La petite fille, représentante textuelle de l'auteurice réelle, est celle chargée de documenter les chroniques familiales. Chaque soir, « elle se réveille en sursaut et court se réfugier dans les draps de Julia. Elle pleure et dit qu'elle tombe dans un trou noir. Elle dit que sa chute n'a pas de fin. [...] Alors, pour la consoler, Julia lui raconte son pays. » (MQF, 130-131). Chaque jour, elle (d)écrit son quotidien avec ses parents :

- Tu te souviens, Gisèle écrivait un journal. *Elle écrivait notre histoire, jour après jour*. Et personne n'avait le droit de lire les mots qu'elle couchait dans son petit cahier vert. Tu te souviens, elle le cachait en mille endroits secrets... [...] Avec ses mots, elle racontait *le quotidien, les coups et châtements du Pater, le silence imposé à table, les insultes que lui infligeaient les enfants de son école...* [...] Sur les pages de son journal, elle s'inventait une vie rêvée loin des quatre saisons de France. Elle inventait aussi un monde tranquille sans guerre ni combats. Un monde neuf guéri de ses plaies... *Et sous sa plume, notre histoire familiale se mêlait aux fléaux de l'humanité qui défilaient sur le petit écran*. Elle écrivait chacune de ses pensées, chacun de ses rêves. (MQF, 136-138. Nous soulignons)

La jeune écrivaine en devenir fait ses débuts en écrivant l'histoire du « Nous¹⁴² » de la parenté, explorant au passage les liens de filiation multiples qui l'unissent à ses proches pour en questionner l'héritage, à l'instar de l'autrice réelle qui lui donne son existence fictionnelle.

2.2.2. Filiation(s) et questions d'héritage

Le féminocentrisme évoqué en introduction (p. 18) et que nous avons peu à peu déplié jusqu'ici, se cristallise également dans le geste auctorial qui préside à l'écriture de ces deux œuvres. Il s'agit tout à la fois de combler un vide dans l'histoire familiale et littéraire, et de valoriser des femmes ayant joué un rôle majeur dans la vie des deux autrices, ce qui vient poser la question de l'héritage exploré par ces deux récits qui repensent la filiation. Hemley Boum affirme à ce propos que :

Le clan des femmes naît d'un manque en fait en ce qui me concerne, parce que dans mon histoire personnelle et familiale, il y a beaucoup de légendes et d'histoires sur les hommes, sur les guerres de clan, les accords commerciaux etc. Il n'existait rien sur les femmes en fait, il n'y a pas une vieille lettre, une photo jaunie, ou quelque chose où on peut dire : « Tu vois, moi, à ton âge, on s'habillait comme ça, voilà ce qu'on s'écrivait mes amies et moi. » etc. Ça n'existait pas. [...] Donc ma grand-mère est née vers 1902 ou 1905. Et j'ai eu la chance d'avoir une relation très proche avec elle, qu'elle puisse me raconter ce qu'était sa vie. Et dans ce livre, j'ai essayé de *m'approprier cette histoire pour pouvoir la retransmettre*, pour retransmettre l'histoire d'une femme africaine du début du siècle, dans un village assez préservé de toute expérience extérieure [...] ¹⁴³.

Dans cet extrait d'entrevue, elle souligne particulièrement le manque de récits individuels et collectifs circulant sur les femmes au sein de sa communauté. Plus encore, elle insiste sur le peu de preuves matérielles subsistant sur les femmes de sa famille –notamment sa grand-mère– et qui attesteraient d'un vécu individuel à une époque particulière. Boum choisit de prendre le relai de ceux habituellement chargés de transmettre les histoires internes au clan, et se fait la dépositaire des vécus emmurés dans le silence.

¹⁴² Nous faisons écho ici à cette affirmation de Wilhelm Schapp : « Parmi toutes les communautés, il en existe une seule qui a le lien le plus étroit avec la relation de Nous. C'est la communauté que nous cherchons à atteindre avec l'expression "parenté" » (Wilhelm Schapp, *op. cit.*, p. 227).

¹⁴³ Éditions L'Harmattan, *op. cit.* Nous soulignons.

De son côté, Gisèle Pineau semble être inspirée par les mêmes enjeux, puisqu'à la question « Pourquoi avoir choisi ces quatre femmes-là ? », elle répond : « D'une manière générale, je suis très inspirée par les femmes. Celles du livre, mes ancêtres, rêvent leur vie avant de la bâtir. Ce sont des femmes qui me hantent¹⁴⁴. » Cela explique en partie pourquoi les protagonistes principales de ses œuvres sont souvent des femmes, mais surtout, cela met en évidence le rapport très personnel qu'elle entretient avec l'œuvre que nous analysons. Dictée par une volonté de rendre visible le vécu de ces quatre personnages marquants dans sa vie, *Mes quatre femmes* contribue hautement à redonner du pouvoir aux protagonistes, tant par le biais de la mise en fiction d'une parole nouvellement acquise que par la focalisation exercée sur le vécu de chacune de ces femmes¹⁴⁵. Ici, Gisèle, Julia, Daisy et Angélique racontent leurs histoires en vue d'un apaisement et d'une retransmission :

Elles sont quatre. Angélique, Gisèle, Julia, Daisy. Quatre femmes enfermées entre les quatre murs d'une geôle noire. Elles se consolent l'une l'autre, pansent leurs plaies. [...] Chacune parle à son tour et expose les voilures de sa vie qu'elle enguirlande et brode à sa manière. Toujours, les mots sèchent les mares d'eau saumâtre qui noient leurs yeux. Toujours, les histoires qu'elles tissent finissent par se poser, tel un cataplasme sur les blessures anciennes, tel un onguent frotté sur la douleur des cicatrices. Toujours, les paroles les font voyager loin de la geôle obscure. (*MQF*, 10-11)

Il semble à la lecture de ce prologue qu'il n'y ait d'autre but à cet ouvrage que de faire parler les femmes entre elles, de les laisser se raconter librement afin de soigner les blessures du passé. Cette dimension cathartique, voire curative, de la mise en récit a un impact sur la descendance directe de ces femmes. *Mes quatre femmes* et *Le clan des femmes* entretiennent de ce fait un rapport étroit avec le genre du « récit de filiation » puisque les autrices y « exhume[nt] les vestiges d'un héritage en miettes et raccommode[nt] les lambeaux de [leur] mémoire déchirée¹⁴⁶. » Dominique Viart définit ce nouveau genre comme un récit archéologique prenant la forme d'une enquête durant laquelle le protagoniste va chercher dans

¹⁴⁴ Christine Avignon, *op. cit.*

¹⁴⁵ Véronique Maisier explique que dans la majorité des œuvres de Pineau, « ce sont toujours les femmes qui parlent et qui racontent : aux femmes revient la responsabilité de rejeter le silence qui les maintient sous l'emprise des hommes puisque ces derniers ont avantage à préserver le statu quo » (Véronique Maisier, *op. cit.*, p. 36).

¹⁴⁶ Laurent Demanze, « Prologue », *Encre orphelines*, Paris, José Corti, 2008, p. 9.

l'histoire familiale afin de reconstituer le cours d'une vie, celle d'un parent proche inconnu ou peu connu¹⁴⁷. Dans le cas du roman de Boum, la grand-mère faisant l'objet de l'enquête est connue de l'écrivaine, tout comme Gisèle Pineau a connu et fréquenté Julia et Daisy. De leur côté, Angélique et Gisèle sont mortes bien avant la naissance de l'écrivaine. Voilà pourquoi il faut sonder ces vécus par la fiction, ne serait-ce que pour documenter une Histoire qui n'a pas accédé à la littérature, car cantonnée à l'oral et appartenant à des sujets pas toujours en mesure de s'exprimer. Viart affirme à ce propos que

[I]es récits de filiation déploient en effet une double restitution. Dans une première acception du terme, il s'agit d'établir ce qui a eu lieu, de reconstituer ce qui s'est défilé. À partir du matériau que ces récits brassent – archives, témoignages, réminiscences, supputations, récits reçus... - s'élabore tout un travail de reconstitution, qui tente à la fois de combler une ignorance et de donner voix à ce qui n'a pas eu accès à la langue ni au récit. Mais, « restitution » c'est aussi « rendre quelque chose à quelqu'un. Ici c'est rendre leur existence à ceux qui s'en sont trouvés dépouillés, leur conférer une légitimité perdue, leur retrouver une dignité malmenée¹⁴⁸.

Cette logique de restitution est parfaitement assumée par les deux autrices, surtout par Hemley Boum, qui souligne la marginalité de ces histoires individuelles relayées uniquement à l'oral. Dans le contexte d'une certaine modernité, la fonction de transmission s'érode, notamment à travers la fragilisation des figures de transmission typiques comme les griots, griottes, conteurs et conteuses. Elle endosse alors cette « responsabilité de transmettre¹⁴⁹ » l'histoire de Sarah pour lui permettre de subsister, et en vue de la faire résonner avec d'autres vécus. Mais cette entreprise poursuit également des visées plus personnelles, puisqu'en mettant en récit la vie de sa grand-mère Boum accède à une meilleure connaissance d'elle-même. Dans sa note, l'autrice explique : « J'avais besoin de rencontrer la femme, la petite fille qu'elle était pour construire ma propre identité. » (*LCF*, 16) De son côté, Pineau qualifie son roman de « livre de la construction », de « fiche d'identité¹⁵⁰ » dans lequel elle relate des faits tels qu'ils

¹⁴⁷ Dominique Viart, « Le récit de filiation : “Éthique de la restitution” contre “devoir de mémoire” dans la littérature contemporaine », dans Myriam Watthee-Delmotte, David Martens et Christian Chelebourg (dir.), *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIIIe-XXIe siècles)*, Presses universitaires de Louvain, 2012, p. 208.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.210.

¹⁴⁹ Éditions L'Harmattan, *op. cit.*

¹⁵⁰ Christine Avignon, *op. cit.*

lui ont été racontés, et par le biais duquel elle parvient à accepter son enfance difficile. En ce sens, les deux œuvres répondent à une autre des caractéristiques des récits de filiation analysés par Dominique Viart, dans la mesure où elles consistent toutes deux en une « investigation [...] de [l']antériorité familiale », au cours de laquelle « pères, mères, aïeux plus éloignés [...] sont les objets d'une recherche dont sans doute l'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite¹⁵¹. »

Ceci dit, et selon nos hypothèses de départ, ces récits déploient une filiation non pas unique, mais triple : matrilinéaire, familiale-communautaire, et élective. Si la « matrilinéarité » se conçoit traditionnellement comme une forme d'organisation familiale au sein de laquelle l'enfant qui naît relève de la lignée maternelle, et en hérite tant le nom que les biens matériels¹⁵², nous l'employons ici simplement pour désigner un rapport personnel entretenu par l'individu à ses aïeules et consœurs. Dans notre corpus, la filiation matrilinéaire désigne de ce fait la collectivité des femmes (mères, grand-mères, sœurs, filles, amies) qui gravite autour des protagonistes principales, et permet l'accomplissement de la sororité¹⁵³. Le deuxième degré de filiation, que nous avons appelé « familial-communautaire », renvoie aussi bien au groupe restreint de la famille immédiate, qu'au cadre plus large de la communauté dans laquelle les protagonistes évoluent quotidiennement (en l'occurrence, il s'agit des communautés antillaise et bassa). Finalement, la filiation « élective » rejoint partiellement le versant « matrilinéaire » de la filiation, puisqu'elle consiste en cette famille que se choisissent les personnages des deux récits, tant dans l'ascendance que dans la descendance. Il ne s'agit cependant pas que de mères

¹⁵¹ Dominique Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 96.

¹⁵² Pour plus d'informations à ce sujet, voir Camille Kuyu Mwissa, « Les domaines de la parenté africaine », dans Camille Kuyu Mwissa (dir.), *Parenté et famille dans les cultures africaines*, Paris, Karthala, coll. « Questions d'Enfances », 2005, p. 21-50.

¹⁵³ Équivalent français du terme anglophone « sisterhood » qui désigne, dans l'acception politique que lui donnent les mouvements féministes des années 1970, « the solidarity of women based on shared conditions, experiences, or concerns » (Merriam-Webster, « Sisterhood », *Merriam-Webster.com Dictionary*, en ligne, <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/sisterhood>>, consulté le 5 juin 2020). Dans le contexte des deux romans, cette solidarité s'exerce entre des femmes noires et racisées, originellement exclues des appels à la « sororité ». Ceci établi, notre utilisation du terme se dégage de l'idéal politique promulgué par certains mouvements féministes, et nous l'employons au sens très général d'une « solidarité entre les femmes ».

de substitution, mais aussi d'enfants adoptés, de sœurs de cœur, et de compagnes d'infortunes qui viennent remplacer, en partie, la famille biologique qui s'est déliée.

La première forme de filiation se manifeste de deux manières : aussi bien dans l'exposition de la complexité des relations entre mères et filles que dans les nombreux actes de solidarité qui finissent par unir les personnages féminins des deux œuvres, en dépit de leurs différends. Thème récurrent de la littérature des femmes en général, noires en particulier, la question des relations entre mères et filles se caractérise par son ambivalence. Selon Gloria Wade-Gayles, les écrivaines noires « [...] write of complete mother-daughter relationship that have no simple equation for friendship, no fail-safe formula for bonding. They write of anger and love, suspicion and trust, conflict and understanding, estrangement and bonding¹⁵⁴. » Les fictions qu'elle analyse témoignent bien de ce qu'il n'existe pas une « fibre maternelle », sorte d'inclinaison naturelle des femmes à la parentalité. Aussi, les mères y sont-elles représentées dans leurs échecs et leurs faiblesses. Distantes, car elles doivent constamment se battre contre l'oppression raciale et économique, ces femmes ne sont pas toujours capables de prodiguer à leurs enfants l'attention et l'affection qu'ils et elles requièrent.

C'est d'ailleurs l'un des reproches que fait Sarah à sa mère, une des rancœurs qu'elle conservera longtemps envers elle. Le jour où elle s'apprête à quitter le foyer familial pour rejoindre la concession du Vieux, sa mère ne lui témoigne aucun signe d'amour : « *Petite fille, j'avais tant souffert qu'elle ne m'ait pas étreint ce jour-là. Juste ces mots, et elle me quitta, sans un regard de plus.* » (*LCF*, 105. L'autrice souligne) Angélique se désole elle aussi que sa mère Rose ne prenne pas sa défense face à leur maîtresse Dame Véronique, lorsque cette dernière s'oppose à ce que son fils l'épouse : « Et Rose n'a rien dit. [...] Rose a gardé bouche close. Elle m'a pas dit au revoir quand je suis montée dans la carriole avec mon Sieur Jean-Féréol. Elle est restée à la cuisine, la tête baissée, le cou cassé pour l'éternité [...] » (*MQF*, 165-166). Force est de constater que ces mères n'ont d'autre choix, dans le contexte socio-historique qui est le leur, que de laisser partir leurs filles, et surtout de masquer leurs émotions pour se protéger.

¹⁵⁴ Gloria Wade-Gayles, "The Truths of our Mother's Lives: Mother-Daughter Relationships in Black Women's Fiction", *Sage: A Scholarly Journal on Black Women*, vol. 1, n° 2, Automne 1984, p. 9.

Sarah apprendra finalement de la bouche de sa sœur que sa mère « s'est souvent inquiétée pour [elle] » (*LCF*, 105), ce qui lui permettra de faire la paix avec celle-ci.

Outre ces reproches formulés envers leurs mères en apparence indifférentes, les protagonistes célèbrent les autres femmes de leur entourage et s'en rapprochent de bien des manières. Pour Sarah, Première Épouse constitue une mère de substitution, celle qui la prend « sous son aile » (*LCF*, 30) à son arrivée dans la concession et n'a de cesse de la protéger jusqu'à sa mort. Leur relation est si fusionnelle que Sarah en vient à partager la douleur de celle qu'elle appelle « sa petite mère » (*LCF*, 35) à la mort de celui qui a pourtant abusé d'elle. Tous les jours, elle « veill[e] » (*LCF*, 24) sur sa fille d'adoption, et en retour, cette dernière prendra soin d'elle sur son lit de mort. En fait, c'est une véritable communauté de femmes qui se rejoint au chevet de Première Épouse, tant elle a affecté de vies autour d'elles :

*On me dira après que certaines avaient passé la nuit à veiller pendant que petite mère partait. Elles étaient toutes là, plusieurs étaient venues de loin. Première Épouse les avait toutes aimées, toutes aidées un jour ou l'autre, toutes réconfortées. Elle avait accouché certaines, et les mères de celles-ci avant, elle avait veillé lors d'un décès, consolé un enfant, soigné une angine, labouré une parcelle. Toutes ces femmes étaient présentes pour son dernier voyage. Assises, debout, adossées aux manguiers de la cour, elles veillaient, partageant notre peine. [...] Je me sentis moins seule, et autorisée enfin à hurler ma douleur. Mon cœur alors lâcha sa longue plainte. Et une multitude de plaintes lui répondirent en écho. (*LCF*, 85. L'autrice souligne)*

Cette citation est l'exemple le plus probant de la solidarité féminine quotidienne à l'œuvre dans le livre. Toutes ces femmes qui se réunissent près de la couche de Première Épouse pour lui rendre hommage se laissent aller ultimement et collectivement à exprimer leur peine. Les plaintes se répandent, formant une chorale de voix grevées de cette douleur liée à la perte, mais qui la rend moins mortifère puisqu'elle est distribuée et partagée par toutes ces subjectivités.

Dans *Mes quatre femmes*, la sororité s'exerce au niveau de la réception même des histoires racontées par chacune des protagonistes. Lorsqu'une énonciatrice prend la parole, « [l]es trois autres font cercle autour d'elle comme si elles entendaient son histoire pour la première fois » (*MQF*, 27), et ce cadre de communication permet en définitive à toutes de se reconnaître dans leurs histoires mutuelles, de faire des liens avec leurs propres vécus. L'anaphore « Moi aussi » (*MQF*, 143) qu'emploie Angélique illustre bien l'acceptation de cette filiation, l'inscription d'une personne singulière au sein d'une lignée, d'une collectivité de femmes rassemblée autour

de souffrances et de joies communes. Le cadre prescrit par l'enfermement de ces compagnes d'infortune au sein d'une geôle est par le fait même propice à la création d'alliances, de complicités qui se passent de mots : « Angélique et Julia se regardent, atterrées. Cette connivence est nouvelle entre les deux femmes. Elles n'ont pas besoin de glisser le moindre mot. Elles connaissent les pensées qui leur traversent l'esprit. » (*MQF*, 117-118) Ces amitiés inattendues adviennent également entre des coépouses : Sarah finit par vivre en harmonie complète avec Lydie, qui « *aurait pu être [s]a fille* » (*LCF*, 128. L'autrice souligne), tout comme Daisy va se rapprocher de « l'Indochinoise » (*MQF*, 106), ramenée avec son fils par le Pater. Toutes deux « comprennent qu'elles sont dans le même bateau de déveine » (*ibid.*) et se soutiennent à travers les épreuves du quotidien.

Finalement, la filiation matrilineaire se déploie dans les deux textes en s'arrimant à d'autres sources généalogiques. Quand Sarah, en proie à la douleur de l'accouchement, appelle les femmes (disparues) de sa vie à la rescousse, elle ne tient pas compte du seul facteur biologique. Elle appelle toutes ses mères, biologiques comme d'adoption, dans l'ordre : « *Mère, Première Épouse, guérisseuse pygmée, où êtes-vous ?* » (*LCF*, 135. L'autrice souligne) De son côté, l'autrice-implicite Gisèle Pineau présente les quatre protagonistes de sa fiction comme « [d]es mères lointaines [...] qui vous ont fondé et nourri du lait de leurs seins lourds. » (*MQF*, 11) Quelques lignes plus loin, elle décline cette filiation génétique directe, en faisant toutefois ressortir les aspects symboliques des éléments dont elle en hérite. La citation ci-dessous fait bien la transition avec la deuxième forme de filiation :

Un jour, vous croyez les avoir oubliées. Elles font silence et votre mémoire n'est plus encombrée de leur âpre présence. Le lendemain, fébrile, vous les cherchez, fouillant vos souvenirs. Et il apparaît que chacune incarne la saison d'une histoire qui, s'accolant à celle des autres, rassemble et ordonne les morceaux de votre être. Celle-là a dessiné le *pays*. Celle-ci a légué le *nom*. La troisième a posé la *langue*. La quatrième a cédé le *prénom*. (*MQF*, 12. Nous soulignons)

Cet extrait met en évidence le fait que les femmes que Pineau reconnaît comme sa parentèle lui lèguent chacune à sa manière, quelque chose. Qu'il s'agisse d'un rapport étroit à la terre guadeloupéenne, d'un patronyme, de l'amour de la langue ou d'un prénom, elle en est l'héritière directe. À ce propos, là où « l'attribution du nom [...] confère [habituellement] au

sujet une place unique dans sa lignée générationnelle¹⁵⁵ », le fait que l'écrivaine soit nommée après sa grand-tante décédée l'inscrit davantage au sein d'une collectivité, et surtout, joue le rôle de « rappel d'une disparition¹⁵⁶ ». D'emblée, l'enfant nommé après un être décédé est privé de cette singularité normalement instituée par le processus nominatif, mais plus encore, il se trouve héritier d'une douleur qu'il ne cessera de raviver à celles et ceux qui sont restés. Dans son analyse de l'effet de transmission du prénom chez les enfants, Marie-Claude Casper présente le cas d'une femme nommée après sa sœur décédée. Cette dernière témoigne de ce qu'elle a l'impression de « porter » ce prénom, au sens où elle « pren[d] sur soi quelque chose qui lui préexiste, un peu à la manière d'un habit qu'on endosse¹⁵⁷ ». Employant un vocabulaire similaire, l'autrice-implicite de *Mes quatre femmes* nous renseigne sur le rapport qu'elle entretient à ce legs :

Dans l'album de famille, Gisèle apparaît sur une seule photo, dans l'ombrage de son chapeau. Il faut croire sur parole celles qui jurent qu'elle était la plus belle des sœurs. Se contenter de cet unique cliché. Faire son deuil des reliques qui n'ont pas subsisté. Se fabriquer une histoire avec si peu de pistes. *Se revêtir de ce prénom chagrin. Inquiète, l'endosser tel un habit prêté.* Et craindre à tout instant qu'on ne vienne vous le réclamer. Ajuster son corps et son âme à ce prénom si malaisé *qui exhale l'odeur d'une défunte.* Et puis, l'esprit tourmenté, se l'approprier au fur et à mesure. Apprendre à entendre causer de la première du nom sans tressaillir. Se méprendre parfois et en rire, même si, toujours, le chagrin de la sœur défunte vous isole, vous étreint, vous accable. Elle est toujours là, dans ma tête, à se balancer sur sa berceuse. *Mystérieuse Gisèle que le chagrin emporta. Si grand chagrin. Tant lourd prénom.* (MQF, 57-58. Nous soulignons)

Dans un même ordre d'idée, Julia se questionne sur son patronyme, héritage symbolique d'autant plus difficile à gérer qu'il est marqué d'une lourde histoire, collective cette fois. « Elle s'appelle Roman », explique la narratrice, « Julia Roman. D'où vient ce nom ? Sans doute de ces messieurs de l'état civil qui avaient pour fonction de nommer les nègres au lendemain de l'abolition. » (MQF, 75) Ici, le nom de famille inscrit Julia non pas uniquement dans une parentèle, mais aussi dans une lignée bien plus vaste de descendants directs d'esclaves. Le nom, par son caractère ridicule, devient le prisme au travers duquel l'histoire de l'ascendance

¹⁵⁵ Naïdza Leduc, *op. cit.*, p.14.

¹⁵⁶ Marie-Claude Casper, « L'effet de transmission du prénom : d'un héritage à son appropriation », *Cliniques méditerranéennes*, vol. 64, n° 2, 2001, p. 162.

¹⁵⁷ *Ibid.*

se révèle : il vient illustrer la déshumanisation à laquelle étaient sujets les esclaves, privés de patronymes au profit d'une appartenance absolue à leurs maîtres, jusque dans le nom. Renommés de manière aléatoire au moment des abolitions, la déshumanisation continue, puisque les officiers choisissent de les tourner en dérision, en les affublant de noms arbitraires¹⁵⁸. Comme le signale Pierre-Joseph Laurent dans la préface de l'essai de Philippe Chanson, *La blessure du nom. Une anthropologie d'une séquelle de l'esclavage aux Antilles-Guyane*, au moment de l'abolition française de 1848, les greffiers sont obligés d'enregistrer 170 000 esclaves : « Ne pouvant pas reprendre les noms des Blancs, ils vont devoir inventer de nouveaux patronymes qui identifient l'ancien esclave en vue de le civiliser. » Chanson estime que « près de 1 800 patronymes saugrenus et honteux vont ainsi être attribués aux familles d'esclaves¹⁵⁹. » À l'instar de ses confrères et consœurs descendantes d'esclaves, Julia se voit nommée à partir d'un objet, inscrite dans une filiation par essence délicate à accepter.

Cette communauté élargie au sein de laquelle Julia, mais aussi les trois autres femmes se situent, s'incarne même au sein de l'univers fictionnel. Lorsque Daisy lit à haute voix la page de la *Gazette officielle de la Guadeloupe* qui consacre, notamment, l'affranchissement d'Angélique et de ses enfants, elle énumère les noms d'une trentaine d'esclaves qui finissent par émerger dans la geôle, tels des spectres, au milieu des femmes. Rappelons à ce propos que l'une des fonctions de la geôle est de permettre aux « morts et [aux] vivants [d'être] ensemble » (*MQF*, 7). La lecture de Daisy fait alors apparaître de nouvelles subjectivités dans la narration, à mesure que ces individus prennent corps dans la cellule. L'accumulation de ces prénoms d'inconnus¹⁶⁰ sur plusieurs pages produit un effet très concret sur la diégèse, puisqu'elle donne lieu à une matérialisation, décrite en ces termes par la narratrice :

¹⁵⁸ Julia les qualifie de « noms anagrammes, sobriquets, colifichets, verrues, injures, blasphèmes [...] noms d'astres dépendus du ciel, [...] noms de poissons pêchés dans la mer, [...] noms bibliques [...] noms alambiqués, emberlificotés, estropiés » (*MQF*, 75).

¹⁵⁹ Pierre-Joseph Laurent, « Préface », dans Philippe Chanson, *La blessure du nom. Une anthropologie d'une séquelle de l'esclavage aux Antilles-Guyane*, Louvain, Academia-Bruylant, coll. « Anthropologie prospective », 2008, p. 8.

¹⁶⁰ Elle énumère : « Pélagie [...], Lindor, ou Alcindo [...], Jacques [...], Virginie [...], Colbert [...], Féréol [...], Zénon [...], Célanire [...], Pierre [...], Jean-Baptiste dit Tétis [...], Félicie [...], Louise dite

D'un coup, ils sont là, vivants, avec elles dans la geôle sans fenêtre. Trente hommes, femmes et enfants, étonnés d'avoir pu traverser si aisément les ans. Sans acte de naissance ni papiers notariés, *les quatre femmes les savent de leur parentèle. Bon gré mal gré, elles ont hérité de cette histoire meurtrie. L'un ou l'autre de leurs ancêtres a connu la traite, la cale du bateau négrier, la vente sur les marchés, l'esclavage... Elles sont leurs descendantes.* [Daisy] sentait qu'elle pouvait pleurer, sans bien savoir pourquoi. *Pleurer de honte, parce qu'elle venait de cette histoire-là, sale et poisseuse et poussiéreuse. Pleurer de cette parenté abandonnée qu'elle avait reniée tout au fond de son cœur.* Pleurer sur ce passé qu'elle avait invoqué bien malgré elle. [...] soudain, des ombres furtives avaient surgi d'entre les mots. Et puis, derrière les lettres et l'encre noire, les traits s'étaient précisés sur les visages. Nègres, mulâtresses, capresses, métisses... Pauvres, ils étaient de tous âges : 43, 51, 25, 14, 8, 38, 10, 4... 4 ans... *Ils sont là. Ils ont pris corps, se sont incarnés.* Trente hommes, femmes et enfants qui ont, sur recommandation d'untel ou d'untelle, mendé leur liberté, gagné leur liberté. (MQF, 68-69. Nous soulignons)

La lecture active de Daisy fait revivre les ancêtres longtemps reniés, et force les protagonistes à accepter cette ascendance, cette lourde antériorité. Selon Naïdza Leduc, « l'individu qui naît de blessures filiales demeurées vives se retrouve, dès sa mise au monde, immergé dans un espace déjà chargé d'affects, de fantômes ou de morts immortels¹⁶¹ », comme en témoigne ce refus initialement exprimé par les personnages d'accepter cet héritage symbolique. Mais en définitive elles n'ont pas d'autre choix, puisqu'elles s'y trouvent confrontées directement, au niveau narratif même. La lecture de Daisy permet effectivement à cette parentèle nouvellement accueillie de s'exprimer elle-même sur son sort, ce qui constitue un exemple de plus du processus de collectivisation. La parole nouvellement acquise par ces esclaves part des femmes énonciatrices principales et se répand vers la communauté : ensemble, « ils se souviennent » et rient à gorge déployée (MQF, 72), puis une à une, les voix s'élèvent.

Dans *Le clan des femmes*, la filiation familiale-communautaire est bien plus facile à adopter, puisqu'elle n'a rien de lointain ni de problématique. Elle entoure quotidiennement le personnage, au point que pour s'en revendiquer, il suffit de raconter « *une anecdote, précise, personnelle* » (LCF, 66. L'autrice souligne) sur chaque personne qui en fait partie. Le roman de Boum développe beaucoup plus la question d'une filiation élective, que celle de la filiation communautaire qui est de fait omniprésente. Pour Sarah, la filiation choisie par l'individu vaut

Elvina [...], Adélaïde, sa soeur [...], Manette [...], Crâne Charles [...] » et bien d'autres (MQF, 65-66. L'autrice souligne).

¹⁶¹ Naïdza Leduc, *op. cit.*, p. 78.

parfois mieux que celle qui lui est imposée par l'hérédité, puisque « [l]a parenté n'est pas seulement affaire de sang, [...] elle est aussi *affaire de cœur et d'intérêt*. » (*LCF*, 15. Nous soulignons) En la personne de Première Épouse, Sarah « *retrouv[e] une mère* » (*LCF*, 29. L'autrice souligne), tout comme elle accueille les enfants de Lydie comme s'ils étaient les siens : « *J'avais des enfants qui étaient à moi comme si je les avais moi-même nourris de mon lait*. » (*LCF*, 114. L'autrice souligne) Pour Julia, c'est l'île natale qui s'impose comme une présence réconfortante, pareille à « une mère qu'il lui tarde de retrouver » (*MQF*, 133) et lui insuffle du courage tout au long de sa dure vie. Le pays Guadeloupe devient cette filiation inattendue, anthropomorphisée par un personnage qui dépend de ses ressources matérielles et symboliques. Et c'est ce rapport étroit au territoire que Julia lèguera à sa descendance, en la personne de Gisèle Pineau.

Ces trois niveaux de filiations, matrilineaire, familiale-communautaire et élective sont partie prenante dans les deux textes de la dynamique de transmission intersubjective et intergénérationnelle que nous y observons. D'une transmission passive d'éléments symboliques et psychiques (le prénom, le nom, la souffrance des ancêtres) qui s'exerce parfois à l'insu des protagonistes fictionnelles, l'on passe à une transmission active et assumée qui vise à faire circuler l'héritage culturel, épistémique et historique au niveau inter- et transgénérationnel. Dans cette optique, les aïeules biologiques ou choisies sont chargées de transmettre les valeurs, croyances, éléments culturels et savoirs divers profondément ancrés au sein de leurs communautés respectives, et qui permettent à leur descendance de cheminer dans la société. Il nous faut réfléchir désormais aux modalités de cette transmission intergénérationnelle, soit à cet échange hiérarchique qui prend le relai de la transmission intersubjective des histoires, et se produit dans et par le dialogue entre les femmes.

Les deux romans révèlent bien les rapports de pouvoir en jeu dans un contexte social où les personnes âgées se positionnent comme détentrices des savoirs et sont chargées de leur transmission. Comme l'explique Huguette Bellemare, les sociétés antillaises, telles qu'elles se structurent sous l'esclavage, vont conserver une part de l'héritage socio-culturel africain, qui se manifeste dans tous les gestes quotidiens. Parmi ces « survivances africaines », « le respect

dû aux aînés¹⁶² » apparaît comme un principe d'éducation fondamental. Mildred A. Hill-Lubin souligne à son tour l'importance des grands-parents dans les foyers noirs américains, en tant que représentants de la famille africaine élargie et dépositaires de ses traditions :

In the motherland grandparents were honored because it was believed that they were the closest to the ancestors, and the ancestors were important because they could assume revered status. It was from their grandparents that children learned their family history, family wisdom, community lore, and traditional values¹⁶³.

Dans le roman de Pineau, cette position ascendante est entièrement assumée par les protagonistes plus âgées, dont Angélique et Julia. Ceci dit, le dialogue intergénérationnel conçu selon ce rapport de pouvoir à l'avantage des plus âgées, s'exerce dans la majorité des cas de manière fructueuse, puisqu'il vise une résolution des conflits inévitables au sein de la cellule familiale. Dans ces cas-là, l'échange s'exerce en faisant fi des frontières d'ordre métaphysique et chronologique, puisqu'il réunit des femmes mortes et vivantes *a priori* séparées par le temps et leur condition physique. À titre d'exemple, Sarah avoue, au sujet de Première Épouse :

Aujourd'hui encore je lui parle, vieille folle, que je suis devenue, et elle me répond, je sais qu'elle m'entend. Comme elle me manque, et comme tu l'aurais aimé ma petite fille. Parfois je te regarde et je lui dis :

-Regarde petite mère, cette jeune fille si moderne, si sûre d'elle est à nous. Elle conduit une voiture, tu te rends compte ? Elle travaille, gagne sa vie. Elle est forte et courageuse et rien ne l'effraie. Et elle est à nous. Elles sont toutes comme ça dans la famille. Elles ont tellement de diplômes qu'elles pourraient en faire un matelas.

Et toutes les deux nous rions de plaisir. (LCF, 81-82. L'autrice souligne)

Usant de ses talents d'oratrice, Sarah retranscrit cet échange avec son aïeule qu'elle imagine de bout en bout, et qui porte précisément sur les relations qu'elle entretient avec ses descendantes. Dans cet extrait Sarah s'adresse conjointement à deux destinataires : sa petite-

¹⁶² Huguette Bellemare, « Survivances africaines », dans Jean-Luc Bonniol, *Historial antillais. Tome I. Guadeloupe et Martinique. Des îles aux hommes*, Pointe-à-Pitre, Dajani Éditions, 1981, p. 275-289, Édition électronique, p. 2-46, en ligne, <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/030137428>>, consulté le 20 avril 2020, p. 8.

¹⁶³ Mildred A. Hill-Lubin, "The Grandmother in African and African American Literature: A Survivor of the African Extended Family", dans Anne A. Graves et Carol Boyce Davies (dir.), *Ngambika. Studies of Women in African Literature*, Trenton, African World Press, 1986, p. 259.

filles, réceptrice première de tout son récit, et Première Épouse, destinataire seconde d'un récit qu'elle se fait à elle-même. Dès lors, le dialogue intergénérationnel y est représenté dans son processus même de construction, par le biais d'une mise en abyme qui simule un échange producteur de rapprochements entre les femmes.

Dans ce contexte, l'échange entre les générations de femmes de notre corpus n'apparaît pas simplement comme une conversation entre des énonciatrices, mais il est aussi producteur de transmission, en ce sens qu'il a un effet symbolique, voire matériel, sur les sujets qui y sont impliqués. De toute façon, un tel dialogue qui ne donnerait pas lieu à une forme quelconque de transmission, qui ne serait pas activement reçu et réapproprié par le récepteur du discours, perdrait de sa valeur. Caroline Andriot-Saillant explique effectivement que : « Lorsque la parole ne circule pas entre les générations, cela ne signifie pas qu'il n'y a pas de lien entre elles. *Cependant l'héritage devient force de vie lorsqu'il est parlé par l'héritier.* Le sujet entre alors en sa possession et peut en faire don, en retour, aux générations précédentes, rénové par sa mise en mots¹⁶⁴. » À cet égard, les conversations qui se déploient entre les personnages des deux romans à l'initiative des protagonistes plus âgées ont pour visée principale de doter leurs descendantes d'outils épistémiques, culturels et historiques, que ces dernières vont se réapproprier, et qu'il nous importe d'analyser maintenant.

2.3. Dimension épistémique de la transmission intergénérationnelle

Comme nous l'avons observé jusqu'à présent, les sociétés antillaises et africaines présentent de nombreuses similitudes, tant sur le plan des traditions culturelles que sur le plan des rapports sociaux entre les individus. Au centre de ces dynamiques socio-culturelles, les femmes, en particulier les femmes plus âgées, sont dotées d'un rôle de premier plan en ce qui a trait à l'éducation des plus jeunes et à la transmission des valeurs de la communauté. Cette

¹⁶⁴ Caroline Andriot-Saillant, « Parole intergénérationnelle et culture », dans Caroline Andriot-Saillant (dir.) *Paroles, langues et silences en héritage. Essais sur la transmission intergénérationnelle aux XXe et XXIe siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. "Littératures", 2009, p. 7. Nous soulignons.

position essentielle est notamment reconduite dans les littératures rattachées à ces espaces géographiques. Loin de nier les oppressions spécifiques que vivent les femmes africaines et antillaises, de par la nature patriarcale des sociétés dans lesquelles elles évoluent, plusieurs autrices soulignent dans leurs œuvres ce rôle prépondérant dévolu aux femmes, cette place assignée au sein de la famille en tant que microcosme de la société. Pour ces raisons, Colette Boucher soutient qu'aux Antilles, les femmes sont celles sur qui « repose la transmission intergénérationnelle, au jour le jour, et oralement. Dans cette fonction, les femmes s'appuient les unes sur les autres¹⁶⁵. » Les mères et les grands-mères vont transmettre les savoirs et les connaissances qu'elles ont acquis sur le passé aux plus jeunes, et parfois même, cette transmission va « saute[r] une génération¹⁶⁶ », ce que l'on observe d'une manière générale dans les deux romans à l'étude. Comme nous l'apprend Hill-Lubin, les littératures noires américaines (et nous pourrions ajouter ici antillaises tant elles sont issues d'une Histoire similaire) valorisent les figures de grand-mères car « [they have] been a significant force in the stability and the continuity of the Black family and the community¹⁶⁷. »

Ces dernières se trouvent investies de trois fonctions : elles sont d'abord chargées de préserver la famille africaine élargie. À ce propos, Aminata Sow Fall soulignait en 2005 le rôle pilier occupé par les femmes dans la société sénégalaise, et en Afrique en général. Ces dernières, considérées comme « source de vie » depuis des millénaires, y accompliraient un rôle essentiel mais limité à la sphère intérieure, à « l'ombre¹⁶⁸ ». Écartées des sphères du pouvoir par les hommes, elles s'avèrent cependant être des « maillon[s] essentiel[s] dans la chaîne de transmission des valeurs de la communauté [...] dans la consolidation et dans la sauvegarde¹⁶⁹ » de ces valeurs, en particulier des préceptes liés à la « condition féminine ». Chargées de conditionner les jeunes filles aux normes sociales liées à leur statut de femmes, les mères et grand-mères vont parfois même reconduire des principes oppressifs, ce qui pourra

¹⁶⁵ Colette Boucher, *op. cit.*, p. 196.

¹⁶⁶ Ann-Sofie Persson, « *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau : (auto)biographie et fiction », *Analyses*, vol. 9, n° 2, « Dossier – Enjeux et frontières de l'Autofiction », Printemps-Été 2014, p. 240.

¹⁶⁷ Mildred A. Hill-Lubin, *op. cit.*, p. 257.

¹⁶⁸ Aminata Sow Fall, *op. cit.*

¹⁶⁹ *Ibid.*

être source de conflits. Ensuite, et toujours selon Hill-Lubin, ces femmes vont récupérer et redistribuer l'histoire familiale, les savoirs et les traditions. Finalement, elles communiquent des valeurs et des idéaux qui structurent leur personne propre, leur famille et leur communauté. Dans les deux romans, Julia, Angélique, Sarah et Première Épouse sont celles qui assument le mieux ces fonctions, même si elles n'ont pas toutes le statut exclusif de « grand-mère ».

Dans *Mes quatre femmes* et *Le clan des femmes*, nous observons deux types de transmission intergénérationnelle : épistémique, au sens des savoirs détenus par les aïeules sur la vie, et historique. Les savoirs liés à la première forme de la transmission intergénérationnelle peuvent être étudiés à la fois au plan individuel (ce qu'un sujet particulier a appris et tiré de son expérience personnelle de vie) et au plan collectif, au sens des éléments culturels (valeurs, traditions, proverbes, contes, folklore) qui circulent au sein d'une communauté et en constituent le sens commun. Autrement dit, nous examinerons d'une part les observations d'ordre plus phénoménologique ou existentiel faites par les femmes des deux romans; ce sont des éléments qu'elles tirent de leur propre vécu et transmettent à leur descendance de manière intime, d'un individu à l'autre. D'autre part, nous analyserons les connaissances véhiculées par ces femmes, cette fois issues d'expériences collectives, répétées au fil du temps, et grâce auxquelles les communautés ont formulé des sagesses proverbiales pour en faire un fond commun transmissible de générations en générations. La transmission historique, quant à elle, fera l'objet d'une analyse détaillée dans le dernier chapitre.

2.3.1. Expériences de vie et transmission épistémique

En tant que responsables des enfants du foyer, les femmes des deux romans prennent en charge l'éducation des plus jeunes, qu'elles soient leurs mères ou leurs grand-mères. Il s'agit pour elles de transmettre des préceptes, recommandations, et conseils pratiques pour guider leur descendance au quotidien et toute leur vie durant. Pineau relève d'emblée ce trait de caractère commun aux quatre protagonistes de son récit :

Elles vous ont raconté tant d'histoires... Des mirages et des épopées domestiques, des exils et de tristes mariages. Tant d'histoires... Quelques fois, on attrape au vol des bouts de recettes accommodées à la créole : igname à l'eau salée, cassave-manioc, salade de

pawoka amer, fruit à pain en migan, coco sec gragé pour un tourment d'amour, une pincée de cannelle et muscade, une gousse de vanille. *Ces femmes-là, on les devine le cœur ouvert, impatientes de transmettre un savoir, d'offrir un lot de connaissances où il faudra puiser, trier le futile du nécessaire, désemmêler les fils empoussiérés.* (MQF, 12. Nous soulignons)

Cette nécessité de transmettre des connaissances diverses, qu'il s'agisse de recettes culinaires ou de valeurs morales, s'ancre avant tout dans un vécu singulier, dans une vaste expérience qui leur donne la légitimité à parler sur certains sujets, voire à imposer leur savoir pratique et symbolique à leur descendance. « [E]ager to share their information and history with their children and grandchildren¹⁷⁰ », elles profitent de leur récit de vie pour tirer des leçons générales et sensibiliser les plus jeunes à des questions morales. Gisèle témoigne d'ailleurs de ce qu'elle a retenu, à ses dépens, les enseignements de sa propre mère, qui lui a répété maintes fois de « [n]e pas afficher son bonheur », ni sa chance et sa prospérité (MQF, 38) au risque d'être prise en grippe par une personne jalouse. Julia aussi a été mise en garde par les femmes qui la précèdent, et elle sait qu'elle doit se méfier de ses consœurs, trop enclines à offrir leur amitié pour mieux pouvoir propager des ragots par la suite (MQF, 61). À son tour, elle récupère le savoir maternel et grand-maternel et le fait passer à celles qui lui succèdent.

Outre ces prescriptions, les conseils se font souvent pratiques, et visent à doter les descendantes d'une sorte de feuille de route qui les accompagnera dans leurs comportements et choix quotidiens¹⁷¹. Toutes ces recommandations contribuent parfois, malgré leur noble visée, à perpétuer l'oppression de ces jeunes filles qui vont se laisser gouverner par les exigences morales de leurs aïeules, au détriment de leur bien-être physique et mental. C'est dans l'optique de guider sa fille dans ses relations intimes avec les hommes que la mère de Sarah lui intime : « *Laisse-le faire [...], plus tu résisteras et plus tu auras mal.* » (LCF, 19. L'autrice souligne) De la même manière, les aînées de Julia lui inculqueront « la solitude et la soumission au Dieu Travail » (MQF, 81), principe auquel elle obéira toute sa vie et qui la privera d'une éducation scolaire quelconque, seule échappatoire possible à sa condition

¹⁷⁰ Mildred A. Hill-Lubin, *op. cit.*, p. 264.

¹⁷¹ Selon Hill-Lubin, les histoires que racontent les grand-mères ne visent pas uniquement à distraire leurs enfants, mais elles sont faites avant tout « to teach them the paths to survival and progress » (*ibid.*, p. 266).

d'épouse battue. Aussi, Julia fera partie de ces personnes qui, « toute leur vie, doivent baisser la tête, courber l'échine, raser les murs » (*MQF*, 149), ce même dans les moments où elle exercera son libre-arbitre¹⁷².

Cela étant, les injonctions des mères et grands-mères répondent à des contextes sociaux qui commandent ces comportements de la part des femmes, et elles ne font finalement que les transmettre à leurs filles pour que celles-ci puissent cheminer adéquatement en société. Les aînées sont bien toujours là comme « des cariatides qui, par-delà les temps, [les] soutiennent sans faillir, [leur] assur[e]nt une solide assise sur cette terre » (*MQF*, 11). Sarah affirme même au sujet de Première Épouse : « Elle m'a sauvée la vie, elle m'a aidée à grandir, comme ces piquets que l'on met près d'un plant de tomate. » (*LCF*, 81. L'autrice souligne) Ancrées dans la terre, telles des témoins, ces femmes sont le socle sur lequel s'érige leur descendance et grâce auquel elle se structure et se déploie. Elles sont là avant tout pour garantir le bonheur de leurs progénitures, même si celui-ci doit passer par une soumission exemplaire à la morale et peut causer des blessures. De ce fait, l'amour fait également partie des buts auxquels doivent aspirer les jeunes filles, mais uniquement s'il est sincère, partagé, fondé sur le respect et nourri par une sexualité épanouie, comme en témoigne Sarah :

Ma fille, me dit Sarah, tu es une femme aujourd'hui, je te souhaite de tout mon cœur de connaître avec un homme ce que j'ai éprouvé avec ton grand-père, chaque femme sous ce soleil devrait connaître cela au moins une fois dans sa vie. Sous ses doigts, sa bouche, mon corps s'ouvrait comme une fleur. Il n'avait aucune pudeur, il disait des mots si doux, si inattendus. Entre ses bras, je me sentais toutes les audaces. Il riait doucement, m'encourageait, il gémissait, je me sentais forte et belle, j'avais un pouvoir que je ne soupçonnais pas. (LCF, 75. L'autrice souligne)

La bienveillance est bien ce qui gouverne l'éducation de ces femmes qui cherchent à « mold their daughters into whole and self-actualizing persons in a society that devalues Black

¹⁷² Gisèle Pineau témoigne à ce propos d'une certaine incompréhension vis-à-vis des choix de sa grand-mère. Elle se questionne : « Pour quelle raison la femme noire qu'était ma grand-mère Man Ya voulut-elle retourner auprès de son géôlier ? À travers mes portraits de femmes, je crois que je ne cesse d'explorer les hypothétiques réponses de cette question. » (Gisèle Pineau, « Écrire en tant que Noire », *op. cit.*, p. 293) En effet, après avoir pris la fuite pour échapper à son « bourreau », Julia choisit de revenir finir ses jours à ses côtés. L'éducation maternelle de Julia apparaît comme une potentielle piste de réponse, peut-être à l'origine de sa propension à se soumettre à celles et ceux qui lui font affront.

women¹⁷³ ». Pour ce faire, elles assument la position de « storyteller¹⁷⁴ », en ancrant leur discours didactique dans un vécu qui leur appartient et leur sert de base pour prodiguer conseils et recommandations. Cela leur permet d'inscrire leur descendance au sein d'une famille, voire d'une communauté dont elles vont relayer les phénomènes culturels et le folklore.

2.3.2. Aspect culturel de la transmission épistémique

La transmission épistémique, qu'elle soit d'origine individuelle ou collective, s'accomplit principalement à l'oral. De ce fait, la prose romanesque se doit de reproduire ce rythme de la parole orale telle que déclamée par les aïeules vers leurs petits-enfants, pour (re)instituer un cadre propice à la transmission. Le texte même témoigne d'une forme d'oralité caractéristique d'« une langue profondément marquée par la situation de communication¹⁷⁵ ». Celle-ci se manifeste généralement dans le recours fréquent au créole, dans des contractions typiques de l'oral et dans de fréquentes adresses au récepteur du discours. Elizabeth Catherine Saint explique que :

Typiquement, quand l'écrit intègre l'oral, il le représente sous forme de *discours direct qui simule la production orale* puisqu'en passant à l'écrit, cette dernière prend une forme fixe et linéaire qui ne lui est plus naturelle. L'oralité, qui est tout ce qui « se rattache à une production collective orale, c'est-à-dire à des formes traditionnelles et populaires comme le conte, l'énigme, la devinette, le proverbe, [...] les chants » (Pestre de Almeida, « Ariettes retrouvées », 272), est elle-même simulée quand elle vient à être représentée à l'écrit. [...] D'une part, les récits traditionnels oraux composeront la forme du texte qui deviendra, par exemple, chant ou conte, ou alors ils seront insérés en intertextes. D'autre part, la narration reproduira, par la création littéraire et stylistique, les caractéristiques de l'oral, par exemple son rythme, sa non-linéarité, son lexique, etc¹⁷⁶.

Parmi tous les procédés d'oralité identifiée par Catherine Saint, l'usage du créole apparaît le plus répandu, en particulier dans les récits d'Angélique et de Julia. Les expressions créoles

¹⁷³ Gloria Wades-Gayle, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷⁴ Mildred A. Hill-Lubin, *op. cit.*, p. 264.

¹⁷⁵ Marie-Christine Hazaël-Massieux, *op. cit.*, p. 289.

¹⁷⁶ Elizabeth Catherine Saint, « Oralité et figuration de la mémoire chez Césaire, Chamoiseau et Monénembo », *Voix Plurielles*, vol. 10, n° 1, mai 2013, p. 35. Nous soulignons.

sont pour leur part retranscrites directement en italiques¹⁷⁷. Mais nous observons également une certaine créolisation du français, au sens où les phrases de Julia, d'Angélique, voire même de Gisèle, adoptent la structure grammaticale syntaxique du créole. Au lieu de dire qu'il faut appeler le docteur, il est dit « Faut *crier* le docteur ! » (*MQF*, 53. Nous soulignons), réécriture française du verbe créole « *kriyé*¹⁷⁸ » qui signifie appeler ou hurler. Autre exemple d'une francisation des mots créoles, Julia parle de « négros coqueurs » (*MQF*, 79) en référence au terme familier « *kokè* » pour dire « faire l'amour, baiser¹⁷⁹ ». Plus encore, la syntaxe même va se transformer, détournant les règles grammaticales du français, pour former des expressions d'emprunt créole qui n'ont pas de sens en elles-mêmes et nécessitent une connaissance certaine du créole pour être saisies dans leur plénitude. Lorsque Julia évoque « ces quantités mots, cachés dedans » (*MQF*, 77) ou un « manger pas paré » (*MQF*, 150), il faut donc traduire, pour comprendre « *kantité mo, kaché andidan* » et « *on manjé pa paré* ».

Dans *Le clan des femmes*, il s'agit plus d'établir constamment le lien entre la locutrice et son auditoire, pour montrer que son discours est dirigé vers quelqu'un et simuler une immédiateté de la parole. Sarah s'adresse à plusieurs reprises à sa petite-fille, tantôt en l'appelant (« *Ha ma fille* », *LCF*, 59. L'autrice souligne), tantôt en l'intégrant directement à son récit, comme pour justifier la structure et la chronologie qu'elle choisit de lui donner (« *Avant toutes choses, il faut que je te parle de Lydie* », *LCF*, 115. L'autrice souligne). Souvent, la protagoniste-narratrice use de la forme interrogative et d'apostrophes rhétoriques, à la fois pour restituer ses propres questionnements et pour faire participer l'auditoire à sa réflexion. À titre d'exemple, elle ponctue son récit d'un « que sais-je ? » (*LCF*, 35), ou encore de la locution rhétorique lyrique « ô combien » (*LCF*, 50) typique de l'oral. Ces procédés, couplés à l'alternance des voix narratives analysée précédemment, visent à mettre en mouvement la parole de ces femmes. Pour ce faire, les deux œuvres instaurent à leur manière

¹⁷⁷ C'est le cas notamment des occurrences suivantes : « *Foukan de Gaulle ! A yen pé ké rivé-w !* », « *An té sav i té ké viré !* » (*MQF*, 95), « *An rouviwé !* » (*MQF*, 183), « *On lo tan !* » et « *Ayen mèm !* » (*MQF*, 184).

¹⁷⁸ Wabap, « *Kriyé* », *Wabap. Le Dictionnaire de créole Guadeloupéen en ligne*, en ligne, <<https://www.wabap.com/#home>>, consulté le 08 mai 2020.

¹⁷⁹ *Ibid.*

un univers diégétique propice à la transmission orale des histoires, dans la mesure où elles placent ces femmes, narratrices-principales de leurs existences, en position de conteuses. À l'instar des femmes africaines et antillaises réelles dont elles se font les héritières fictionnelles, ces personnages jouent un rôle prépondérant « [as] *griottes*, producers and composers of lyrics in the various genres that were open to them », et plus encore, « as transmitters of *orature*¹⁸⁰ ».

Les personnages assument cette position de griottes ou de conteuses, au point où l'on pourrait presque affirmer avec Marie-France Prosper-Chartier que les autrices procèdent « à une réappropriation de la figure, masculine, du conteur par [des] figure[s] non seulement féminine[s] mais maternelle[s]¹⁸¹ ». La fonction de distraction et de captation¹⁸² de l'auditoire enfantin, assumée par sa grand-mère, est décrite en ces termes par Pineau :

Pour nous, enfants, elle mettait des soies colorées à ses paroles et accrochait des étoiles à sa vie des Antilles. Elle racontait en créole – sa langue unique – les soucougnans et les esprits, les hommes tournés en chiens et les chevaux à trois pattes, les sorcières et les envoûteurs, les démons, les bons anges, les diablasses et les mal parlants, les insignifiants et les débrouillards, les fortunés, les miséreux... [...] Elle nous donnait [...] l'amour d'un pays, son pays, notre pays, loin, de l'autre côté de la mer. Un pays où le Noir marchait parmi d'autres Noirs, fier¹⁸³.

Comme elle le faisait dans l'enfance de l'autrice, Julia reproduit dans la fiction pour son double textuel les récits colorés et fascinants sur l'île Guadeloupe. Par exemple, elle propose une réécriture du mythe des origines antillaises en vue de consoler sa petite-fille Gisèle, de lui permettre de s'échapper d'un quotidien difficile et de ses cauchemars. Entre ses mains de conteuse aguerrie, l'histoire des Antilles devient merveilleuse :

Certains vieux-corps assurent qu'à l'origine, ces terres étaient des breloques d'or et de pierres précieuses. Chacune représentait une créature de la faune ou de la flore. Il y avait des animaux de la jungle africaine aux yeux de jade, des insectes surprenants habillés d'écaillés taillées dans l'améthyste, des oiseaux parés de plumes rubis, et des fleurs dont la corolle était sertie de saphirs... Ces précieux bijoux venaient d'un collier ayant appartenu

¹⁸⁰ Irène Assiba d'Almeida, *Francophone African Women Writers*, *op. cit.*, p.2.

¹⁸¹ Marie-France R. Prosper-Chartier, *Les figures maternelles dans l'œuvre de Gisèle Pineau. Maternité et Identité*, Florida State University, College of Arts and Sciences, Florida State University Libraries, 2008, p. 135.

¹⁸² Voir pour une typologie des fonctions de la grand-mère en tant que conteuse, l'analyse de Marie-France Prosper-Chartier (*ibid.*, p. 136).

¹⁸³ Gisèle Pineau, « Écrire en tant que Noire », *op. cit.*, p. 290.

à l'un des dieux qui, du ciel, avait présidé à la création du monde. Ce dieu était un grand colérique. Un jour, agacé par trois nuages et un brin de vent qui soufflait à ses oreilles, il avait arraché son collier et il l'avait jeté sur la terre. Les breloques avaient longtemps dérivé avant de s'amarrer quelque part, au mitan des eaux bleues. Après des siècles, le temps d'un battement de cils, elles étaient devenues des îles. (*MQF*, 131-132)

Le portrait de l'île papillon esquissé ici a tout d'enchantement, et il a précisément pour fonction de permettre l'évasion imaginaire. Nous avons déjà évoqué dans la deuxième partie de ce chapitre les légendes circulant sur des personnages internes à la famille Pineau, comme Gisèle. Ici, Julia propose une alternative collective à ces récits légendaires, qui a également pour visée de palier une blessure originelle. La réécriture chatoyante de l'Histoire des Antilles permet de transcender la violence qui fonde ses sociétés. Ce « papillon aux ailes froissées » (*MQF*, 133) n'est dès lors plus seulement défini par son passé esclavagiste et colonial, mais il acquiert une gloire, une beauté dans ses origines mêmes. Ce faisant, Julia participe à « écrire la parole de nuit¹⁸⁴ ». Déjà, parce qu'avec ses consœurs, « [l]a nuit venue, ell[e] racont[e] à la lune pleine les histoires d'un antan qui n'intéresse même plus les soucougnans » (*MQF*, 10), récitant ses contes à partir du cadre nocturne nécessaire au déploiement de la parole créole. Ensuite, parce qu'elle vient pallier le manque de « mythe fondateur¹⁸⁵ » caractéristique des sociétés antillaises, et postulé par Édouard Glissant, en en proposant un qui revendique sa créolité, à tous les niveaux.

L'univers créole déployé par les contes des quatre femmes est soutenu aussi bien par une Histoire que par des croyances populaires, probablement héritées pour la plupart des ancêtres africains. En particulier, le rapport ambivalent aux morts et les apparitions mystiques rythment le quotidien des Antillais et Antillaises. Les références aux soucougnans (*MQF*, 10), zombies (*MQF*, 86), sorciers, diablasses (*MQF*, 87) et morts-vivants sont fréquentes dans le roman. La narratrice se fait le relai de ces croyances associées à la revenance, lorsqu'elle explique qu'« [o]n affirme que certaines catégories de morts ont laissé leurs esprits en ce monde. Ces

¹⁸⁴ Nous faisons référence ici au titre d'un recueil collectif de nouvelles, poèmes et réflexions poétiques dirigé par Ralph Ludwig, et dans lequel les auteurs et autrices prônent l'oralité créole en tant que « parole de nuit » (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Gisèle Pineau et Ralph Ludwig (dir.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1994, 192 p.).

¹⁸⁵ Ralph Ludwig citant Édouard Glissant dans *ibid.*, p. 17.

esprits parlent. Armés de cents mots, ils ressassent sans fin, jactant et chuintant à votre oreille, jusqu'à vous rendre fou. » (*MQF*, 158) Le rapport ambivalent aux morts, à la fois fascinants et terrifiants, est aussi représenté dans *Le clan des femmes*. Au fil d'une discussion portant sur l'héritage du Vieux, Fils Aîné assure : « *Mon père nous a laissé une famille unie et forte, cette belle harmonie doit-elle voler en éclats sur sa dépouille encore chaude ? Il reviendrait alors hanter nos nuits et nos jours, aucun de nous ne survivrait à sa colère.* » (*LCF*, 47. L'autrice souligne) Louis-Marie Pouka explique à ce propos que les croyances reliées à l'âme humaine et à la revenance sont ce qui fonde la religion traditionnelle animiste des Bassa¹⁸⁶. Pour eux, les esprits ne quittent jamais ce monde, ce qui explique pourquoi il faut vouer un culte aux morts, et éviter tout conflit pouvant réveiller leur colère. Ici aussi, c'est à la tombée de la nuit qu'ils sévissent et viennent inquiéter les vivants qui s'aventurent près des cours d'eau, comme en témoigne Sarah : « *Les cours d'eau ont toujours un caractère mystique chez nous ; le jour, ils offrent eau et vie aux vivants, la nuit, ils deviennent le royaume des animaux sauvages, des sorciers et des revenants.* » (*LCF*, 74. L'autrice souligne)

Dans l'univers traditionnel africain qu'elle dépeint, les contes et légendes sont tout aussi omniprésents que chez Pineau et s'ancrent encore davantage dans le quotidien. Ils s'en nourrissent même. On constate un mouvement d'aller-retour entre vie pratique et imaginaire, dans le sens où le quotidien des peuples inspire des contes à la narratrice, qui les relaie en en reprenant la structure et les formes. À titre d'exemple, le récit de la rencontre entre Première Épouse et le Vieux reprend certains des éléments morphologiques typiques du conte merveilleux, et tels que définis par Vladimir Propp¹⁸⁷. En particulier, nous y retrouvons le personnage de la Princesse, « objet de la quête du héros¹⁸⁸ ». Ce Héros, personnage principal systématique du conte populaire, est souvent récompensé de sa quête par un Mariage, étape clef de la dernière séquence du conte qui voit advenir la résolution des problèmes. Le récit

¹⁸⁶ Louis-Marie Pouka, *op. cit.*, p. 160-161.

¹⁸⁷ Nous nous basons pour cette analyse sur la relecture des théories de Propp effectuée par Michèle Simonsen dans *Le conte populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1984, p.51-58. Les fonctions identifiées par Propp seront identifiées par la majuscule dans le développement qui suit.

¹⁸⁸ *Ibid*, p. 53.

merveilleux se déploie ici en honorant certaines des fonctions définies par Propp. La Princesse et le Héros sont présentés comme suit : « Tout le monde disait qu'elle avait été très belle dans sa jeunesse. Mon arrière-grand-père l'avait enlevée alors qu'il était à la chasse dans une région voisine. » (*LCF*, 31) La situation initiale est ensuite posée : un jour où il s'était éloigné de son village pour chasser avec ses confrères, le Héros surprend des femmes en train de pêcher. Parmi elle, la fameuse Princesse, dont la beauté suffit à ravir son âme. Par la suite, la narratrice fait état des péripéties entamées par le Héros, son grand-père, pour conquérir la jeune fille. À l'instar des protagonistes des contes populaires, le jeune homme subit une Interdiction : « Elle lui résistait, le fuyait, elle était promise, lui dit-on, à un noble ami de son père. » (*ibid.*) Ensuite, il y a Transgression de l'interdit, puisque ce dernier voit qu'il ne parviendra pas à s'imposer auprès de la famille de la Princesse. Il l'enlève « par une nuit sans lune » et « la ram[ène] chez lui », pour la « gard[er] comme épouse. » (*ibid.*) De ce fait, il passe directement à la fonction finale de Récompense, sans s'encombrer de toutes les péripéties qui découlent habituellement de l'infraction du Héros. Ce conte local et communautaire transmis à l'oral entre les générations, finit par se substituer à la structure normale du texte, participant dès lors d'une forme d'oralité qui cherche à inscrire la culture à même l'écriture, en vue d'une transmission de ces savoirs et de ces récits collectifs à une filiation.

À l'instar de celle sur qui se base le récit principal, la narratrice-personnage récupère les histoires internes à la communauté, sortes de récits locaux qui circulent d'une bouche à l'autre, et les retransmet à une descendance cette fois littéraire. Grands-mères et petites-filles forment donc une chaîne de transmission et de retransmission de ces récits culturels collectifs. Comme nous l'avons démontré, les figures de conteuses féminines, ces femmes âgées que les autrices placent en avant de leur univers fictionnel, sont à l'origine de cette circulation des savoirs et traditions. Depuis leur position ascendante, elles portent en elles les voix ancestrales, véhiculent à l'oral ces histoires d'inspiration réelles, qu'elles chargent leur descendance de se réapproprier. Ainsi, elles inspirent le mot final de la narratrice mandatée par Gisèle Pineau. Celle-ci clôt le roman par ces quelques lignes qui nous incitent à écouter la parole des aïeuls, hommes comme femmes, peu importe leur véracité :

Mais arrêtons là. Non, il ne faut pas croire toutes les histoires. Beaucoup sont un ramassis de souvenirs fabriqués au petit bonheur la chance, avec un zombi en noir et blanc, un

extrait de naissance, un manguier séculaire... D'autres sont réinventées par les machines à remonter le temps des donneurs de leçons. [...] *Quelques-unes - rares - sont soufflées par les voix des morts ou des vivants. Ceux d'antan, ceux d'aujourd'hui, qu'on peut entendre clairement si l'on prête l'oreille. Ces histoires sont comme puisées à la source et il suffit de joindre les mains pour recueillir l'eau qui s'écoule là, s'en abreuver.* Elles ont traversé des siècles de mots, des ères de silence, des nuits d'infamie. Elles ne craignent pas la nudité des écrits couchés sur le papier. Elles tracent leur chemin à l'encre de la vie, réelle ou inventée. (*MQF*, 185. Nous soulignons)

Parmi toutes ces histoires soufflées par les ancêtres « morts ou [...] vivants », celles des collectivités historiques et culturelles bassa comme antillaises vont se déployer à l'initiative de ces femmes qui se souviennent, sortent de la marge et disent les mémoires de leurs communautés.

CHAPITRE III

CES FEMMES QUI SE SOUVIENNENT : MÉMOIRES ET MARGINALITÉS

Ici, en ce temps où la mémoire s'éveille et se retourne sur le passé, ces femmes sortent de l'ombre et marchent dans les traces ouvertes de la grande Histoire. Elles mêlent leurs pas à ceux des femmes qui n'ont cessé de fouler les petites terres des Caraïbes. Et leurs voix s'élèvent de l'abîme, croisent et rencontrent enfin celles des Antillaises d'aujourd'hui. Elles racontent hier et nouent au grand jour les fils qui les lient à ces femmes du présent. [...] Alors, elles n'ont plus peur et disent à leurs arrière-petites-filles qu'il est temps de rompre les silences, temps de renverser les mémoires et de revêtir les habits de l'Histoire¹⁸⁹.

Gisèle Pineau

J'aurai voulu les nommer tous. Toutes ces personnes : hommes, femmes, enfants, les nôtres lâchement assassinés. Je ne pouvais accepter de remiser ces morts-là avec les autres dans le puit sans fond de notre pays sans mémoire. J'aurais voulu écrire à l'encre indélébile leur histoire individuelle dans le livre de nos vies car, si nous ne pouvions contraindre le monde à partager notre affliction, nous avons malgré tout le devoir d'honorer nos morts. [...] Nous étions là pour cela. C'était notre devoir de survivants¹⁹⁰.

Hemley Boum

¹⁸⁹ Gisèle Pineau, « Introduction », dans Marie Abraham et Gisèle Pineau (dir.), *Femmes des Antilles. Traces et voix. Cent cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*, Paris, Stock, 1998, p. 13.

¹⁹⁰ Hemley Boum, *Les jours viennent et passent*, op. cit., p. 358.

Notre exploration des procédés de circulation de la parole et de transmission intersubjective comme intergénérationnelle nous conduit maintenant à interroger les aspects socio-historiques des deux œuvres à l'étude. En effet, à la suite des analyses précédentes, nous sommes en mesure d'affirmer que les deux romans présentent trois niveaux d'histoires imbriquées, coïncidant avec notre subdivision en trois chapitres : les histoires individuelles, correspondant aux vécus personnels des personnages principaux; les histoires communautaires, rattachées au cadre restreint dans lequel évoluent ces personnages au quotidien, soit à la famille immédiate, soit à la famille élargie que représente la communauté; et enfin, les histoires collectives, distinctes de ces dernières dans la mesure où elles relèvent de ce que nous appellerons la grande Histoire¹⁹¹, de l'Histoire des peuples auxquels appartiennent les protagonistes des œuvres. Bien évidemment, cette catégorisation ne saurait être rigide. Dans la mesure où nous parlons d'imbrication, il faut souligner la dynamique qui s'instaure entre ces trois degrés historiques, qui vont s'articuler au sein des deux récits analysés jusqu'à parfois se confondre.

En particulier, dans *Le clan des femmes*, les histoires communautaires font figure d'histoires collectives, au sens où la personne qui les relaie se base sur le quotidien immédiat d'une concession bassa, en particulier sur les récits qui rythment sa vie, pour tirer des généralités en vue de restituer ce que nous qualifions de « cadre traditionnel ». Le vécu singulier

¹⁹¹ Nous aimerions, pour ce faire, nous baser sur une conception élargie de l'Histoire, qui ne se limite pas dans notre perspective au récit objectif d'événements passés que prétend ériger la discipline scientifique, mais embrasse également les phénomènes sociaux internes à la communauté qu'elle concerne, et se situe ce faisant au carrefour entre Histoire et Sociologie. Nous souhaiterions alors nous inscrire dans la continuité des théories de Paul Ricœur (*Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1955, 268 p.), qui conçoit le discours de l'Histoire comme un récit au même titre que la fiction, bien qu'il cherche à retranscrire une vérité, à représenter un passé à l'aide de référents réels. Selon cette perspective, l'écriture littéraire de l'Histoire nous apparaît comme un processus éminemment subjectif et impliqué, qui se base avant tout sur une volonté de traiter « de situations, d'événements, d'enchaînements, de personnages qui ont réellement existé avant » (Paul Ricœur, *La mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000, p. 359), et ne prétend ni à l'exhaustivité, ni à l'objectivité pure. Cette vision nous permet de traiter d'œuvres littéraires qui présentent quelque chose de l'Histoire universelle, qu'il s'agisse d'en restituer les dates clefs ou les pratiques sociales associées à une époque, sans nous limiter à une définition stricte de la grande Histoire qui exclurait l'humain et ses pratiques, et se détournerait ainsi de son objet d'étude premier.

de Sarah (qu'elle prend en charge selon ses propres modalités narratives) s'inscrit de fait dans un récit plus global (celui de la concession), qui s'inscrit lui-même dans un récit englobant faisant office de grande Histoire puisqu'ayant trait à un mode de vie traditionnel fortement répandu en Afrique de l'Ouest, soit non limité à la communauté particulière décrite par la narratrice-personnage principale. À ce propos, Hemley Boum affirme que bien que le livre soit avant tout une fiction, elle a mis « un point d'honneur à respecter la vérité anthropologique de cette époque » et s'est appuyée sur des sources précises pour « raconter une tranche de vie avec [s]es mots et [s]a sensibilité, tout en respectant autant que possible la réalité anthropologique¹⁹². » Ce souci d'authenticité se dévoile dans les portions où la narratrice principale a recours à la « voix documentaire » évoquée dans le deuxième chapitre. Il n'est pas question pour elle de produire une fresque de l'histoire camerounaise du XX^e siècle, mais davantage de « [...] retransmettre l'histoire d'une femme africaine du début du siècle, dans un village assez préservé de toute expérience extérieure, même s'il y avait déjà l'église, même si on entendait les bruits de la colonisation au loin¹⁹³ », soit d'enraciner le vécu singulier dans un contexte purement traditionnel puisqu'épargné par l'influence coloniale occidentale.

De son côté, Gisèle Pineau ancre chacun des récits individuels de Gisèle, Julia, Daisy et Angélique dans un « cadre historique » très vaste, couvrant plusieurs siècles d'Histoire Franco-Guadeloupéenne : la période esclavagiste, la période coloniale, les deux guerres mondiales et la guerre du Vietnam. Dans *Mes quatre femmes*, la distinction entre les trois niveaux d'histoires est bien plus aisée à établir que chez Boum. Elle répond à une intention d'autrice clairement assumée, et que nous reconvoquons ici :

Dans mes livres, les personnages se construisent, les personnages sont en construction. Les personnages doivent regarder en face les fantômes de leur enfance [histoire individuelle], les fantômes de l'histoire intime et familiale [histoire communautaire], et en même temps les fantômes de la grande Histoire [histoire collective]¹⁹⁴.

Loin de prétendre à la restitution objective d'événements que préconise l'historiographie, Pineau « privilégi[e] la narration des événements intérieurs, mettant ainsi l'accent sur la

¹⁹² Litenlibassa, *op. cit.*

¹⁹³ Éditions L'Harmattan, *op. cit.*

¹⁹⁴ Thomas C. Spear, *op. cit.*

manière dont les protagonistes vivent leurs expériences¹⁹⁵ » au sein d'un contexte marqué par les violences tant esclavagistes, coloniales, sexistes que racistes. Ce chapitre interrogera notamment le rapport étroit entre petites histoires et Grande Histoire, et l'impact de ces relations sur les enjeux mémoriels. Au centre de toutes ces questions, une parole partagée qui part de l'individu et de son vécu, pour transmettre l'Histoire, en l'arrimant à un devoir de mémoire au service des identités singulières et collectives.

3.1. Raconter l'Histoire des communautés : la collectivisation des récits

3.1.1. L'Histoire au cœur de la transmission intergénérationnelle

Voici venu le moment d'analyser la dernière forme de transmission intergénérationnelle à l'œuvre dans les deux romans : la transmission historique. D'une volonté de dire les vécus féminins et familiaux, les protagonistes détentrices de la parole passent à une narration plus globale qui décortique l'histoire universelle dans laquelle les sujets dotés d'histoires particulières se trouvent empêtrés¹⁹⁶. L'appartenance à un « Nous » qui déborde la cellule purement familiale se manifeste chez l'autrice implicite et la narratrice-personnage du *Clan des femmes* par l'usage du « on », cette fois-ci non pas dans l'optique de relayer les « on-dit », mais dans le but de se revendiquer de la communauté observée. La note de l'autrice – celle qui délègue ses pouvoirs narratifs à son double textuel, la narratrice-personnage –, explique à ce propos : « On ne parle pas beaucoup dans ma famille, les liens sont tellement divers et multiformes qu'il est difficile de déterminer le degré précis de parenté qui nous lie les uns aux autres », avant d'affirmer que « [n]ous sommes frères si nous sommes de la même génération, ceux d'avant sont tous nos pères et nos mères et plus loin, nos grands-parents. » (*LCF*, 15) Dans la mesure où l'intervention auctoriale porte sur les liens de filiation qui l'unissent au reste de sa famille, l'emploi du pronom impersonnel « on » vient ici simplement remplacer le

¹⁹⁵ Christine K. Duff, *op. cit.*, p. 4. L'autrice souligne.

¹⁹⁶ Wilhelm Schapp, *op. cit.*, p. 231.

« nous », et a pour visée d'unir plutôt que de diviser en établissant une distance entre l'énonciatrice et le sujet de son énoncé.

Plus loin, la narratrice-personnage, prenant son ton documentaire, affirme qu' « [e]n ce temps-là, un enfant sur trois survivait à sa première année. Parfois, *on* attendait que l'enfant commence à marcher pour lui donner un prénom [...] » (*LCF*, 27. Nous soulignons). Ici encore, bien que le « on » garde sa fonction indéfinie, il participe à inscrire l'énonciatrice au cœur de ces coutumes communautaires, là où l'anthropologue pur aurait privilégié le « ils » pour instituer les sujets de son observation comme « autres ». Cette volonté de la narratrice-personnage de s'inclure dans la communauté qu'elle dépeint illustre bien la position occupée par le « moi » vis-à-vis du « nous » de l'énonciation, telle que décrite par Wilhelm Schapp. Ce dernier affirme que le « Nous » se situe toujours par rapport à un « moi » qui en est le point de départ, et qui va le doter « d'une détermination plus précise à l'intérieur de l'histoire, du type : "Nous les Athéniens, nous les Allemands, nous les Français [...]"¹⁹⁷ ». La détermination la plus globale équivaut au « Nous de l'humanité », duquel il distingue le « Nous communautaire » que l'on observe dans les extraits ci-dessus. À propos du dernier, il souligne « qu'il est possible d'indiquer la manière dont on entre dans les communautés, et qu'on peut de nouveau quitter la communauté, s'agissant ici pour ainsi dire de processus historiques, tandis qu'on n'entre pas dans le Nous de l'humanité et qu'on ne peut pas non plus le quitter [...]»¹⁹⁸. C'est bien sous l'égide de ce « Nous communautaire » que se déploie la description des us et coutumes bassas par la narratrice-personnage, sans le jugement de valeur qui viendrait avec un regard extérieur.

Sarah assume elle aussi cette appartenance à la communauté lorsqu'elle relaie la narratrice-personnage pour en décrire les traditions. Commentant une histoire répandue auprès des femmes de la concession, elle affirme : « *J'aime cette croyance selon laquelle les enfants vivent heureux quelque part et, viennent à nous de leur plein gré. J'aime l'idée qu'ils attendent, au chaud, que nous soyons prêts à les accueillir pour nous offrir le cadeau de leur présence.* » (*LCF*, 132. L'autrice souligne) Le « nous » renvoie ici à la fois à la collectivité des futures mères dont elle fait nouvellement partie et à la communauté africaine élargie dans laquelle elles

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 222-223.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 227.

s'inscrivent toutes, puisque tout laisse penser que cette croyance n'est pas véhiculée dans les pays occidentaux. Dans cet extrait, Sarah se positionne comme dépositaire de ce récit collectif et l'embrasse comme faisant partie de son patrimoine socioculturel. Elle le relaie comme elle le ferait pour un conte (« *Tu connais bien cette histoire que l'on raconte à toutes les mamans* », *LCF*, 131. L'autrice souligne), mais prend également le soin de le commenter. Le processus de transmission historique d'une énonciatrice à l'autre se manifeste aussi dans les métaphores langagières qui donnent du cachet au récit, le rendent plus captivant. Par exemple, lorsque Sarah explique qu'un enfant sur trois ne survit pas à sa première année, fait social qui n'a rien de réjouissant, elle ajoute tout de même qu'« *[i]l était interdit de dire d'un enfant qu'il était beau, que tu l'aimais à la folie. Parce qu'alors, la mort, jalouse de tant de bonheur, venait te l'arracher.* » (*LCF*, 27. L'autrice souligne) Dans cet extrait, elle relaie une fois de plus une croyance aussi bien interne à son village que commune à d'autres peuples africains, tout en la revendiquant comme sienne. Elle la fait intervenir pour expliquer à sa destinataire, la narratrice-principale, étrangère autant à son contexte de vie qu'à son discours social, pourquoi les accusations de sorcière portées à son encontre à la suite de sa fausse-couche lui pesèrent autant. La transmission historique vient de fait poser un cadre spatio-temporel précis, propice à la description des traditions collectives.

Chez les énonciatrices de *Mes quatre femmes*, les modalités narratives privilégiées afin de raconter la grande Histoire témoignent encore plus d'un processus de transmission. La passation d'éléments historiques entre deux ou plusieurs générations de femmes est d'autant plus essentielle que des protagonistes comme Julia ou Angélique vivent dans des contextes historiques marqués par l'esclavage et la colonisation, qu'elles se doivent d'appréhender elles-mêmes et de retransmettre par la suite à leur descendance. La narratrice principale donne plusieurs cas de dialogue entre mères et filles, ayant pour objet les événements clefs de ces périodes de l'Histoire antillaise. À ce propos, Julia se souvient des récits imagés que lui faisait sa grand-mère sur le rétablissement de l'esclavage au début du XIX^e siècle :

En 1802, une première abolition avait été votée. Ivres de leur liberté, les nègres y avaient cru de toute leur âme. Ils avaient fui les habitations et courus fous, droit devant eux. Certains avaient même rêvé d'un retour au pays des ancêtres. L'Afrique... l'Afrique d'où on les avait arrachés. Ils s'étiolaient par grappe le long du rivage. Passaient des jours là, scrutant la mer, à croire qu'ils espéraient un bateau. Las, les voiles filaient à l'horizon et

n'avait que faire de leurs illusions. *Attends*, pendant ce temps, les maîtres étaient pas restés bras croisés. Ils remuaient ciel et terre et criaient qu'ils voyaient les quatre yeux de la misère sur leurs habitations sans nègres. [...] Ils ont pleuré tant et plus, jurant que les nègres étaient d'une race sauvage qui ne comprenait que la langue du fouet. Des bêtes féroces qu'il fallait domestiquer... Alors, en France, loin, loin, de l'autre côté de la mer, des hommes puissants les ont entendu. Ils ont ordonné le rétablissement de l'esclavage. Aujourd'hui, les nègres hèlent à tous les vents qu'ils sont gens libres depuis 1848. Qui vivra verra... *Dieu seul sait si ce temps de maudition ne reviendra pas... Faut prier le Seigneur, Julia.* (MQF, 70. Nous soulignons)

Dans cet extrait, l'émettrice du discours (la grand-mère) s'adresse directement à sa destinataire (Julia) et l'implique dans son récit, comme en témoignent les expressions soulignées. La fresque historique que produit l'énonciatrice prend d'abord la forme d'une mise en garde : à tout moment, l'esclavage pourrait être rétabli, et les personnes noires ne sont jamais vraiment à l'abri des politiques aliénantes de l'empire colonial français. Mais elle vise avant tout à renseigner Julia sur le passé de son île, sur le patrimoine qu'elle partage avec les autres Guadeloupéens et Guadeloupéennes, et plus largement avec les Antillais et Antillaises.

Plus loin, elle assume elle-même cette position d'historienne et poursuit la réflexion sur le statut des insulaires vis-à-vis des politiques métropolitaines, cette fois lors de la Seconde Guerre mondiale. Partant du jour où l'Allemagne a déclaré la guerre à la France, elle évoque la mise en place de la résistance par le Général De Gaulle, et les années de chaos qui en ont découlé aux Antilles sous le Gouverneur Constant Sorin. Cette période, communément appelée « An tan Sorin¹⁹⁹ » en Guadeloupe, se caractérise par une forte répression de la population sous les autorités pétainistes et par une réaffirmation sanglante des valeurs coloniales : « En Guadeloupe, les temps sont raides et les nègres redeviennent des nègres dans le regard des Blancs. Adieu, l'égalité des hommes prônée par les valeurs républicaines. Travail, Famille, Patrie sont les nouveaux mots d'ordres », explique Julia. Elle constate même que « [l]es Antilles françaises vivent à l'heure vichyssoise. Rationnement, répression, ressentiment et

¹⁹⁹ Voir à ce sujet : « Notre période (*An tan Robè* pour la Martinique, *An tan Sorin* pour la Guadeloupe) s'ouvre avec l'arrivée aux Antilles du personnage emblématique qu'est l'amiral Georges Robert dont le gouverneur Constant Sorin sera le subordonné en Guadeloupe. Ils symbolisent un « temps » spécifique de l'histoire politique et sociale des Antilles françaises dont les limites ne se confondent ni avec celles de la Seconde Guerre mondiale, ni avec celles de l'occupation ou du vichysme en France, temps qui s'écoule entre septembre 1939 et juillet 1943 et auquel ils donnent leurs noms » (Richard Château-Dégat, « Le patriotisme français des Antillais : *an tan Robè e an tan Sorin* (1939-1943) », *Outre-mers*, vol. 100, n° 378-379, « Les territoires de l'histoire antillaise », 2013, p. 168).

résignation font le pain quotidien. [...] Les navires de la métropole n'arrivent plus. Les quais sont vides. Plus de marchandises. Plus de denrées venues de France. Plus d'essence. » (*MQF*, 90) Son récit se poursuit sur plusieurs pages, et est directement destiné aux autres femmes présentes dans la geôle, qui peuvent désormais vivre par procuration ces temps passés²⁰⁰.

Plus encore, la narration de ce pan d'histoire permet à Julia d'inscrire sa propre existence dans un cadre socio-historique qui l'a incontestablement façonnée et influencée. En fait, chaque fois qu'une des énonciatrices prend la parole pour restituer une portion de l'Histoire qu'elle a vécue, elle met en évidence l'articulation étroite qui existe entre grande Histoire et petites histoires, thème très largement répandu dans le corpus caribéen. C'est notamment ce que souligne Christine K. Duff, qui explique aussi que l'individu a besoin, pour se comprendre et avancer, de se situer dans un espace-temps particulier. À cet égard, Histoire et Identité se trouvent imbriquées, et la mémoire devient ce qui permet la construction d'histoires et d'identités personnelles comme collectives nécessaires à la constitution des sujets, en particulier dans un contexte socio-historique marqué par les violences coloniales et esclavagistes. Dans ce cas, la confrontation entre passé individuel et collectif se développe selon deux scénarios : « soit la réanimation consciente et voulue du passé afin de comprendre le présent [...] soit le surgissement du passé malgré les efforts pour oublier [...] ». Quoiqu'il en soit, pour Duff, « l'évocation du passé force une réévaluation du présent et donne au *moi* une nouvelle configuration. Bref, le personnage est toujours *changé* par sa rencontre avec le passé²⁰¹. » Nous aimerions alors nous pencher sur cette dialectique finement esquissée, entre histoires individuelles et histoires collectives, au détour de notre analyse du cadre historique antillais présenté par Pineau et du cadre traditionnel bassa dressé par Boum.

²⁰⁰ Angélique s'instituera de son côté comme la narratrice officielle des temps de l'esclavage en Guadeloupe, en racontant ce qu'elle a vécu et entendu à cette époque pour en offrir le portrait le plus exhaustif possible (*MQF*, 145-147).

²⁰¹ Christine K. Duff, *op. cit.*, p. 50-51. L'autrice souligne.

3.1.2. Cadre historique antillais

Avant toute chose, il importe de souligner que la contextualisation exercée par la narratrice de *Mes quatre femmes* est essentiellement soutenue par un effort de localisation géographique et temporelle. Le lieu fictionnel dans lequel se retrouvent les femmes est en effet pour beaucoup dans le processus de restitution de l'Histoire antillaise : comme l'établit l'épigraphe, « [l]a mémoire est une geôle./Là, les temps sont abolis./Là, les morts et les vivants sont ensemble./Là, les existences se réinventent à l'infini. » (*MQF*, 7. L'autrice souligne) La geôle, par sa nature purement imaginaire, n'est pas soumise aux lois temporelles ou ontologiques, et elle a pour unique fonction de rassembler les personnages et de leur permettre de narrer l'Histoire(s), en faisant émerger différentes mémoires. Carmen Mata Barreiro insiste bien sur la centralité du lieu carcéral dans la diégèse de *Mes quatre femmes* :

Dans le récit *Mes quatre femmes*, Gisèle Pineau développe une métaphore présente dans l'introduction de *Femmes des Antilles*, à savoir une « geôle ». Cette geôle, ce cachot, qui était « la geôle de l'oubli où l'histoire les avait emmurées » dans *Femmes des Antilles*, devient, dans *Mes quatre femmes*, une geôle mémoire, une « geôle noire » (10), dans laquelle quatre femmes, unies par des liens de parenté, se réunissent pour raconter leurs vies, leurs mémoires blessées et la « grande Histoire » où ces mémoires s'enracinent, des mémoires et une Histoire qui s'écoulent du XVIII^e au XXI^e siècle. *Cet espace, qui constitue un élément fondamental de la scénographie de ce récit, est un espace de solidarité et de transmission où trois femmes mortes et une femme vivante cherchent à soigner leurs cicatrices et à analyser la présence de la violence dans leurs vies, une violence qui apparaît comme indissociable de l'Histoire et de la société de la Guadeloupe.* Les récits des quatre femmes font apparaître la Guadeloupe comme un espace d'arrivée et d'ancrage de la violence et des rapports de dominations inhérents à l'esclavage et à la colonisation, qui touchent la société et l'univers intime des femmes. Les quatre femmes reconnaissent qu'elles ont hérité de cette « histoire meurtrie » de la traite négrière et de l'esclavage, que « [l]'un ou l'autre de leurs ancêtres a connu la traite, la cale du bateau négrier, la vente sur les marchés, l'esclavage... Elles sont leurs descendantes » (Pineau, 2007 : 68)²⁰².

La geôle, symbolique du lieu de violence originel (la Guadeloupe) qu'elle vient représenter sur le mode de la synecdoque, offre un espace confiné, propice à l'entremêlement des Histoire(s). L'analogie entre l'île et ce petit microcosme déployé en son sein par l'univers fictionnel est

²⁰² Carmen Mata Barreiro, « La mémoire de l'esclavage et de la répression dans l'œuvre de Marie-Célie Agnant : Mémoire identitaire, mémoire vivante », dans Thomas C. Spear et Colette Boucher (dir.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant. L'oubliée mémoire d'Haïti*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2013, p. 108-109. Nous soulignons.

d'ailleurs poursuivie dans le texte même : au détour de son récit sur l'ère Sorin, Julia affirme que « [...] l'île Guadeloupe est une gigantesque *nasse* dans laquelle ils courent et tournent en rond. Une *ratière* qui les tient *prisonniers*, qui a tenu prisonniers leurs aïeux et qui tiendra prisonniers leurs enfants. Une *geôle empestée* de remugles [...] » (*MQF*, 91. Nous soulignons). À l'instar de cette petite cellule qui la maintient enfermée avec ses trois compagnes d'infortune, la Guadeloupe lui apparaît comme cet espace qui, par son insularité et par son Histoire violente, tient prisonniers ses habitants et habitantes. Pourtant, l'exiguïté de la geôle vient remédier aux écueils de l'Histoire, en l'accueillant dans toute sa violence et sa complexité. Les murs de la cellule finissent par s'emplier « des écrits du passé. Des affiches d'un autre temps, vite ment collées aux murs, un peu jaunies et brûlées sur le pourtour tels des parchemins » (*MQF*, 170) et les femmes qu'elle renferme ne cessent d'examiner ce passé en vue de se l'approprier.

En fait, les quatre femmes sont littéralement « assises dans une pièce avec l'Histoire », idée que nous reprenons à l'écrivaine canadienne Dionne Brand. S'intéressant au rapport ambivalent qu'entretiennent les personnes afro-américaines avec leur héritage africain, Brand développe la métaphore de la « Door of No Return », motif fictionnel qui se base sur la porte réelle située sur l'île de Gorée, et par laquelle des milliers d'Africains et d'Africaines furent déportées vers le Nouveau-Monde. Cette porte, telle qu'elle l'imagine dans ses réflexions poétiques, symbolise le moment historique initial qui orientera tout le vécu de la diaspora, puisqu'il arrache les ancêtres aux terres natales pour les emmener de force vers l'inconnu, privant leur descendance de toute opportunité de retour aux origines. Face à l'impossibilité d'explorer ces racines atrophiées, les Afro-descendants et descendantes sont toujours habités d'une altérité, porteuses d'une Histoire inatteignable et pourtant omniprésente dans leur quotidien :

The door exists as an absence. A thing in fact which we do not know about, a place we do not know. Yet it exists as the ground we walk. Every gesture our bodies make somehow gestures toward this door. What interests me primarily is probing the Door of No Return as consciousness. The door casts a haunting spell on personal and collective consciousness in the Diaspora. Black experience in any modern city or town in America is a haunting. *One enters a room and history follows; one enters a room and history precedes. History is already seated in the chair in the empty room when one arrives.* Where one stands in a society seems always related to this historical experience. Where one can be observed related to his historical experience. All human effort seems to emanate from this door.

How do I know this? Only by self-observation, only by looking. Only by feeling. Only by being a part, *sitting in the room with history*²⁰³.

Les quatre femmes s'avèrent bien toujours assises dans une pièce avec l'Histoire, et ce peu importe leur position sur le globe. Déjà, parce qu'enfermées concrètement dans une géole qui leur permet de convoquer des événements historiques déterminants pour leurs histoires individuelles comme collectives. Ensuite, parce qu'originaires d'un espace géographique « fond[é] à partir d'une première violence, à savoir la décimation des peuples autochtones » et de laquelle découlent « les violences du système hégémonique de l'esclavage et de cet autre esclavage, l'engagement des travailleurs par contrat²⁰⁴ » sous le système colonialiste et néo-colonialiste. Dès lors, c'est sous l'égide de « l'empêchement²⁰⁵ » que les personnages du roman voient leur vécu intime s'arrimer à celui de leur peuple :

Gisèle s'est endormie avec un mal au ventre. Sa tête repose sur les cuisses de Daisy. Tout ce déballage du passé chamboule les deux sœurs. *À la grande Histoire, elles préfèrent les histoires de vie cousues des fils blancs du destin, des fils rouges de l'amour et des rêves.* Tantôt, Daisy a eu une conversation très sérieuse avec Angélique. *Cette dernière soutenait mordicus que les deux étaient intimement liées. La grande Histoire et la petite histoire. Qu'il était même impossible de les dissocier.* Chacun, ici-bas, était assujetti à la première. Chacun, sur cette terre, durant son temps, traînait des chaînes et pâtissait de la grande Histoire combinée là-haut par une bande de mauvais esprits. Et on avait beau se débattre et gesticuler et jurer qu'on n'était pas mêlé à ces grandiosités, on choisissait pas librement sa destinée. On n'était jamais libres, même quand on n'était pas né dans les fers, même quand on avait la peau blanche et du sang bleu dans les veines... Même quand on vivait au XXI^e siècle, comme Daisy [...] Selon Angélique, qu'on soit né ici ou là, au hasard du temps et du lieu, on était tous dans le même bateau de déveine, ballottés par les flots, chavirés dans les vents de la guerre, meurtris par les cahots de sa pauvre existence. (*MQF*, 152-153. Nous soulignons)

Cette réflexion des personnages sur l'articulation entre petites histoires et grande Histoire met l'accent sur la fatalité qui entoure ce rapport de l'individu à la collectivité. Des expressions comme « assujetti », « traînait des chaînes et pâtissait », « débattre », « déveine », « ballottés », « chavirés » et « meurtris » soulignent uniquement les aspects négatifs de l'entremêlement des niveaux d'histoires. Pour Angélique, les personnes noires ne peuvent que subir cette grande

²⁰³ Dionne Brand, *A Map to the Door of No Return. Notes to Belonging*, Toronto, Vintage Canada, 2001, p. 24-25. Nous soulignons.

²⁰⁴ Christine K. Duff, *op. cit.*, p. 9.

²⁰⁵ Wilhelm Schapp, *op. cit.*

Histoire, et elle n'a pas de raisons de penser autrement puisqu'elle se base sur son propre vécu, tout entier conditionné par le cadre historique violent de l'esclavage. Ainsi, et pour donner une plus grande résonance à l'idée de Brand, la grande Histoire est ce qui « colore tous les moments de la diaspora²⁰⁶ », ce qui rythme les vies individuelles des héritiers et héritières du passé esclavagiste et colonial, et c'est pourquoi il peut sembler difficile pour certaines d'en réchapper. Si nous parlons de rythme, c'est bien parce que les dates repères historiques viennent encadrer les récits des protagonistes, leurs donnent une structure qui permet l'alternance quasi-systématique entre histoire individuelle (récit primaire) et histoire collective (récit secondaire). Les dates charnières de la vie des personnages vont tantôt s'entremêler voire coïncider avec celles relevant de la grande Histoire, tantôt s'y substituer carrément, inversant de fait la hiérarchie traditionnellement établie entre petites et grande Histoire(s). Ceci autorisera une réappropriation de ce passé défiant tout fatalisme.

Dans les récits des autres protagonistes, la grande Histoire surplombe beaucoup moins les destinées individuelles, et les deux semblent davantage placées sur un pied d'égalité, ce qui ne signifie pas pour autant qu'elles ne souffrent pas des événements historiques qu'elles vivent. À titre d'exemple, la chronologie collective et la chronologie intime ou familiale finissent par s'articuler dans une narration fragmentaire qui se laisse gouverner par les dates : « En ce 17 septembre de l'année 1942 » (*MQF*, 22) Gisèle se marie, au beau milieu de la guerre et de la répression pétainiste. Quelques années plus tard, c'est au tour de Daisy d'épouser un soldat (*MQF*, 35). Le récit de Daisy est d'ailleurs celui qui témoigne le plus de cette volonté d'établir une chronologie familiale, de par le grand nombre de dates charnières de son vécu qu'il met de l'avant : « Nous sommes en 1961. Daisy a déjà mis au monde quatre enfants. [...] Lisa est née à Nîmes en 1951. [...] En l'espace de trois ans, 1955, 1956, 1957, Daisy se retrouve mère de famille nombreuse. » (*MQF*, 105)

Les années s'enchaînent au fil des pages dans un rythme effréné, pour baliser les grands événements de la vie de Daisy et les inscrire dans un cadre historique plus large : « Mai 1957. Le chanceux part en Algérie. Enceinte de son deuxième fils, Daisy tombe malade, hospitalisée.

²⁰⁶ Dionne Brand, *op. cit.*, p. 24. Nous traduisons librement.

Mal de poumons. Pleurésie. Sanatorium » (*MQF*, 109); « Elle a embarqué sur le bateau blanc et elle a vécu en France de 1961 à 1967 » (*MQF*, 111); « 1959. La guérison » (*MQF*, 115); « Congo, 1960. Le 15 août, le Congo-Brazzaville accède à l'indépendance, mais la France garde un pied dans la place » (*MQF*, 121); « 1961. Le séjour au Congo s'achève » (*MQF*, 126); « Février 1965. [...] Les Français sont partis. L'Amérique est rentrée au Viêt-Nam. Face aux images des combats que diffuse l'ORTF, Daisy songe à la femme aux yeux bridés, au bambin niché au creux de son épaule » (*MQF*, 134); « 1965 s'achève sur un coup d'état au Congo. [...] Le 24 décembre, au Kremlin-Bicêtre, les enfants emballent des cadeaux [...] » (*MQF*, 138); « 1967. Le 18 mars, le *Torre Canyon* s'est échoué au large des Cornouailles. [...] Julia se souvient... Elle voit les oiseaux morts à la télé » (*MQF*, 140) etc. La fragmentation s'intensifie, jusqu'à ce que ces dates ne forment plus que des phrases en soit : « 1968. Avril. » (*MQF*, 141); « 1969. Les saisons défilent dans l'attente du départ » (*MQF*, 142). Comme le ferait un historien ou une historienne, les énonciatrices auscultent le passé familial et en reconstituent la chronologie, quitte à réduire cette Histoire à une suite de repères temporels.

Cela étant, la succession des dates accolées à des événements internes à la famille des quatre femmes vient suppléer au mode d'écriture traditionnelle de l'Histoire : au lieu de relayer objectivement les faits et dates historiques nationales, la narratrice y ajoute un point de vue plus subjectif, qui est celui des protagonistes ayant vécu ces événements parallèlement à leurs propres drames personnels. C'est pourquoi la locutrice insiste sur le regard que portent les quatre femmes sur ces événements historiques. Nous percevons l'Histoire au travers des yeux et de la voix de ces êtres subjectifs qui jugent et commentent ce grand récit avec leur propre sensibilité. Les événements marquants du XX^e siècle se suivent de manière quasiment chronologique : la Seconde Guerre mondiale, la guerre d'Algérie, la guerre du Viêt-Nam, le naufrage du *Torre Canyon*, l'assassinat de Malcolm X (*MQF*, 135), l'explosion de la première bombe thermonucléaire française en Polynésie (*MQF*, 138), les révolutions de mai 1968 et l'assassinat de Martin Luther King (*MQF*, 141), le poing levé du Black Power par les athlètes Tommie Smith et John Carlos lors des jeux olympiques de Mexico (*MQF*, 142). Remontant encore plus loin dans l'Histoire Franco-Antillaise, Angélique évoque : la première abolition de l'esclavage en 1794 (*MQF*, 146) puis son rétablissement en 1802 (*MQF*, 149), les révoltes

initiées par Louis Delgrès pour contester le rétablissement de l'esclavage (MQF, 151), et son abolition définitive en 1848 (MQF, 179).

À mesure qu'elles relèvent ces dates, les femmes témoignent de leur propre rapport aux événements qu'elles soulignent, de la situation dans laquelle elles se trouvaient à ce moment-là, des défis qui les préoccupaient, ou simplement de leur point de vue intime sur le sujet. Daisy se désole par exemple de ce cycle perpétuel de la violence : « Encore et toujours la guerre. Encore et toujours la barbarie » (MQF, 134). Julia, qui a vécu la Grande Guerre de très près puisque son mari s'y était engagé, s'interroge : « Combien de jeunes Antillais sont partis avec lui ? Dans cette Première Guerre mondiale, on avance le nombre de 25 000... 25 000 créoles incorporés dans les armées de la République et débarqués en Europe pour reprendre l'Alsace et la Lorraine aux Allemands. » (MQF, 83) Ce faisant, le regard et la focalisation narratives passent de l'individu, témoin direct de cette Histoire, à la collectivité. Plus encore, et comme c'est le cas bien souvent dans le roman, l'Histoire familiale vient s'inscrire dans une Histoire plus globale bien qu'encore locale : celle de la Guadeloupe, elle-même participant d'une Histoire englobante car nationale, et relevant de la France.

La citation de sources historiographiques apparaît finalement comme la dernière caractéristique de ce rapport entre grande Histoire et petites histoires, et constitue un élément essentiel à la reconstitution du large cadre historique qu'accomplit le récit puisque cela vient appuyer la véracité des faits relatés. Comme nous l'avons affirmé plus tôt, il ne s'agit pas pour Pineau de « faire de l'Histoire » et sa prétention n'a rien de scientifique, au sens où l'entend la discipline historiographique. « Je n'ai pas besoin de laisser une trace dans la grande Histoire [...] » dit-elle, « [j]'écris des petites histoires et, à mon sens, ce sont ces petites histoires qui vont rencontrer les humanités à travers le monde²⁰⁷. » Cependant, comme c'est le cas chez Boum, nous constatons un certain souci de vérité sociohistorique, dans le sens où les événements évoqués ont réellement eu lieu et ne peuvent être complètement réécrits. Pineau cite non seulement la page de la Gazette Officielle de la Guadeloupe qui consacre

²⁰⁷ Florence Ramond Jurney, « Entretien avec Gisèle Pineau : Réflexion sur une œuvre ancrée dans une société mondialisée », *Nouvelles Études Francophones*, « Dossier spécial : Gisèle Pineau », vol. 27, n° 2, Automne 2012, p. 109-110.

l'affranchissement de son ancêtre Angélique²⁰⁸, mais aussi des extraits littéraires du Code Noir²⁰⁹, préparé par le ministre Colbert et promulgué par Louis XIV pour légiférer les pratiques esclavagistes. Cet édit, qui encadre la condition des personnes réduites en esclavage, est composé à l'origine de soixante articles. Il établit pour l'essentiel le statut du « biens meubles » des esclaves, les peines encourues par celles et ceux qui fomentent une rébellion ou tentent de s'enfuir, ainsi que les conditions d'affranchissement de ces derniers. Dans *Mes quatre femmes*, les articles 13 (*MQF*, 170), 16, 18 (*MQF*, 171), 21, 25, 28 (*MQF*, 172), 38, 44 (*MQF*, 173), 55, 57 (*MQF*, 174), 58 et 59 (*MQF*, 175) sont cités. Mêlés au récit personnel d'Angélique, ces extraits viennent inscrire la réalité historique officielle à la fois au sein de l'univers fictionnel, et au cœur des histoires singulières. Les lecteurs et lectrices n'ont d'autre choix que de se confronter à ce pan honteux de l'Histoire française, durant lequel certaines femmes et hommes étaient « [m]arqués comme des bêtes. Désignés comme des bêtes. Assassinés comme des bêtes. Même pas abattus comme bœufs et moutons. Fouettés. Torturés. Écartelés. Pendus. Sous l'autorité de l'État²¹⁰. »

La reconstitution du vaste cadre historique dans lequel s'insèrent les récits de Gisèle, Julia, Daisy et Angélique emprunte donc diverses voies. Qu'il s'agisse d'énoncer les faits historiques bruts, d'en citer les documents officiels, de rendre compte de la position particulière qu'y occupent les sujets de l'énonciation, ou d'y opposer l'Histoire familiale afin de renverser les hiérarchies habituelles, cela a toujours pour effet de situer les protagonistes et leurs récits dans un contexte spatio-temporel qui va orienter bon gré mal gré leurs destinées comme leurs récits

²⁰⁸ Ce numéro datant du 31 mai 1831 est disponible aux archives départementales de la Guadeloupe, à Basse-Terre. Malheureusement, nous n'avons pu y accéder en ligne, mais l'« arrêté du 17 mai 1831 [par] le chevalier Du Lyon de Rochefort, procureur général du roi » (*MQF*, 63) mentionné par Angélique existe bel et bien, et est accessible via le *Bulletin officiel de la Guadeloupe contenant les actes de gouvernement de la Colonie et ses dépendances. De 1828 à 1837*, Guadeloupe, 1849, en ligne, <https://play.google.com/store/books/details?id=mQxBAQAAMAAJ&pcampaignid=books_web_aboutlink>, consulté le 16 mai 2020, p. 397-400. Outre quelques modifications et coupures mineures apportées par l'écrivaine à ce décret, la grande majorité des éléments cités sont authentiques.

²⁰⁹ Voir à ce propos Louis XIV, roi de France, *Le Code noir, ou Édit du Roi servant de règlement pour le Gouvernement et l'Administration de Justice et la Police des Îles Françaises de l'Amérique, et pour la Discipline et le Commerce des Nègres et Esclaves dans ledit pays* Paris, 1685, en ligne, <<http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/esclavage/code-noir.pdf>>, consulté le 16 mai 2020.

²¹⁰ Christiane Taubira, *L'esclavage raconté à ma fille*, Paris, Philippe Rey, coll. « Points », 2015, p. 54.

de vie. L'exposition de ce cadre historique s'accompagne inévitablement d'une réflexion sur la mémoire, que nous analyserons après avoir examiné l'équivalent sociologique de ce cadre, dans *Le clan des femmes*.

3.1.3. Cadre traditionnel bassa

En premier lieu, il importe de préciser que nous employons le terme « traditionnel » pour mettre l'accent sur le fait que le village dépeint par la narratrice-personnage continue à vivre selon les us et coutumes bassa précoloniaux. À l'inverse, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, la grande majorité des pays africains sont pris d'assaut par les puissances coloniales et voient leurs modes de vie traditionnels profondément transformés, si ce n'est annihilés par les politiques étrangères²¹¹. Comme le signale Marie-Louise Messi Ndogo,

[...] l'entreprise coloniale a constitué pour l'ensemble des sociétés africaines une expérience profondément douloureuse, faite de dénis, de contraintes et d'humiliations; particulièrement pénible et amère pour les femmes, doublement exploitées et, de ce fait, plus exposées à la compromission. C'est l'ère de la *déstructuration organisée* de la société traditionnelle dont elle gardait les valeurs, l'ère du déchirement, de l'aliénation et de l'avilissement, bref, une véritable tragédie. On observe une *remise en cause systématique des valeurs fondatrices de la société et un dérèglement total du système qui, jusque-là, régissait la vie des communautés autochtones*²¹².

Bien que le chaos règne tout autour, la concession de Sarah résiste à l'envahisseur et organise son quotidien autour de ces pratiques ancestrales. Le mode de vie agricole domine, et les coutumes tant spirituelles que matérielles régissent la vie ordinaire. L'instance narratrice principale est chargée d'étudier et de décrire ce cadre de vie traditionnel, à l'aide d'une voix documentaire qui traduit la posture socio-anthropologique qu'elle occupe.

²¹¹ Sarah propose une critique assez virulente de la colonisation occidentale, en particulier de ses politiques d'assimilation religieuse : « Ils traversent des mers et des montagnes pour venir détruire notre mode de vie et nous imposer leur amour aseptisé. Ils veulent qu'on leur envoie nos enfants pour étudier leurs coutumes, mais ils crachent sur nos pratiques ancestrales, bientôt nos enfants auront oublié jusqu'à notre langue pour ne parler que la leur » (*LCF*, 88).

²¹² Marie-Louise Messi Ndogo, « La perception du féminin à travers la littérature camerounaise, dans Françoise Naudillon et Isaac Bazié (dir.), *op. cit.*, p. 141. Nous soulignons.

Le contexte spatio-temporel, voire historique dans lequel se déploie le récit de Sarah est d'abord posé comme suit, dans la note de l'auteurice : il s'agit d'un « petit village africain, vers 1905. » (*LCF*, 15) Assumant le peu de précision émanant de cette présentation, l'auteurice implicite explique ensuite qu'il est impossible de connaître avec certitude la date de naissance de sa grand-mère puisqu'« [à] cette époque, il fallait attendre les grandes campagnes de recensement pour que les enfants soient inscrits sur le registre de l'état civil. » (*ibid.*) Elle relève les limites de ses sources, ce qui contribue en réalité à lui donner un surplus de crédibilité : l'imprécision ne vient pas d'elle, mais est le résultat direct des procédures administratives de l'époque en matière de recensement. Pour remédier à ces lacunes, elle s'attache à relayer toutes les informations qu'elle a glanées sur cette période, par l'entremise de la narratrice-personnage qu'elle mandate. Celle-ci prend en charge cette Histoire collective bassa, en commençant par insister sur les racines nomades des peuples auxquels appartient Sarah. Selon elle, leur mode de vie traditionnel est le fruit de nombreuses conjonctures historiques :

Avant que les nouvelles lois et les cartes de la colonisation n'obligent les peuples à rester sur place pour pouvoir les recenser et les répertorier, les familles se déplaçaient au gré de nouvelles unions, de guerres des clans ou encore des aléas climatiques. *Aujourd'hui encore*, bien souvent malgré des différences de dialectes, il arrive qu'à plusieurs centaines de kilomètres de distance, des clans continuent à se considérer comme frères, liés par le même ancêtre. Il n'était pas rare que des jeunes gens s'éloignent du clan de leur père pour créer leur propre famille, mais le plus souvent, on naissait, vivait et mourrait dans l'ombre des siens, dans une incessante répétition des mêmes gestes et des mêmes coutumes. (*LCF*, 49. Nous soulignons)

Notons une fois de plus l'usage du « on » qui revendique une appartenance à cette communauté décrite. De plus, cet extrait témoigne d'un vécu commun à de nombreux peuples africains, et qui ne peut être réduit à un seul clan, encore moins à un seul pays, puisque le traçage des frontières et le découpage des empires en pays est l'initiative du colonisateur et se fait au détriment des réalités culturelles africaines. Quoi qu'il en soit, la narratrice se positionne dans un présent de l'énonciation différent du temps des événements racontés, ce qui lui permet d'observer de manière rétrospective l'évolution de ces sociétés sous la « modernité » et surtout avec la colonisation. « Avant », les choses se faisaient d'une certaine manière, et les gens vivaient tout de même en harmonie, ou du moins selon des normes sociales qu'ils avaient choisies. « Aujourd'hui », tout a changé.

Cependant, la description du cadre historique traditionnel ne se complaît pas dans la glorification du passé précolonial qu'ont pu exercer de nombreux écrivains africains de la première génération²¹³. Il s'agit plus d'observer les coutumes de l'époque, sans toutefois le regard colonialiste des premiers anthropologues qui avaient pour mission de décrire ces civilisations exotiques aux modes de vie étranges²¹⁴. Contrairement à ceux-ci, la narratrice-personnage prend le soin de tout resituer dans son contexte et d'éviter les généralités. À cette fin, elle emploie des expressions telles que « selon la tradition » (*LCF*, 18), « la tradition » (*LCF*, 31), « dans les sociétés traditionnelles, à fortiori polygames » (*LCF*, 90), « comme il est de coutume » (*LCF*, 91), qu'elle fait suivre d'informations plus précises. Elle nous apprend que les jeunes femmes sont formées lors de leur arrivée au sein d'une concession afin de répondre aux attentes de leur mari et de la communauté, que les enlèvements de femmes sont répandus et admis par les traditions, qu'ils sont une preuve d'amour dans la mesure où les hommes qui le pratiquent risquent leur vie pour épouser leur dulcinée. Elle détaille également les croyances et habitudes des peuples en ce qui a trait à la stérilité féminine.

Lorsqu'elle recourt à ce type d'affirmations, la narratrice décrit avec précision les coutumes qui y sont associées, comme pour montrer que ses analyses se basent sur une observation attentive des populations, de l'intérieur. Par exemple, au vu de ce que Sarah lui raconte elle explique que :

²¹³ Le mysticisme des premiers auteurs africains francophones (entre autres ceux associés à la Négritude) est communément admis par les critiques. Le but était, à l'époque, de revaloriser les cultures et identités africaines, plus largement noires, déchues par les politiques coloniales (Christiane Ndiaye, « L'Afrique subsaharienne », *op. cit.*, p. 63-139).

²¹⁴ Mondher Kilani explique à cet égard, dans la lignée de Michel Foucault, que « l'anthropologie est née du rapport particulier que la rationalité et l'historicité occidentales avaient établi avec toutes les autres sociétés. C'est dans l'affirmation d'une différence entre "nous" et "eux" que réside le projet de l'anthropologie [...] Dès lors, chaque réalité représentée de l'autre le sera à partir du savoir préalable que l'observateur pourra mobiliser, un savoir qui mesurera le degré de vraisemblance des cultures à l'aune de la raison taxinomique. L'anthropologie est ainsi une discipline qui s'est construite historiquement sur une division entre l'Occident et le "reste" du monde. » (Mondher Kilani, *Pour un universalisme critique. Essai d'anthropologie du contemporain*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines », 2014, p. 288-289) Parce qu'il est par essence extérieur au contexte qu'il prétend observer, et se fonde sur une dynamique d'altérisation, où le chercheur venu d'un empire colonial en pleine expansion vient observer les peuples « autres » et leurs coutumes sauvages, le discours anthropologique des débuts, contrairement à sa forme plus contemporaine qui réfléchit davantage le fonctionnement des sociétés occidentales, s'inscrit donc à l'opposé de la visée que nous partageons avec Hemley Boum.

Fils Aîné ne visitait plus aussi régulièrement ses autres épouses alors que *les foyers polygéniques obéissaient à une organisation assez stricte*. Tous les soirs, chaque femme apportait à manger dans la maison principale pour le mari et les invités – cousins, oncles, amis de passage -. Les enfants pouvaient manger dans la maison principale, chez leur mère ou chez l'une des autres épouses. Après les travaux des champs, la cuisine et le bain, les habitants de la concession se réunissaient en divers endroits, en fonction des amitiés et des affinités du moment, pour partager le repas du soir qui était le seul vrai repas de la journée. La femme dont c'était le *tour* servait le mari. Plus tard dans la soirée, il la rejoignait dans sa Case-cuisine pour y passer la nuit. *En gardant continuellement Sarah auprès de lui, Fils Aîné bouleversait cette mécanique parfaitement huilée* et la colère commençait à gronder dans la concession. (LCF, 54-55. Nous soulignons)

Ici, le seul jugement émis repose sur le cas précis de Fils Aîné, qui justement s'écarte des règles qui structurent la vie collective au sein de la concession. La narratrice évoque l'« organisation assez stricte » et la « mécanique parfaitement huilée » du foyer polygénique, dans lequel chaque épouse a sa place, attend son tour, et participe à son niveau à faire vivre la communauté. Cette représentation harmonieuse d'une des pratiques culturelles aujourd'hui souvent dénoncée en Afrique répond en vérité à une réalité d'époque. Mohamadou Kane explique que « [d]ans la société traditionnelle, la polygamie est acceptée par tous. Elle permet à une communauté de s'enrichir, de s'agrandir et de multiplier ses chances de s'augmenter. Elle reste inséparable de la finalité du mariage pour la femme, à savoir le service et la procréation²¹⁵ », vision qui bien évidemment ne correspond plus au contexte moderne, caractérisé notamment par une remise en cause critique des modes de vie ancestraux. Si l'assertion de Kane peut sembler un peu réductrice, elle révèle cependant la signification sociologique et politique de la polygamie, dans le contexte traditionnel. En réalité, « elle n'a jamais été, dans son acception première, commandée par le goût du vice et de la luxure, mais plutôt par un souci de réalisme, de pragmatisme, de conformisme et une volonté d'affirmation sur le plan social », autant que « par une recherche d'indépendance et d'efficacité économiques²¹⁶ ». À l'origine, les femmes pouvaient donc y trouver leur compte puisque le foyer polygame leur garantissait une relative indépendance, en les dotant d'une case, d'un champ, et de biens personnels²¹⁷. Précisons tout

²¹⁵ Mohamadou Kane, *Roman africain et traditions*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982, p. 397-398.

²¹⁶ Marie-Louise Messi Ndogo, *op. cit.*, p.137.

²¹⁷ La narratrice-personnage prévient d'ailleurs : « Je ne voudrais pas laisser croire que ces femmes étaient ballottées d'un homme à l'autre, d'un foyer à l'autre, sans avoir leur mot à dire. Plusieurs maisons reposaient très clairement entre les mains d'épouses. Comme ce fut le cas de Lydie avec mon grand-

de même que malgré les relatifs avantages qu'en tiraient certaines femmes, la polygamie ne se présentait pas comme sujette à acceptation ou refus par les membres des communautés, ce qui est le propre de la norme sociale à laquelle les sujets doivent se plier.

Comme nous avons pu le constater, la narratrice-commentatrice dépeint la plupart du temps des scènes de vie quotidienne en essayant de restituer et l'ambiance et les coutumes qui s'en dégagent, le tout sans verser dans l'exotisme puisqu'il s'agit d'une représentation basée sur le récit d'une personne directement concernée par ce vécu. Lorsque le Vieux décède, ce sont les pratiques de deuil qui sont examinées, ce pendant plusieurs pages. Le récit débute de cette manière : « Le deuil proprement dit dura neuf jours. [...] Un grand feu de bois, allumé près de la tombe, sans cesse alimenté, brûla pendant neuf jours; des feuilles de palmiers plantées le long de la route sur une distance d'un kilomètre indiquèrent à tous le lieu du deuil. » (*LCF*, 39) Le regard se déplace alors vers les principales concernées par ce deuil, les épouses :

Pendant la durée des obsèques, les veuves du défunt furent reléguées dans la maison principale, assises par terre, dormant à même le sol. Elles n'avaient pas le droit de se laver, ne pouvaient toucher personne et ne parlaient qu'entre elles. Elles ne faisaient que pleurer. Les sœurs et neveux du défunt vérifiaient bien qu'elles exprimaient convenablement leur chagrin. Au terme de cette période elles furent lavées devant tout le monde, dans une grande bassine d'eau dans laquelle on avait préalablement fait bouillir des plantes de purification. Ce jour-là, on leur rasa le crâne en signe de deuil et de mortification. (*ibid.*)

La description des pratiques de veuvage dans la concession se poursuit quelques pages plus loin (*LCF*, 123). Au fond, il importe peu de savoir si les événements se sont vraiment déroulés ainsi pour Sarah, car nous savons que le travail de l'imagination de l'autrice-narratrice se fonde sur une certaine réalité sociale. Cette scène de vie, comme les autres, pose le cadre sociohistorique dans lequel s'ancre le vécu individuel de la protagoniste.

Rythmée par les traditions, la vie quotidienne s'organise jour après jour, suivant une même structure. « Les travaux des champs commençaient très tôt le matin » explique la narratrice, qui enchaine, « [l]es femmes s'arrêtaient une heure à midi pour déjeuner. Elles recommençaient à travailler jusqu'en milieu d'après-midi » (*LCF*, 22). L'intérêt de cet extrait repose dans le

père, bien souvent, les femmes choisissaient les foyers où elles désiraient vivre et les hommes qu'elles voulaient épouser, en tout cas, en secondes noces » (*LCF*, 123).

tableau qu'il cherche à recréer : l'image de femmes qui travaillaient du matin au soir, « s'apostrophaient » parfois, « s'exhortaient les unes les autres à maintenir la cadence », s' « étir[aient] », « se mass[aient] doucement la nuque », le tout « à l'ombre d'un baobab » (*ibid.*). Plus tard, elles se lavent dans la rivière et se détendent enfin de leur dure journée de labeur. Avant tout, c'est le rapport étroit des humains à la terre et à la nature qui émane de ces portraits. Il en va de même des Pygmées, auprès de qui Sarah ira vivre une année (*LCF*, 99), et dont la narratrice analysera les coutumes au travers du récit de Sarah. Tout ceci montre bien la dimension collective des modes de vies traditionnels mis de l'avant par le texte, ainsi que leur rapprochement possible avec une forme de grande Histoire, rédigée de l'intérieur d'un groupe social minoritaire et marginalisé par l'Histoire officielle occidentale.

3.2. Accomplir le devoir de mémoire : réparation des torts familiaux et communautaires

Ces deux cadres dressés, il nous faut les interpréter, en les reliant aux questions mémorielles qui émergent de nos deux œuvres. Dernière étape de notre recherche, cette partie sera consacrée à l'analyse du rapport entre mémoire individuelle et mémoire collective²¹⁸. Nous réfléchirons notamment à l'enjeu consistant à accepter un héritage historique douloureux ou lointain, à la nécessité de le retransmettre pour faire devoir de mémoire, avant de discuter de la possibilité d'un apaisement des mémoires féminines, familiales et communautaires, par leur exploration fictionnelle.

Avant toute chose, une ébauche du cadre conceptuel s'impose. Antoine Lejeune, Claire Maury-Rouanet et Georges Comet distinguent trois degrés de la mémoire. Il y aurait d'abord la mémoire individuelle, établie comme « la capacité d'acquérir, de conserver et de restituer une information qui a fait trace dans le cerveau, avec la capacité d'adapter son comportement ».

²¹⁸ La question des rapports entre Histoire et mémoires, tels que conceptualisés par les théories qui vont suivre a déjà fait l'objet d'un article portant sur la question des mémoires de la Shoah et de l'esclavage, dans un roman martiniquais (Paola Ouedraogo, « Dire la violence des lieux concentrationnaires : Convergence des mémoires de l'esclavage et de la Shoah dans *L'étoile noire* de Michelle Maillot », *Postures*, n° 31, « Écrire le lieu », 2020, en ligne, <http://revuepostures.com/sites/postures.aegir.nt2.uqam.ca/files/ouedraogo_31.pdf>, consulté le 16 mai 2020).

Ensuite vient la mémoire collective²¹⁹, définie à la suite de Pierre Nora comme « le souvenir d'une expérience vécue ou fantasmée, portée par des groupes vivants, ouverte à toutes les transformations ». Finalement, la mémoire autobiographique apparaît comme l'« histoire d'une vie individuelle que l'on peut subdiviser en périodes de vie, en événements particuliers, et en événements généraux²²⁰ ». Le dernier degré de la mémoire va mêler des données individuelles, collectives et historiques qui vont s'organiser à long terme. Ces définitions mettent l'accent sur l'articulation étroite entre souvenirs individuels, Histoire partagée et remémorations collectives, ce que souligne également Amritjit Singh, lorsqu'il affirme que « memory, like other constructions of culture, stands in a complex, reciprocal relationship with its bearers. Not only do we create and maintain the memories we need to survive and prevail, but those collective memories in turn both shape and constrain us²²¹. »

Dans cette perspective moderne, la mémoire ne se résume plus seulement à une affection individuelle comme la concevaient souvent les philosophes antiques, mais peut être perçue comme un phénomène globalisé au sein de communautés partageant une Histoire. C'est en ce sens que Ricœur, à la suite de Maurice Halbwachs, propose d'« entrer dans le champ de l'histoire » avec « une triple attribution de la mémoire : à soi, aux proches, aux autres²²². » Pour se souvenir, nous dit Halbwachs, nous avons besoin des autres, car même la mémoire individuelle s'acquiert lors de l'expérience d'appartenance à un groupe²²³. À cet égard, tout souvenir est mêlé au témoignage des autres, et tout témoignage est reçu par un individu comme venant d'un autre, ce qui implique que l'on n'est jamais vraiment seul. Dans cette perspective, la mémoire devient ce qui fait le lien entre une personne et son histoire, en le reliant à une

²¹⁹ Le sociologue Maurice Halbwachs est à l'origine de cette notion de mémoire collective (*La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, 172 p.) qui sera notamment reprise par l'historien Pierre Nora, le philosophe Paul Ricœur et bien d'autres.

²²⁰ Antoine Lejeune, Claire Maury-Rouanet et Georges Comet (dir.), *Mémoire individuelle, mémoire collective et histoire*, Marseille, Solal, coll. « Résiliences », 2008, p. 8-9.

²²¹ Amritjit Singh, Joseph T. Skerrett, Robert E. Hogan (dir.), *Memory and Cultural politics: New Approaches to American Ethnic Literatures*, Boston, Northeastern University Press, 1996, p.8. Nous soulignons.

²²² Paul Ricœur, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, op. cit., p. 163.

²²³ Maurice Halbwachs, op. cit., p. 63, cité par Ricœur (*ibid.*, p. 146-147).

communauté (les proches) et à une collectivité (les autres). Ces affirmations prennent d'autant plus de sens lorsqu'on les applique à un cadre de vie communautaire, comme c'est le cas dans les deux romans à l'étude. Plus encore, dans les contextes africains et caribéens, fortement imprégnés d'une culture de l'oralité, le processus mémoriel (tant au sens de la remémoration que de la commémoration) trouve sa pleine résonance lorsqu'il s'exerce en collectivité. « La faculté humaine essentielle à toute culture orale est [effectivement] la mémoire, moyen premier de retenir ce qui est dit oralement et d'en garantir sa transmission d'une génération à l'autre²²⁴ », explique Elizabeth Catherine Saint. Les souvenirs collectifs permettent donc l'exploration d'un héritage historique comme symbolique.

3.2.1. Se souvenir ensemble : Du devoir de retranscrire les histoires

Les femmes des deux récits se souviennent ensemble en vue d'une retransmission. Ce processus mnémonique qui part de l'individu n'est pourtant pas aisé, et témoigne de ce que la mémoire « autobiographique », au sens où l'entendaient Lejeune, Maury-Rouanet et Comet ne s'organise pas selon un mode chronologique mais suit un itinéraire, un mouvement. Aussi, les efforts de rappel des protagonistes sont souvent marqués d'incertitude, en particulier lorsqu'ils portent sur un événement chargé d'émotions. Évoquant le jour de sa fausse-couche, Sarah tente tant bien que mal d'expliquer l'intervention de Première Épouse : *Je crois qu'elle a mis sa main sur mon ventre, je ne me souviens plus, je me rappelle seulement qu'elle appuyait de toutes ses forces sur mon bas-ventre en me demandant de pousser. [...] Je ne sais pas combien de temps cela a duré [...]* » (LCF, 26. L'autrice souligne). Il en va de même lorsqu'elle accouche, cette fois-ci, d'un bébé en bonne santé : « *Ensuite, ce fut le brouillard* » dit-elle, « *Je me souviens vaguement de la guérisseuse entre mes cuisses.* » (LCF, 136. L'autrice souligne) L'incertitude narrative, manifeste dans des expressions comme « je crois », « je ne me souviens plus », « je ne sais pas », ou « je me souviens vaguement », met en évidence l'effort de remémoration qui vient avec le souvenir, puisque ce dernier ne constitue pas un simple surgissement d'informations passées.

²²⁴ Elizabeth Catherine Saint, *op. cit.*, p. 37.

Les femmes « toutes bruissantes de souvenirs enfouis », qui « ont en mémoire » (*MQF*, 10) nombre d'événements, doivent choisir d'organiser et de verbaliser ce qui leur vient en tête. Il y a effectivement des histoires qui restent vivaces à la mémoire, car « c'est la particularité de nombreuses histoires de nous coller à la peau, de ne pas disparaître. Ainsi sommes-nous en permanence encore empêtrés de manière particulière dans de nombreuses histoires passées²²⁵. » La narratrice de *Mes quatre femmes* affirme à ce propos que Julia « n'a rien oublié des jours passés là-bas, de l'autre côté de la mer » (*MQF*, 128) et Angélique dira même « [j]e me souviens de ce jour-là comme si c'était hier. » (*MQF*, 163) Cela prouve bien qu'« [i]l y a des histoires qui, en tant qu'histoires individuelles, occupent le centre de toute une vie, des histoires à partir desquelles toute une vie devient compréhensible, et à partir desquelles toutes les histoires précédentes et subséquentes reçoivent leur sens ultime²²⁶. »

Ces histoires individuelles qui « collent à la peau » trouvent leur corollaire au niveau collectif. L'Histoire de l'esclavage, de la colonisation, mais aussi les Histoires sociales des peuples, à partir du moment où elles se confrontent à un discours officiel qui les marginalise, se doivent d'être relayées. Il faut obéir au devoir de mémoire. C'est ce que prône notamment l'ancienne ministre de la Justice française et Garde des Sceaux Christiane Taubira dans son discours « La traite et l'esclavage sont un crime contre l'humanité », qui donnera lieu à l'adoption de la loi qui les reconnaît comme tels en 2001. Elle y dénonce « le silence convergent des pouvoirs publics, qui voulaient faire oublier, et des descendants d'esclaves, qui voulaient oublier²²⁷ », et affirme :

Nous sommes là pour dire que la traite et l'esclavage furent et sont un crime contre l'humanité; que les textes juridiques ou ecclésiastiques qui les ont autorisés, organisés percutent la morale universelle; qu'il est juste d'énoncer que c'est dans nos idéaux de justice, de fraternité, de solidarité, que nous puissions les raisons de dire que le crime doit être qualifié. Et inscrit dans la loi parce que la loi seule dira la parole solennelle au nom du peuple français. *Cette inscription dans la loi, cette parole forte, sans ambiguïté, cette parole officielle et durable constitue une réparation symbolique, la première et sans doute*

²²⁵ Wilhelm Schapp, *op. cit.*, p. 152.

²²⁶ *Ibid.*, p. 156.

²²⁷ Christiane Taubira, *La traite et l'esclavage sont un crime contre l'humanité*, Discours de la députée Christiane Taubira-Delannon le 18 février 1999, Paris, Points, 2009, p. 48.

la plus puissante de toutes. [...] Elle suppose une réparation culturelle, notamment par la réhabilitation des lieux de mémoire²²⁸.

La quête de réparations commence par la reconnaissance légale des crimes entourant l'esclavage et prend la forme, chez Gisèle Pineau du moins, d'une inscription dans l'œuvre littéraire de ces mémoires blessées. L'apparition des ancêtres esclaves dans la geôle permet, dans une certaine mesure, une réparation des torts qui leur ont été infligés, puisqu'elle les dote d'une parole ayant une fonction commémorative et compensatrice. « Ils sont là. Ils ont pris corps, se sont incarnés. Trente hommes, femmes et enfants qui ont, sur recommandation d'untel ou d'unetelle, mendié leur liberté, gagné leur liberté » (*MQF*, 69), et ils récupèrent peu à peu une voix fictionnelle leur permettant de témoigner de leur vécu. Plus loin, le devoir de mémoire se poursuit dans l'évocation de la résistance guadeloupéenne, le marronnage (*MQF*, 92) : « Faut marronner » dit Julia, « Y a pas d'autres solutions. Marronner pour gagner sa liberté » pour « prouver qu'on est pas rien que des bêtes de somme, des nègres pleutres qui savent rien faire d'autre que courber l'échine et danser la biguine. [...] Même si on est des négros, on aura tenté de les convaincre qu'on est des hommes et qu'on a un cœur. » (*MQF*, 94) La réminiscence collective de ce pan de l'Histoire vise entre autres à rappeler les sévices esclavagistes, coloniaux, et néocoloniaux envers les populations noires ultramarines, tout en mettant l'accent sur la subjectivité déployée par ces protagonistes malmenés de l'Histoire pour sortir de l'horreur. Le devoir de mémoire vient à la fois affirmer les torts et les réparer en redonnant du pouvoir aux communautés touchées par cette mémoire.

De son côté, *Le clan des femmes* semble dicté par une nécessité d'écrire l'Histoire des femmes de la famille et de la communauté de Boum. C'est du moins ce qui ressort de l'extrait suivant :

Je n'ai trouvé aucune trace écrite de l'histoire des femmes de ma famille, sur cette période aucune lettre échangée, aucune photo jaunie par le temps et précieusement conservée. Lors des cérémonies rituelles, fêtes ou obsèques qui sont l'occasion de se raconter, reviennent sans arrêt des histoires d'hommes, des guerres gagnées, des parties de chasses héroïques, des actes marquants de la famille, *mais des femmes, rien. Rien, hormis des souvenirs d'une vieille dame. Cette histoire est la sienne.* (*LCF*, 16. L'autrice souligne)

²²⁸ *Ibid.*, p. 50-51.

Ici, les torts infligés aux protagonistes réels comme fictionnels de l'Histoire n'ont rien d'un asservissement collectif des populations, comme c'est le cas lors de la traite et de l'esclavage, mais ils restent d'ordre structurel. Invisibilisées déjà au sein de la communauté restreinte de la famille, et ensuite par l'Histoire plus globale qui s'écrit au masculin, les femmes sont oubliées, passées sous silence, comme si leur vécu ne valait pas la peine d'être entendu. En se basant sur les souvenirs de sa grand-mère, Hemley Boum tente de remédier aux errements de l'Histoire communautaire et collective, et fait, en ce sens, devoir de mémoire. En écrivant l'histoire de ces petites gens, aussi bien Sarah que les autres protagonistes de son récit (Première Épouse, la guérisseuse pygmée, Lydie), elle offre elle aussi une forme de réparation symbolique aux oubliées des récits collectifs. Sarah affirme se souvenir de tous ces gens qui ont peuplé sa vie, aussi bien son mari (*LCF*, 128) que sa mère adoptive (*LCF*, 81), ainsi que des événements tristes comme joyeux qui l'ont structurée. Et pour preuve, elle accueille leurs histoires individuelles au cœur de son propre récit de vie, pour les faire exister dans les mémoires de tous et toutes, à commencer par sa descendance.

3.2.2. Acceptation des héritages : vers un apaisement des mémoires

La commémoration des Histoires revêt dès lors une dimension identitaire, puisqu'elle se développe sous l'égide d'une exploration de l'héritage qui les accompagne. Réfléchissant une fois de plus à ce rapport entre grande et petites Histoires, Gisèle Pineau observe :

Quand je pense à l'esclavage, je me dis que l'histoire de 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 encombrant sur l'identité : qu'est-ce qu'on est ? Est-il ce qu'il faut tourner la page et oublier ? 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 souffrances. Alors bien sûr la géographie intime et le voyage se retrouvent imbriqués : ce qui fait partie de la grande Histoire fait aussi partie de la petite Histoire²²⁹.

L'analogie entre le vécu collectif de l'esclavage et le parcours de vie individuel d'un être humain montre bien que le passé façonne toujours le présent, et que les souvenirs lointains

²²⁹ Florence Ramond Journey, *op. cit.*, p. 111-112.

même s'ils ne sont pas les siens propres ont une influence sur l'identité d'une personne, à partir du moment où ils sont partagés par la communauté dans laquelle celle-ci évolue.

Cela n'est pas sans rappeler le concept de « post-mémoire », théorisé par l'écrivaine Marianne Hirsch pour désigner « la relation que la “génération d'après” entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée²³⁰ », trauma qu'elle ne connaît qu'au travers des histoires, images et comportements de ses aïeux et aïeules. Parce que ces expériences de la violence lui ont été transmises de manière profonde, la génération d'après vit comme par procuration cette mémoire traumatique, au point de la considérer comme sienne. Au cours de sa réflexion sur les relations entre les degrés d'Histoire, Angélique donne plusieurs exemples de cette mémoire blessée, transmise entre les générations : « On était fait de chair et de sang. Une chair molle et vulnérable, un sang tiède, rouge, épais, *chargé des humeurs de tous ceux qui vous avaient précédés, vous léguant leurs doutes, espérances et désillusions.* » (*MQF*, 153. Nous soulignons) Plus loin, elle « cause aussi d'héritages de malédiction, valises et baluchons légués par des aïeux débiteurs devant Dieu » (*MQF*, 158), et s'étonne de parvenir à vivre tranquillement dans les draps de son ancienne maîtresse Dame Véronique alors que peu de temps auparavant elle était réduite en esclavage. Cette violence si intense sourd par tous les côtés, elle poursuit celles et ceux qui l'ont vécue directement, voire même les générations qui vont suivre car elle constitue un legs majeur de ces peuples à leur descendance.

Pourtant, l'héritage symbolique et historique des aïeules de Pineau ne se réduit pas à cela, comme nous l'avons déjà évoqué dans le deuxième chapitre. En lieu et place d'un traumatisme transgénérationnel insurmontable, elle reçoit un pays, un nom, une langue, un prénom, et des histoires par milliers (*MQF*, 12). Bonnie Thomas note à ce sujet que Julia constitue une figure positive et centrale dans l'œuvre, parce que « she is not only able to transcend the painful legacies of the past in her own life but she also transmits a positive model to her descendants²³¹ », ce qui explique peut-être pourquoi le récit s'achève sur sa voix. En charge de la transmission intergénérationnelle de l'héritage culturel, elle dote sa descendance, l'*alter ego*

²³⁰ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 118, 2014, p. 205.

²³¹ Bonnie Thomas, “Transgenerational trauma in Gisèle Pineau’s *Chair Piment* and *Mes quatre femmes*”, *International Journal of Francophone Studies*, vol. 13, n° 1, 2010, p. 36.

de Gisèle Pineau, d'outils symboliques suffisamment forts pour dépasser le trauma et accepter sa propre identité. Ainsi, tant dans *Mes quatre femmes*, que dans la vraie vie, les femmes noires antillaises sont celles qui « pansent chaque jour les plaies qu'ont laissées l'esclavage et les traumatismes de la traite des nègres²³² », ou plus largement celles qui « se consolent l'une l'autre » (*MQF*, 10) en tissant des histoires qu'elle vont léguer à leurs enfants, faisant de « [t]he experience of trauma [...] a dynamic process that ebbs and flow, always in movement, always in negotiation with the other²³³. »

Ces plaies que pansent les femmes ne sont finalement pas juste celles de l'Histoire collective, car leur vécu comporte en lui-même sa part de souffrances et de désillusions. Sarah, elle aussi, tisse des histoires pour parvenir à accepter sa vie telle qu'elle est. Après sa visite auprès de la guérisseuse pygmée, elle explique : « *Je me sentais vidée, aussi bien mentalement que physiquement. Comment donc se sent le linge qu'une femme vient de laver vigoureusement et de rincer à grandes eaux ? Propre, oui, mais aussi meurtri je pense, déboussolé; on s'habitue à nos vieilles tâches.* » (*LCF*, 103. L'autrice souligne) Le processus de réminiscence s'avère exigeant, puisqu'il nécessite de se placer en position vulnérable, et de dévoiler sa vie dans toutes ses vicissitudes. Pourtant, cette mise en récit est ce qui permet ultimement au personnage d'accepter ses « vieilles tâches ». Après cette année de retraite en pleine nature, loin des problèmes de fertilité, loin des jalousies de la concession, Sarah revient changée auprès de son mari. Bien que l'éloignement semble avoir creusé l'écart entre eux, elle avoue que « *le temps passait, rendant la perte acceptable, me permettant d'aimer ce que j'avais, sans trop regretter ce que j'avais perdu. [...] Alors, même si ma vie était entachée de nostalgie, j'avais acquis une sorte de sérénité.* » (*LCF*, 128-129. L'autrice souligne) Et c'est paradoxalement en cessant de convoiter ce qu'elle ne peut avoir, en arrêtant de se focaliser uniquement sur les manques de sa vie pour se concentrer sur le positif, qu'elle finit par tomber enceinte au moment où elle ne l'attendait plus. Pleine de sagesse, elle soutient :

C'étaient peut-être le chemin parcouru, les combats gagnés et perdus, peut-être les doutes et les colères, les sacrifices aussi qui nous ouvraient à ce bonheur. C'est la vie que nous

²³² Gisèle Pineau, « Écrire en tant que noire », *op. cit.*, p. 293.

²³³ Bonnie Thomas, *op. cit.*, p. 37.

*avons mené jour après jour qui nous offrait ce présent. Je n'avais ni regrets, ni remords.
Ce qui est fait ne peut être défait. Tout a un sens. (LCF, 133. L'autrice souligne)*

Au terme d'une vie tumultueuse, le personnage finit par accepter et les blessures, et les joies. S'il n'est pas question ici de « post-mémoire » collective, au sens où Sarah ne semble pas souffrir d'une mémoire traumatique transmise par ses aïeux, nous pourrions plutôt parler de « post-mémoire » autobiographique, en ce sens que c'est son propre vécu qui lui est source de douleur, avant qu'elle ne finisse par l'embrasser. Le mot final, « Tout est bien », qui revient d'ailleurs en véritable leitmotiv tout au long du récit (*LCF*, 69, 83, 127, 137), vient résumer la philosophie nouvellement acquise par ce personnage, et selon laquelle beaucoup de ses compatriotes vivent. Sans tomber dans le fatalisme, les choses sont ce qu'elles sont, ou du moins elles arrivent pour une raison, au moment où elles doivent arriver, et il vaut mieux l'accepter pour être heureux. L'une des manières de se relever des heurts de la vie semble être, comme dans *Le clan des femmes* et *Mes quatre femmes*, de se raconter, de raconter son histoire, de raconter la communauté auprès de celles qui succèdent, qui s'abreueront de ces récits et les relaieront. Histoire(s) et mémoires s'articulent donc par ces mises en récit de soi, des proches, des autres.

CONCLUSION

Ce mémoire avait pour objectif d'interroger l'articulation entre la narration et les questions de filiation au sein de deux œuvres : *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau, et *Le clan des femmes* d'Hemley Boum. Partant du postulat que la mise en fiction des histoires des aïeules permettait le déploiement d'un dialogue intergénérationnel, nous avons cherché à répondre à la question suivante, au fil des trois chapitres : Dans quelle mesure la transmission intergénérationnelle des récits individuels et collectifs, telle que soutenue par la circulation de la parole entre plusieurs femmes d'une même famille ou d'une même communauté, permet-elle de (re)penser les rapports de filiation ? La problématique de la filiation nous est apparue centrale à ces deux œuvres. D'abord, parce que les autrices y mettent en scène des femmes de leurs propres familles qui dialoguent entre elles, au niveau intersubjectif horizontal. Ensuite, parce que ces échanges, placés sous l'égide de la confiance, réfléchissent de l'intérieur à la complexité des rapports entre les générations d'une même famille. Enfin, parce qu'elles élargissent la définition que l'on donnerait traditionnellement à la parentèle, pour dépasser l'aspect purement biologique et inscrire les protagonistes au sein de filiations multiples, soit matrilineaire, élective, et bien sûr familiale-communautaire. Au cœur de tous ces enjeux imbriqués, le « féminocentrisme » de ces œuvres va venir influencer à la fois leur forme et leur contenu, et en faire un corpus d'œuvres de femmes, sur des femmes, qui impriment leur subjectivité de femmes à l'énoncé.

L'introduction se voulait un état des lieux sur les littératures francophones d'Afrique et des Antilles visant à inscrire les autrices étudiées dans un cadre littéraire, social, culturel et politique. Entre autres choses, cette revue de la littérature, a souligné que la prise d'écriture des femmes africaines et antillaises francophones se fait sous l'égide d'une sortie du silence. Dans ce contexte, retracer les histoires de femmes de leurs familles équivaut pour Hemley Boum et Gisèle Pineau à « tuer le vide du silence », aussi bien en faisant accéder à l'écriture des vécus

emmurés dans l'oubli, qu'en déléguant leur parole littéraire aux premières concernées pour raconter leurs propres histoires, dans leurs mots.

Le premier chapitre, à travers une analyse des structures narratives propres aux œuvres, a permis de mettre en évidence le caractère pré-narratif des histoires de Gisèle, Julia, Daisy, Angélique et Sarah. Ces histoires de vie nous sont apparues comme des phénomènes qui préexistent aux sujets et attendent d'être mis en récit pour acquérir leur pleine résonance. Le processus individuel de narration qui actualise ces histoires potentielles autorise la mise en fiction de soi, ce qui fait résonner le vécu individuel avec des expériences communes et partagées par toutes ces femmes, et bien d'autres. De là, le féminocentrisme se manifeste à travers une narration qui fait primer le féminin « elle » sur le masculin, comme il est d'usage, mais surtout dans le contenu déployé par les narrations de toutes ces femmes. Ainsi réunies, elles retracent leurs vies de femmes noires : les mariages, la polygamie, les tromperies, la maternité, la stérilité, les violences physiques, sexuelles, psychologiques. Toutefois, les deux textes ne placent pas ces femmes en position de victimes, et insistent bien davantage sur leur résilience : « déchirées par les hommes, trompées, violées, *debout malgré tout* », elles « résistent, rusent, se taisent ou bien éclatent et peuvent même assassiner leur bourreau [...] ouvrent des combats, se goument avec la vie, se débattent », et « aiment, attendent l'amour²³⁴ », finalement. Aussi, ces femmes se racontent-elles, mettant en récit leurs existences faites de joies comme de déboires.

Le deuxième chapitre a débuté par l'analyse des modalités de circulation de la parole entre plusieurs énonciatrices, phénomène qui s'exerce notamment par le biais de l'anaphore du souvenir (dans *Mes quatre femmes*) et de l'alternance des voix narratives (pour *Le clan des femmes*). Le passage de la parole entre femmes permet avant tout une transmission intersubjective et horizontale des histoires, que nous avons tâché de relier par la suite à une forme de transmission intergénérationnelle et verticale, rendue possible par l'échange entre les protagonistes. Pour qu'il y ait transmission, il faut bien un dialogue, et pour que le dialogue ait lieu, il faut que la parole passe d'une personne à l'autre. Les deux modes de transmission

²³⁴ Gisèle Pineau, « Écrire en tant que noire », *op. cit.*, p. 292-293.

observés permettent alors le passage des récits individuels auprès de descendantes fictionnelles (les autres personnages) comme extradiégétiques (les autrices). Au cours de ce processus de circulation de la parole et des récits, nous avons observé une collectivisation des voix narratives : ces dernières se multiplient, s'étendent à des énonciateurs et énonciatrices secondaires pour relayer des histoires partagées par certains groupes. C'est du moins sous la forme d'un continuum que nous concevons le rapport entre transmission intergénérationnelle et processus de mise en récit, de soi et des autres.

Une fois que les femmes se sont racontées (chapitre I), elles vont en effet raconter les communautés dans lesquelles elles vivent au quotidien, à commencer par leurs familles, et qui participent tout autant que leurs propres histoires à structurer leurs identités. À cet égard, les récits internes à la famille (ce que nous avons qualifié d'histoires familiales) tout comme ceux qui s'étendent à la collectivité (les Antilles et le village Bassa) occupent une place de choix dans les deux ouvrages. Ces récits partagés et retransmis par les femmes permettent en définitive le déploiement et l'acceptation de plusieurs degrés de filiations : matrilineaire, familiale-communautaire et élective. Enfin, nous avons constaté que la transmission intergénérationnelle qui soutient l'exploration de ces liens de filiations, eux-mêmes portés par les histoires individuelles et collectives que racontent les femmes, prend plusieurs formes. Elle est d'ordre épistémique, et puise ses contenus aussi bien du vécu individuel, au sens de ce que la personne a retenu de ses expériences de vie, que de la culture, en tant que savoir structurant et propre à une collectivité. Ensuite, cette transmission devient historique, lorsqu'il s'agit de faire circuler l'Histoire collective d'une génération à l'autre. Ces femmes racontent alors, les contes, légendes, croyances, et les histoires multiples dont elles se font les dépositaires, de femme à femme, puis de génération en génération.

La transmission historique est finalement ce qui ouvre le dernier chapitre du mémoire, axé sur les questions mémorielles reliées à la mise en récit des histoires individuelles et collectives de personnes issues de communautés marginalisées. Les deux œuvres se focalisent sur des femmes noires vivant dans des lieux géographiques ayant souffert de l'hégémonie occidentale. De ce fait, elles témoignent d'une volonté de faire devoir de mémoire, en réparant les torts symboliques familiaux comme communautaires. « Tuer le vide du silence », les autrices le font

aussi en restituant des cadres socio-historiques marqués de certaines violences, et rendus parfois invisibles aux discours politiques. Pourtant, elles ne disent pas que ces violences, mais aussi la manière dont les individus, hommes comme femmes, parviennent à accepter certains héritages *a priori* douloureux. Ainsi, ces femmes se souviennent, de tout, de rien, d'elles et des autres comme elles.

Au cours de cette analyse, qui croise des théories narratologiques, philosophiques, phénoménologiques, sociologiques et historiographiques, notre intention était de démontrer que ces textes, à l'instar des corpus dans lesquels ils s'insèrent, ne sont pas uniquement réductibles aux représentations sociales qu'ils permettent. À contrecourant des analyses longtemps privilégiées qui voulaient faire du texte un reflet fidèle des sociétés africaines et antillaises, au mépris de la forme et surtout des procédés narratifs permettant de restituer cet univers, nous avons cherché à rendre justice aux modalités proprement littéraires de ces œuvres, sans lesquelles les enjeux sociétaux que nous avons également relevés ne pourraient se déployer. Aussi, fond et forme s'alimentent et se soutiennent mutuellement pour déborder le cadre purement fictionnel, et faire écho à des réalités qui se trouvent renouvelées par leur transposition diégétique. *Mes quatre femmes* et *Le clan des femmes* empruntent des formes littéraires particulières, qui reflètent certaines traditions d'écriture (pensons notamment aux procédés de l'oralité hérités des cultures africaines et antillaises, ou à la multiplication des voix narratives). Ceci autorise l'exploration de certaines thématiques qu'elles n'ont certes pas inventées, mais qu'elles renouvellent à leur manière : le dialogue entre les générations, le conflit entre tradition et modernité, l'enfermement féminin et les confidences qui en découlent, les vécus féminins en Afrique et aux Antilles, le rapport entre petites histoires et grande Histoire, dont le traitement nous semble d'ailleurs le plus innovant de tous. Tous ces enjeux ne prennent sens qu'au travers de la forme littéraire et semi-fictionnelle qui les porte. L'analyse des œuvres antillaises et africaines francophones se doit dès lors de prendre en compte avant tout la littérarité de ces corpus, tout en prenant acte du cadre sociohistorique dans lequel ils s'inscrivent, lorsque les textes l'explorent.

Bien évidemment, nous ne prétendons pas renouveler le champ des études littéraires africaines et antillaises avec ce mémoire, mais, du moins en questionner certains principes.

Déjà, le choix de ces deux autrices peu ou pas étudiées participe d'une volonté d'interroger le canon littéraire, tant dans ses processus de consécration que dans ses orientations critiques. Gisèle Pineau et Hemley Boum ont acquis, par leur Œuvre, le droit et la légitimité à voir leurs écrits rayonner au-delà des frontières nationales des Antilles et du Cameroun, comme de la France. Si la première est parvenue au fil des ans à conquérir quelque peu le milieu académique anglophone, la seconde ne jouit pas de l'intérêt critique qu'elle mérite. Elles sont nombreuses dans ce cas, à n'être lues et reconnues que localement, et cela encore seulement si elles parviennent à sortir de l'ombre des grands écrivains (et écrivaines, parfois) qui ont déjà acquis leurs lettres de noblesse. Non pas que leurs œuvres ne suscitent pas d'intérêt auprès du lectorat, mais il semble bien souvent que du côté de la critique, l'on préfère étudier des auteurs et autrices déjà consacrées par l'institution et déjà analysées selon des thématiques récurrentes. Nous avons voulu faire notre part, en leur donnant cette place, qui ne compensera certes pas le manque de consécration, mais contribuera nous l'espérons à leur donner un peu plus de visibilité.

Plus encore, la catégorisation des œuvres africaines et antillaises étudiées au sein d'un champ littéraire précis, celui des études francophones, contribue à les couper de dialogues opportuns avec les œuvres issues de l'Afrique et des Antilles anglophones ou lusophones. Avec ce mémoire, nous avons réussi, à petite échelle, à transgresser certaines de ces frontières. Par l'Histoire et la culture que partagent, dans bien des cas, les pays d'Afrique et les îles de la Caraïbes, leurs littératures, quelle que soit leurs langues, présentent bien des similitudes qui justifient que nous les considérions comme nous l'avons fait dans notre recherche. Aussi, il nous semble pertinent d'accentuer les rapprochements entre toutes ces œuvres, en laissant de côté le critère unique de la langue d'écriture, pour se focaliser plutôt sur les points de convergence thématiques et formels que permettent ces corpus. Par exemple, la question du rapport à l'Histoire est restée bien longtemps une exclusivité littéraire masculine. Ici, Hemley Boum et Gisèle Pineau s'arrogent la parole pour se réapproprier cette grande Histoire, et la féminiser. Le regard se déplace du personnage masculin illustre habituellement consacré, vers des femmes qui contribuent à leur manière à rédiger et repenser ces récits collectifs.

Dans son dernier ouvrage, *Les jours viennent et passent*²³⁵, Boum pousse encore plus loin cette volonté d'écrire l'Histoire du point de vue des vaincus. Comme elle l'a fait plus tôt dans *Les maquisards*²³⁶, Boum y retrace cette fois l'Histoire contemporaine du Cameroun, sous Boko Haram, mais au travers des histoires individuelles de femmes. Trois générations de femmes réfléchissent à ces blessures historiques en y mêlant leurs propres récits, comme celles de Pineau le faisaient dans *Mes quatre femmes* ou dans *Femmes des Antilles*²³⁷. Cette articulation entre les vécus individuels, ceux des inconnues et des oubliées de l'Histoire, et la réécriture de ce grand récit hégémonique, mériterait d'être approfondie. Écrire les histoires de femmes au travers de l'Histoire qui s'écrit sans elles, c'est bien la mission qui ressort de ces œuvres de Boum comme de Pineau, et qu'elles partagent avec bon nombre de leurs contemporaines. Cette réécriture de l'Histoire non occidentale emprunte différentes voies, chez les autrices qui nous intéressent : soit la révision des grands événements qui l'ont balisée, soit la revalorisation des figures historiques oubliées, soit l'inscription des anonymes dans ces événements historiques qu'elles ont vécu de près et pour lesquels on ne leur a jamais demandé leur avis, soit par le renversement des hiérarchies pour écrire l'Histoire de ces femmes, leur vie, plutôt que la vie des grands hommes. Gisèle, Julia, Daisy, Angélique, Sarah, se racontent, racontent leurs proches, et racontent l'Histoire politique et culturelle qu'elles ont vécue, et ces voix qui s'entremêlent résonnent avec tant d'autres, qu'il nous importe d'entendre et de relayer à notre tour : pour une réécriture littéraire des Histoire(s) qui « tue le vide du silence » et rende visibles toutes celles et ceux qui y participent.

²³⁵ Hemley Boum, *Les jours viennent et passent*, op. cit.

²³⁶ Hemley Boum, *Les maquisards*, Ciboure, La Cheminante, 2015, 392 p.

²³⁷ Gisèle Pineau, *Femmes des Antilles*, op. cit.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Corpus primaire

Boum, Hemley, *Le clan des femmes*, Paris, L'Harmattan, coll. « Écrire l'Afrique », 2010, 140 p.

Pineau, Gisèle, *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey, 192 p.

Corpus secondaire

Abraham, Marie et Gisèle Pineau (dir.), *Femmes des Antilles. Traces et voix. Cent cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*, Paris, Stock, 1998, 267 p.

Agnant, Marie-Célie, *Le livre d'Emma*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2005, 166 p.

Bâ, Mariama, *Une si longue lettre*, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2001, 164 p.

Beyala, Calixthe, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, coll. « J'ai lu », 1988, 190 p.

Boum, Hemley, *Les maquisards*, Ciboure, La Cheminante, 2015, 392 p.

———, *Les jours viennent et passent*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2019, 368 p.

Capécia, Mayotte, *Je suis martiniquaise*, Paris, Corrêa, 1948, 203 p.

———, *La Nègresse blanche*, Paris, Corrêa, 1950, 70 p.

Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des Indépendances*, Paris, Points, 1995, [1970], 195 p.

Matip, Marie-Claire, *Ngonda*, Paris, Bibliothèque du Jeune Africain, 1958, 51 p.

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

Corpus critique

Études sur les autrices

Avignon, Christine, « L'écriture est un combat. Entretien de Christine Avignon avec Gisèle Pineau », *Africultures. Les mondes en relation*, 2007, en ligne, <<http://africultures.com/lecriture-est-un-combat-5946/>>, consulté le 22 février 2018.

Dolisane, Cécile Ebosse, « Du patriarcat à la féminité : violence sexuelle et conflits de genre dans la prose romanesque de Calixthe Beyala », *Revista Psicologia e Saúde*, vol. 6, n° 1, janvier/juin 2014, p. 114-118.

Dumontet, Danielle, « Gisèle Pineau ou une nouvelle voix féminine guadeloupéenne », *Palabres*, vol. III, n° 1, 2000, p. 203-218.

Éditions L'Harmattan, « Femmes en littérature : Débat le samedi 1^{er} novembre au Salon franco-africain de Lille, Auteures : Hemley Boum, Nathalie Philippe, Leïla Sebbar, Fatoumata Sidibé », *YouTube*, 2010, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=IHFJP4e3QH4>>, consulté le 26 mars 2020.

Litenlibassa, « Entretien avec l'écrivaine Hemley Boum », *Litenlibassa*, 2011, en ligne, <<http://www.litenlibassa.com/index.php/gen/int/370-interview-mme-hemley-boum.html>>, consulté le 14 mars 2019.

Maisier, Véronique, « L'Écriture au service de la parole dans les romans de Gisèle Pineau », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n° 2, Automne 2012, p. 30-44.

Naemeka, Obioma, « Contre la clôture : espace et architecture de la liberté chez Mariama Bâ », *The Literary Griot*, vol. 6, n° 1, 1994, p. 61-70.

Odintz, Jenny, *Creating female community: repetition and renewal in the novels of Nicole Brossard, Michelle Cliff, Maryse Condé, and Gisèle Pineau*, thèse de doctorat, Département de littérature comparée, Université de l'Oregon, 2004, 303 p.

Ouedraogo, Paola, « Faire parler les mort·es : dialogue intergénérationnel et transmission des récits dans *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau », dans Michaël Lessard et Audrey Deveault (dir.), *Réflexions contemporaines sur la mort. Volume I et II*, Prépublication, Saint-Joseph-du-Lac, M Éditeur, 2018.

———, « Dire la violence des lieux concentrationnaires : Convergence des mémoires de l'esclavage et de la Shoah dans *L'étoile noire* de Michelle Maillat », *Postures*, n° 31, « Écrire le lieu », 2020, en ligne, <http://revuepostures.com/sites/postures.aegir.nt2.uqam.ca/files/ouedraogo_31.pdf>, consulté le 16 mai 2020.

Persson, Ann-Sofie, « *Mes quatre femmes* de Gisèle Pineau : (auto)biographie et fiction », *Analyses*, vol. 9, n° 2, « Dossier – Enjeux et frontières de l'Autofiction », Printemps-Été 2014, p. 229-246.

Pfaff, Françoise, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, 1993, 204 p.

Prosper-Chartier, Marie-France R., *Les figures maternelles dans l'œuvre de Gisèle Pineau. Maternité et Identité*, Florida State University, College of Arts and Sciences, Florida State University Libraries, 2008, 164 p.

Ramond Jurney, Florence, « Entretien avec Gisèle Pineau : Réflexion sur une œuvre ancrée dans une société mondialisée », *Nouvelles Études Francophones*, « Dossier spécial : Gisèle Pineau », vol. 27, n° 2, Automne 2012, p. 107-120.

Spear, Thomas C., « Gisèle Pineau, 5 Questions pour île en île », *Youtube*, 2013, en ligne <<https://youtu.be/NzbK4hJb7DQ>>, consulté le 22 février 2018.

Thomas, Bonnie, « Transgenerational trauma in Gisèle Pineau's *Chair Piment* and *Mes quatre femmes* », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 13, n° 1, 2010, p. 23-39.

Références sur les littératures africaines et antillaises

Bazié, Isaac, « Texte littéraire et rumeur : Fonction scripturaire d'une forme d'énonciation collective », *Protée*, vol. 32, n° 3, Hiver 2005, p. 65-76.

Beyala, Calixthe, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995, 159 p.

Bréant, Hugo « De la littérature féminine africaine aux écrivaines d'Afrique », *Afrique contemporaine*, vol. 241, n° 1, 2012, p. 118-119.

Boucher, Colette, « Québec-Haïti. Littérature transculturelle et souffle d'oralité : Une entrevue avec Marie-Célie Agnant », *Appartenances*, vol. 27, n° 1, 2005, p. 195-221.

Catherine Saint, Elizabeth « Oralité et figuration de la mémoire chez Césaire, Chamoiseau et Monénembo », *Voix Plurielles*, vol. 10, n° 1, mai 2013, p. 35-45.

- Chamoiseau, Patrick, Raphaël Confiant et Jean Bernabé (dir.), *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, coll. « Hors-série littérature », 1993, 136 p.
- , Raphaël Confiant, Gisèle Pineau et Ralph Ludwig (dir.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1994, 192 p.
- D’Almeida, Irène Assiba, « L’écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, « L’institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone », 1991, p. 41-50.
- , *Francophone African Women Writers. Destroying the Emptiness of Silence*, Gainesville, University Press of Florida, 1994, 222 p.
- Duff, Christine K., *Univers intime. Pour une poétique de l’intériorité au féminin dans la littérature caribéenne*, New York, Peter Lang, coll. « Caribbean Studies », 2008, 215 p.
- Fandio, Pierre, « Le discours féminin au Cameroun et la loi du silence », *Palabres*, vol. III, n° 1, 2000, p. 147-160.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine, *Écrire en créole. Oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L’Harmattan, 1993, 316 p.
- Hill-Lubin, Mildred A., “The Grandmother in African and African American Literature: A Survivor of the African Extended Family”, dans Anne A. Graves et Carol Boyce Davies (dir.), *Ngambika. Studies of Women in African Literature*, Trenton, African World Press, 1986, p. 257-270.
- Le Parlement des écrivaines francophones, « Liberté, égalité, féminité », *Le Monde*, 28 septembre 2018, en ligne, URL https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/09/28/manifeste-du-parlement-des-ecrivaines-francophones-liberte-egalite-feminite_5361681_3232.html, page consultée le 9 septembre 2019.
- Kesteloot, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Paris, Edicef, 1992, [1968], 560 p.
- Messi Ndogo, Marie-Louise, « La perception du féminin à travers la littérature camerounaise », dans Françoise Naudillon et Isaac Bazié (dir.), *Femmes en francophonie*, Montréal, Mémoire d’Encrier, « Essai », 2013, p. 131-157.
- Nyela, Désiré, « Écritures des femmes. Regards croisés autour d’un discours », dans Françoise Naudillon et Isaac Bazié (dir.), *Femmes en francophonie*, Montréal, Mémoire d’Encrier, « Essai », 2013, p. 9-24.

- Ndiaye, Christiane (dir.), « L’Afrique subsaharienne », dans Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Les Presses de l’Université de Montréal, 2004, p. 63-139.
- Ouédraogo, Angèle Bassolé, « Et les Africaines prirent la plume ! Histoire d’une conquête », *Mots pluriels*, n° 8, octobre 1998.
- Rangira Gallimore, Béatrice, « Ecriture féministe ? Ecriture féminine ? Les écrivaines francophones de l’Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique », *Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, p. 79-98.
- Satyre, Joubert, « La Caraïbe », dans Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 2004, p. 141-196.
- Semujanga, Josias, « Problématique des littératures francophones », *Culture française d’Amérique*, 1991, p. 251-270.
- , « Panorama des littératures francophones », dans Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 2004, p. 9-61.
- Sow Fall, Aminata, « Femme africaine : quand la lumière jaillit de l’ombre », *Lingua Romana. A Journal of French, Italian and Romanian Culture*, tome 4, n° 1, 2005.
- Stevens, Christa, « Entre fatalité et contestation: la littérature des femmes », dans Madeleine van Strien-Chardonneau et Danièle de Ruyter-Tognotti (dir.), *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, Amsterdam, *Cahiers de Recherche des Instituts Néerlandais de Langue et de Littérature Française*, vol. 34, 1998, p. 149-161.
- Tétu, Michel, *La Francophonie. Histoire, problématique et perspectives*, Montréal, Guérin Littérature, 1987, 378 p.
- Thiam, Awa, *La parole aux négresses*, Paris, Denoël, 1978, 208 p.
- Wabap, *Wabap. Le Dictionnaire de créole Guadeloupéen en ligne*, en ligne, <<https://www.wabap.com/#home>>, consulté le 08 mai 2020
- Wade-Gayles, Gloria, “The Truths of our Mother’s Lives: Mother-Daughter Relationships in Black Women’s Fiction”, *Sage: A Scholarly Journal on Black Women*, vol. I, n° 2, Automne 1984, p. 8-12.

Corpus théorique

Études sur la narration

- Aristote, *Poétique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 1990, 224 p.
- Booth, Wayne C., « Distance et point de vue », dans Tzvetan Todorov, Roland Barthes et Gérard Genette (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Essais », 1977, p. 85-113.
- Charrière, Georges, « Du social au sacré dans les contes de Perrault », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 97, n° 2, avril-juin 1980, p. 159-189.
- Ducrot, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, coll. « Propositions », 1984, 237 p.
- Éco, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1989, 314 p.
- Gourdeau, Gabrielle, *Analyse du discours narratif*, Québec, Gaëtan Morin, 1993, 129 p.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 288 p.
- , *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 118 p.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 2002, [1999], 267 p.
- Maingueneau, Dominique, « La situation d'énonciation, entre langue et discours », version révisée, dans *Dix ans de S.D.U.*, Craiova, Editura Universitaria Craiova, 2004, p. 197-210, en ligne, <<http://dominique.mangueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf>>, consulté le 8 avril 2018.
- Merriam-Webster, « Sisterhood », *Merriam-Webster.com Dictionary*, en ligne, <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/sisterhood>>, consulté le 5 juin 2020.
- Rabatel, Alain, « Les enjeux des postures énonciatives et de leur utilisation en didactique », *Éducation et didactique*, vol. 1, n° 2, septembre 2007, en ligne, <http://journals.openedition.org/educationdidactique/162> ; DOI : 10.4000/educationdidactique.162, consulté le 6 avril 2018, p. 89-116.
- , *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit. Tome I. Les points de vue et la logique de la narration*, Limoges, Lambert Lucas, 2009, 329 p.

———, « Retour sur les relations entre locuteurs et énonciateurs. Des voix et des points de vue », dans Marion Colas-Blaise, Mohamed Kara, Laurent Perrin, André Petitjean (dir.), *La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage*, Metz, Ceted/Université du Metz, 2010, p. 357-373.

Ricœur, Paul, *Temps et récit. Tome I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 324 p.

Ryckel, Cécile de et Frédéric Delvigne, « La construction de l'identité par le récit », *Médecine & Hygiène*, vol. 30, n° 4, « Psychothérapies », 2010, p. 229-240.

Schapp, Wilhelm, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, Paris, Les éditions du Cerf, coll. « La nuit surveillée », 1992, 280 p.

Simonsen, Michèle, *Le conte populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1984, 224 p.

Villeneuve, Johanne, « Inchoativité narrative et témoignage. L'exemple des témoins du Rwanda », *Fabula / Les colloques*, « L'héritage littéraire de Paul Ricœur », en ligne, <<https://recherche.fabula.org/colloques/document1903.php>>, consulté le 06 janvier 2020.

Voisin, Jean-Louis, « Remarques sur la mort volontaire dans la mythologie grecque », *Pallas*, n° 104, 2017, p. 325-343.

Études sur la transmission intergénérationnelle et les questions de filiation

Andriot-Saillant, Caroline, « Parole intergénérationnelle et culture », dans Caroline Andriot-Saillant (dir.), *Paroles, langues et silences en héritage. Essais sur la transmission intergénérationnelle aux XX^e et XXI^e siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2009, p. 7-17.

Bellemare, Huguette, « Survivances africaines », dans Jean-Luc Bonniol, *Historial antillais. Tome I. Guadeloupe et Martinique. Des îles aux hommes*, Pointe-à-Pitre, Dajani Éditions, 1981, p.275-289, Édition électronique, p. 2-46, en ligne, <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/030137428>>, consulté le 20 avril 2020.

Casper, Marie-Claude, « L'effet de transmission du prénom : d'un héritage à son appropriation », *Cliniques méditerranéennes*, vol. 64, n° 2, 2001, p. 157-168.

Demanze, Laurent, « Prologue », *Encres orphelines*, Paris, José Corti, 2008, p. 9-24.

Leduc, Naïdza, *La transmission intergénérationnelle au féminin dans deux romans de Marie-Sissi Labrèche : Borderline et La lune dans un HLM*, Montréal, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2010, 86 f.

Viart, Dominique, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 95-112.

———, « Le récit de filiation : "Éthique de la restitution" contre "devoir de mémoire" dans la littérature contemporaine », dans Myriam Watthee-Delmotte, David Martens et Christian Chelebourg (dir.), *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Presses universitaires de Louvain, 2012, p. 199-212.

Références sociologiques et historiques

Barbier, Jean-Claude, *Femmes du Cameroun. Mères pacifiques, femmes rebelles*, Paris, Karthala-Orstom, 1985, 392 p.

Bebel-Giser, Dany, *Le Défi culturel guadeloupéen*, Paris, Éditions Caribéennes, 1989, 258 p.

Brand, Dionne, *A Map to the Door of No Return. Notes to Belonging*, Toronto, Vintage Canada, 2001, 231 p.

Bulletin officiel de la Guadeloupe contenant les actes de gouvernement de la Colonie et ses dépendances. De 1828 à 1837, Guadeloupe, 1849, 632 p., en ligne, <https://play.google.com/store/books/details?id=mQxBAQAAMAAJ&pcampaignid=books_web_aboutlink>, consulté le 16 mai 2020.

Château-Dégat, Richard, « Le patriotisme français des Antillais : *an tan Robè e an tan Sorin* (1939-1943) », *Outre-mers*, vol. 100, n° 378-379, « Les territoires de l'histoire antillaise », 2013, p. 165-182.

Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, 172 p.

Herskovits, Melville J., *L'Héritage du Noir. Mythe et réalité*, Paris, Présence Africaine, 1962, 352 p.

Hirsch, Marianne, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 118, 2014, p. 205-206.

Kane, Mohamadou, *Roman africain et traditions*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982, 519 p.

- Kilani, Mondher, *Pour un universalisme critique. Essai d'anthropologie du contemporain*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines », 2014, 352 p.
- Kuyu Mwissa, Camille, « Les domaines de la parenté africaine », dans Camille Kuyu Mwissa (dir.), *Parenté et famille dans les cultures africaines*, Paris, Karthala, coll. « Questions d'Enfances », 2005, p. 21-50.
- Laurent, Pierre-Joseph, « Préface », dans Philippe Chanson, *La blessure du nom. Une anthropologie d'une séquelle de l'esclavage aux Antilles-Guyane*, Louvain, Academia-Bruylant, coll. « Anthropologie prospective », 2008, p. 7-9.
- Lejeune, Antoine, Claire Maury-Rouanet et Georges Comet (dir.), *Mémoire individuelle, mémoire collective et histoire*, Marseille, Solal, coll. « Résiliences », 2008, 216 p.
- Louis XV, roi de France, *Le Code noir, ou Édit du Roi servant de règlement pour le Gouvernement et l'Administration de Justice et la Police des Îles Françaises de l'Amérique, et pour la Discipline et le Commerce des Nègres et Esclaves dans ledit pays* Paris, 1685, 14 p., en ligne, <<http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/esclavage/code-noir.pdf>>, consulté le 16 mai 2020.
- Malbois, Fabienne, « Les paradigmes de l'égalité/différence et du sexe/genre. Ou les deux réponses du féminisme occidental à l'énigme de la "différence des sexes" », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 21, n° 1, 2002, p. 81-97.
- Mata Barreiro, Carmen, « La mémoire de l'esclavage et de la répression dans l'œuvre de Marie-Célie Agnant : Mémoire identitaire, mémoire vivante », dans Thomas C. Spear et Colette Boucher (dir.), *Paroles et silences chez Marie-Célie Agnant. L'oubliée mémoire d'Haïti*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2013, p. 105-119.
- Pouka, Louis-Marie, « Les Bassa du Cameroun », *Les Cahiers d'Outre-mer*, vol. 3, n° 10, avril-juin 1950, p. 153-166.
- Ricœur, Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1955, 268 p.
- , *La mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000, 675 p.
- Taubira, Christiane, *La traite et l'esclavage sont un crime contre l'humanité*, Discours de la députée Christiane Taubira-Delannon le 18 février 1999, Paris, Points, 2009, p. 41-52.
- , *L'esclavage raconté à ma fille*, Paris, Points, 2015, 192 p.

Singh, Amritjit, Joseph T. Skerrett et Robert E. Hogan (dir.), *Memory and Cultural politics: New Approaches to American Ethnic Literatures*, Boston, Northeastern University Press, 1996, 416 p.

Wognon, Jean-Marcel Eugène, *Les Basaa du Cameroun. Monographie historique d'après la tradition orale*, Organisation de l'unité africaine, Centre d'études linguistiques et historiques par tradition orale, 1985, 201 p.