

Chair Piment de Gisèle Pineau : au-delà de la vengeance, surmonter l'impardonnable

Christiane Ndiaye

Number 119, 2021

La vengeance dans le roman francophone

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1086326ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1086326ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ndiaye, C. (2021). Chair Piment de Gisèle Pineau : au-delà de la vengeance, surmonter l'impardonnable. *Dalhousie French Studies*, (119), 9–18.
<https://doi.org/10.7202/1086326ar>

Article abstract

The question of vengeance appears in a particularly striking fashion in one of Gisèle Pineau's many novels, *Chair Piment*, published in 2002. At the centre of the story is Mina, a young Guadeloupan woman living in exile in Paris and haunted by the ghost of her sister Rosalia who was killed in a fire 20 years earlier. Waiting in the wings is Suzon, whom the reader slowly discovers is harbouring a vengeful passion that will push her to exert a "supernatural retaliation" on the entire family of Mina's father Melchior for his having abandoned her years earlier. Drawing from sociocriticism and the poetics of genre, this analysis will look at the language and discourse used in this somewhat fantastic treatment of the theme of vengeance. Amid this passionate melodrama lurk questions that provoke a discourse that is at times didactic, suggesting, as in fairy tales, that there is a right and a wrong path to follow. It is not vengeance that will cure the evils of the past but the magic of the spoken word.

Chair Piment de Gisèle Pineau : au-delà de la vengeance, surmonter l'impardonnable

Christiane Ndiaye

Aujourd'hui, la loi du talion est généralement perçue comme une conception de la justice d'un autre temps, surtout dans les pays dits développés, pays de droit et de justice institutionnalisés, en principe. Pourtant, dans toutes les sociétés, certaines situations échappent toujours aux codes de la loi, notamment dans la sphère des relations interpersonnelles et affectives. Devant quel tribunal obtenir réparation pour coups et blessures psychologiques, promesses d'amour trahies et cœur brisé ? Dans ces conditions, il n'est guère surprenant que le thème de la vengeance, exploité dans tous les genres depuis les temps immémoriaux des textes fondateurs, alimente encore la littérature contemporaine qui sonde les profondeurs obscures des drames sentimentaux et traumatismes affectifs des humains. Autant dans la littérature dite lettrée que dans le roman à l'eau de rose, on voit ainsi se décliner sous diverses formes une écriture des affronts et vengeances du cœur, toujours teintée des couleurs des imaginaires et discours sociaux textualisés dans une œuvre donnée selon le contexte culturel dont elle est issue¹.

Nous nous intéresserons ici au cas particulier de l'œuvre de Gisèle Pineau, romancière de la Guadeloupe connue pour sa pratique peu conventionnelle de l'écriture romanesque. À titre d'illustration, nous proposons une relecture du roman *Chair Piment*² traversé de part en part par la mise en scène dramatique du mal qui peut être déployé en réponse à un mal subi par un individu qui se sent lésé³. Le roman présente en même temps la particularité d'introduire le lecteur dans un univers avant tout féminin et dans l'imaginaire social caribéen où la conception du monde comprend, pour une bonne partie de la population encore aujourd'hui, autant le monde visible qu'invisible⁴.

Le mal démultiplié

Esquissons rapidement les grandes lignes du récit où nous voyons en effet malheurs et injustices s'accumuler de page en page. Le roman s'ouvre sur la situation singulière de Mina, une jeune femme nymphomane originaire de la Guadeloupe, qui vit à Paris depuis 21 ans, hantée en permanence par le fantôme de sa sœur, Rosalia. Cependant, à la veille de l'an 2000, Mina décide subitement de rentrer au pays pour les vacances de Noël, déterminée finalement à affronter les souvenirs douloureux des événements qui l'ont poussée à partir – et ils sont nombreux. Son père, Melchior Montério, ayant perdu sa première femme par la noyade et resté seul avec leur fille Olga, se remarie avec Médée,

1 Notre lecture du roman de Pineau s'inscrit dans le cadre général de l'approche sociocritique. Pour une excellente synthèse de l'histoire et des concepts de base de la sociocritique, voir Pierre Popovic. « La sociocritique : définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». *Pratiques* 151-152, 2011 : 7-38.

2 Gisèle Pineau. *Chair Piment*. Paris : Mercure de France, 2002, dorénavant désigné à l'aide du sigle CP suivi du numéro de la page, pour les citations.

3 Nous faisons référence à la définition de la vengeance de Michel Erman (2012) qui la conçoit comme « affirmation de la liberté absolue de l'homme qui en réponse à un mal subi, commet un mal en retour » (18).

4 Il est bien connu que cette vision du monde a été associée à l'esthétique du réalisme merveilleux, mais nous n'entrerons pas ici dans le débat de savoir si l'œuvre de Pineau s'y inscrit ou pas. Mentionnons simplement qu'elle-même considère le fait de tenir compte de ce mysticisme de ses compatriotes comme un aspect du réalisme de ses romans. Dans une entrevue avec Florence Raymond Jurney, par exemple, où il est question, entre autres, d'un des thèmes principaux du roman à l'étude, Gisèle Pineau explique que la folie, pour les Antillais, est causée par des phénomènes surnaturels si bien qu'on hésite à consulter les psychiatres, d'où la présence du personnage de Rosalia, dans *Chair Piment*. Voir Florence Raymond Jurney. « Entretien avec Gisèle Pineau : réflexions sur une œuvre ancrée dans une société mondialisée ». *Nouvelles études francophones* 27-2, 2012 : 107-120.

par « besoin » plus que par amour. Cette épouse mal-aimée accouchera d'abord de Rosalia, née autiste, puis, six ans plus tard, de Mina, enfant lumineux qui éclairera la vie de toute la petite famille. Ce bonheur relatif sera toutefois de courte durée car, lors des 11 ans de Mina, les parents mourront aussi accidentellement à trois mois d'intervalle, laissant les deux filles orphelines. Trois ans plus tard, ce sera au tour de Rosalia de disparaître dans l'incendie de leur case et Mina, désormais seule, quitte le pays pour rejoindre sa demi-sœur Olga en France. Toutefois, à partir de ce moment, malgré l'éloignement, le fantôme de sa sœur bien-aimée en flammes ne la quittera plus.

Par ailleurs, au fil des pages, le récit se plongera également dans l'histoire des parents de Mina, pour révéler que le premier amour de jeunesse de Melchior était en fait une jeune fille rencontrée à l'école, Suzon Mignard. Mais alors qu'il lui avait promis amour éternel et mariage et que, totalement subjuguée, elle s'était donnée à lui, il la quitte subitement sans explication pour se marier avec une autre. Dévastée, Suzon attend pourtant patiemment d'année en année, de mariage en mariage, convaincue que l'élu de son cœur lui reviendra. Et de déception en déception, la malheureuse tombera finalement dans une folie destructrice.

Suzon décide, en effet, de se venger de cet affront subi à répétition et elle ne s'y prendra pas de façon ordinaire. Au fil des années, elle aura recours à plusieurs *gadèzafès*⁵ si bien qu'elle est convaincue que tous les malheurs que subissent Mina et sa famille ne sont que justice obtenue de manière surnaturelle par ces intermédiaires dont elle a payé les services. Seule et presque aveugle, elle l'avouera elle-même à Mina, lorsque celle-ci vient loger chez elle en rentrant au pays. 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. En fait, la volte-face brutale de l'amoureux s'explique par l'insouciance du père, Gabriel, qui apprend – trop tard – à son fils que Suzon est en réalité sa demi-sœur, conçue au moment d'une aventure d'un soir à la veille de son mariage. Comme toutes ces relations tombent dans le domaine du tabou et de l'inavouable, ce dénouement du récit illustre que c'est aussi le silence obstiné des parents qui occasionne ce fiasco étendu sur deux générations. Le 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 bref aperçu des enjeux de l'intrigue démontre d'emblée que le mal subi par les personnages tombe rarement dans le domaine de la justice instituée. Cependant, tous n'auront pas recours à la loi du talion et, dans plusieurs cas, les chemins détournés que prennent certains personnages pour se venger ne ressemblent guère à une justice. Ainsi, à travers les fantasmes « diaboliques » de Suzon et de petites vengeances plutôt mesquines prêtées à d'autres personnages, le roman construit peu à peu un discours aux accents didactiques à la manière des contes où sont tracées la bonne et la mauvaise voie à suivre⁶. La vengeance constitue-t-elle réellement une justice ou une réparation efficace et satisfaisante ?

5 Nom donné aux Antilles aux voyants dotés supposément de pouvoirs surnaturels et que l'on consulte pour toutes sortes de raisons : connaître l'avenir, guérir d'une maladie, se venger d'un tort subi, se défaire d'un rival, etc. Traduit souvent pas le mot « sorcier », le mot créole ne renvoie cependant pas forcément à ce qu'on appelle la magie noire. Un *gadèzafè* peut avoir recours simplement à des méthodes traditionnelles de guérison par les plantes, par exemple.

6 Nous avons abordé cette didactique héritée du conte dans une autre étude. Voir Christiane Ndiaye. « Orphelins et orphelines : la transposition des parcours figuratifs de la littérature orale à la littérature écrite africaine ». *Revue de l'Université de Moncton* 34 - 1 et 2, 2003 : 291-310.

Chemins détournés des trois sœurs

La question est soulevée dès le début du roman où est esquissé un portrait peu reluisant d'Olga, la fille aînée de Melchior. Celle-ci n'a que huit ans lorsque, après la mort de sa mère, Marie-Perle, son père épouse Médée, belle-mère que l'enfant repousse catégoriquement dès son arrivée : « À ses yeux, Médée était une insignifiante qui ne méritait pas de vivre. Une noire doublure de Marie-Perle qui bien vite se trouva grosse de Melchior... » (CP 27) Dès lors, ne pouvant s'en prendre ouvertement à Médée, Olga reporte tout son ressentiment sur la petite Rosalia, qui ne sait comment se défendre :

Olga ne la prit jamais sur ses genoux, ne l'embrassa jamais, ne lui adressa jamais la parole. Elle se vengeait de Médée sur Rosalia qui devint sa poupée martyre. [...] À toute heure. Avec un soulier, une ceinture à boucle, une branche d'acacia. Olga se déchaînait sur elle avec ses griffes, ses poings, ses pieds. (CP 28)

Cependant, malgré les souffrances infligées à la petite autiste, le roman ne manque pas de souligner qu'il s'agit d'une réaction instinctive et compréhensible de la part d'une autre enfant affligée elle-même par la mort tragique de sa mère. Ainsi, quand elle accueille Mina chez elle après la mort de Rosalia, Olga se défend en rappelant les circonstances : « – Tu n'as pas le droit de me juger, Mina... J'étais une enfant. J'avais perdu ma mère. Tu sais ce que c'est de perdre sa maman, mon bébé. Rosalia était mon souffredouleur... » (CP 58) N'ayant que des souvenirs pénibles de son enfance, Olga souhaite ainsi faire la paix avec Mina et le passé trouble de leur famille.

Pourtant, pour Mina, ce ne sera pas si simple, car le fantôme de Rosalia ne la quitte jamais. Ne sachant comment le faire partir, Mina finit par s'habituer à la présence de « La Brûlée », même lorsque celle-ci se tient dans un coin de sa chambre durant ses ébats amoureux. D'année en année, elle se demande tout de même ce qui retient Rosalia « ici-bas » et elle finit par concevoir l'hypothèse que sa sœur cherche à se venger des sévices subis. En effet, au moment où les pulsions nymphomanes de Mina l'entraînent dans une relation illicite avec Douglas, le mari d'Olga, Mina ne trouve que cette explication pour ce comportement déloyal qu'elle juge elle-même répréhensible : « Elle se demandait à présent si Rosalia n'était pas restée sur terre pour se venger de la sœur marâtre. Mina en frissonnait, présumant qu'elle-même était un instrument entre les mains calcinées de la Rose. Un couteau bien aiguisé paré à être planté dans le cœur d'Olga » (CP 59). Elle n'en poursuit pas moins cette liaison douteuse avec son beau-frère en se persuadant que les souffrances infligées à Olga constituent un mal mérité du fait des mauvais traitements qu'elle a jadis fait subir à Rosalia.

Cependant, lorsque le mariage d'Olga et Douglas éclate finalement et que chacun des trois protagonistes de ce triangle très peu amoureux part refaire sa vie de son côté, Mina ne peut que s'avouer qu'il s'agissait d'une justice bancale qui n'avait rien accompli d'autre que de la rabaisser elle-même, la transformant en une créature malfaisante quasi-diabolique :

J'ai vengé Rosalia, se disait-elle pour se justifier. Oui, Olga a mérité tout cela. Mais aussitôt la honte et le remords l'assaillaient. Olga l'avait recueillie. Olga ne lui avait jamais fait de mal. Olga l'aimait de son mieux. Et Mina avait l'impression de n'être rien de moins qu'un ver logé dans le fruit, un serpent lové dans le cœur de sa sœur. (CP 84)

Par ailleurs, la suite du récit démentira les suppositions de Mina (s'imaginant qu'elle agit en tant qu'instrument de Rosalia), car le fantôme ne quitte nullement la jeune femme – ce qu'il ferait, logiquement, une fois sa vengeance accomplie – et s'avère finalement avoir des motivations plutôt protectrices. Le lecteur apprendra, en effet, avec l'entrée en scène de Suzon Mignard vers le milieu du roman, que, s'il y a un projet de vengeance, il émane

d'ailleurs et s'inscrit dans une temporalité bien plus longue, comme le veut « la tradition » de ce plat qui se mange froid.

L'offense impardonnable

L'illustration la plus percutante que le roman offre des conséquences désastreuses du recours à la loi du talion est certainement l'histoire des amours déçus de Suzon. 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. Car, malgré tout, elle garde l'espoir qu'il lui reviendra, si bien que son ressentiment s'accroît de manière exponentielle avec chaque nouveau mariage de l'infidèle. Au fil des ans, elle conçoit alors un projet de vengeance à la mesure de l'injustice inqualifiable qu'elle estime avoir subie. Ainsi, dans un premier temps, elle décide d'éliminer (par l'intermédiaire des *gadèzafès*) les épouses de Melchior, convaincue que, suite à cette « punition » largement méritée, il reconnaîtra ses torts et lui reviendra. Par la suite, voyant que cette « stratégie » ne donne pas les résultats escomptés, Suzon glisse dans une folie haineuse qui ne connaît plus de limites. Elle décide alors de s'en prendre à toute la famille de Melchior et « commandite » non seulement la mort des épouses, Marie-Perle et Médée, mais aussi de Melchior lui-même et de Rosalia. Pour faire bonne mesure, elle rajoute une malédiction de vingt ans pour Olga et Mina, durant lesquels les filles du traître ne connaîtront pas l'amour⁷, en « compensation » des années d'amour que Suzon n'aura pas vécues par la faute de ce fourbe qui n'a pas tenu parole.

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. Le texte en trace un portrait éloquent au moment où Suzon est repoussée une deuxième fois lorsqu'elle supplie Melchior de « revenir dans le droit chemin » et de l'épouser, après le décès de Marie-Perle :

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.

Imaginez cette forteresse de patience en ruine! Ses belles pierres de taille lézardées, rongées par pluies et vents, livrées aux ronces et aux banglins. Figurez-vous ce chef-d'œuvre en péril embrasé!

Et vous verrez clairement la Suzon Mignard.

La démoniaque qu'elle devint dans le secret de sa case.

La chienne aux crocs jaunes qui souriait à son miroir. [...]

La scélérate qui pria pour que les malheurs s'abattent sur le morne Calvaire.

La bête-longue qui habita le corps de la mal-aimée Suzon Mignard. (CP 171-172)

Ainsi, quand Mina se décide finalement à rentrer au pays, après vingt-et-un ans d'absence précisément, et qu'elle demande à être logée chez Suzon, ignorant tout de cette vieille haine, ce voyage prend d'abord l'allure d'un pèlerinage en enfer, car elle ne tardera pas à découvrir le vrai visage de Suzon et l'ampleur du désastre.

Mina apprendra en effet, entre autres, que la folie vengeresse de Suzon s'est également nourrie, au fil des ans, de l'idée que se fait la Mal-Aimée de tous les enfants qu'elle aurait dû avoir, elle, avec Melchior : neuf filles et neuf garçons. Une nouvelle source de souffrance alimente dès lors sa croisade contre la famille de Melchior, car elle

7 À ce propos, Jacqueline Couti (2013) note que « l'érotomanie de Mina reflète la folie destructrice de sa tante Suzon » (85).

s'imaginer devoir faire justice aussi à ses enfants non nés. La présence de Mina chez elle ne manque pas d'ailleurs de rappeler à vieille « scélérate » la nuit après les funérailles de Rosalia où elle avait hébergé Mina une première fois, « par charité » et où, poussée par ses « chérubins », elle avait voulu éliminer elle-même cette fille « illégitime » de son amoureux récalcitrant :

Cent fois, cette nuit-là, elle se réveilla. En transe. Les mains armées par ses négrillons qui lui tendaient chacun les outils de leur vengeance. Tantôt elle étreignait un oreiller ou un coussin, puis se trouvait prête à frapper à coups de maillet, marteau, fer à repasser, roche, bâton, chaudron, bouteille ou coutelas. [...] Dix-huit instruments de mort.

Cent fois, elle aurait pu assassiner Mina pour l'amour de ses chérubins. Mais cent fois, ses mains, commandées par la haine de ses fils et filles, furent repoussées par une chaleur surnaturelle qui s'élevait devant l'innocente, telle une cuirasse indéfectible. (CP 241-242)

C'est ainsi que le lecteur apprend que Rosalia s'est en réalité donnée pour mission d'agir en tant que bouclier contre les entreprises meurtrières de Suzon pour empêcher que Mina ne devienne une autre des nombreuses victimes collatérales de la folie démoniaque d'une femme délaissée des décennies plut tôt.

Aussi, lorsque Mina découvre toutes les machinations destinées à rendre à Melchior la monnaie de sa pièce, Suzon finit par reconnaître qu'elle s'en est prise à des innocents, tout en se justifiant par le « principe » qu'elle a voulu faire justice aux « offensés » qui ne peuvent agir par eux-mêmes :

Je suis prête à passer devant le tribunal. À pourrir à la geôle, Mina. À brûler en enfer... Aujourd'hui, je suis vieille. J'ai fait justice. J'en suis peu fière. Je sais que trop d'innocents ont payé pour les coupables. Je te demande pardon. [...]

J'attends ton jugement sans trembler. Je crains davantage la sentence de mon Père qui me regarde dans le ciel. Tu peux me battre ou me tuer, Mina. T'as le droit! T'as tous les droits maintenant que tu sais... (CP 298-299)

Cette petite tirade, qui s'étend sur plusieurs pages, confirme que Suzon ne peut envisager sa situation que selon la logique des représailles, « œil pour œil... » Elle reconnaît sans ambages à Mina le droit de la juger et de se faire justice à son tour, comme si le fait de « passer le flambeau » à d'autres pouvait légitimer ses propres actions déléguées.

Or, Mina, voyant l'ampleur des ravages causés par cette conception boiteuse de la justice, y renonce aussitôt. Sensible à cette première blessure profonde subie par Suzon, la jeune femme opte pour la voie du pardon :

Un amour blessé, dédaigné, avorté dix-huit fois. Une passion féroce et naïve à la fois. Une folie...

Abasourdie, Mina se dépara de sa peur, vit fondre sa colère, son ressentiment et le désir de vengeance qui, l'espace d'un instant, avait surgi au mitan de son cœur. À quoi bon ! Tout était accompli. Ajouter encore de la haine à tant de haine ne rendrait pas la vie aux morts, se dit-elle. (CP 295)

Ce refus spontané de Mina d'entrer dans un tel engrenage révèle en même temps que la mise en question de la loi du talion qui s'inscrit ici dans le roman par l'intermédiaire des réflexions du personnage de Mina débouche sur d'autres enjeux qui dépassent le cadre du

drame sentimental⁸ et renvoient le lecteur à un drame social qui n'est pas de l'ordre de l'invention.

Effondrements; les mâles en question

En effet, le récit de la grand-mère, Nana Salibur, souligne que le « mal en retour » excessif provoqué par une femme offensée est suscité au départ par un mal subi dont les racines sont solidement plantées dans un discours social d'un autre temps qu'il y aurait lieu de questionner également. Car la « vraie histoire » des amours de Suzon et Melchior révèle que l'affront subi par la jeune femme a en fait une double origine qui remonte à la génération des parents et bien au-delà⁹. Le roman construit ainsi un discours critique implicite qui vise, d'une part, un certain imaginaire social qui valorise l'image de l'homme viril qui s'affirme en multipliant ses « conquêtes » féminines et, d'autre part, tous les dérapages que cette « liberté » peut occasionner.

Un discours aux accents féminins (sinon féministes) se dégage ainsi de *Chair Piment*, dans la mesure où Nana Salibur et Melchior sont tous les deux victimes, autant que Suzon, des comportements irresponsables du père, Gabriel. Melchior n'aurait pu avoir une demi-sœur inconnue si son père n'était « allé voir ailleurs » sans que son épouse ne le sache. Sans doute que le roman dramatise la situation en rajoutant l'inceste à l'infidélité, mais il est clair que *Chair Piment* ne s'inscrit pas dans une esthétique réaliste. Toutefois, le recours à un imaginaire du surnaturel et à certaines conventions du roman sentimental n'empêche pas le texte de Pineau de contribuer à sa manière à « secouer l'entropie des idées reçues » (Angenot 25) pour reprendre l'expression employée par Marc Angenot pour désigner la force de certains textes. Manifestement, tout concourt à illustrer le potentiel destructeur des aventures secrètes et des traumatismes affectifs engendrés par les trahisons du conjoint ou la perte d'un être cher, que ce soit par la mort ou par une rupture amoureuse.

La ténacité du fantôme de Rosalia et l'ampleur disproportionnée de la vengeance de Suzon constituent ainsi non pas un effet de réel mais plutôt un avertissement au lecteur, l'invitant à ne pas sous-estimer les effets dévastateurs que les chocs émotifs peuvent avoir dans la vie des individus¹⁰. L'analogie créée à travers la date du 11 septembre sert d'ailleurs à le renforcer. Bien que l'incendie de la case des sœurs orphelines soit situé le 11 septembre 1978 dans la fiction, une telle référence dans un roman publié en 2002 ne peut se lire que comme l'image emblématique, désormais, d'une catastrophe insensée. La transposition opérée par le roman de ce drame collectif dans la sphère intime permet ainsi d'illustrer de manière frappante qu'un effondrement affectif peut être aussi dévastateur dans l'univers de la psychologie individuelle que

8 Comme on le sait, les ravages causés par des rivalités et trahisons amoureuses font partie des conventions du roman sentimental populaire. Voir, entre autres, Julia Bettinotti, dir. *La corrida de l'amour. Le roman Harlequin*. Montréal : Les Cahiers du Département d'Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, 1986 : 74-80.

9 L'article de Bonnie Thomas traite cet aspect du roman sous l'angle du concept du trauma transgénérationnel emprunté à la psychanalyse. Dans cette perspective, elle fait remonter cet « héritage » du mal à la mère de Gabriel, Séléna, qui a également eu son fils hors des liens du mariage avec un homme volage, prête de surcroît. Toutefois, tout en soulignant l'attitude opposée de Mina et de Suzon, face au trauma subi, cet article ne fait pas l'analyse de la folie où tombe Suzon dans sa quête d'un sens pour ce vécu insensé. Voir Bonnie Thomas. « Transgenerational trauma in Gisèle Pineau's *Chair Piment* and *Mes Quatre Femmes* ». *International Journal of Francophone Studies* 13-1, 2010 : 23-37.

10 Notons que « l'existence » du fantôme de Rosalia n'est jamais définitivement établie, dans le roman. Durant ses années en France, Mina est seule à voir cette sœur décédée et si Suzon et d'autres villageois affirment aussi avoir vu le fantôme au moment du retour au pays de Mina, « la créature » peut toujours être interprétée comme le produit fantasmé des consciences minées par la culpabilité de n'être pas intervenu pour empêcher le malheur... ou de l'avoir causé, dans le cas de Suzon. Cette ambivalence est renforcée dans le roman par le cas de Victor, un ami français de Mina, qui souffre de dépression depuis son enfance et à qui une autre patiente de l'hôpital où il se fait soigner déclare qu'elle voit trois démons marcher derrière lui.

peuvent l'être les attaques terroristes pour la société. Et quand le Mal est fait, le recours à la loi du talion peut-il vraiment y remédier ?

En même temps, cette ouverture symbolique sur l'espace collectif transnational souligne que les dysfonctionnements des relations interpersonnelles mis en scène dans le roman – infidélité, inceste, vengeance – existent partout et ne concernent pas que les femmes (antillaises). Ne serait-ce pas faire fausse route, dans ces conditions, de lire dans les mésaventures des personnages féminins de *Chair Piment* un discours critique de teneur féministe visant les habitudes « machistes » de l'homme antillais en particulier ? Notons simplement que la thématique déployée dans le roman de Pineau recoupe ici celle de l'homme volage souvent abordée par les écrivaines de la Caraïbe et par certains sociologues, comme le rappelle Maryse Condé (1993) :

Tout comme la femme, l'homme antillais est conditionné par une lourde histoire. À l'époque de l'esclavage, l'homme blanc voyant en lui un rival potentiel s'est acharné à le détruire. Il lui a interdit la femme blanche, mais aussi il lui a enlevé sa compagne naturelle dont il a fait bien souvent un jouet, un objet sexuel. Frustré, dépossédé, l'Antillais s'est réfugié dans des attitudes d'irresponsabilité qui ont survécu à l'évolution politique des Îles. Les reproches dont on l'accable doivent toujours être situés dans une perspective plus large et éclairés du rappel de la condition socio-économique des Antilles. Les romancières n'ont pas manqué à travers leurs écrits de se faire écho d'une vision assez pessimiste des mâles de leur pays. Cependant, elles ont rarement jeté l'anathème contre eux. (36)

Autrement dit, il existe une certaine « tradition » littéraire et socio-historique qui tend sinon à justifier ces attitudes irresponsables du moins à s'y résigner en tant que séquelles d'une histoire impossible à réécrire. La focalisation du roman sur l'effondrement de la vie intérieure des victimes de ces comportements suggère néanmoins qu'il serait temps de changer de perspective, car ces « justifications » historiques ne feront que perpétuer les souffrances¹¹. En ce sens, le cheminement de Mina participe à construire ce didactisme pouvant se lire comme un héritage du conte où les personnages du Bon et du Méchant illustrent les voies à suivre et à éviter. Après avoir surmonté de multiples épreuves, Mina décide en effet spontanément de laisser ces « histoires » derrière elle et se tourne résolument vers l'avenir plutôt que de poursuivre la quête de vengeance que lui propose Suzon elle-même. Le fait de situer ce nouveau départ dans la vie de Mina au tournant du siècle (le dernier chapitre est daté du 1^{er} janvier 2000) suggère en même temps que le roman fait appel à un changement de cap collectif en matière de gestion des traumatismes affectifs, notamment ceux que provoquent les attitudes d'irresponsabilité des hommes.

Rompre le pacte du silence

L'on peut néanmoins se demander si le roman ne s'inscrit pas dès lors dans la mouvance des fictions utopistes qui ne font qu'esquisser vaguement des mondes meilleurs hors d'atteinte. Car, trahisons amoureuses, vengeance et même inceste ne sont-ils pas vieux comme le monde ? Manifestement, il n'existe pas de méthode infaillible pour enrayer de tels fléaux si aucune société n'y est encore parvenue. Or, l'intérêt du déploiement particulier donné au thème de la vengeance dans *Chair Piment* est, entre autres, de démontrer justement que la justice instituée n'a pas de prise dans le domaine des traumatismes affectifs (et que le concept même de justice n'y est peut-être pas pertinent) mais qu'il existe néanmoins des moyens pour « limiter les dégâts » lorsque les lois

11 Dans une entrevue publiée en anglais, Pineau reprend ces mêmes explications historiques des attitudes irresponsables de l'homme antillais, tout en rajoutant : « As living human beings, despite the sexual violences (in *L'espérance*), death (in *Chair Piment*), we cannot remain in the past » (Veldwachter 183).

civiques et morales s'avèrent impuissantes pour corriger les comportements humains. Dans le cas du désastre des relations amoureuses entre Suzon et Melchior, le récit de la grand-mère révèle que l'origine du Mal subi est en réalité double, comme nous l'avons indiqué plus haut, puisque, au-delà des ébats peu catholiques de Gabriel et Lucinda (la mère de Suzon), l'escalade catastrophique de la suite des choses aurait pu encore être évitée si la vérité avait éclaté dès le départ.

Autrement dit, les malheurs de Suzon et de la famille de Melchior sont dus en bonne partie à la loi du silence à laquelle tous ont adhéré de génération en génération. Le roman rappelle ainsi que les sociétés anéantissent en quelque sorte l'efficacité potentielle des tabous qui pèsent sur certains actes en entretenant parallèlement le tabou d'en parler, lequel permet de tout camoufler par le recours à l'omerta. Les découvertes que fait Mina à son retour au village révèlent en effet que la responsabilité de la folie vengeresse de l'amoureuse délaissée réside aussi chez tous ceux qui ont gardé le silence sur le secret de la naissance de Suzon. Au moment de céder à leur passion réciproque, les jeunes amoureux demeurent par conséquent dans l'ignorance de leur parenté. L'épouse de Gabriel elle-même n'apprendra l'existence de cette demi-sœur de Melchior que par la lettre anonyme d'une « âme charitable » cherchant à pousser la mère à intervenir à temps auprès de son fils pour lui éviter des relations incestueuses. Profondément bouleversée elle-même, Nana quitte son mari en laissant cette responsabilité aux fautifs, mais alors que Gabriel en informe son fils, Lucinda ne dira jamais la vérité à sa fille. Melchior, à son tour, se contente de rompre avec Suzon, brutalement et sans explications, si bien que la jeune femme vit le restant de ses jours traumatisée, aux prises avec ce chagrin d'amour incurable. Car, comme le démontre bien la confession faite à Mina, le recours à la vengeance n'a guère été la voie du salut pour l'offensée.

Cependant, cette confession elle-même ainsi que le récit de Nana Salibur illustrent que de tels traumatismes peuvent néanmoins trouver une résolution si celle-ci est pensée en termes non pas de justice pour compenser une injustice mais en termes de guérison. Au dénouement du roman, ce sont en effet les « paroles de vérité » des femmes lésées qui mettront fin au gâchis et permettront à tous de tourner la page, d'évacuer les souffrances refoulées et de s'ouvrir à de nouvelles relations plus saines. L'imaginaire du surnaturel se double ainsi d'un discours psycho-social contextualisé pour suggérer que, lorsqu'il s'agit de terrasser les démons intérieurs, mieux vaut se fier à la magie de la parole qu'à la loi du talion, vieille technique bien connue dans la culture créole. Rappelons, comme le fait Bonnie Thomas dans son étude sur l'œuvre de Pineau, que les travaux d'Édouard Glissant (entre autres) ont amplement démontré l'importance, dans les Caraïbes, de cette pratique libératrice de l'acte de raconter, depuis l'époque des plantations. C'est même le double sens du mot « relation » qui constituera la base de la conception de la poétique de la relation de Glissant, soulignant le caractère indissociable de « relater » au sens de raconter et au sens d'entrer en relation avec l'autre, aussi bien sur le plan individuel que collectif¹².

Notons par ailleurs que cette piste du besoin de raconter le mal pour le soulager s'ouvre dès le début du roman à l'étude à travers le symbolisme très terre à terre employé par la première « professionnelle » auprès de qui Mina cherche conseil. Mieux vaut dire le chagrin, l'extérioriser plutôt que le laisser gangrener, lui suggère la voyante à l'aide de l'image d'une dent cariée lorsque Mina vient la consulter pour trouver le moyen de se

12 Voir, notamment, Édouard Glissant. « Lieu clos, parole ouverte » et « Dictier, édictier ». *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990 : 77-89 et 105-116. Bonnie Thomas démontre d'ailleurs que la relation entre Mina et Victor illustre aussi ce principe: « Together they enact Glissant's notion that the laying out of history and memory through shared storytelling creates a powerful sense of solidarity and liberation » (31). Comme l'intrigue secondaire de l'amitié entre Mina et Victor ne se rapporte qu'indirectement à la problématique de la vengeance, nous l'avons laissée de côté dans la présente étude.

défaire du fantôme de Rosalia. Et si cette démonstration de la devineresse demeure énigmatique sur le moment, elle prendra tout son sens au fil du récit :

La devineresse plissa les yeux, ouvrit la bouche, fourra un doigt dans sa vieille molaire creuse, en extirpa un reste de nourriture qu'elle montra à Mina, du bout d'un ongle ébréché.

– Et la vérité, tu veux pas la connaître ?

– Quoi ?

– Tu vois ce que j'ai ramené de cette dent qui me fait mal depuis vingt ans. Devine ce que c'est ? Tous les jours y a quelque chose qui reste coincé, un bout de viande, un grain de riz, une arête... Ça fait vingt ans qu'elle me fait souffrir l'enfer, cette dent. Ça fait vingt ans qu'elle me rappelle à l'ordre, et je me décide pas à la soigner. Alors, t'as deviné ce que c'est aujourd'hui ?

Mina se pencha pour essayer de donner un nom à la petite récolte que Sarah agitait sous son nez.

– Non, je vois pas...

– Non ! répéta Sarah en soupirant.

D'un coup de langue elle récupéra le fruit de sa dent creuse et l'avalait.

– Eh ben, ma belle, continua-t-elle, faudra bien que tu finisses par voir, que tu le veuilles ou pas ! (CP 16)

Manifestement, Mina est ici invitée à nommer l'innommable, une pourriture ravalée maintes fois, pour bien comprendre les avantages de la démarche à suivre pour se soigner. Le lecteur comprendra de son côté que c'est ce que les personnages auront été amenés à faire, collectivement, à la fin du roman, en faisant le récit des histoires trop longtemps refoulées et passées sous silence.

La voie vers un avenir meilleur esquissée dans le roman, en cas de traumatismes affectifs, ne passe donc ni par la vengeance ni même par le pardon mais clairement par le recours à une parole de partage de la vérité. Relater pour restaurer les relations. Briser le silence, dissoudre les souffrances ravalées. Par ailleurs, si la critique s'est souvent intéressée à cette problématique en tant que caractéristique récurrente de l'écriture des femmes, ce roman de Pineau élargit manifestement la perspective à toute la société, représentée symboliquement dans le salon de Ferdy, le fils de Nana Salibur, où elle fait son récit devant un public composé d'hommes et de femmes, jeunes et moins jeunes, parmi lesquels se trouve également Victor, l'ami français de Mina¹³. *Chair Piment* garde en même temps toute son actualité à une époque où les réseaux sociaux font valoir à travers le monde la nécessité de dire ouvertement la détresse psychologique que vivent les victimes de comportement délétères sur lesquels la société préfère fermer les yeux. Toutefois, si les mouvements comme « Me too » insistent aussi sur le pouvoir dissuasif que peuvent avoir de telles prises de parole, le roman de Pineau, tout en illustrant les effets salutaires de cette « magie » de la parole dans le domaine de l'intime, se lit aussi comme une mise en garde contre les déviations potentielles que peut produire le recours à la loi du talion. Même si l'histoire de Suzon prend parfois les accents d'un mélodrame, elle met en évidence le fait qu'un Mal en retour ne guérit pas le Mal subi, que répondre à

13 La critique n'a pas manqué de se pencher sur cet aspect inclusif et transculturel de l'imaginaire de l'avenir meilleur chez Pineau. Comme le souligne Mariana Ionescu (2007), « même si les personnages féminins constituent la majorité des protagonistes de ses récits, les hommes n'en sont pas exclus, en dépit de tout le malheur que certains leur infligent. En outre, rares sont les récits dans lesquels cet auteur ne rêve d'une humanité sans haine, sans violence et sans racisme » (2). De son côté, Véronique Maisier (2011) note : « S'opposant au silence qui recouvre les crimes et les abus, l'auteure insiste sur l'importance de la solidarité, sur le rôle de la prise de parole ainsi que sur la nécessité de changer les mentalités. Elle exemplifie ce changement de mentalités dans ses écrits qui se terminent sur une amélioration des rapports entre hommes et femmes [...], entre femmes et femmes [...], ou encore entre Guadeloupéens et Métropolitains [...] » (168).

une injustice par une autre est une voie sans issue. Voie non pas diabolique car il ne s'agit pas, en fin de compte, d'une question morale, mais voie tragique du fait de la somme inutile de souffrance humaine à laquelle elle mène.

Université de Montréal

OUVRAGES CITÉS

- Angenot, Marc. « Que peut la littérature? Sociocritique et critique du discours social ». Neefs, Jacques et Ropas Marie-Claire, dir. *La Politique du texte : enjeux sociocritiques*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1992 : 9-27.
- Bettinotti, Julia, dir. *La corrida de l'amour. Le roman Harlequin*. Montréal : Les Cahiers du Département d'Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, 1986.
- Condé, Maryse. *La parole des femmes. Essai sur les romancières des Antilles de langue française*. Paris : L'Harmattan, 1993.
- Couti, Jacqueline. « Le bourreau et la victime. Politiques du corps et des rapports sociaux des sexes dans l'œuvre de Gisèle Pineau ». *Nouvelles Études Francophones* 27.2, 2013 : 74-89.
- Erman, Michel. *Éloge de la vengeance : essai sur le juste et la justice*. Paris : PUF, 2012.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.
- Ionescu, Mariana. « L'ici-là de Gisèle Pineau ». *Voix plurielles* 4.2, 2007 : 1-16.
- Jurney Raymond, Florence. « Entretien avec Gisèle Pineau: réflexions sur une œuvre ancrée dans une société mondialisée ». *Nouvelles Études francophones* 27.2, 2012 : 107-120.
- Maisier, Véronique. « Les femmes traits d'union dans les romans de Gisèle Pineau ». *Nouvelles Études Francophones* 26.2, 2011: 158-173.
- Ndiaye, Christiane. « Orphelins et orphelines : la transposition des parcours figuratifs de la littérature orale à la littérature écrite africaine ». *Revue de l'Université de Moncton* 34.1 et 2, 2003 : 291-310.
- Pineau, Gisèle. *Chair Piment*. Paris : Mercure de France, 2002.
- Popovic, Pierre. « La sociocritique: définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». *Pratiques* 151-152, 2011 : 7-38.
- Thomas, Bonnie. « Transgenerational trauma in Gisèle Pineau's *Chair Piment* and *Mes Quatre Femmes* ». *International Journal of Francophone Studies* 13.1, 2010 : 23-37..
- Veldwachter, Nadège. « An Interview with Gisèle Pineau ». *Research in African Literatures* 35.1, 2004: 180-186.