

## SEXUALITE ET VIOLENCE DU CORPS FEMININ DANS *CHAIR PIMENT* DE GISELE PINEAU

Bob Emarculin LYAMANGOYE  
Maître-Assistant CAMES  
Université Omar Bongo  
belyamangoye@gmail.com

**Résumé :** Aujourd'hui pas plus qu'hier, le corps est victime la plupart du temps de fourmillants stéréotypes et raffermi de temps à autre la question des genres. Cette représentation du corps depuis les années quatre-vingt-dix a conduit les écrivaines antillaises comme Maryse Condé, Suzanne Dracius et Gisèle Pineau à bousculer les codes de représentations du corps féminin avec une production qui reconsidère ces clichés. Dans *Chair Piment* de Gisèle Pineau, l'héroïne, Mina Montério, est en décompensation permanente et son « corps-objet », vu ici comme corps sexuel, opère comme un rempart contre les souvenirs funestes qui reviennent lancinement. Ce corps sexuel qui est censé favoriser l'individualisation de Mina pose parfois la relation à l'Autre et à Soi puisque la sexualité constitue un élément essentiel de la vie en commun et de la morale des sociétés humaines. Mina Montério expose son être à une sexualité immorale la privant de toute socialité puisque sa réification l'isole socialement vu que le corps est le lieu où le social imprime sa norme. Notre argumentation vise à exposer le corps pris dans un processus d'objectivation, est-ce un corps paraphile ? Peut-on finalement se construire avec un corps transgressé sexuellement ? Autant de questionnements qui nous exigent d'aborder la question des représentations sociales du corps féminin sous l'angle des théories féministes qui réfutent l'ordre patriarcal de l'hétérosexualité normative. Finalement, il y a chez la romancière une déconstruction du discours patriarcal par une femme libérée des contraintes sociétales qui reste néanmoins actrice de ses actes et de son corps.

**Mots-clés :** Corps, féminin, fétichisme, mort, sexualité.

**Abstract :** Just as in the past, the body is most of the time subject to numerous stereotypes nowadays and it occasionally strengthens the issue of gender. This representation of the body has, since the nineties, led Caribbean writers such as Maryse Condé, Suzanne Dracius and Gisèle Pineau, to disrupt the codes in depicting female body as they re-examine these clichés in their books. In *Chair Piment* by Gisèle Pineau, Mina Montério, the heroine, is in constant decompensation and her 'object-body', seen here as a sexual body, acts like a bulwark against the fatal throbbing memories. This sexual body that is supposed to foster Mina as an individual is sometimes the basis of the relation to the Other and to Self since sexuality is a key element of life in common and human societies morals. Mina Montério exposes her being to an immoral sexuality

depriving her from any sociality since her reification socially isolates her because the body is the place where the social prints its norm. Our argument aims at exposing the body taken in a process of objectification, is it a paraphile body? Can one finally build oneself with a sexually transgressed body? So many questions that require us to approach the question of social representations of the female body from the angle of feminist theories that refute the patriarchal order of normative heterosexuality. Finally, there is in the novelist's work a deconstruction of the patriarchal discourse by a woman freed from societal constraints and who nevertheless remains an actor of her actions and her body.

**Keywords:** Body, feminine, fetishism, death, sexuality.

### Introduction

Il est bien connu qu'en littérature la gestion du corps de la femme est l'objet de plusieurs représentations : femme, mère, épouse, etc. sont autant de figures féminines qui nourrissent les écrivain(e)s. L'histoire des Antilles n'est pas en marge de cette vision féministe et est traversée par la question du corps de la femme, du corps vaincue ou humilié, parfois victime de viol par le béké imposant de facto une reconnaissance du corps féminin comme le lieu d'une féminité. Pour Odile Cazenave (2003, p. 63) : « La violence associée à la sexualité [...] renvoie métaphoriquement au viol premier de la femme antillaise. Par-delà une telle écriture de la sexualité, retraçant une histoire familiale au féminin sur plusieurs générations, les romancières des Caraïbes effectuent une reconstruction de l'histoire ». Dans le contexte colonial, ce corps, parfois agressé sexuellement, devient porteur d'une certaine reconnaissance et attise quelque fois le désir du maître-blanc. Plus tard, consciente du pouvoir magnétique de son corps, la femme antillaise l'exploite délicatement afin d'en faire non seulement une force de production, mais aussi une machine reproductrice dans le contexte notamment esclavagiste. À la fin des années 80, les écrivaines antillaises décrivent plus un processus de libération qui fait du corps féminin et ses diverses représentations un terrain discursif sur lequel s'insèrent différents discours sur les pratiques sociales. Cette prise de position donne lieu à des prises de position parfois différentes en littérature et dépendent souvent du contexte socio-historique.

Chez les écrivaines antillaises comme Maryse Condé avec *Desirada* (1997), Suzanne Dracius avec *L'autre qui danse* (1989) ou encore Gisèle Pineau avec *Chair Piment* (2002), la sexualité s'écrit sous le sceau du tourment et des amours fragilisées. Le corps féminin est un sujet que l'on retrouve dans le projet littéraire de Pineau notamment dans *Un papillon dans la cité* (1992), *La Grande Drive des esprits* (1993) et *L'espérance-macadam* (1995). Pour Gisèle Pineau, il y a « une disjonction totale entre amour et sexualité » (O. Cazenave, 2003, p. 62) avec un corps féminin affranchi de certaines contraintes sociétales et victime la plupart du temps de nombreux stéréotypes liés à la

question des genres. Une question qui intéresse bien des féministes radicales comme Élisabeth Badinter pour qui l'hétérosexualité est perçue comme source de domination masculine et une contrainte sociale imposée par le patriarcat ou la femme reste en quelque sorte la « propriété de l'homme. » L'œuvre de Gisèle Pineau accorde souvent une place particulière et importante aux personnages féminins comme dans *Mes quatre femmes*, *Cent vies et des poussières*, *L'exil selon Julia* et relègue l'homme, figure parfois menaçante, au second plan. Cette perception genrée apparaît comme un élément central car il est constaté que la destinée des hommes est souvent mise entre les mains féminines du récit. Cette réappropriation de leur corps féminin pose de facto le problème à l'autre. Pour Camille Froidevaux-Metterie (2021), « [l]e postulat central des féministes radicales est que l'hétérosexualité, en elle-même, implique des rapports de pouvoir délétères. Il ne s'agit pas seulement de dire que la sexualité entre les hommes et les femmes est intrinsèquement inégalitaire, il faut montrer qu'elle est au fondement même de l'oppression patriarcale ».

Dans *Chair Piment*, l'écrivaine guadeloupéenne tout comme certaines féministes radicales américaines et françaises réfutent l'hétérosexualité comme socle de l'oppression masculine et rejettent la condition d'exploitation propre au régime de l'hétérosexualité obligatoire. L'hétérosexualité est donnée dès le départ comme la clef de lecture du roman de Pineau. Le roman de Pineau est l'histoire d'une famille qui souffre du poids des sorts jetés par les *gadèzafè* à la solde de l'amante abandonnée dans sa jeunesse par Melchior Montério, Suzon Mignard, alors qu'ils s'étaient promis l'un à l'autre. Las d'attendre cet amour improbable, Suzon Mignard, dans sa folie vengeresse, commande l'assassinat des deux premières épouses de Melchior Montério, Marie-Perle et Médée, sa fille Rosalia et ce dernier. Et prédit aux filles de Melchior, Mina et Olga vingt ans de « maudition » en amour. Après le drame vécu par Mina en Guadeloupe, elle embarque pour la Métropole retrouver sa sœur aînée, Olga, et devient paraphilie. Mais le retour en Guadeloupe lui permet de connaître l'origine de son mal-être et de comprendre la volte-face de son père, qui apprendra que Suzon est en fait sa demi-sœur. Sauf que le secret gardé jalousement par la mère de Suzon Mignard ne sera révélé à cette dernière que bien des années plus tard.

Ce sont des histoires des corps mutilés par la paraphilie de Mina et meurtri par le manque d'amour notamment chez Suzon Mignard que Gisèle Pineau nous invite à découvrir. Sinon, peut-on réellement se construire en tant que femme avec un corps supplicié et envoûté sexuellement ? Et un corps délaissé physiquement et sexuellement peut-il s'épanouir ? Nous aborderons ces interrogations sous le prisme des théories féministes traitant de la question des genres avec notamment les approches de Judith Butler voire Élisabeth Badinter qui contestent la suprématie du phallus sur la gent féminine et postulent plus pour une hiérarchisation des genres voire une autonomisation. Ce choix cadre bien avec une certaine vision de Pineau qui présente la femme comme un élément central dans ses écrits et contribue à faire d'elle un être affranchi des contraintes phallogocratiques. Pour cela, notre argumentaire se décline en trois volets : Inanité de la

sexualité, corps supplicié ou corps en souffrance et le pays natal comme lieu de reconstruction.

## I / Inanité de la sexualité

Les premières pages du roman de Gisèle Pineau présentent l'ivresse sexuelle du corps de Mina Montério et une image fortement sexualisée. La dimension du corps devient un leitmotiv dans la construction de la sexualité féminine : « Mina ne désirait rien d'autre que la musique produite par les corps. Le frottement des chairs. Le froissement des peaux. [...] Elle épiait les émois de son corps. Espérait surprendre une vibration nouvelle qui annoncerait ce sentiment d'amour qu'elle n'avait jamais abordé ni connu » (G. Pineau, 2002, pp. 11-12). Son corps est stigmatisé dans son être le plus intime et reste une donnée fondamentale dans le roman de Pineau. L'héroïne de Gisèle Pineau, Mina Montério, est en décompensation permanente, mais son corps agit également comme un rempart avec l'apparition, lors de ses ébats sexuels, de sa sœur Rosalia Montério, morte quelques années plus tôt dans l'incendie de leur maison à Piment en Guadeloupe. Les années parisiennes sont un vrai révélateur du destin de la progéniture de Melchior Montério notamment la fille cadette Mina.

En effet, son départ de la Guadeloupe pour Paris lui permet de s'affranchir des contraintes et des normes qui encadrent et restreignent la sexualité en déconstruisant les stéréotypes de genre et le rejet des injonctions hétéronormées. Selon les propos de Judith Butler, il est impossible de donner priorité à l'oppression du genre au détriment d'autres formes de domination (hiérarchiser les oppressions). Contrairement aux féministes occidentales qui dénoncent le caractère phallogentré de la sexualité et son imposition qui instituent une révolte contre le système patriarcal qui tend à instrumentaliser la nature féminine, Mina investit son corps avec le partage d'expériences multiples et devient une femme à la chasse des hommes : « Et voilà que ça la reprenait. La chasse. Il lui fallait des hommes. La chair dure des hommes. Leur masse sur son corps. Leur sueur. Elle partirait de nouveau en chasse, guerrière solitaire. » (G. Pineau, 2002, p. 93) Elle est surprise à chaque fois par le puissant désir qui monte en elle, mais elle finit toujours par succomber à ses pulsions. Ce désir se fait de plus en plus oppressant au point que le personnage de Pineau se libère des conventions sociales et religieuses qui placent la sexualité comme socle de procréation. La vérité du corps de Mina apparaît problématique car elle est soumise à une sexualité débridée et est toujours à la chasse des hommes pour le sexe. Elle devient pour ainsi dire une femme chasseresse qui se libère peu à peu des interdits imposés par la religion catholique. Tout se passe comme si elle était possédée par des vieux démons du pays natal et se contente de consommer les hommes sans plus : « Ne voulait rien connaître de leur vie. Ça la prenait comme ça, comme une fièvre. Elle ne gouvernait plus son corps. Elle consommait du sexe, le sexe dressé des hommes. En redemandait. En rêvait parfois » (G. Pineau, 2002, p.18). Elle se sert des hommes comme

d'un exutoire car ses liaisons éphémères lui permettent d'oublier, l'espace d'un temps, les tourments quotidiens de son existence.

Mais toujours est-il qu'elle n'arrive pas à trouver du plaisir, puisque l'acte sexuel est ici détourné de sa fonction première de donner du plaisir : il devient un moyen d'évasion. Et le fait d'éprouver l'absence de plaisir sexuel fonde ce qu'Hélène Deutsch appelle le « traumatisme génital » de la femme. Les amours incontrôlées de Mina la conduisent vers une démesure qui dépasse sa propre volonté et apparaissent parfois comme une perte de soi. Cette addiction sexuelle ne trouve jamais dans la pratique de sa conduite le soulagement qu'elle recherche et génère une culpabilité massive. Pour reprendre les mots de Christine Détrez (2002, p. 191), « la libération physique des corps est corrélative d'un mépris des tabous, à la fois dans les représentations et dans les savoirs. [...] pour se libérer, le corps doit transgresser sa dimension sacrée ». Malgré sa libido sexuelle, Mina est affranchie des chaînes d'une condition sexuelle normée et est placée sous le contrôle et le pouvoir des hommes. Cette effraction des limites vise notamment à fuir un quotidien où :

La désacralisation du corps peut prendre le pas sur la visée de libération : le corps est alors considéré comme un objet, ni plus, ni moins. La désacralisation est alors déshumanisation, libération du corps au sens radical d'abandon de celui-ci. Ce n'est plus le corps qui se libère des carcans, mais l'homme qui se libère de son corps (C. Détrez, 2002, p. 195).

Elle semble délivrer du joug du patriarcat en se débarrassant de l'hétérosexualité et de la maternité impératives à l'image des féministes radicales qui prônent une libération totale ; pour elles, « l'hétérosexualité est intrinsèquement oppressive pour les femmes car elle est l'expression même de la domination de genre » (E. Dorlin, 2008, p. 64). Mais chez Pineau, le rapport dominant versus dominé est totalement inversé. Cette inversion des rôles hétéronormés peut se lire comme un acte de résistance qui affirme une prise de pouvoir voire d'autorité. Quant à Camille Froidevaux-Metterie (2021, p. 57) :

Le programme de libération qu'elles définissent se fonde sur le rejet catégorique des normes de la « féminité », la volonté de se débarrasser une bonne fois pour toutes de l'esclavage de la maternité et le projet de s'extirper de la condition d'exploitation propre au régime de l'hétérosexualité obligatoire.

L'héroïne de Pineau réfute une sexualité normée de la femme et s'affranchit des contraintes sociétales qui privent la femme de jouir librement de sa féminité. Elle ne semble pas capable de vivre une sexualité autrement qu'à travers la violence faite au corps et demeure un sujet libre qui exclue l'homme de son univers existentiel. Pour assouvir son désir inexplicit de coucher avec les hommes rencontrés à chaque coin de la rue, à l'instar de son amant d'un soir, Mina, telle une menthe religieuse, consomme les hommes à volonté et ne s'attache guère : « Écoute, on était d'accord dès le début. On s'attache pas.

On se dit rien de notre passé. On couche ensemble et ça s'arrête là. » (G. Pineau, 2002, p.95) Le contexte de domination dans lequel se trouve Mina l'empêche d'établir des liens affectifs ; ici, la sexualité est loin d'être une communion des corps, mais plus une domination du corps féminin sur le corps masculin. Et dans cette sexualité compulsive, c'est l'autre et non plus le sexe qui est utilisé comme objet pour assouvir une certaine sécurité interne. Il y a chez Mina une délégitimation des démarches patriarcales puisque l'héroïne refuse d'être passive dans sa relation avec les hommes où le contrôle de l'autre devient parfois un moyen de dépendance.

La domination masculine ne s'exerce plus sur la femme puisqu'elle a cette capacité d'agir en tant que sujet et agente de sa propre destinée, plutôt que de subir son sort de simple objet possédé et exploité. Elle devient pour ainsi dire actrice de son corps. Mais Mina est-elle nymphomane ou possédée ? Le corps, réduit à son être uniquement matériel, est possédé sans réserve par les hommes croisés au coin d'un immeuble ou dans la rue. Selon les propos de Ray Gabrielle (1988) : « L'éros impitoyablement refoulé laisse s'engouffrer les forces destructives qui dévorent l'être et le privent de l'élan vital nécessaire au triomphe de l'individualité ». La sexualité de Mina Montério montre un être en déliquescence car elle perd un peu plus sa liberté, et le rapport à l'autre se vit plus sur un mode compulsif. Cette chosification corporelle et instrumentalisation sexuelle sont une répudiation du corps de l'héroïne qui l'amène à s'interroger sur son propre corps et son existence : « Ainsi, [...], Mina, envahie par des fantasmes de possession sexuelle violente qu'elle ne peut expliquer, est incapable d'aimer et ne ressent que malaise et culpabilité et refuse d'être heureuse » (S. Sacré, 2009, p...). C'est une fuite compulsive où chaque nouvelle relation permet à Mina d'oublier la présence du spectre de sa sœur morte dans un incendie en Guadeloupe.

Parfois le consentement est suivi d'une détestation et d'un dégoût pour ce corps qui multiplie les hommes, et pour cette pulsion immaîtrisable : « Je suis une putain, se répéta Mina en préparant le dîner. Une putain qui donne son corps sans paiement. Je suis une putain qui attire les hommes. Une putain qui prend un peu de plaisir mais ne sait rien de l'amour. Une pauvre fille qui mendie les caresses du premier venu » (G. Pineau, 2002, pp, 149-150) Elle éprouve un certain malaise face à son corps. « Et elle, est-ce qu'elle était quelqu'un ? Est-ce qu'on la considérait comme une personne ? » (G. Pineau, 2002, p, 92) Son corps est marqué du sceau de l'abjection car « elle perd toute considération pour sa propre corporalité. Elle ne se reconnaît plus aucune limite et soumet son corps à tous les usages » (C. Froidevaux-Metterie, 2021, p. 189). Afin de chasser le vide existentiel qui l'habite, Mina s'adonne aux hommes et transgresse graduellement ses valeurs et ses limites s'enfonçant dans la confusion. Cette paraphilie est vécue comme un besoin vital et ses conséquences émotionnelles sont dévastatrices.

Finalement, cette sexualité par laquelle elle croit trouver la solution aux problèmes qui la hantent devient problématique au point qu'elle veuille « jeter cette peau de femme chasserresse. Se jurait d'arrêter la machine folle, de se raisonner, de ne plus succomber, si la fièvre la reprenait » (G. Pineau, 2002, p, 18). Cette répudiation du corps obsessionnelle

la conduit dans une impasse existentielle et s'apparente à une violence psychique faite au corps. Elle est à l'écoute de ses sens, de ses envies pour assouvir ses pulsions sexuelles. L'héroïne de Pineau érige un déni de corporéité puisqu'elle soumet son corps à une sexualité libre entraînant son dérèglement par l'accumulation des partenaires. À en croire Camille Froidevaux-Metterie (2021, p. 189) : « Elle en a absorbé la violence perdant non seulement le contrôle de son corps mais le sens même de sa valeur. Puisqu'il a été un simple ustensile, peu importe alors ce qu'elle en fait, qu'elle le propose aux hommes qui souhaitent s'en servir. » Ces propos de Froidevaux-Metterie relèvent bien le comportement asocial de Mina qui se lance dans une espèce de quête acharnée du sexe au point de s'y perdre et de s'interroger sur l'origine de ces pulsions incontrôlées.

Elle n'est pas considérée comme un être relationnel, mais comme une femme-objet qui se sert de la sexualité pour échapper à l'emprise du réel. Ici, le réel bascule vers le merveilleux car la sexualité névrotique de Mina est causée par une malédiction lancée, par jalousie, par le premier amour de son père Suzon Mignard. « Elle se sentait habitée, c'était ça. Habitée par une voix, un souffle, un désir qui la terrifiaient et la dominaient tout en lui donnant un sentiment de puissance. » (G. Pineau, 2002, p. 56) Cette malédiction jetée sur la descendance de Melchior va priver Mina de son corps atrocement flagellé par une sexualité exubérante et débridée : « Elle ne ressentait rien. Pas de sentiment. Voulait juste être prise, possédée, traversée par le sexe dur

des hommes, juste jouir d'eux. » (G. Pineau, 2002, p. 24) Mina Montério « ne gouvernait plus son corps. Elle consommait du sexe, le sexe dressé des hommes. En redemandait. En rêvait parfois. Et se réveillait en sursaut, au milieu de ses nuits, avec l'envie d'un corps d'homme ajusté au sien. Fallait qu'elle soit prise, possédée, traversée » (G. Pineau, 2002, p. 18). La sexualité nymphomanique de Mina montre que le corps est objectivé, mais n'apporte pas à l'être humain une certaine quiétude. Ici, ce n'est plus le corps qui se libère des carcans, mais la femme qui se libère de son corps. Pour trouver la solution au mal qui la ronge, elle doit retourner au pays natal c'est-à-dire repartir sur le lieu du drame, c'est aussi se confronter au problème pour mieux l'aborder, exorciser les vieux démons « pour affronter le morne Calvaire et les débris de la case incendiée, les ruines de son passé. » (G. Pineau, 2002, p. 147) C'est auprès de Suzon Mignard et de sa grand-mère, Man Nana qu'elle va finalement dénouer les nœuds de son existence et découvrir les secrets enfouis des Montério. Ce retour aux allures de guérison lui permet de faire face à son passé afin de comprendre le drame de sa famille.

## II / Corps supplicié ou corps occulté

Dans *Chair piment* de Gisèle Pineau, le récit sur Suzon Mignard est parcouru par cette absence d'amour synonyme de violence du corps féminin dans tout son appendice. Toute sa vie durant, elle aura attendu le retour de Melchior, qui quelques années plus tôt lui avait promis le mariage avant de lui faire perdre son pucelage, sous un manguier, et disparaître. Cette passion excessive est semblable à une maladie qui ronge à la fois l'âme

et le corps. « Ayant déjà cruellement souffert de la rupture inexplicable avec Melchior, alors qu'ils s'étaient promis l'un à l'autre pour toujours, la malheureuse ressent comme un triple affront les « répudiations » successives de l'élu de son cœur » (C. Ndiaye, 2021, p. 7) et va vivre dans l'espérance d'un amour impossible voué totalement à l'échec en voyant son corps de femme dépérir. Ce traumatisme affectif engendré par le comportement irresponsable de Melchior empoisonne la vie de Suzon Mignard et fait d'elle une femme coléreuse et acariâtre :

Quarante-quatre ans plus tard, songeant à ces amers instants de sa vie, Suzon sentait de nouveau remonter d'entre ses cuisses et dans sa gorge le feu qui n'avait cessé de la consumer depuis. Elle avait été par trois fois répudiée. Elle avait connu l'abandon, la pétrification, l'attente et la brûlure de la haine. [...] La sorcière qui visita cinquante-quatre gadèzafè et dix sorciers afin de voir triompher l'Amour. (G. Pineau, 2002, p.174)

Par ses actes, elle transgresse ces lois en tant que femme et refuse de se soumettre aux normes de la société qui la voudrait sans droit à la parole. Selon Judith Butler et Marie Ploux (2000, p. 29) :

[Le] moi physique est toujours l'effet d'un corps structuré par des normes culturelles, c'est une projection culturellement construite, une idéalisation négociée par les normes culturelles dominantes. Le corps que nous avons ne devient vivable qu'en étant d'abord forgé d'une manière culturellement intelligible. [...] Ce n'est pas dire que le corps de chacun lui est propre, déterminé et singulier, pour être ensuite aliéné dans ou par le biais de certaines constructions culturelles, mais que l'aliénation dans la culture est première.

Suzon Mignard développe ainsi une relation à son corps et à son apparence comme une stratégie défensive pour vaincre la nature et le vieillissement de son corps. Pour Camille Froidevaux-Metterie (2015-2020, p. 373), « la déconsidération du corps féminin s'observe de façon plus frappante encore avec la ménopause » puisque la sexualité féminine à « l'obligation » de veiller à la permanence de la race et, par le fait même, des valeurs sociétales. De plus, elle fait face à des transformations liées au genre féminin et essaie d'étouffer la survenue de la ménopause en ingurgitant des décoctions amères pour faire revenir ses menstrues, être toujours prête à avoir des enfants avec Melchior. Cette violation du corps s'inscrit dans ce que Camille Froidevaux-Metterie (2015-2020, p. 383) nomme :

L'expérience fondamentale de la perte : pertes menstruelles qui signifient chaque mois la cessation momentanée de la potentielle fécondité, perte de l'enfant qu'il faut sortir en soi, [...] la perte irrémédiable de la désirabilité ou de sa possibilité. L'obsession féminine des traces laissées par l'âge sur le visage, obsession qui n'a rien de contemporain n'est pas simple angoisse narcissique de la disparition de la belle image de soi, elle est aussi le signe d'une sensibilité particulière au déroulement inexplorable d'une existence placée sous le signe de la privation et la décrépitude.



En effet, la disparition de l'aptitude procréatrice est le signe de l'inclusion de Suzon Mignard dans l'histoire de la reproduction et du renouvellement de la race humaine. Contrairement à certaines féministes qui pensent que « la ménopause constituerait la plus décisive des libérations : la femme échapperait enfin à sa position d'objet sexuel, elle ne serait plus assujettie au désir masculin, plus désirée, elle serait libre » (C. Froidevaux-Metterie, 2015-2020, p. 373), pour Suzon Mignard, l'intériorisation de cette représentation dépréciative de la ménopause la conduit à une auto-flagellation : « Quand le sang s'est tari, j'ai bu des décoctions amères pour le faire revenir. Las, j'ai fini par comprendre que le temps de l'enfantement était derrière moi pareil à mes charmes et mes appas de jeune fille. » (G. Pineau, 2002, p. 301) Et l'angoisse du temps s'empare de Suzon où ce corps ne pourra plus enfanter ni plaire. Ce vieillissement qui signifie la fin des espérances d'avoir une progéniture est illustré par ces mots de Camille Froidevaux-Metterie (2015-2020, pp. 375-376) :

L'espoir d'une grossesse nourrit souterrainement le sentiment d'une jeuneuse éternelle, on comprend que la perspective d'une restauration chimique des cycles menstruels séduise tant de femmes. Surtout, on saisit l'articulation intime qui relie, du fait naturel du vieillissement, perte de la possibilité de procréer et perte de la puissance de séduire.

Elle regarde mélancoliquement, malgré les subterfuges déployés pour vivre avec Melchior, son corps lui échapper, cette tristesse que donne le spectacle d'un gaspillage, ce corps blessé, délaissé par l'amour renferme « cinquante années de souffrance. Cinquante ans d'espérance » (G. Pineau, 2002, p. 298). Elle est restée cinquante ans dans l'attente d'un seul homme. Tout laisse croire que chez Gisèle Pineau, il y a « enfermement dans la dépression et dans la folie : presque tous les personnages à quelques rares exceptions près, sont broyés par la souffrance, sont pris dans ce tourment placé à la frontière entre raison et déraison » (L. Triole, 2011, p. 362). Les années d'espérance et d'attente avec leur corollaire de maux travestissent la personnalité de Suzon qui devient une femme vengeresse en éliminant, avec l'aide des gadèzafè, les deux premières épouses de Melchior, Marie-Perle et Médée, ainsi que ce dernier. « C'est ainsi que la jeune femme délaissée quand elle n'était qu'une adolescente naïve se transforme en une vieille femme acariâtre qui incarne la figure même de la vengeance démoniaque. » (C. Ndiaye, 2021, p. 7) Elle se rend compte plus tard qu'elle a dépassé la limite de ce qui est socialement acceptable et affirme : « [L]a honte de pas enfanter, [...] La jalousie, c'est tout ce que j'ai été capable d'enfanter. Elle s'est fourrée dans mon corps à la place de mes bébés d'amour que j'avais vus cent mille fois en songe » (G. Pineau, 2002, p. 301). Elle finit par comprendre que le temps de l'enfantement était derrière elle pareil à ses charmes et ses beautés de jeune fille. Nonobstant ces années d'attente, et pour se consoler de n'avoir pas pu épouser Melchior Montério, Suzon garde en mémoire et comme source d'espérance les dix-huit poupées représentant chacune l'une de ses progénitures promises par les sorciers consultés à l'occasion. Elle va faire face à ce corps confisqué, supplicié par le

lien de sang, cause et lieu des inhibitions. Et à force de censurer cet amour, on censure du même coup aussi le corps et son besoin de maternité ; le corps est ici le siège de toutes les récriminations et de tous les manques. Pour reprendre les propos de Camille Froidevaux-Metterie (2021, p. 383) :

L'obsession féminine des traces laissées par l'âge sur le visage, obsession qui n'a rien de contemporain n'est pas simple angoisse narcissique de la disparition de la belle image de soi, elle est aussi le signe d'une sensibilité particulière au déroulement inexorable d'une existence placée sous le signe de la privation et la décrépitude.

C'est un corps souffrant et frustré soumis aux contraintes de la société qui dépérit et vit dans l'espoir de revivre cette liaison juvénile où elle perdit sa virginité. Et depuis, son corps erre à la recherche de cet amour éperdu de Melchior. Ce corps féminin affamé sexuellement et maternellement désormais inutile s'emprisonne chez soi dans l'attente de voir les vœux des *gadèzafè* se réaliser car Suzon Mignard « avait des alliés dans les ténèbres. Elle priait les forces du mal » (G. Pineau, 2002, p. 362). Pour Hélène Barthelmebs (2015, p. 3), « Le corps apparaît comme le lieu privilégié de l'expérience de l'individualité, de l'unicité. Si l'individu s'inscrit obligatoirement dans le corps social collectif, le corps physique quant à lui renvoie à une conscience d'« être » et à une image de soi...en un mot à l'unicité ». Mais les liens de sang, malgré l'inceste des premiers instants, entravent toute relation entre Melchior et Suzon : « Quand Gabriel lui a dit, c'était déjà trop tard. Melchior a plus péché avec sa sœur. Mais le mal était consommé et le poison dans le fruit. [...] Elle est morte aujourd'hui, la chienne de Lucinda... Elle est morte avec ses mensonges. Elle n'avait pas parlé à sa fille, voilà la vérité » (G. Pineau, 2002, p. 360). Las de vivre un impossible amour entravé notamment par les liens de consanguinité, puisque Melchior Montério était le demi-frère de Suzon Mignard, fille de Lucinda Mignard conçue deux jours avant le mariage du père de Melchior Montério, Gabriel Montério et Man Nana, grand-mère de Mina : « Melchior et Suzon son frère et sœur pas plus que ça » (G. Pineau, 2002, p. 358). Melchior et Suzon vont vivre dans l'amertume d'un amour interdit avec des fortunes diverses. Selon les propos de Odile Cazenave (2003, p. 53) :

Maryse Condé, Gisèle Pineau, les Haïtiennes Edwidge Dantica et Marie- Célie Aignant indiquent que quel que soit l'espace dans lequel évolue la protagoniste (les Antilles, Paris, Boston, New-York ou Montréal), son malaise intérieur reste incontournable, marqué dans son errance par l'impossibilité d'aimer et de goûter une sexualité heureuse.

Il semble que chez l'écrivaine guadeloupéenne, les femmes portent en elles une malédiction. Suzon Mignard devient un pur symbole de l'inconfort de son existence que nul apaisement ne vient soulager et plonge dans le chagrin au point de refuser à son corps d'exister en étouffant toute libido. Tout se passe comme si son existence se résume à attendre un seul et unique homme, Melchior Montério.

### III/ Le pays natal comme lieu de re-construction

Pour trouver la solution au mal qui la ronge, elle doit retourner au pays natal c'est-à-dire repartir sur le lieu du drame, c'est aussi se confronter au problème pour mieux l'aborder, exorciser les vieux démons et « pour affronter le morne Calvaire et les débris de la case incendiée, les ruines de son passé » (G. Pineau, 2002, p. 147). C'est auprès de Suzon Mignard et de sa grand-mère, Man Nana qu'elle va finalement dénouer les nœuds de son existence et découvrir les secrets enfouis des Montério. Le retour en Guadeloupe est souvent porteur de profonds changements car tout retour peut constituer parfois un départ car revenir, c'est quitter le lieu d'accueil. L'héroïne de Gisèle Pineau retrouve son île natale après un exil de vingt-un an et est en quête de certitudes sur son « malheur » et celui de sa famille. Comme l'affirme Laurette Triole (2011, p. 360), « le voyage vers la métropole s'apparente à une petite mort et le retour participe d'une résurrection ou plus généralement d'une guérison. [...] Le voyage du retour participe de cette recherche du bien-être et il signale parmi d'autres thèmes, une démarche ayant valeur thérapeutique ». En effet, Mina entreprend ce voyage pour essayer de se réconcilier avec son milieu originel et renaître à nouveau, même si ce retour équivaut à un nouveau déchirement chargé d'inquiétude : « Elle partait en vrai, pas en songe. Elle allait s'envoler vers la Guadeloupe. Et le cœur pincé, elle passait de la joie à la peur en un instant » (G. Pineau, 2002, p. 230). Ce voyage engendre une forme d'anxiogénéité puisque les vacances en Guadeloupe sont perçues comme un mouvement de confirmation identitaire et essentiellement de reconstruction identitaire pour Mina Montério.

Le pays natal est vu ici comme un espace à la fois identitaire, historico-relational garant d'une certaine stabilité. Ce renouveau implique non seulement de faire la paix avec les souffrances et les blessures du passé voire de les accepter, mais aussi à guérir de ses blessures psychiques pour entrer plus sereinement dans le présent : « "Ça va !" se répétait-elle afin d'exorciser sa peur du pays qui allait et venait tel un effluve malodorant, entraît et sortait de son cœur aussi douloureuse qu'une aiguille érodée, cognait et lancinait dans sa tête, comme chanson à trois mots » (G. Pineau, 2002, pp. 231-232). Le rapport de l'héroïne avec son pays natal se cristallise de plus en plus dans sa quête de re-construction identitaire puisque « [l']île natale [est vue] comme un corps marqué dans la conscience des personnages, constitutrice de leur identité » (J. Vitiello, M. College, 1997, p. 243). Ici, l'île est le lieu des révélations et est associée aux événements mystérieux subis par Mina et sa famille. Les corps de Mina et Olga Montério sont profanés par les maléfices proférés par les *gadèzafé*<sup>1</sup> employés par Suzon : « Après l'incendie, Lautréamont m'avait promis vingt ans de malédiction pour toi et Olga » (G. Pineau, 2002, p. 303) ; vingt ans de malédiction sur les descendants de Melchior et de « maudition » pour reprendre les mots de Gisèle Pineau. Et ce retour salvateur délie finalement les langues et s'inscrit dans une espèce de rédemption. Finalement, les quelques semaines passées au pays natal lui

---

<sup>1</sup>Sorcier dans la société guadeloupéenne.

permettent de découvrir non seulement l'origine de sa libido voluptueuse, mais aussi l'histoire tragique de sa famille auprès de Suzon Mignard notamment : « Et ces autres hommes après qui tu courais, sans amour, pas vrai, juste pour que ta chair rencontre leur chair, pas vrai... C'est pas une vie de chienne, ça ? Toi, je voulais pas que tu connaisses l'amour, que t'en sois privée... Vingt ans de malédiction que j'avais demandés pour toi... Vingt ans. » (G. Pineau, 2002, p. 305)

Selon Christiane Ndiaye (2021, p. 10), « [l]e retour au pays de Mina aboutit ainsi à un nouveau départ, les démons intérieurs des uns et des autres ayant été chassés par les paroles libératrices de la grand-mère ». Ce voyage initiatique s'apparente à une auto-guérison pour Mina puisqu'il relève non seulement les secrets enfouis de sa famille, mais aussi le sombre destin de Suzon Mignard, l'instigatrice de toutes les tragédies survenues au sein des Montério. « Cependant, la jeune femme en apprendra bien plus encore lors des retrouvailles avec sa grand-mère, laquelle se résoudra enfin à révéler à toute la famille le secret bien gardé des véritables origines du désastre des amours entre Suzon et Melchior. » (C. Ndiaye, 2021, p. 10) Le secret longtemps gardé dans la plus grande intimité par la grand-mère de Mina, Man Nana, permet enfin de déceler les nœuds noués dans le sceau du secret et de comprendre enfin l'histoire des Montério. « Gisèle Pineau montre ainsi, [...], que l'individu est « hanté » par toute une collectivité qui occupe une place symbolique dans l'imaginaire-plutôt que dans l'inconscient- des personnages » (J. Vitiello, M. College, 1997, p. 249). Face au traumatisme d'un passé chargé par le décès de ses parents, de sa sœur Rosalia et des envoûtements lancés par les *gadèzafè*, Mina tente de se libérer en oubliant les fantômes du passé, le « Morne Calvaire » où tout a réellement commencé. Cette démarche thérapeutique lui permet finalement de s'inscrire désormais dans le présent car le retour conjure le sort de Mina et le corps de Suzon ne résiste pas à la confession. L'union avec la terre natale vient remettre en cause l'existence de Suzon puisqu'elle découvre véritablement les soubresauts existentiels de la véritable histoire de sa famille par « la parole libératrice de la grand-mère » : « Quand Gabriel lui a dit, c'était déjà trop tard. Melchior a plus péché avec sa sœur. Mais le mal était consommé et le poison dans le fruit » (G. Pineau, 2002, p. 360). Ce lien de consanguinité ignoré par Suzon Mignard et connu de Melchior est à l'origine de toute la tragédie familiale des Montério. Le retour en Guadeloupe va permettre à Mina de se réconcilier avec son passé après « vingt ans de malédiction » et dire à Suzon Mignard, « que la vérité n'était plus un secret. Lui dire qu'elle était pardonnée, la tante Suzon » (G. Pineau, 2002, p. 376).

## Conclusion

Dans les écrits de Gisèle Pineau, les croyances magico-religieuses sont encore tenaces et contrôlent parfois le quotidien des individus. Elle déconstruit le discours patriarcal avec une femme libérée de sa sexualité et fustige les métadiscours qui privent la femme d'être maîtresse d'elle-même. Son écriture manifeste l'importance du corps de la femme libérée

sexuellement de la censure et contribue par son réalisme à ruiner l'image d'une société heureuse dans un univers régi par les pratiques de tous genres. Elle y décrit également des corps mutilés exposés aux vicissitudes de l'existence humaine et construit un discours critique où l'homme affirme sa reconnaissance par la multiplication des partenaires. Le personnage de Pineau éprouve un sentiment d'étrangeté dans son rapport avec l'Autre. « [L]a sexualité décrite par [Pineau] semble se couler dans le moule d'une vision masculine de la sexualité. Les rapports érotiques décrits y sont un décalque des clichés masculins les plus anciens telle la multiplicité des partenaires sur laquelle s'ouvre [le roman de Pineau]. » (S. Kraenker, 2007) Mais pour Pineau, il y a enfermement des corps, des esprits qui cherchent irrémédiablement à sortir de leur léthargie et « le corps réifié ne peut s'offrir qu'une seule liberté, celle de l'auto-dévoration. » (F. Naudillon, 2005, P. 80) Le corps féminin devient alors chez Pineau le lit de toutes les souffrances, voire un corps-tombeau que seul un retour vers la terre ancestrale permet d'exorciser voire de purifier ce corps en souffrance. Les héroïnes de Gisèle Pineau sont souvent confrontées aux douleurs de la chair et tentent finalement de se re-construire symbolisant « l'expression narrative du malaise féminin » (F. Naudillon, 2005, P. 85) dans la plupart des cas.

### Bibliographie

- BARTHELMEBS Hélène, Identités plurielles : constructions des identités féminines dans la littérature francophone à partir de 1960, *Actes & Volumes collectifs*, Société Française de littérature générale et comparée.
- BUTLER Judith & PLOUX Marie, 2000, « Les genres en athlétisme : hyperbole ou dépassement de la dualité sexuelle ? », *Cahiers du genre*, n°29, Variation du corps, p. 29.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Traduit de l'anglais par C. Kraus. Paris, Éditions La Découverte [1<sup>re</sup> éd. : 1990], p. 80.
- CAZENAVE Odile, « Érotisme et sexualité dans le roman africain et antillais au féminin », *Notre Librairie : Sexualité et écriture*, N°151, juillet-septembre 2003, p. 63.
- CONDE Maryse, 1997, *Desirada*, Paris, Robert Laffont.
- DETREZ Christine, 2002, *La construction sociale du corps*. Paris, Seuil.
- DORLIN Elsa, 2008, *Sexe, genre et sexualités*. Paris, PUF.
- DRACIUS Suzanne, 1989, *L'Autre qui danse*, Paris, Seghers.
- FROIDEVAUX-METTERIE Camille, 2015-2020, *La révolution féminine*, Paris, Gallimard.
- FROIDEVAUX-METTERIE Camille, 2021, *Un corps à soi*. Paris, Seuil.
- KRAENKER Sabine, Écritures de femmes pour dire son corps et sa sexualité : discours novateur ou stéréotypé ? *Latin American Journal of Fundamental Psychopathology*, en Ligne, Volume 4, N° 2, São Paulo, Novembre 2007.
- NDIAYE Christiane, 2021, *Chair Piment de Gisèle Pineau : au-delà de la vengeance, Surmonter l'impardonnable. Dalhousie French Studies*, 9-18.



- PINEAU Gisèle, 2002, *Chair Piment*, Paris, Mercure de France.
- PINEAU Gisèle, 1992, *Un papillon dans la cité*, Saint Maur : Éd. Sépia.
- PINEAU Gisèle, 1993, *La grande drive des esprits*, Paris, Le Serpent à plumes.
- PINEAU Gisèle, 1995, *L'espérance-macadam*, Paris, Stock.
- RAY Gabrielle, 1988, « La représentation du corps féminin », *Voix et images*, Volume 14, Numéro 1.
- SACRE Sébastien, 2009, « Fantasma et sexualité dans les littératures caribéennes francophones : des dangers du stéréotype aux transformations mythiques », *Présence francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, Volume 72, N°1.
- TRIOLE Laurette, 2011, Corps, esprits, mots en d(é)rive : réalisme et modernité dans l'œuvre de Gisèle Pineau, *L'Autre*, volume 12, pages 356-365.
- VITIELLO Joëlle & COLLEGE Macalister, 1997, Le corps de l'île dans les écrits de Gisèle Pineau, *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)*, Sous la direction de Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello, Paris, L'Harmattan.