

Mes quatre femmes de Gisèle Pineau : (auto)biographie et fiction

Ann-Sofie Persson
Linköpings Universitet

Gisèle Pineau est née en Guadeloupe en 1956, mais a grandi principalement en région parisienne. Adulte, elle a vécu aussi bien aux Antilles qu'en France. Pineau partage son temps entre l'écriture et son métier d'infirmière psychiatrique. Auteure de romans et d'essais, Pineau a également prêté sa plume au genre autobiographique dans *L'Exil selon Julia* (1996) avant la publication de *Mes quatre femmes* en 2007. Ce premier récit autobiographique place au centre, comme le titre l'indique, Julia, la grand-mère paternelle de Pineau, lors de son séjour

prolongé en France, vécu comme un exil imposé par le fils de Julia, le père de Pineau. Le titre *Mes quatre femmes* fait référence à quatre femmes de la famille de l'écrivaine et les noms de ces quatre femmes constituent les titres des quatre parties : Gisèle, Julia, Daisy et Angélique. Gisèle est la tante maternelle, morte très jeune (avant la naissance de Pineau), « emportée par le chagrin » (p. 50), caractérisé comme « Chagrin d'amour » (p. 50) à la suite de la trahison et de la mort de son mari. C'est en souvenir de cette sœur que la mère de l'auteure lui donne son prénom. Julia, dont Pineau a déjà dressé un portrait émouvant dans *L'Exil selon Julia*, est celle qui représente l'identité créole et guadeloupéenne dans la vie de l'auteure. L'enfance plutôt dure de Pineau se trouve adoucie par la présence de Julia, qui la prend sous son aile et lui raconte toutes sortes d'histoires sur la Guadeloupe, établissant ainsi un lien aux origines antillaises à travers la tradition orale. Daisy est la mère de Pineau et celle qui représente la littérature écrite. Angélique, enfin, ancêtre du côté du père de l'auteure, esclave devenue libre, est celle qui lègue le nom de famille Pineau dans la lignée féminine.

Malgré l'apparente clarté de sa structure narrative, *Mes quatre femmes* s'avère à la lecture bien plus complexe. Plutôt que de réduire chacune des parties portant le nom d'une femme à un récit unidimensionnel sur la femme en question, Pineau donne à tous les portraits une dimension dialogique, faisant des quatre femmes des co-constructrices actives dans toutes les parties. Par ailleurs, l'appartenance générique du texte mérite notre attention. Récit hybride, ce texte emprunte des éléments à la fiction, à la biographie et à l'autobiographie. L'objectif du présent article est de faire l'inventaire d'un certain nombre de stratégies appartenant à chacun des genres utilisées dans le

récit ainsi que de discuter les frontières entre ces genres et les enjeux contenus dans le choix d'un genre hybride. Dans un premier temps, il s'agira de montrer comment Pineau utilise certaines stratégies fictionnelles pour peindre la vie de ces femmes. Puis il faut voir comment le récit se sert de la biographie et d'une perspective autobiographique fictive. Finalement seront étudiés les liens au genre autobiographique et la stratégie qui consiste à s'écrire à travers l'autre. L'étude se clôt sur une brève discussion autour des frontières génériques et des enjeux du genre hybride qui caractérise *Mes quatre femmes*.

La nécessité de la fiction

Le projet de Pineau dans *Mes quatre femmes* nécessite certaines stratégies fictionnelles. Afin de croiser les voix de ces quatre femmes, il faut créer un lieu de rencontre hors du temps et de l'espace où elles peuvent se livrer ensemble à la narration de l'histoire familiale de l'auteure. Cette stratégie fictionnelle apparaît dès le début du récit. L'entrée dans le texte de *Mes quatre femmes* et ses quatre parties constitutives se fait en passant par deux seuils. Le premier se présente comme une sorte de poème de quatre lignes, en italique :

*La mémoire est une geôle.
Là, les temps sont abolis.
Là, les morts et les vivants sont ensemble.
Là, les existences se réinventent à l'infini. (p. 7)*

Ces lignes introduisent le premier élément fictif dont se sert Pineau dans son récit. En effet, elle a imaginé que les quatre femmes sur lesquelles porte son récit sont réunies dans une « geôle noire » (p. 10), hors du temps, pour raconter l'une à

l'autre, l'une à l'aide de l'autre, l'une en réponse à l'autre, leur histoire. Ce premier seuil pose les conditions pour le travail de la mémoire tel que Pineau l'envisage dans ce texte, c'est-à-dire comme réinvention.

Le deuxième seuil est un court texte de quatre pages qui précède immédiatement la première partie, intitulée « Gisèle ». Ce texte introduit d'abord une comparaison entre les quatre femmes et les quatre roches sur lesquelles une case antillaise traditionnelle se pose. Elles deviennent ainsi la base pour la construction identitaire de Pineau, portant en elles l'histoire familiale. Sur un mode poétique, Pineau les décrit comme « toutes bruissantes de souvenirs enfouis » (p. 10) et précise qu'elles « racontent à la lune pleine les histoires d'un antan qui n'intéresse même plus les soucognans » (p. 10). Une fois cette fonction définie, l'idée de la case fictive est présentée :

Quatre femmes enfermées entre les quatre murs d'une geôle noire. Elles se consolent l'une l'autre, pansent leurs plaies. Pour faire passer le temps, elles jouent à la marelle ou bien à la dînette. Sans même s'en rendre compte, elles redeviennent parfois des fillettes insouciantes qui rient dans les jeux d'un autre âge. Chacune parle à son tour et expose les voilures de sa vie qu'elle enguirlande et brode à sa manière. (p. 10)

Exactement comme il est indiqué dans l'épigraphe, la geôle est une sorte de prison mais où les prisonnières se soignent mutuellement, jouent et se donnent la mission de raconter leur vie. En fait, c'est l'acte même de témoigner qui constitue le remède : « Toujours, les histoires qu'elles tissent finissent par se poser, tel un cataplasme sur les blessures anciennes, tel un onguent frotté sur la douleur des cicatrices. » (p. 11) Le pouvoir de guérir contenu dans la création est souligné. De plus, la narration des femmes est comparée à des travaux manuels

appartenant à la sphère traditionnellement codée comme féminine : coudre, broder, tisser. Parmi les histoires racontées se trouvent mêlées des recettes de cuisine ; les femmes sont « impatientes de transmettre un savoir » (p. 12). Pineau montre à travers son texte « the ways in which family stories are passed down from one generation to the next » (Ireland, 2008, p. 79). Ce court texte d'introduction dans le monde imaginaire de la géole noire se termine sur une réflexion sur le fonctionnement de la mémoire et sur le rôle joué par ces femmes et leurs histoires. Leur narration, précise la narratrice, « rassemble et ordonne les morceaux de votre être » (Pineau, 2007, p. 12), participe à la construction identitaire : « Celle-là a dessiné le pays. Celle-ci a légué le nom. La troisième a posé la langue. La quatrième a cédé le prénom. » (p. 12) En plaçant ainsi les quatre femmes dans un espace imaginaire, Pineau en fait des personnages. Grâce à cette distanciation, elle arrive à faire accepter au lecteur qu'elle se comporte comme une narratrice omnisciente alors qu'elle serait plutôt une narratrice personnage avec un savoir limité sur les autres personnages, surtout en ce qui concerne leur vie intérieure.

(Auto)biographie fictive

Il est aisé de voir que la narratrice de *Mes quatre femmes* prend des libertés vis-à-vis des conventions (auto)biographiques. Ni dans l'autobiographie, ni dans la biographie classiques, la voix narrative ne prétend posséder des connaissances sur les autres personnages auxquelles elle n'a pas naturellement accès. Dans la fiction, en revanche, ce genre de stratégie narrative abonde. Le narrateur omniscient qui utilise la focalisation interne variable peut facilement dévoiler au lecteur les pensées de tous

les personnages à tour de rôle, s'il le souhaite. Pineau n'hésite pas à se servir de cette stratégie narrative, bien que son récit traite sa propre vie et celle de ces ancêtres. N'ayant jamais connu Angélique et Gisèle, mortes avant sa naissance, Pineau ne peut s'appuyer sur sa propre expérience pour les peindre et c'est à travers l'imagination de l'auteure qu'elles prennent corps. Daisy et Julia, en revanche, sont proches de l'auteure et son récit est du moins en partie fondé sur ses propres souvenirs. Pourtant, Pineau se positionne de façon tout à fait similaire vis-à-vis des quatre femmes dans son récit. Elle plonge dans leurs pensées, elle les fait parler et agir dans une situation fictive, sans équivalent dans leur vie réelle. Renée Larrier constate à propos de *Femmes des Antilles, traces et voix* (édité avec Marie Abraham, 1998) que « Because conventional sources are unavailable, Pineau assumes the task of restoring subjectivity to enslaved women in particular » (2006, p. 80). Cela vaut autant pour le récit portant sur les femmes de sa propre famille. Un des traits les plus marqués est la manière d'introduire la remémoration des femmes par l'expression « Gisèle / Angélique / Julia / Daisy se souvient ». Suivent des souvenirs appartenant à chacune des femmes sous forme de récit autobiographique forcément fictif puisque fait du point de vue de quelqu'un d'autre que l'auteure. L'identité de nom entre auteur, narrateur et protagoniste dont parle Philippe Lejeune (1975) comme la condition *sine qua non* de l'autobiographie n'est pas établie puisque la narration est cédée aux quatre femmes à tour de rôle.

Par moments, les quatre femmes se livrent à un jeu narratif qui consiste à faire le récit de la vie qu'elles auraient pu avoir. Vers la fin de la partie portant le nom de Julia, un de ces moments est ainsi introduit : « Avec des si, on peut réécrire sa

vie... » (p. 95) Le paragraphe qui suit développe cette idée, l'inscrit dans le lieu fictif et narratif de la geôle :

Chacune alors se mire dans les eaux troubles de son existence. C'est un jeu nouveau inventé à l'instant et qui laisse en suspens le récit de Julia. Elles remuent les eaux dormantes apparues au mitan de la geôle. Elles ont soudain à l'esprit des si en quantité. Ils se matérialisent tels des joujoux, un soir de père Noël. [...] Angélique est la première à lancer un si dans la flaque noire. Si elle n'était pas née durant l'esclavage, si elle avait connu les temps modernes, elle aurait tenu une boutique prospère et elle aurait joué à la marchande. Comme Daisy, elle aurait acheté une automobile. Et, au volant de son engin, elle aurait sillonné les routes, libre d'aller à son gré, ivre de sa liberté... (p. 95-96)

La métaphore matérialisée sous forme d'une flaque d'eau permet aux femmes de continuer sur le mode ludique, jetant des si devenus concrets et tangibles dedans. À l'intérieur de l'autobiographie fictive de Julia se glisse l'autobiographie métafictionnelle d'Angélique, son récit de vie au conditionnel. *Mes quatre femmes* introduit une méthode contrastive. Les rêves d'Angélique dévoilent le manque et les aspirations qui l'animent. En décrivant ce qu'elle voudrait, elle nous fait comprendre ce qu'elle n'a pas. Ces histoires inventées à l'intérieur d'une histoire inventée rappelle le rapport au conte dont parle Pineau dans une entrevue : « in the Antilles the stories are endless, you never stop telling them, there are several versions, you can let yourself go... » (Veldwachter, 2004, p. 184) Les multiples couches de signification de ces récits enchâssés les uns dans les autres brouillent la perspective biographique traditionnelle. Pineau propose bien sûr un récit de vie portant sur les quatre femmes, mais en manipulant la perspective narrative, elle subvertit le genre biographique, le transformant en autobiographie fictive à double fond.

De la même façon, dans la dernière partie intitulée « Angélique », celle-ci se sert de Julia pour se lancer dans le jeu de nouveau : « Angélique prit le cas de Julia. Elle commença chaque phrase par un *si*... Si on avait laissé ses ancêtres en paix, là-bas, dans leur pays... Si elle n'était pas née descendante d'esclave... Si elle n'avait pas grandi sur une terre qui avait souffert de l'esclavage... » (p. 153) L'énumération qu'Angélique fait des facteurs qui ont influencé la vie de Julia provoque les pensées suivantes chez cette dernière : « Julia rêve sur la petite musique des paroles d'Angélique. Dans l'esprit de Julia, la grande Histoire du monde et les petites histoires des humains se mêlent à l'infini. » (p. 154) Suit la constatation qu'elle « est le fruit de conjonctions politiques, de commerce triangulaire, de préjugés raciaux. Est-ce que mon destin aurait été différent si on n'avait pas mené mes ancêtres dans les îles à sucre des Amériques ? se demande Julia. Quelle existence aurait été la mienne si j'avais grandi sur la terre africaine ? » (p. 155) Les « si » semblent introduire un mode hypothétique, mais en fait, le récit présente la vie de Julia en enlevant les « si ». On n'a pas laissé les ancêtres de Julia en paix ; Julia est descendante d'esclave ; grandir en Guadeloupe fait que sa vie sera toujours marquée par l'esclavage. Mais Julia ne se contente pas de se poser des questions : « nouant ensemble les fils des récits de ses compagnes, Julia s'invente une vie en Afrique, tout là-bas, sur le continent perdu. » (p. 155) En une quinzaine de lignes, Julia trace le récit d'une vie alternative entière, où se distingue d'abord l'enfance : « Négrillonne, elle court après trois chèvres. [...] Elle voit des lions et des singes, des girafes et des éléphants. » (p. 155) Ensuite est introduite la vie adulte : « Le temps s'emballe. Elle est épouse et mère. » (p. 155) Finalement, le récit dépeint la vieillesse : « Elle est vieille. Elle marche au

mitan de la savane qui a vu s'épanouir sa jeunesse. Elle meurt au pied du baobab. Elle n'a pas connu l'île papillon... » (p. 155) L'autobiographie est fictive à deux niveaux, puisque Julia n'est pas l'auteure de *Mes quatre femmes* et que le récit qu'elle fait ici se présente clairement comme une fiction. Arrivée à la fin de son récit fictif, Julia rit en disant aux autres femmes : « eh bien, moi, je vous dis que je regrette pas l'Afrique de mes ancêtres. Je m'en fiche de ne pas avoir fréquenté les éléphants et les girafes de là-bas. [...] J'ai pas envie de troquer mon existence pour une autre. » (p. 156) C'est à travers la narration autobiographique méta-fictive que Julia d'une certaine façon accepte son sort et ses origines. Pour elle, le retour aux racines africaines ne serait qu'un détour, pour utiliser les mots d'Édouard Glissant (p. 1981), puisqu'elle sait que c'est en Guadeloupe qu'elle est enracinée. En croisant la perspective d'Angélique et de Julia sur l'Afrique, Pineau problématise le rapport entre les Antillais et leur continent d'origine, montrant comment la nostalgie du continent perdu peut être remplacée par l'amour pour son lieu d'existence. Comme le constate Bonnie Thomas, Julia s'approche de la philosophie de l'antillanité « in her rejection of Guadeloupe's African roots, preferring instead to identify herself in the here and now of her Caribbean island » (2010, p. 36) Le fonctionnement de cet épisode d'un point de vue narratif révèle que la biographie hypothétique d'Angélique sur Julia incite celle-ci à construire son autobiographie fictive, mais aussi à constater qu'elle ne veut pas changer de vie. Cet entrecroisement narratif revêt encore d'autres formes parmi lesquelles se trouve la biographie de Pineau faite par sa grand-mère et sa mère, en dialogue l'une avec l'autre.

Fiction (auto)biographique

Considérer *Mes quatre femmes* comme un texte autobiographique veut dire accepter que l'autobiographie puisse prendre la forme d'une biographie fictive faite par la famille de l'auteure, transformée en personnages installés dans un lieu inventé. La partie intitulée « Julia » se clôt sur un souvenir de Julia qui date de l'époque où elle vit en France avec la famille de son fils. Son mal du pays se traduit dans ses prières par une demande répétée d'avoir le droit de retourner en Guadeloupe. Dans cette situation, Pineau enfant apparaît, décrite du point de vue de Julia :

À ses côtés, une petite de Daisy est agenouillée aussi, les mains jointes en prière. Elle s'appelle Gisèle. Elle est née en France. Elle a vécu au Congo. Elle ne se souvient guère de l'escale guadeloupéenne. Elle avait cinq ans à peine en 1961. Elle en a dix à présent. Elle est fan de Sheila et de Joséphine Baker. Elle danse le jerk et le twist. Elle chante faux et elle écrit des histoires. Le soir, elle prie avec Julia pour retourner sur la terre de Guadeloupe qu'elle a si peu connue. (p. 104)

Neuf phrases toutes introduites par « Elle » brossent un portrait rapide de l'auteure enfant, ressemblant à une sorte de fiche identitaire affirmant ses origines, son âge et ses intérêts. Le fait de raconter des histoires est mentionné sans insistance particulière, bien que la position finale mette cette particularité en relief. Pour ce qui est de la perspective de Julia, on remarque que la petite Gisèle sort de l'anonymat des petits de Daisy par le fait de se joindre à elle pour la prière. C'est cette action qui ouvre et ferme le paragraphe, encadrant le portrait de Pineau enfant fait par sa grand-mère. L'envie de retrouver la Guadeloupe les unit l'une à l'autre. « Julia is the instrument of reconnection to the family's Caribbean heritage. » (Larrier,

2006, p. 89) Inscrivant ainsi le moi dans le récit en empruntant la voix de sa grand-mère, Pineau défie les normes autobiographiques traditionnelles. Par la même occasion, elle met en avant cette association entre Julia et son île ainsi qu'entre Pineau et Julia, ce qui revient à dire entre Pineau et la Guadeloupe. « Through these interactions with the grandmother, the narrator begins to develop a sense of belonging to another place. » (Watts, 2001, p. 146) La fiction (auto)biographique permet de dire son amour pour l'une et l'autre de façon oblique.

À un autre moment, dans la partie qui porte le titre de « Daisy », Pineau fait raconter par Julia des moments de sa vie d'enfant que sa mère ignorait. Pendant la période où Julia vit avec la famille Pineau en France, elle partage la chambre des filles. La petite Gisèle fait des cauchemars fréquents et dort dans le lit de sa grand-mère, qui la console : « Elle pleure et dit qu'elle tombe dans un trou noir. [...] Daisy n'a jamais eu connaissance de ces choses. Elle retient son souffle. » (p. 130) Pineau imagine un dialogue où Julia dévoile à Daisy le contenu des mauvais rêves de sa fille et sa façon de la calmer en lui racontant des histoires sur la Guadeloupe. Le passage qui suit relate le mythe fondateur de la Guadeloupe, un beau récit qui explique comment les îles, à l'origine des breloques représentant des animaux et des plantes, forment le collier d'un dieu. Après un accès de colère, le dieu ayant jeté le collier, les breloques se sont retrouvées dans la mer où elles sont devenues des îles. La forme de la Guadeloupe qui ressemble à un papillon se voit ainsi expliquée. Cet épisode constitue bien « an homage to Pineau's foremothers and a tribute to the power of storytelling » (Ireland, 2008, p. 78). Cet autoportrait, construit sous forme d'un portrait biographique fictif, permet à Pineau de souligner l'héritage de la culture orale,

transmise par sa grand-mère, et de l'intégrer dans sa propre œuvre. Dans une entrevue, Pineau explique à propos de sa grand-mère : « Elle avait hérité des histoires de sa mère, de sa grand-mère tandis que mes parents voulaient se débarrasser de ce passé un peu encombrant et ne répondaient pas à mes questions. » (Pineau & Makward, 2003, p. 1203) Pour Pineau, il est donc de première importance de montrer cette transmission qui saute une génération et se dessine en tant que destinatrice des histoires de Julia. Bien plus complexe qu'un ordinaire récit autobiographique à la troisième personne fait par un narrateur omniscient, *Mes quatre femmes* fait place à une narration dialogique et plurivocale, fondée sur la fiction et prise en charge par des personnages littéraires correspondant à des personnes réelles dans la vie de l'auteure. Comme souvent dans le reste de l'œuvre, le récit fait sur Pineau enfant est ici collaboratif. Daisy et Julia construisent ensemble l'histoire de leur fille / petite-fille.

Dans la partie intitulée « Daisy », celle-ci parle des années 1960, période de décolonisation intense, marquée également par les révoltes des Noirs américains contre la ségrégation raciale. Ces événements influencent la vie des enfants de Daisy, qui se remémore les jeux de sa fille Gisèle et de son fils Élie. Ils « sont des petits Américains noirs. Gisèle X et Élie X manifestent leur colère. Ils réclament les mêmes droits que les Blancs. » (p. 135) Il est vrai que « the incorporation of dates [...] into the text underscores the intersections of world history and the family story » (Ireland, 2008, p. 79). Après cette description des jeux des enfants, les paroles suivantes de Daisy sont rapportées : « — C'est peut-être à cette époque que ma fille Gisèle s'est mise à écrire, déclare Daisy. — Tu te rappelles, Julia... Elle ouvrait un cahier sur la table de la salle à manger. Quand elle cherchait l'inspiration, elle suçait le bout de son

porte-plume. » (p. 135-136) La représentation de l'auteure enfant, posant déjà l'image de l'écrivaine à venir, en devenir, est faite du point de vue de la mère, mais en dialogue avec la grand-mère. La réponse de Julia fait dévier le récit qui se met à traiter les tentatives de Pineau enfant de faire apprendre à sa grand-mère analphabète l'art d'écrire. Julia s'adresse ensuite à Daisy en disant : « Ta fille, elle croyait que j'étais éternelle. » (p. 136) La réplique de Daisy continue de décrire les poses de Pineau enfant en train d'écrire des histoires, alors que Julia insiste sur le fait qu'elle n'a jamais pu apprendre à écrire, même pas son nom. Ce passage illustre l'idée de Bonnie Thomas : « within each woman's story the other women speak — interrupting, reminiscing and redirecting the narrative flow so as to encompass their own past » (2010, p. 37). Julia essaye de faire tourner le récit autour de son alphabétisation ratée. Daisy, à son tour, se pose la question de savoir si sa passion pour la lecture a pu donner ce goût à sa fille. Ensuite, Daisy prend de nouveau Julia en témoin pour évoquer ses souvenirs : « — Tu te souviens, Gisèle écrivait un journal. Elle écrivait notre histoire, jour après jour. » (p. 137) D'après la description de Daisy, ce journal fait place aussi bien au réel qu'à l'imagination : « Avec ses mots, elle racontait le quotidien, les coups et châtiments du Pater, le silence imposé à table, les insultes que lui infligeaient les enfants de son école. [...] Sur les pages de son journal, elle s'inventait une vie rêvée loin des quatre saisons de France. » (p. 137) La suite du récit semble prise en charge par un narrateur omniscient racontant comment le journal secret de Pineau enfant tombe entre les mains de son père, qui le lit, et comment les coups attendus n'arrivent pas. La peur provoque la promesse « à ses frères de ne plus écrire d'histoires dans lesquelles les gens se reconnaîtront... » (p. 140) L'épisode se

clôt sur ce rejet de l'écriture (auto)biographique. Que dire sur cette affirmation d'une promesse faite par l'auteure enfant qui s'engage à ne pas se lancer dans un projet (auto)biographique ? N'est-ce pas justement une invitation à réfléchir sur la manière dont Pineau envisage l'écriture sur soi et l'écriture sur l'autre ?

Sans titre : un récit hybride

Lorsque l'auteure publie *L'Exil selon Julia* en 1996, elle s'aventure déjà dans cette écriture qui porte en même temps sur soi et sur l'autre, traçant en quelque sorte les influences de la grand-mère sur sa propre personne. Le récit « foregrounds the impact of Julia's experiences on her granddaughter, the narrator, whose development from girl to young woman is traced in her relationship to the island through her grandmother » (Larrier, 2006, p.85). L'objectif de Pineau semble dans les deux cas au moins double, voire triple. En effet, il s'agit, dans *L'Exil selon Julia*, de dénoncer le racisme de la société française dans laquelle elle grandit, mais aussi de peindre très tendrement les traits de la grand-mère en tant que représentante de ses origines guadeloupéennes et ainsi de s'inscrire dans la lignée des conteuses antillaises. En extrapolant, le récit de Pineau se fait porte-parole de tous les sujets colonisés, montrant la complexité de leur vie, marquée par le sentiment d'être en exil ou de tomber entre les deux chaises des cultures métropolitaine et antillaise.

En ce qui concerne *Mes quatre femmes*, la perspective double de *L'Exil selon Julia* (se peindre en relation avec sa grand-mère) se complique davantage puisque Pineau introduit encore trois personnages féminins issus de sa propre famille et

se met elle-même en retrait. Julia continue à représenter la Guadeloupe et l'héritage culturel qu'elle cède à sa petite-fille. Le récit de Daisy complète l'histoire déjà entamée dans *L'Exil selon Julia*, ajoutant des précisions et une perspective supplémentaire sur la vie de Daisy. C'est en introduisant les personnages de Gisèle et d'Angélique que Pineau innove. L'écriture autobiographique traditionnelle ne permet qu'à contrecœur des détails sur la vie de l'autobiographe dont il/elle ne se souvient pas. Pineau ne se contente pas de parler de ces deux femmes, elle les fait parler ; elle se fait leur porte-parole, leur donnant une voix qu'elles n'ont pas eue. Par la même occasion, elle se représente comme la descendante de ces femmes. Son récit autobiographique oblique, indirect, filtré, parle d'esclavage et de pauvreté, de souffrance et de migration, mais aussi de création et de solidarité entre femmes et entre générations. Dans le monde postcolonial auquel Pineau appartient, la biographie et l'autobiographie ne semblent possibles qu'en passant par la fiction. Le résultat est un récit hybride qui brouille les frontières génériques, mettant en cause l'écriture de soi et la conception du moi traditionnelles, montrant à quel point la peinture de l'histoire coloniale, et surtout celle des femmes, doit faire appel à des stratégies nouvelles.

Bibliographie

GLISSANT, Édouard. (1981), *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard.

- IRELAND, Susan. (2008), « *Mes quatre femmes* », *World Literature Today*, vol. 82, n° 1, p. 78-79.
- LARRIER, Renée. (2006), « Secrets and Silence, Displacement and *Délivrance* », in *Autofiction and Advocacy in the Francophone Caribbean*, Gainesville, University Press of Florida, p. 79-100.
- LEJEUNE, Philippe. (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- MAKWARD, Christiane & Gisèle PINEAU. (2003), « Entretien avec Gisèle Pineau », *The French Review*, vol. 76, n° 6, p. 1202-1215.
- PINEAU, Gisèle. (1996), *L'Exil selon Julia*, Paris, Stock.
- . (2007), *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey.
- & Marie ABRAHAM (1998), *Femmes des Antilles, traces et voix*, Paris, Stock.
- THOMAS, Bonnie. (2010), « Transgenerational Trauma in Gisèle Pineau's *Chair piment* and *Mes quatre femmes* », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 13, n° 1, p. 23-38.
- VELDWACHTER, Nadège. (2004), « An interview with Gisèle Pineau », *Research in African Literatures*, vol. 35, n° 1, p. 180-186.

Résumé

Cet article propose d'étudier *Mes quatre femmes* (2007) de Gisèle Pineau dans ses relations avec l'(auto)biographie et la fiction. Malgré un pacte autobiographique explicite donnant nom et prénom de l'auteur, *Mes quatre femmes* se distingue sensiblement de la définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune, surtout par le fait de ne pas placer l'auteur au centre du récit. Le portrait de l'écrivaine se fait en filigrane à travers les récits de quatre femmes importantes de sa famille. Dans sa recherche identitaire, Pineau se lance dans un projet où l'écriture de soi passe à travers l'écriture de l'autre et où le rôle de la fiction est primordial. Récit hybride, ce texte emprunte des éléments à la fiction, à la biographie et à l'autobiographie. L'objectif du présent article est de faire l'inventaire d'un certain nombre de stratégies appartenant à chacun des genres utilisées dans le récit ainsi que de discuter les frontières entre ces genres et les enjeux contenus dans le choix d'un genre hybride. Dans un premier temps, il s'agira de montrer comment Pineau utilise certaines stratégies fictionnelles pour peindre la vie de ces femmes. Puis nous verrons voir comment le récit se sert de la biographie et d'une perspective autobiographique fictive. Finalement seront étudiés les liens au genre autobiographique et la stratégie qui consiste à s'écrire à travers l'autre. L'étude se clôt sur une brève discussion autour des frontières génériques et les enjeux du genre hybride qui caractérise *Mes quatre femmes*.

Abstract

This article will study *Mes quatre femmes* (2007) by Gisèle Pineau in its relations to (auto)biography and fiction. Despite an explicit autobiographical pact revealing the full name of the author, *Mes quatre femmes* differs clearly from Philippe

Lejeune's definition of autobiography, firstly by not placing the author at the center of the narrative. The portrait of the writer appears between the lines, through the story of four important women in her family. In her search for identity, Pineau engages in a project where the writing of the self is filtered through the writing of the other and where the role of fiction is essential. It is clearly relevant to study the generic features of this particular text. As a hybrid narrative it borrows elements from fiction, biography and autobiography. The aim of the present article is to map out a certain number of strategies belonging to the above mentioned genres used in the narrative, as well as to discuss the limits between these genres and what the choice of a hybrid genre implies. First, the fictional strategies used by Pineau when portraying these women's lives will be studied. Then, the use of biography and a fictional autobiographical perspective will be in focus. Finally the article will investigate the links to the autobiographical genre and the technique to write yourself through the other. The study closes with a brief discussion of the generic limits and the significance of the hybrid genre that characterizes *Mes quatre femmes*.