

---

# Histoire des mères, destin des filles : de la procréation à la création de soi dans d'Audrey Pulvar et de Gisèle Pineau

Université des Antilles-Guyane, Martinique (France)

Notre propos s'intéresse à la manière dont d'Audrey Pulvar et de Gisèle Pineau présentent le trajet de personnages féminins qui, haïs et abandonnés par leur mère, construisent de façon souterraine une histoire collective de la femme antillaise marquée par la répétition de traumatismes originels. Eva et Joséphine, en quête de leurs origines et de leur identité, doivent en passer par les liens de l'adoption ou ceux de l'homosexualité, et s'ériger, en somme une « affiliation » destinée à pallier l'absence maternelle. De fait, le lien destructeur à la mère, fondée sur une relation de type bourreau-victime où les rôles peuvent s'inverser, révèle les carences des femmes privées de père, de cellule familiale et de toutes ressources, et intériorisant parfois les rapports dominant / dominé caractéristiques des sociétés coloniales, au détriment même de leur enfant.

En mettant l'accent sur le devenir d'héroïnes privées de l'amour maternel, des romancières telles qu'Audrey Pulvar avec et Gisèle Pineau avec croisent la réflexion sur le destin individuel et la mise en cause d'une société antillaise héritière d'un lourd passé, dont la mère, et plus globalement la femme, apparaissent comme victimes. Les principaux personnages féminins de deux romans, Eva et Joséphine, sont en effet marqués du sceau de l'absence maternelle et en quête du double de cette mère inaccessible. Exclues du corps social dès











fait aussi bien récit de l'origine<sup>12</sup> que transmission d'une confiance et d'une foi en l'individu qui portent Joséphine et lui donnent le courage de vivre.

Intégrée socialement et familialement par la fermière, Joséphine se voit rétablie comme sujet<sup>13</sup>. D'ailleurs, lorsque Pâquerette retrouve avec froideur sa fille le temps d'une soirée pour l'accompagner jusqu'à l'avion qui doit l'amener en Guadeloupe, chez sa grand-mère, la voix de la mère adoptive sauvegarde l'enfant du désespoir :

Il fallait que je montre à Pâquerette que j'avais de l'éducation. Alors, je pris garde à ne pas faire de bruit en avalant ma soupe. Je veillai à manœuvrer de telle sorte que la cuiller aille à ma bouche et non l'inverse.

Dans ma tête, il y avait la voix de Tata Michelle qui tournait comme un disque et je l'entendais qui répétait la petite chanson qu'elle m'avait fredonnée pendant cinq ans : « De la classe, Joséphine ! Toujours de la classe, Joséphine ! On t'a appelée Josette, mais tu risques bien d'être la nouvelle Baker, si tu t'en donnes la peine. » (Pineau, 2005 : 32)

L'identification à Tata Michelle n'est que la première pierre d'une construction de soi qui se poursuivra sous la houlette de Margareth, écrivain au grand cœur dont Joséphine apprendra tardivement qu'elle est en réalité sa tante – demi-sœur de sa grand-mère –, dont le père n'avait jamais voulu reconnaître officiellement l'existence. Tout le roman est par ailleurs marqué par le désir obsessionnel de Joséphine de retrouver sa mère, Pâquerette, qui se dérobe à sa demande. Elle-même e sto(e)-1d(

L'histoire des personnages féminins s'érige en conséquence à partir d'une éternelle répétition : l'impossibilité de fonder et d'entretenir une relation mère-fille<sup>14</sup> stigmatise une condition féminine fondée sur le manque, la non-reconnaissance ou l'absence paternelle<sup>15</sup>

Nous pouvons également noter que l'histoire de l'héroïne prend une dimension collective avec l'arrivée de Joséphine chez sa « Tata Michelle ». En effet, cette dernière ne l'accueille ou ne l'adopte, finalement, que dans la mesure où elle peut l'assimiler à son héroïne, Joséphine Baker. Elle rebaptise ainsi Josette, lui coupe les cheveux très courts, lui trace un avenir aussi glorieux que celui de la chanteuse et la déguise même en Baker pour le carnaval de l'école. Le poids de cette figure est récurrent dans le roman, au point que Joséphine reprendra au lycée l'idée du costume pour le carnaval, en Guadeloupe, et que son premier roman s'intitulera « Sous le signe de Joséphine ». Invitée à jouer dans un film qui raconte son histoire, le personnage va même visiter le





histoire cyclique, remontant à une scène originelle occultée/exhibée par la mémoire féminine. L'histoire des personnages peut ainsi se comprendre comme le produit de cette relation mère-fille dénaturée par la colonisation et ses avatars, comme l'atteste la scène primitive du supplice d'Admonise. Femme courtisée par tous, martyrisée pour avoir choisi, à l'insu du maître, un nègre pour amant et père de sa fille, Admonise a cru pouvoir choisir librement l'objet de son amour et la filiation de son enfant. La violence de la description du fœtus arraché au corps maternel amorce et prépare la violence subie ensuite par toutes les filles de la famille, ce que suggère une intrigue romanesque fondée sur les répétitions et les parallélismes. L'histoire individuelle serait le fruit d'une histoire collective influençant à leur insu ses héritières. Pour cesser de peser de son poids le plus lourd, elle doit être reconnue, exprimée et acceptée. Dans \_\_\_\_\_, lorsque vient le temps du récit maternel, lors des aveux différés jusqu'à la fin de l'histoire, Eva comprend que sa mère était elle-même en partie victime d'une société hiérarchisée, figée. Marie-Louise a été mariée de force à un homme qu'elle n'aimait pas pour réparer sa faute (elle s'était donnée à un homme à particule qui avait refusé de l'épouser) et dont Eva, sa fille aînée, est le fruit abhorré. Les deux enfants qui ont suivi, Théo le garçon chéri et Ada la benjamine, sont nés de la liaison adultère avec l'homme aimé. Au-delà de la responsabilité individuelle (l'homme refusant la transgression sociale dans le mariage)<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> « Il est beau. Il est brillant. Il fait partie de cette caste au-dessus, très au-dessus d'elle. Il lui promet le mariage. Elle rêve. Et si c'était vrai ? Elle sera madame De. Une génération plus tard. Elle vengera son père. Elle cachera sa mère. Trop noire, trop laide, pas assez riche. Elle rêve. Et soudain la réalité. Il n'est plus là. Il se marie. Avec une autre. Une

elle tourne court après la mort de Théo. Envahie par le chagrin, la jeune femme abandonne littéralement le bébé, sauvée par sa sœur. Lors de l'enterrement de Nou, Ada ne manque d'ailleurs pas de souligner l'intensité de sa propre souffrance après la disparition de ses frères et sœurs et face au mutisme obstiné de sa mère : « Pas le droit de parler de vous, pas le droit de poser des questions. Toute seule avec mon silence » (Pulvar, 2004 : 236).

La relation destructrice entre mère et fille semble donc s'être également construite à cause du poids d'une société figée, dans laquelle les individus en quête de leur bonheur ou de celui de leurs enfants adoptent une posture rigide. Enfin, et c'est là l'une des interprétations les plus complexes, cette haine mère-fille peut venir d'une sorte d'intériorisation du rapport de domination créant un paradoxe funeste : il se pourrait alors que la mère déteste en Eva, sa fille née d'un Noir, la descendante, en somme, d'Admonise. De plus, héritière directe de l'histoire de son père, métis issu d'une impossible relation entre un béké et une négresse<sup>18</sup>, Marie-Louise préfère les enfants nés de la relation avec un Blanc<sup>19</sup>. De ce fait, la relation d'Eva et de Marie-Louise paraît dessiner, dans « l'inconscient du texte », une nébuleuse entachant la relation mère-fille et fondée essentiellement sur l'omniprésence de la mort, le désir de faire taire l'Autre, l'indésirable<sup>20</sup>. D'où les appétences suicidaires d'Eva, dont le récit à sa mère mêle chant d'amour et plainte sado-masochiste.

Mourir. La première fois que tu m'as lâchée dans cet asile, dans cet  
 comme tu disais, je t'en ai tellement voulu que je me complaisais à  
 rêver que ce serait toi qui me tuerais. Je trouvais du délice à imaginer tes  
 mains enserrant mon cou maigre. J'aurais préféré que tu me donnes la

mort. J'aurais moins souffert. Peut-être aussi, le monde saurait enfin quel monstre tu pouvais être. [...] J'avais tué mon frère. Je rêvais que ma mère me tue. (Pulvar, 2004 : 242)

Cet aveu est troublant à plus d'un titre. Il cherche à faire fusionner l'image intériorisée de la mère et celle que possèdent les autres (« le monde saurait enfin quel monstre tu pouvais être »), soulignant par là l'extrême solitude de l'enfant et son impuissance. Il est d'une part désespéré dans la mesure où ce désir d'être tué par la mère vaut mieux que son indifférence<sup>21</sup> ; il est d'autre part émouvant du fait que l'appel à l'infanticide peut se comprendre comme un fantasme de retour à l'état informe, originel, d'avant la naissance. Naissance et mort se confondent, en un scénario fantasmatique d'une violence inouïe dont le lecteur suit le canevas tout au long de l'intrigue. De fait, le récit liminaire de Théo raconte un hors-

qu'il assène et qui amèneront sa sœur à le tuer, consistent à répéter la normativité du discours maternel faisant d'Eva une enfant stupide. Ces paroles ouvrent d'ailleurs quasiment l'intrigue romanesque de façon emblématique : « Maman dit qu'Eva était amoureuse de ce cochon. C'est vrai ! Vous ne croyez pas qu'elle est vraiment folle, ma sœur, pour aimer un cochon ? » (Pulvar, 2004 : 14) La finesse du texte consiste à laisser entendre combien le discours enfantin véhicule à son insu un discours familial figé et sclérosé, qui enferme l'autre dans un jugement sans appel. La singularité de la relation entre Eva et Bénédicтин (lequel n'est, pour Théo, que « ce cochon ») est tournée en dérision, jamais acceptée dans sa vérité. On comprend alors que la répétition du sacrifice du cochon, vécu par Eva comme le sommet de l'horreur et de la barbarie, est la seule réponse que puisse donner l'enfant à cette voix intrusive. Répéter la tuerie en inversant les protagonistes équivaut à une sorte de catharsis, ainsi que le laisse entendre l'écriture. Fondée sur la répétition du verbe « gueule<sup>23</sup>», elle suggère combien le jeu se dérègle, combien le rituel enfantin est marqué du sceau du déchaînement des instincts. Scénario d'un « retour du refoulé<sup>24</sup>», la scène inverse la relation dominant/dominé le temps d'un sacrifice humain qui réduit à néant les prétentions maternelles et leur cortège d'humiliations.

La mise à mort de Théo, qui détruit finalement un ordre social et familial, est donc organisée de façon rituelle, comme un jeu d'enfant, ainsi que l'indique la chanson entonnée par une Eva en furie, « Un petit cochon pendu au plafond » (Pulvar, 2005 : 250). Cependant, il s'agit d'un jeu d'enfant dérégulé. Cette mort fait magistralement écho à celle de Bénédicтин, comme les prénoms Théo et Bénédicтин eux aussi se répondent ironiquement. Cette scène, écrite comme un leitmotiv et un fil d'Ariane, est probablement l'une des plus abouties du roman. Mettre à mort son petit frère comme un cochon est une façon implicite de signifier que Théo et le cochon s'équivalent, que le premier ne vaut pas mieux que le second (selon la logique sociale qui substitue indifféremment un cochon à un autre), ou au contraire, que le second



Dans , la destruction de la relation mère-fille tire son origine de plusieurs facteurs conjugués. C'est au premier chef la structure sociale qui est en cause, car la pauvreté pousse les jeunes femmes à s'engager comme bonnes à tout faire dans des familles riches, qui les exploitent et les condamne à un labeur les menant à une mort rapide<sup>29</sup>

Ajoutons que, dans cette configuration sociale sans pitié pour les exclus, les figures paternelles brillent par leur absence, leur renoncement ou leur mort. Le père de Gloria n'est pas cité ; celui de Théodora n'est autre que le maître de maison, incapable d'assumer ses œuvres et de reconnaître sa fille avant la mort de sa femme ; enfin, celui de Pâquerette, qui pourtant aime sa fille, meurt prématurément en mer. Quant au père de Joséphine, il n'est pas nommé, ce qui en fait l'héritière directe de son ar8(re qn-)]TJ son ar8(re qD s) Tw 22.895D1(r)-12(és)1( ) /w

reproduire le schéma de la grossesse non désirée, de l'enfantement et de l'exclusion, conformément aux prédictions de la directrice de l'école des filles de Saint-Louis :

Je lis en vous comme dans mes livres. Je vois des bougresses engrossées, des femmes aux abois, des enfants sans père, des ventres creux. Je vois la canne où vous entrez corsetées de vieilles hardes. Je vois la boutique où vous pleurez pour un crédit. Je vois des larmes, des rivières de larmes... (Pineau, 2005 : 340)

On comprend alors que Pâquerette ne souhaite plus revoir sa fille. De même qu'Eva symbolisait l'échec des amours de sa mère, de même Josette-Joséphine représente les déboires de la jeune Pâquerette livrée à elle-même après avoir été reniée par sa mère :

J'étais Josette, l'abject reliquat de sa jeunesse. Tout comme moi, elle en avait honte. En fait, elle avait toujours voulu se débarrasser de moi... Me placer à la DDASS. M'écarter de sa vie bien policée. Me caser dans la Sarthe. Vite ! (Pineau, 2005 : 314)

Fait troublant, Théodora recouvre ses esprits après avoir chassé sa fille de chez elle : « À croire que c'était ta mère qui la rendait folle : le jour où Théodora l'a jetée enceinte dans le bateau en partance pour Pointe-à-Pitre, elle est redevenue la femme sage et posée que nous avons toujours connue. Un miracle ! » Chasser la fille, figure gémellaire et/ou rivale, constitue donc un acte cathartique pour la mère, qui lui permet de se retrouver elle-même et de se choisir une nouvelle existence. Le roman se termine d'ailleurs sur la promesse du demi-frère de Joséphine de ramener Pâquerette : une clôture ironique, preuve d'une attente toujours recommencée.

Dans les deux romans étudiés, les personnages féminins, marqués par la haine maternelle et l'absence du père, tentent de se (re)construire en remplaçant le lien filial par l'adoption et/ou l'homosexualité. Cependant, la relation adoptive qui unit Tata Michelle et Joséphine, et au sein de laquelle l'imaginaire colonial fait retour, rappelle combien l'histoire individuelle se nourrit de l'histoire collective, qui la marque de son empreinte, de ses limites et de sa complexité.

Plus généralement, le caractère destructeur et cyclique de la relation mère/fille dans ces deux intrigues bâtit une histoire collective de la femme antillaise guettée par la pauvreté, l'abandon, la soumission à l'homme, et l'exclusion sociale. La mère apparaît à la fois comme une victime de la société et d'elle-même, voire de l'intériorisation de schèmes











- SEN, Amartya. 2007 [2006]. . Paris : Odile Jacob.
- SIMASOTCHI-BRONÈS, Françoise. 2004.  
Paris : L'Harmattan.
- TODOROV, Tzvetan. 1989. Paris : Seuil.
- TOURAINÉ, Alain et Farhad KHOSROKHAVAR. 2000.  
. Paris : Fayard.
- WOLTON, Dominique. 2008 [2003]. « Des stéréotypes coloniaux aux regards post-coloniaux : l'indispensable évolution des imaginaires. » Pascal BLANCHARD, Sandrine LEMAIRE et Nicolas BANCEL (dir.).  
Paris : CNRS. 663-674.