

Penser la chair au bord du désastre : poétique du corps féminin dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau et *Les Femmes de Bidibidi* de Charline Effah

NDOUKOU-NDOUKOU URBAIN

EHIC,

Université de Limoges

France

RÉSUMÉ:

À partir d'une lecture croisée de *Cent vies et des poussières* (2012) de Gisèle Pineau et *Les Femmes de Bidibidi* (2023) de Charline Effah, cet article interroge la représentation du corps féminin dans des contextes postcoloniaux distincts. En mobilisant la sémiotique de la souffrance et la critique féministe décoloniale, il analyse comment ces œuvres donnent à voir les violences patriarcales, les héritages traumatiques de l'esclavage et de la guerre, ainsi que les solidarités féminines. L'étude met en évidence les stratégies d'auto-défense corporelles et symboliques par lesquelles les personnages se réapproprient leur corps et leur mémoire. Elle montre que, chez Pineau et Effah, l'écriture devient un acte politique de résistance et de redéfinition de la féminité. Dès lors, l'article met en lumière trois axes principaux : les corps souffrants et marqués par la violence structurelle ; les généalogies corporelles féminines et les solidarités intergénérationnelles ; les stratégies d'auto-défense et de réappropriation symbolique par la parole et l'écriture.

Mots-clés : Féminisme décolonial, mémoire, sororité, soin, corps féminin

ABSTRACT:

Drawing on a comparative reading of *Cent vies et des poussières* (2012) by Gisèle Pineau and *Les Femmes de Bidibidi* (2023) by Charline Effah, this article examines the representation of the female body in distinct postcolonial contexts. Mobilizing the semiotics of suffering and decolonial feminist criticism, it analyzes how these works portray patriarchal violence, the traumatic legacies of slavery and war, and forms of female solidarity. The study highlights the corporeal and symbolic self-defense strategies through which the characters reclaim both their bodies and their memories. It argues that, in Pineau and Effah's narratives, writing itself becomes a political act of resistance and a redefinition of femininity. The article thus focuses on three main axes: the suffering bodies marked by structural violence; female bodily genealogies and intergenerational solidarities; and strategies of self-defense and symbolic reappropriation through speech and writing.

Keywords : Decolonial feminism, Memory, Sisterhood, Care, Female body

Pour citer cet article:

Ndoukou-Ndoukou, urbain, « Penser la chair au bord du désastre : poétique du corps féminin dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau et *Les Femmes de Bidibidi* de Charline Effah », *Sémiolitté*, N°1, 2025, pp.177-195.

PENSER LA CHAIR AU BORD DU DÉSASTRE :
POÉTIQUE COMPARÉE DU CORPS FÉMININ DANS *CENT VIES ET DES POUSSIÈRES* DE GISÈLE
PINEAU ET *LES FEMMES DE BIDIBIDI* DE CHARLINE EFFAH

Introduction

« Penser la chair au bord du désastre » – cette formule annonce d'emblée une réflexion sur le corps féminin confronté aux violences extrêmes et à la souffrance. Dans les romans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau (2012) et *Les Femmes de Bidibidi* de Charline Effah (2023), deux autrices francophones originaires respectivement de la Caraïbe et d'Afrique subsaharienne proposent une poétique du corps féminin marqué par la douleur, mais aussi porteur d'une mémoire et d'une résistance. La mise en regard de ces œuvres permet de dégager des thématiques communes – la violence patriarcale, les héritages traumatiques, la solidarité féminine et la réappropriation de soi – tout en tenant compte de leurs ancrages culturels et historiques distincts. L'approche comparative se justifie par l'intérêt de croiser ces deux voix issues d'espaces post-coloniaux différents, qui toutes deux donnent la parole à des femmes subalternes longtemps tenues à l'écart des grands récits dominants¹ (Spivak, 1988). En outre, confronter Pineau et Effah éclaire la manière dont chaque texte articule une critique féministe décoloniale² – attentive aux imbrications du sexisme, du racisme et de l'histoire coloniale³ – et une sémiotique de la souffrance, où le corps douloureux fait signe vers une réalité sociale plus large.

Théoriquement, cette étude s'appuie sur deux cadres complémentaires. D'une part, la sémiotique de la souffrance⁴ invite à analyser comment la douleur et la violence s'inscrivent sur le corps, le transforment en texte à déchiffrer. Le corps souffrant est porteur de marques, de stigmates, de signes qui renvoient à une structure oppressive – qu'il s'agisse du patriarcat domestique, des violences de guerre ou de la mémoire de l'esclavage. D'autre part, la critique féministe décoloniale (Vergès, Mohanty, Dorlin, entre autres) permet de replacer ces corps féminins dans un contexte historique et politique global, où la domination masculine se conjugue avec la *colonialité*⁵ du

¹ Lire Spivak, Gayatri Chakravorty. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* Paris : Éditions Amsterdam, [1988] 2009.

² Connell, Raewyn . *Repenser le genre. De la colonialité du genre au féminisme global.* Paris : Payot & Rivages, 2024.

³ Tamale, Sylvia . *Decolonization and Afro-Feminism.* Ottawa : Daraja Press, 2020.

⁴ Suivant la perspective ouverte par Jacques Fontanille (*Corps et sens.* Paris : Presses Universitaires de France, [2011] 2015), le corps peut être envisagé comme un corps-actant, porteur d'empreintes mémorielles et de traces figuratives issues de ses interactions avec l'histoire et avec les autres. Dans cette optique, la souffrance n'est pas seulement un affect individuel mais un énoncé sémiotique incarné, c'est-à-dire une forme de discours du corps qui conserve, manifeste et transmet les marques de la violence subie. Le corps blessé, silencieux ou révolté devient ainsi un témoin : il fait mémoire en lui-même, et en même temps il ouvre un espace critique où s'articulent les violences patriarcales et coloniales. Chez Pineau comme chez Effah, la douleur corporelle acquiert dès lors une dimension sémiotique, en ce qu'elle figure les conditions d'oppression et configure les possibles d'une résistance symbolique et narrative.

⁵ Lire Trinh, T.Minh-ha. *Femme, indigène, autre : écrire le féminisme et la postcolonialité.* Trad. De l'anglais (Etats-

pouvoir. Comme l'affirme Françoise Vergès, l'analyse du patriarcat ne peut faire abstraction de la race⁶ et du capitalisme⁷ (Vergès, 2008). En soulignant que « *le vol du ventre des femmes noires et le viol* » ont constitué des éléments centraux du capitalisme⁸, Vergès invite à penser le corps féminin racisé non seulement comme victime d'un système patriarcal, mais aussi comme instrumentalisé par un ordre économique mondial. Autrement dit, les violences faites aux femmes ne relèvent pas d'un patriarcat abstrait et universel : elles sont ancrées dans des logiques matérielles et historiques de domination, où l'exploitation reproductive et sexuelle des femmes racisées s'articule directement aux structures du capitalisme mondialisé. C'est précisément dans ce cadre critique que s'inscrivent les écritures de Gisèle Pineau et Charline Effah : leurs romans donnent chair à cette articulation en représentant des femmes guadeloupéennes et africaines dont le corps est le lieu d'inscriptions multiples – celles de la domination de genre, mais aussi d'une histoire coloniale et postcoloniale violente.

Il s'agira de montrer comment les deux romancières, chacune avec sa sensibilité stylistique, donnent à lire la souffrance féminine comme un phénomène total et comment, paradoxalement, de cette chair mise à mal surgissent des dynamiques de solidarité et de réappropriation de soi. Comme l'écrit Judith Butler, « *le corps, en tant qu'il est toujours déjà un signe culturel, pose des limites aux significations imaginaires qu'il occasionne, mais il n'est jamais libre d'une construction imaginaire*⁹ ». Ainsi, les corps féminins de Pineau et d'Effah apparaissent à la fois comme contraints par la norme et comme des lieux de débordement, où se reconfigurent sans cesse, à travers l'expérience intime et l'écriture, de nouvelles stratégies de survie et de subjectivation féminine.

Notre étude s'organise en trois temps. Premièrement, nous analyserons les corps souffrants et marqués, en déchiffrant la sémiotique de la douleur inscrite par la violence structurelle (1). Cette partie mettra en lumière les stigmates du patriarcat – violences conjugales, viols, brutalités domestiques – et la manière dont les corps féminins deviennent les archives d'une mémoire collective traumatique (esclavage, guerre). Deuxièmement, nous aborderons les généalogies corporelles féminines, c'est-à-dire la filiation, la transmission intergénérationnelle et la mémoire partagée entre femmes (2). Nous verrons comment se transmettent (ou échouent à se transmettre) les traumatismes et les savoirs de mère en fille, et comment se forment des communautés de survie et des sororités, parfois imposées par les circonstances. Enfin, nous étudierons les poétiques de

Unis) par Burtin Zortea, préface d'Elvan Zabunya, sous la dir. De Mathieu Kleybe Abonnenc. Paris : Editions B42, 2022.

⁶ Lire Camiscioli, Elisa et Taraud, Christelle. « Économie politique de la sexualité coloniale et raciale », in Boëtsch, Gilles, Bancel, Nicolas et al. *Sexualités, identités & corps colonisés : XVe siècle – XXIe siècle*. Paris : CNRS Éditions, 2019, pp. 119-129.

⁷ Se référer à Dorlin, Elsa. « La Clinique de la race : la sexualité morbide au cœur de l'idéologie esclavagiste », in Boëtsch, Gilles, Bancel, Nicolas et al. *Sexualités, identités & corps colonisés : XVe siècle – XXIe siècle*. Paris : CNRS Éditions, 2019, pp. 237-244.

⁸ Vergès, Françoise. *Le Ventre des femmes : Capitalisme, racialisation, féminisme*. Paris : Albin Michel, 2017 (2008), p.91-92.

⁹ Butler, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte, 2006, p. 43.

l'auto-défense, en montrant comment corps et langage deviennent armes de résistance (3). Dans cette dernière partie, l'accent sera mis sur les tactiques de protection corporelle et sur l'écriture comme acte de réappropriation symbolique de la mémoire et du corps.

1. Corps souffrants, corps marqués : sémiotique de la douleur et de la violence structurelle

La première convergence entre *Cent vies et des poussières* et *Les Femmes de Bidibidi* réside dans la représentation de corps féminins meurtris par la violence. Les deux textes dépeignent avec acuité la souffrance physique et psychique infligée aux femmes dans des contextes de domination structurelle. Comme le souligne Gisèle Pineau, « *dire, fouiller, raconter encore et encore l'existence de ces femmes noires déchirées par les hommes, trompées, violées, debout malgré tout, n'est ni vain ni obsolète. Ces femmes existent. Elles portent parfois des enfants qui sont là par la rage et la haine*¹⁰ ». Cette déclaration éclaire l'une des fonctions de l'écriture : inscrire et rendre lisible une douleur persistante, qui refuse l'effacement. Le corps des personnages féminins apparaît ainsi comme le lieu d'inscription privilégié de la douleur : blessures, stigmates, altérations somatiques deviennent autant de signes à déchiffrer, renvoyant aux rapports de pouvoir qui les ont engendrés. Dans un premier temps, examinons les marques de la domination patriarcale sur ces corps (1.1), qu'il s'agisse de violences conjugales, de viols ou de l'assujettissement des femmes à la reproduction. Puis montrons que ces corps individuels dépassent leur singularité pour devenir des archives vivantes d'une mémoire collective traumatique (1.2) – mémoire familiale mais aussi catastrophes historiques plus vastes.

1.1. Les stigmates de la domination patriarcale : entre viol conjugal et corps-martyres

Charline Effah et Gisèle Pineau abordent frontalement la violence patriarcale sous ses formes les plus intimes et les plus brutales, en illustrant comment elle s'inscrit dans la chair des femmes. Dans *Les Femmes de Bidibidi*, Effah dénonce la cruauté du patriarcat domestique à travers l'histoire familiale de son héroïne. Très tôt dans le roman, la narratrice évoque les scènes de violence conjugale subies par sa mère sous les coups de son père. Le foyer est comparé à un champ de bataille : « *Cette nuit, comme toutes les fois où il bat sa femme, mon père enjambe le corps brisé qui gît sur le sol de l'appartement transformé en champ de bataille et il sort.* » (Effah, 2023 : 25). L'image du « *corps brisé* » de la mère, gisant à terre, atteste littéralement de la destruction physique infligée par l'époux. La maison, lieu censé être protecteur, est décrite comme un espace ravagé (« *appartement transformé en champ de bataille* »), soulignant que la guerre faite aux femmes se déroule aussi dans la sphère privée. Le lexique militaire n'est pas anodin : Effah fait de la violence conjugale une véritable guerre de tranchées au sein du couple, où l'homme exerce un pouvoir de vie ou de mort sur son épouse. En une phrase, l'auteur condense le rituel sinistre et répété (« *comme toutes*

¹⁰ Gisèle Pineau « *Ecrire en tant que femme noire* », in Condé, Marise et Cottenet-Hage, Madeleine (dir.) *Penser la créolité*. Paris : Karthala, 1995, pp. 89-95.

les fois... ») de cette domination par les coups, suivie de l'indifférence froide du mari qui « enjambe » sa femme inerte pour sortir, la laissant littéralement à terre. Le silence du père et son départ immédiat accentuent la déshumanisation de la victime, traitée comme un obstacle sans importance sur son chemin. Ce tableau de la violence domestique ordinaire inscrit donc dans le texte même le stigmate du patriarcat : la femme suppliciée au sol, le corps conjugal devenu corps-martyr. Effah ne s'arrête pas à la description factuelle de la violence ; elle en explore aussi les effets intérieurs chez ses personnages féminins. Dans le même chapitre, la narratrice décrit comment sa mère, entre deux épisodes de maltraitance, se regarde dans le miroir et peine à se reconnaître :

Pendant ce temps de répit, plusieurs fois par jour, elle se placera devant le miroir [...] Dans la glace, elle ne verra pas une femme mais un corps sans vie, le sien, aussi frêle qu'une plume d'oiseau, faible, aussi désert qu'une terre dévastée. Son corps est couvert de bleus, ces marques ont fini par être une seconde peau. (Effah, 2023 : 25-26)

Cette scène poignante montre que la violence masculine ne marque pas seulement la peau par des ecchymoses, elle atteint jusqu'à l'identité même de la victime. La mère ne se voit plus comme une personne (« pas une femme mais un corps sans vie »), tant les coups l'ont vidée de sa vitalité et de son estime de soi. La métaphore filée de la « plume d'oiseau » et de la « terre dévastée » souligne la fragilité extrême de ce corps, à la fois léger et anéanti, comme un paysage après le passage d'un cyclone. Effah insiste particulièrement sur la visibilité des stigmates : « couvert de bleus », le corps porte en permanence la trace de la violence, au point que « ces marques ont fini par être une seconde peau ». La peau originelle de la femme a été symboliquement remplacée par la cartographie de ses blessures – comme si son identité propre était recouverte, effacée par l'identité de victime. Cette puissante image de la seconde peau de bleus illustre de façon quasi sémiotique la thèse que la souffrance imposée s'inscrit dans la chair et finit par constituer le seul langage visible du corps. La femme battue devient le support muet d'un récit de violence, objet d'un regard extérieur peut-être compatissant ou voyeur, mais peinant à retrouver en elle une subjectivité pleine. On pense ici à l'analyse qu'offre Elsa Dorlin de la représentation des femmes violentées dans les médias : souvent réduites à des clichés de victimes prostrées et ensanglantées, elles en viennent à incarner une « norme dominante de féminité vulnérable », figée et déshumanisée (Dorlin, 2017 : chap. 4). Effah, toutefois, prend le contrepied de cette objectification en nous faisant entrer dans la conscience de la mère. En décrivant sa propre vision d'elle-même dans le miroir, l'autrice redonne une intériorité au personnage, tout en soulignant combien cette intériorité est atteinte. Le corps meurtri est perçu de l'intérieur comme « sans vie » – signe d'un état de mort psychique provoqué par l'excès de douleur – tandis qu'il est simultanément exhibé par les bleus aux yeux du monde extérieur. Ce passage, très stylistique avec ses comparaisons poétiques, nous invite donc à lire les marques corporelles de la violence tout en mesurant l'ampleur de la dépossession de soi qu'elles entraînent.

La violence patriarcale décrite par Effah atteint son paroxysme à travers le motif du viol conjugal et guerrier, autre visage du pouvoir masculin sur le corps des femmes. Le roman de Charline Effah, qui se déroule partiellement dans le camp de réfugiés de Bidibidi (Ouganda),

évoque en effet aussi la violence sexuelle subie par les femmes dans un contexte de conflit. Un épisode marquant met en scène le viol de Jane, l'une des femmes du camp, par Osama Deng – personnage brutal et autoritaire. Effah narre ce viol avec un mélange de réalisme cru et d'images saisissantes :

Osama Deng, à genoux, baissa son pantalon. Comme une guerrière, Jane serra les dents. Accroupie, elle s'offrit, sa robe relevée [...] Amazone mise à genoux, déesse sans culotte, femme désespérée par la violence du destin, Jane Kanyingo bougeait les reins pour que ça se termine vite, mais Osama Deng prenait son temps. [...] Elle lui dit d'aller doucement, qu'elle avait mal, mais rien n'arrêta le mâle : il poursuivit son plaisir et, au bout de plusieurs va-et-vient, finit par jouir. » (Effah, 2023 : 140)

La scène montre le viol du point de vue de Jane, qui s'offre contrainte et forcée pour éviter pire violence. Effah recourt ici à des oxymores visuels frappants : Jane est décrite à la fois comme une « guerrière » et une « Amazone », figures de femmes fortes, mais aussitôt ces figures sont contredites par sa posture de soumission (« mise à genoux ») et l'humiliation subie (« déesse sans culotte »). L'autrice souligne ainsi le tragique contraste entre la dignité combative de cette femme – Jane serre les dents, tente de rester maîtresse d'elle-même – et la réalité de son impuissance physique face à la violence de son agresseur. La formule « rien n'arrêta le mâle » est, à cet égard, brutale et sans ambiguïté : l'homme ici n'est plus qu'une incarnation crue de la domination viriliste, sourde aux supplications de sa victime. Le terme « mâle » renvoie à une animalité prédatrice et à une conception bestiale de la virilité, tandis que « il poursuivit son plaisir » explicite le caractère unilatéral et égoïste de l'acte, totalement déconnecté du consentement et de la douleur de la femme. Cette représentation du viol s'inscrit pleinement dans l'idée que « le viol fonde la domination hétéronormée viriliste » (Vergès, 2020 : 15) : c'est un acte par lequel l'ordre masculin se réaffirme brutalement. De plus, situé dans un contexte de guerre civile (suggéré par la présence d'un personnage au nom évocateur d'Osama Deng), ce viol revêt aussi une dimension quasi politique : il est l'expression d'une loi du plus fort, instrumentalisant le corps féminin comme terrain d'exaction, à l'image du viol utilisé comme arme de terreur dans les conflits. Françoise Vergès rappelle que « dans la guerre que mènent l'État et le capital contre ceux qui luttent pour la justice, le viol est une arme » (Vergès, 2020 : 15) – un constat valable également dans les guerres locales où des chefs de guerre assoient leur domination par la sexualité forcée. Effah, en exposant sans fard le viol de Jane, inscrit donc la violence sexuelle dans la continuité de la violence systémique : le corps de Jane devient le lieu de démonstration du pouvoir d'Osama, de la même manière que le corps de la mère de la narratrice était le défouloir du pouvoir du père. Les deux situations, quoique différentes (l'une relevant de la sphère familiale, l'autre du contexte militarisé d'un camp), relèvent d'une même logique patriarcale : le corps de la femme considéré comme possession de l'homme, qu'il peut blesser, violer, briser à sa guise.

Face aux scènes d'extrême violence décrites par Charline Effah, Gisèle Pineau, dans *Cent vies et des poussières*, met en scène une autre forme de violence infligée aux corps féminins : celle de la contrainte reproductive et de l'usure maternelle dans un cadre familial antillais modeste. Ici, le corps des femmes n'est pas brisé par les armes de guerre mais par la répétition des maternités,

qui le fragmentent, l'épuisent et le réduisent à une fonction reproductive. Le titre même du roman — ces « cent vies » devenues « poussières » — condense la logique d'effritement identitaire produit par des sacrifices accumulés. Gina Bovoïr incarne ce destin¹¹ : « *Allongée sur le lit, replète comme une vieille odalisque [...] ses larges et lourds seins noirs [...] gorgés de lait* » (Pineau, 2012, p. 12). L'image, qui confronte trivial et sublime, associe l'exaltation maternelle au spectacle d'un corps marqué, lactant, usé par huit grossesses. Pineau souligne la tension entre la joie de l'enfantement et l'aliénation d'un corps noir surexposé, assigné à la reproduction. Ce tropisme procréatif, qui sature le corps et la psyché, peut être lu à la lumière des analyses de Françoise Vergès sur la racialisation du ventre des femmes noires : « *tous [les esclavagistes] ont exploité violemment le ventre des femmes noires* » (Vergès, 2008, p. 89). En effet, ce constat oblige à penser le corps féminin non comme simple donnée biologique mais comme lieu historique de dépossession et de pouvoir, révélant que la maternité, loin d'être naturelle, est toujours déjà inscrite dans des rapports de domination raciale, économique et politique. Gina, bien que personnage de la Guadeloupe contemporaine, hérite symboliquement de cette histoire où le ventre noir fut successivement exploité comme réservoir de force de travail, puis soumis à des politiques¹² de contrôle des naissances. La compulsion procréative de Gina, décrite comme une fièvre irrésistible — « *elle devait réfréner cette irrépressible envie de bébé qui la saisissait certaines années, comme une sorte de maladie à fièvres et frissons* » (p. 68) — relève d'une véritable pathologie symbolique. Le texte suggère une forme de possession : Gina vit la maternité comme une nécessité vitale, au-delà du désir ou du choix, presque comme une transe qui la dépossède. Sa quête de grossesse n'est pas seulement l'expression d'un désir de chair, mais la recherche obsessionnelle de « semence », de ce que les hommes peuvent lui donner — « *elle s'intéressait principalement aux hommes à cause de leur semence* » (p. 67). En effet, ce désir irrépressible culmine dans une affirmation qui condense toute la mémoire du ventre noir asservi et spolié : « *Et personne ne pourrait plus l'empêcher de le porter jusqu'à son terme son huitième bébé. Le dernier promis. Celui qui ne serait ni vendu ni perdu ni vendu ni perdu ni perdu* » (p. 143). Cette insistance incantatoire, où la répétition du « ni vendu ni perdu » résonne comme une litanie, actualise la terreur historique des mères esclaves séparées de leurs enfants, et révèle que chaque grossesse de Gina est aussi une tentative de réécrire ce passé de dépossession. Cette violence reproductive ne se limite pas au destin individuel de Gina : elle traverse l'ensemble du corps social féminin à Ravine Claire. Pineau évoque avec brutalité les fillettes abusées, devenues mères précoces, « *accablées, qui trimbaient leurs nourrissons de la même façon qu'un paquet* » (p. 25), victimes des violences sexuelles d'un entourage proche. La brutalité de cette logique s'inscrit jusque dans la chair des enfants :

¹¹ Lire Hamouche, Noura. « La Guadeloupe, une prison à ciel ouvert dans : *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau », *Multilinguales* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 31 décembre 2021, consulté le 19 août 2025. <http://journals.openedition.org/multilinguales/6867>.

¹² Lire Gautier, Arlette. « Possessions et érotisation violentes des femmes esclaves », in Boëtsch, Gilles, Bancel, Nicolas et al. *Sexualités, identités & corps colonisés : XVe siècle – XXIe siècle*. Paris : CNRS Éditions, 2019, pp. 331.

Ça arrivait à des fillettes plus jeunes qu'elle à la Ravine claire. Souvent, ça se passait la nuit, dans la noirceur. Au matin, les gens qui en parlaient chuchotaient que les petits corps étaient déchirés entre les cuisses. Qu'est-ce que ça voulait dire ? Déchirés comme un bout de tissu, transformés en fines lanières de toile, en queue de cerf-volant... Déchirés tel un morceau de papier, réduits en confettis, lancés au ciel, jour de carnaval, et puis piétinés sur les trottoirs. Déchirés par un autre corps trop grand, sans âme ni sentiments. (Pineau, 2012 : 231)

Le lexique de la déchirure, poussé jusqu'à l'image du papier piétiné, traduit l'impuissance et l'extrême vulnérabilité de ces jeunes corps livrés à la prédation masculine. La métaphore carnavalesque — des corps « *confettis* » jetés et écrasés — souligne la banalisation sociale de l'abus, intégré au quotidien comme un non-événement. Pineau déploie ainsi une poésie du choc, qui exhibe la souffrance nue pour dénoncer la violence structurelle, à la fois sexuelle et sociale, inscrite dans les chairs des femmes et des enfants. Or ces blessures, au-delà de leur dimension individuelle, portent la trace d'une mémoire collective : les corps féminins apparaissent comme des archives vivantes où s'impriment les traumatismes sociaux et historiques. Cette logique transgénérationnelle de la souffrance se prolonge dans le destin de Mona, l'une des filles de Gina. Victime de dépendances multiples — drogues dures, alcool — Mona incarne une forme d'autodestruction qui se traduit par des hallucinations, des troubles du comportement et une anorexie sévère : « *On l'avait transférée au service psychiatrique parce qu'elle souffrait d'hallucinations, de graves troubles du comportement, d'anorexie* » (p. 98). Son propre enfant, marqué physiquement par l'exposition prénatale à ces substances, est accueilli par Gina pour des raisons autant économiques que familiales. La trajectoire de Mona révèle une marginalisation extrême : retrouvée par un froid glacial, presque morte de sous-alimentation, d'hypothermie et d'overdose, elle est « ramassée » comme un déchet encombrant. La spirale de son addiction traduit un enfermement corporel et psychique, que Pineau rend par des images carcérales : « Fumer ne la faisait plus voyager qu'au tréfonds de gouffres et cavernes, de geôles et caves aux murs recouverts de vieux tags et de salpêtre où logeait une vermine innommable. Littéralement, son corps emprisonnait son âme. On la démembrait, on l'étripait... » (p. 118). Mona rejette le mode de vie de sa mère, mais finit par reproduire la même obsession : là où Gina cherche à remplir son ventre, Mona cherche simplement à combler le vide du manque, de dose en dose. Dans les deux cas, il s'agit de stratégies illusoire de survie qui, loin de libérer, enferment davantage. La descente aux enfers de Mona, entre exaltation fugace et souffrance abyssale, réactive dans son corps une mémoire de l'abjection et de la violence, inscrivant sa marginalité dans un continuum historique d'exclusions et de stigmates.

1.2. Corps-archives d'une mémoire sociale et historique traumatique

Si les corps féminins de Effah et Pineau portent les blessures de violences actuelles (coups, viols, maladies, épuisement), ils portent également en eux le poids du passé. Ces corps individuels acquièrent une dimension symbolique plus vaste : ils deviennent des archives vivantes où s'impriment les traumatismes sociaux et historiques de toute une communauté. La douleur d'une femme ne lui appartient pas en propre, mais renvoie à celle d'autres femmes, d'autres époques, comme si les corps dialoguaient silencieusement à travers le temps et l'espace. Cette conception

du corps comme réceptacle d'une mémoire collective rejoint l'intuition d'Elsa Dorlin selon laquelle il faut « *rechercher une mémoire des luttes dont le corps des dominé.e.s constitue la principale archive* » (Dorlin, 2019 : 22). Dans les deux romans, les corps meurtris des héroïnes (ou de leurs parentes) racontent en creux l'histoire des traumatismes structurels : la guerre et l'exil pour *Les Femmes de Bidibidi* ; l'esclavage et ses séquelles pour *Cent vies et des poussières*.

Charline Effah explicite ce phénomène d'incarnation de la mémoire par une scène significative où Minga, adolescente exilée dont la mère a disparu, prend conscience de la dimension collective de sa guérison. En observant les autres réfugiées du camp, elle réalise que leur souffrance est le miroir de la sienne : « *c'était bien son propre corps, incarné en tant de femmes, qu'elle avait décidé de soigner* » (Effah, 2023 : 111). Minga comprend qu'en prenant soin des autres femmes blessées, c'est elle-même qu'elle soigne par procuration. Son identification corporelle aux autres est totale : *son propre corps* n'est qu'une instance parmi d'autres d'une même expérience féminine de la douleur. La guérison ne peut donc être qu'holistique et solidaire – il lui faudrait « *une vie entière* » pour panser toutes ces blessures interconnectées, signe de l'infinité du traumatisme partagé. Effah propose ici une vision quasi mystique de la sororité : les frontières entre les corps s'abolissent, une femme souffre en toutes les femmes, et réciproquement. Chaque femme du camp porte en elle une part du trauma commun, et ensemble elles composent la mémoire incarnée de ce désastre. Minga (ou sa mère infirmière Joséphine) s'inscrit dans une démarche de réparation communautaire : en soignant les autres, elle se reconstruit elle-même. Sa propre douleur, disséminée dans les corps d'autrui, devient moteur d'une action altruiste qui, en retour, la guérit symboliquement. On retrouve ici l'idée d'interdépendance des corps analysée par Judith Butler : « *mon corps n'agit pas seul lorsqu'il agit politiquement* » (Butler, 2016 : 69). Au camp de Bidibidi – espace symbolique de rassemblement des subalternes, les corps des femmes agissent ensemble, fût-ce de manière informelle : leur simple présence solidaire crée un espace où leurs blessures, habituellement invisibles ou tues, peuvent être vues et partagées sans honte.

Effah illustre concrètement cette mise en commun de la mémoire traumatique par des scènes de réunion entre survivantes. Dans le camp, les femmes organisent des moments de parole qui allègent leur peine, inscrivant la mémoire douloureuse dans une expérience collective libératrice. Par exemple : « *Quand les femmes se réunissaient, elles oubliaient à quel point la vie les malmenait. [...] C'était comme si plusieurs épaules portaient leur fardeau qui, par là même, leur semblait infiniment plus léger. [...] surtout de pouvoir parler sans craindre d'être jugées.* » (Effah, 2023 : 123). Ici, la parole partagée joue un rôle de thérapie collective et de sauvegarde de la mémoire. En racontant leurs peines, ces femmes transforment leurs expériences isolées en un récit commun où chacune trouve écho. La métaphore de « *plusieurs épaules* » portant le fardeau souligne que le poids du trauma se répartit symboliquement entre toutes, devenant supportable alors qu'il écrasait chacune isolément. De plus, l'absence de jugement dans ces cercles crée un espace sûr où la mémoire douloureuse peut s'exprimer librement, sans censure. On peut y voir la résurgence de pratiques traditionnelles (veillées, cercles de femmes) adaptées à l'exil forcé : par les chants, les larmes et la parole, une catharsis opère, constituant une archive orale de ce que ces femmes ont

traversé. La mémoire traumatique n'est donc pas statique : elle est performée à travers ces rituels collectifs, elle vit dans les échanges corporels et langagiers. Un groupe de femmes peut convertir le vécu traumatique en mémoire partagée, c'est-à-dire en une identité collective qui, paradoxalement, les aide à tenir. Le corps de chacune conserve une part du trauma, mais ce dépôt n'isole plus : il relie, comme un fil invisible entre ces « archives corporelles » que sont leurs corps.

Chez Gisèle Pineau, l'idée de corps-archive se manifeste différemment, notamment à travers le motif des vestiges du passé esclavagiste. Le roman intègre à son intrigue la découverte macabre des squelettes d'une esclave marronne et de son bébé, morts en fuyant l'esclavage. Cette scène fait surgir la mémoire de l'esclavage dans le présent du récit, rappelant concrètement l'horreur de cette histoire enfouie :

[...] les marmots n'avaient pas besoin de voir en vrai les squelettes de ce que Max supposa bien être vite une mère et son enfant. Sûrement une négresse marronne et son petit. On aurait dit qu'ils avaient rampé l'un vers l'autre, à bout de forces, pour se retrouver unis dans la mort. Oui, il y avait une manière maternelle dans la posture mortuaire du squelette adulte. Elle l'avait sans doute vu mourir. Le petit avait été fauché sous ses yeux. La tête renversée en arrière. La charpente enfantine disloquée. (Gisèle Pineau, 2012 : 215-216)

La posture des deux corps – la mère semblant encore veiller sur son enfant mort – condense la tragédie vécue : Pineau donne ainsi une voix symbolique à cette mère subalterne longtemps passée sous silence (Vergès, 2008 : 86). En exhumant ces restes anonymes, elle fait du sol du quartier de la Ravine claire un réservoir de mémoire traumatique dont chaque corps est le témoin. Par ailleurs, Pineau développe le thème de la mémoire traumatique transmise via la lignée familiale. Trois générations de femmes (Izora la grand-mère, Gina la fille, Sharon la petite-fille) sont dépeintes avec leurs non-dits et tensions, suggérant un passage du traumatisme de mère en fille. Izora, la matriarche, a connu la dureté des temps anciens et apparaît amère, lançant de « pesantes sentences » et « pénibles récriminations » (Pineau, 2012 : 230). Gina a souffert de cette sévérité maternelle et s'en est émancipée : « Grand-mère n'avait plus droit au chapitre. Fragile et vulnérable, elle était à présent à la merci de son entourage » (ibid.). L'autorité maternelle est renversée : Izora, vieillie et dépendante, n'a plus de pouvoir sur Gina. Cette fragilité de la grand-mère, « reine mère dépossédée de ses pouvoirs », peut se lire métaphoriquement : elle représente une génération de femmes dont la sagesse n'a pas été transmise, laissant un vide. Izora n'a plus voix au chapitre et Gina ne cherche plus auprès d'elle aucune guidance – suggérant une rupture de la transmission. On imagine qu'Izora elle-même portait des blessures intimes qu'elle n'a su exprimer qu'en se montrant dure envers sa fille. Ainsi, Gina a grandi sans transmission maternelle positive et reproduit en partie ce schéma de silence avec sa propre fille Sharon. Dès lors, cette chaîne de violences muettes et de transmissions brisées rejoint ce que Françoise Simasotchi-Bronès identifie dans le roman antillais comme une « *histoire personnelle et généalogique marquée par l'incomplétude*,

*la lacune et la violence*¹³ », où les traumatismes familiaux sont toujours articulés à une mémoire collective plus vaste (Simasotchi-Bronès, 2004 : 262-263). Dans cette perspective, la famille antillaise telle que représentée par Pineau devient le miroir d'un peuple marqué par des blessures originelles – esclavage, domination patriarcale, silence forcé – qui continuent d'imprégner l'intimité des corps et des filiations.

Ainsi, Sharon, adolescente, est en révolte sourde contre sa mère, qu'elle regarde avec incompréhension sinon dégoût. Lorsque Gina accouche à nouveau, Sharon est brutalement confrontée à la réalité charnelle de la maternité de sa mère et en est profondément écœurée : « *À contrecœur, elle avait inspiré sa répugnante odeur d'entrailles, de lait et d'eau de Cologne bas de gamme.* » (Pineau, 2012 : 12). La réaction de Sharon – son visage fermé, son effort contraint pour accomplir les convenances (embrasser sa mère, humer le bébé) – trahit une totale impréparation à ce que vit Gina. Le corps maternel lui apparaît étranger et effrayant. Cela découle du silence entre Gina et Sharon : la mère n'a probablement pas parlé de sexualité ou de grossesse à sa fille, et celle-ci ressent du dégoût face à ces réalités biologiques. On retrouve un questionnement similaire chez Minga : « *Que leur dit-on de leur traversée de la puberté [...] ? Quels conseils leur prodigue-t-on au sujet des troubles féminins dont elles pourraient hériter ?* » (Effah, 2023 : 132-133). La réponse implicite est : rien ou pas grand-chose. Ni Gina, ni la mère absente de Minga, n'ont préparé leurs filles aux changements du corps et aux douleurs propres aux femmes. Ce manque de transmission ouvre la voie à la répétition des erreurs ou au traumatisme. Sharon, choquée par le spectacle du corps maternel souffrant, risque de rejeter l'idée même d'enfanter ou, inversement, de reproduire un schéma d'endurcissement, faute d'explications. Pineau suggère ici une *traumatisation transgénérationnelle* : le mal-être se transmet par le non-dit et la reproduction inconsciente.

Gina subit en outre le poids de maternités naguère imposées aux femmes de sa lignée (à l'époque esclavagiste), et Sharon assiste impuissante à ce cycle, développant du ressentiment – ce qui pèsera sur son rapport à son propre corps de femme. Ainsi, dans les deux romans, les blessures individuelles débordent l'individu pour devenir l'héritage de toute une communauté féminine. Chacune des plaies des héroïnes renvoie à un désastre collectif qui la dépasse (esclavage, conflit civil). Loin d'en rester à un constat fataliste, les deux œuvres explorent aussi les moyens de survivre à ces blessures héritées. Cela passe par la construction de liens entre femmes, par la transmission de forces d'une génération à l'autre, et par la réinvention de soi – thèmes que nous allons maintenant approfondir.

2. Généalogies corporelles féminines : filiation, transmission et mémoire partagée

Après avoir établi comment la violence s'inscrit dans le corps individuel tout en renvoyant à une mémoire collective, il convient d'examiner comment les personnages féminins de Pineau et d'Effah s'insèrent dans des généalogies et des communautés de femmes. Les souffrances et les

¹³ Simasotchi-Bronès, Françoise. *Le Roman antillais, personnages, espaces et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan, 2004, p. 262-263.

résistances ne sont pas vécues isolément : elles s'inscrivent dans des dynamiques de filiation (2.1) et de solidarités féminines (2.2), qui constituent de véritables communautés de survie.

2.1. Héritages maternels et transmissions traumatiques

Les deux romans mettent en scène des liens mère-fille marqués par l'amour mais aussi par les silences, si bien que les traumatismes tendent à se transmettre plutôt que les savoirs. Chez Effah, Minga souffre de l'absence de sa mère et doit grandir sans repères maternels. Chez Pineau, Gina a vécu sous la dureté de sa mère Izora et reproduit en partie ce manque de dialogue avec sa propre fille Sharon, ce qui engendre incompréhension et ressentiment chez l'adolescente. Chaque nouvelle génération doit ainsi réapprendre seule les épreuves de la féminité (puberté, maternité, violences), perpétuant un cycle de malaise. Toutefois, les deux textes laissent poindre la nécessité de briser ce cycle. Effah, par la voix de Minga, exprime l'urgence de donner aux filles des « armes » pour affronter le monde. Pineau, en exhumant la mémoire des ancêtres (la marronne du récit), invite à ne pas oublier le passé afin de mieux comprendre le présent. En creux, les autrices plaident pour une reconquête de la parole entre femmes à travers les générations – condition d'une transmission résiliente plutôt que traumatique.

2.2. Sororités imposées et communautés de survie

Au-delà des liens du sang, *Cent vies et des poussières* et *Les Femmes de Bidibidi* déploient des formes de solidarité féminine non familiales, nées des circonstances, qui jouent un rôle crucial dans la survie des personnages. Dans le camp de réfugiés de Bidibidi, Charline Effah met en scène une sororité imposée par le contexte de guerre : des centaines de femmes, déracinées par le conflit, doivent cohabiter et reconstruire une vie tant bien que mal. Ce n'est pas une sororité de convenance, mais une fraternité de souffrance : les femmes, issues de villages divers voire de camps opposés, se retrouvent liées par le sort dans l'espace confiné du camp :

Je connais les tragédies de l'intime, les batailles autour du corps de la femme. Enfant, je les ai vues dans les yeux de ma mère et, récemment, dans ceux des femmes rencontrées à Bidibidi. Toutes ces vies meurtries ont modifié mes sentiments, rempli mes vides, réparé mes brèches. Ce voyage à l'intérieur d'un camp, au sein des luttes des femmes que la guerre a dévastées, restera à jamais dans ma mémoire. (Effah, 2023 : 215)

Ici, la narratrice Minga assume une fonction de passeuse de mémoire : en reliant les luttes de sa mère aux regards des femmes rencontrées dans le camp, elle inscrit l'expérience individuelle dans une communauté élargie. Le « je » de la narratrice se dilate en un « nous » implicite, où la douleur partagée devient source de lien. L'expression « rempli mes vides, réparé mes brèches » condense avec une force poétique l'effet de la sororité : les femmes brisées par la guerre se complètent mutuellement, chacune pansant, par sa présence, les fissures de l'autre. Cette écriture métaphorique, proche de l'incantation, traduit la construction fragile mais essentielle d'un tissu communautaire. De cette promiscuité forcée peut naître le pire – tensions, jalousies, conflits pour les ressources, que le roman évoque à la marge – mais aussi le meilleur : la création spontanée de réseaux de soutien mutuel. Effah décrit ainsi des cercles de parole où les survivantes déposent leurs

blessures, partagées sans crainte du jugement (Effah, 2023 : 123). Ces moments de confiance s'accompagnent de gestes concrets de réparation : chants, massages, prières collectives, autant de pratiques de soin qui restaurent, sinon les corps, du moins le courage de vivre :

Elle laissa retomber sa main. De tous les corps de femmes qu'elle avait vus, celui de Rose Akech était le plus meurtri. L'infirmière entreprit de lui masser le sein gauche en pressant le mamelon avec le pouce et l'index. De celui-ci, s'écoula le lait. Elle fit de même avec le deuxième sein, plus tendu et dont le mamelon était recouvert de gerçures. (Effah, 2023 : 115)

Ce geste intime, au-delà de sa dimension médicale, relève d'une véritable poésie du soin sororal : presser un sein meurtri, recueillir un lait douloureux, c'est redonner au corps sa fonction nourricière, arrachée à la violence des hommes. Le lait n'est pas seulement un liquide biologique : il devient le symbole d'une continuité vitale, d'un flux qui circule de femme en femme, comme une sève réparatrice. La sororité se fonde ici dans la chair, dans le partage concret des fluides et des gestes. Un autre passage prolonge cette symbolique : l'infirmière Joséphine nettoie le corps détruit d'une survivante en fredonnant un cantique. Le texte oppose explicitement la brutalité masculine (« mains des hommes ») à la douceur féminine (« la douceur des siennes »). Le chant, assimilé à une plainte cosmique qui « fend la terre », transforme l'acte médical en rituel. Ce double registre – tactile et musical – inscrit la sororité dans une poésie des sens : la parole, le toucher, la voix se conjuguent pour recoller les morceaux d'une humanité fragmentée. Livrées à elles-mêmes – les hommes étant absents, morts ou démunis –, les femmes recréent ainsi une quasi-famille : elles prennent soin les unes des enfants des autres, partagent la nourriture, se relaient pour les tâches, mais surtout s'offrent un soutien moral et spirituel. Chanter ensemble des cantiques, pleurer collectivement, se toucher avec bienveillance : autant de gestes cathartiques qui empêchent de sombrer. Cette solidarité fragile mais tenace dessine une mémoire commune : celle d'un camp où les corps meurtris deviennent archives vivantes de la souffrance, mais aussi matrices de résistance et d'espérance.

De plus, dans *Cent vies et des poussières*, Gisèle Pineau explore une autre modalité de la sororité : non pas une communauté née de l'exil et de la guerre, mais une solidarité quotidienne inscrite dans le tissu populaire d'un quartier précaire, la Ravine Claire. Ici, la sororité prend la forme d'une connivence de survie entre voisines, faite d'échanges, de veillées et de confidences, mais traversée de contradictions et de tensions. Les femmes, unies par la pauvreté, le désamour ou l'absence des hommes, constituent une quasi-famille où se partagent à la fois la douleur et les instants d'apaisement :

De temps à autre, si l'une ou l'autre se rappelait sa présence, elle fixait la fillette un instant, l'air perplexe. Sharon sentait alors le poids de ce regard tomber sur elle et puis l'envelopper avant de s'en détacher et voler ailleurs, aussi léger qu'un papillon. À ces moments, la petite gardait un visage inexpressif, se fondait dans le décor comme si elle n'était pas plus qu'un arbre, un animal domestique, une poupée abandonnée, un manche à balai lâché contre un mur. (Pineau, 2012 : 178-179)

Cette scène illustre une sororité impossible entre la mère et la fille : Gina et Sharon, bien

que liées par le sang, demeurent incapables de se rencontrer dans une complicité féminine. Le regard maternel, fugace et « léger comme un papillon », traduit une présence aussitôt retirée, une attention brisée avant de pouvoir se transformer en geste d'amour. Quant à Sharon, assimilée poétiquement à des objets inertes (« poupée abandonnée », « manche à balai »), elle est privée de reconnaissance et réduite au silence. Pineau inscrit dans la poétique de ces images la fracture de la transmission : le lien de mère à fille ne se mue jamais en sororité protectrice :

Il y avait des années que Sharon savait ce que sa mère faisait pour avoir des bébés. Depuis sa naissance, elle avait enregistré des centaines de conversations, des milliers de mots qu'elle n'était pas supposée entendre ni comprendre et qui l'avaient – avant l'heure – fait entrer dans le monde complexe et inquiétant des adultes. Jusqu'à la mort de Tantine Vivi, les femmes faisaient salon chez Gina. (Pineau, 2012 : 174)

Ici encore, la poétique du langage et de la mémoire nourrit cette impossibilité sororale. Sharon, initiée trop tôt à « des milliers de mots » interdits, porte la trace d'une socialisation traumatique. L'espace du « salon » de Gina, qui aurait pu constituer un lieu d'échanges féminins réparateurs, devient au contraire un lieu d'exclusion : les confidences maternelles circulent entre femmes adultes, mais l'enfant n'y trouve aucune place légitime. L'évocation de Tantine Vivi souligne en creux l'absence d'un relais sororal capable de transmettre une mémoire positive.

Enfin, Pineau esquisse une sororité fragile dans les gestes de soin communautaire, notamment à travers la guérisseuse Pita. Lorsque Gina lui confie son enfant malade, le rituel de soins mobilise prières, frottages et fumigations. Ces gestes, hérités des savoirs ancestraux, condensent une tentative de réparation collective : ils opposent aux blessures intimes la continuité d'un savoir féminin. Mais cette solidarité demeure précaire, car elle ne guérit pas les fractures du silence maternel ni la violence du non-dit. Ainsi, Pineau construit une poétique de la sororité empêchée : regards qui glissent, paroles trop lourdes, gestes qui soignent sans transmettre vraiment. Si des formes de solidarité féminine émergent, elles restent constamment minées par la douleur et l'absence de transmission, révélant combien la communauté des femmes est à la fois nécessaire et toujours menacée de rupture.

3. Poétiques de l'auto-défense : corps en résistance et langue en armes

Après avoir traversé la douleur et exploré les liens unissant les femmes face à l'adversité, il reste à examiner comment les personnages féminins de Pineau et d'Effah élaborent des stratégies d'auto-défense et de reconquête de leur intégrité. L'**auto-défense** s'entend ici au sens large, à la fois concret et symbolique. Concrètement, il s'agit de toutes les tactiques corporelles et pratiques par lesquelles ces femmes cherchent à se protéger physiquement et psychologiquement dans un milieu hostile. Symboliquement, l'une de leurs armes majeures est la parole, l'écriture – la capacité à nommer et raconter leur vécu – en somme à forger un « *langage de riposte*¹⁴ » pour dire la douleur et la transcender.

¹⁴ Allusion faite à Rosier, *La Riposte. Femmes, discours et violences*. Paris : Essais Payot, 2025, p. 12.

3.1. Stratégies corporelles de protection et de survie

Malgré les violences subies et la vulnérabilité initiale, les héroïnes des deux romans ne restent pas passives. Elles déploient un arsenal de stratégies pour assurer leur survie et, autant que possible, leur bien-être. Ces stratégies peuvent être physiques, psychologiques ou spirituelles. Par exemple, dans *Cent vies et des poussières*, Dolly incarne une auto-défense sexuelle au quotidien : consciente du danger du SIDA, elle insiste pour que ses partenaires portent un préservatif, même si « *la plupart des hommes [...] rechignaient à enfiler un préservatif* » – elle « *ne jouait pas avec sa santé* » et « *finissait toujours par les convaincre* » (Pineau, 2012 : 51). En imposant ses conditions, Dolly affirme son droit à la sécurité de son corps. Elle complète cette protection par la prière avant chaque relation, mêlant foi sincère et conscience du danger. Dolly incarne ainsi une auto-défense syncrétique alliant prévention médicale, négociation verbale et recours au spirituel pour conjurer l'angoisse.

Dans *Les Femmes de Bidibidi*, l'héroïne Minga adopte une tactique de survie psychologique : l'écriture intime. Privée de sa mère et isolée dans son chagrin, Minga trouve refuge dans un cahier où elle adresse des lettres à sa mère absente. Cet acte d'écriture de soi prend une dimension quasi magique : les mots semblent s'animer autour d'elle pour lui redonner courage. Minga confie qu'elle trouvait dans ce qu'elle écrivait « *un rempart contre [sa] solitude* » (Effah, 2023 : 120). En extériorisant sa peine sur le papier, elle transforme sa douleur en force intérieure. Plus tard, elle déclare : « *J'ai compris le sens de mon prénom. Minga, "la femme" dans la langue maternelle de ma mère. J'ai senti la présence de toutes ces femmes avec moi* » (Effah, 2023 : 222). À travers ce travail d'écriture et d'introspection, Minga opère un changement identitaire : de petite fille esseulée, elle devient « *la femme* » que son prénom annonçait. Elle se réapproprie l'héritage féminin (le fait même que son prénom signifie *femme* dans la langue maternelle de sa mère¹⁵ est hautement symbolique). Loin de vivre cette appartenance comme un fardeau (les traumatismes hérités dont elle souffrait plus tôt), elle la perçoit désormais comme une présence bénéfique : « *la présence de toutes ces femmes avec moi* ». Minga n'est plus isolée intérieurement ; elle se sent solidaire de toutes les femmes. Ce basculement intérieur est majeur, dans la mesure où elle peut désormais, selon l'expression de Boris Cyrulnik, « *s'inventer une continuité malgré la rupture*¹⁶ ». C'est en cela un acte d'auto-défense symbolique : elle se défend contre la déshumanisation (le sentiment d'abandon, de n'être rien) en se rattachant à une identité collective positive (être une femme parmi les femmes). Elle n'en a plus honte ni peur (« *je n'ai voulu ni les fuir ni m'en défaire* ») ; au contraire, elle s'en revendique. Cette réconciliation avec son féminin et sa lignée est l'ultime étape de la stratégie d'écriture entamée dans son cahier.

Du côté de *Cent vies et des poussières*, les stratégies de protection corporelle revêtent aussi un sens symbolique. On retrouve Dolly, qui ne compromet jamais son intégrité physique malgré

¹⁵ Certes le roman ne le mentionne pas, mais il s'agit de la langue fang, une langue largement parlée au Gabon, pays d'origine de la romancière Charline Effah.

¹⁶ Cyrulnik, Boris. *Un merveilleux malheur*. Paris : Odile Jacob, ebook, 1999, p. 19.

la pression masculine (y compris d'hommes instruits). Elle refuse fermement de « *jouer avec sa santé* » et parvient *toujours* à convaincre ses partenaires de se protéger (Pineau, 2012 : 51). Face à ces hommes égoïstes ou imprudents, Dolly gagne de petites batailles négociées – quitte à menacer de les quitter ou à user d'humour – mais elle obtient gain de cause. Cette attitude proactive lui sauve probablement la vie (et celle de ses amants, qu'ils ne le reconnaissent jamais). Dolly illustre parfaitement la phrase d'Elsa Dorlin : « *Tenues en respect dans et par la violence, [les subjectivités vulnérables] ne survivent qu'en tant qu'elles parviennent à se doter de tactiques défensives* » (Dorlin, 2019 : 20). La tactique du préservatif en plus de persuasion, assortie de prières pour se rassurer, témoigne d'une rigueur vitale que Dolly s'impose coûte que coûte.

Un autre registre d'auto-défense corporelle apparaît chez Pineau : la protection de l'espace et des morts. Lorsque Max et les siens découvrent les ossements de la marronne et de son enfant, ils décident de les ré-enterrer dignement et de les protéger. Max recouvre la fosse et installe « *un lourd treillis soudé qui faisait penser à la grille d'une cage ou plutôt d'une prison dont personne ne pourrait jamais s'échapper* » (Pineau, 2012 : 218). Ce geste de *clôture* au moyen d'un treillis métallique est lourd de sens. D'une part, il s'agit de protéger la sépulture de toute profanation accidentelle (les enfants du quartier ne pourront plus y accéder). Mais l'image de la cage ou prison évoquée suggère quelque chose de plus symbolique : il s'agit de contenir le malheur. En sécurisant cette tombe improvisée, Max et les autres veulent s'assurer que les fantômes du passé ne viendront pas hanter les vivants. Le treillis fait figure de couvercle sur la boîte de Pandore de l'Histoire : on reconnaît la souffrance de ces ancêtres, on les inhume dignement, puis on referme en veillant à ce que leur esprit repose en paix. C'est une forme de rituel d'apaisement, et le treillis en est le marqueur matériel. On peut y voir une sorte d'auto-défense collective de la communauté contre le poids du passé : afin de vivre le présent, on doit symboliquement clôturer le traumatisme historique. Certes, Pineau nuance en parlant de prison d'où *personne* ne pourrait s'échapper – ce qui laisse entendre que ce passé restera quand même enfermé sous nos pieds, potentiellement oppressant. Mais pour Max, c'est d'abord l'assurance que les morts resteront en paix : protéger les morts, c'est protéger les vivants de la malédiction. Cette scène renvoie aux pratiques populaires de conjuration aux Antilles (croyances sur les morts mal enterrés qui reviennent sous forme de zombis, etc.). Ici, la mise en cage empêche ce retour du revenant. D'une certaine façon, c'est aussi un geste de défense mémorielle : on fige la mémoire à un endroit, on la localise (les neuf mètres carrés de la fosse), pour qu'elle ne vienne pas hanter partout. Qu'il s'agisse donc de protéger son corps (Dolly), de se forger un refuge intérieur (Minga) ou de sceller le traumatisme historique par un rituel (le treillis de Pineau), ces femmes opposent à la violence des tactiques salvatrices. Ces micro-résistances, parfois invisibles, redonnent du pouvoir d'agir à celles qui semblaient n'en plus avoir.

3.2. L'écriture et la mémoire comme réappropriation symbolique

Dans cette dernière sous-partie, le regard s'élargit de la sphère de l'action concrète à celle de la création littéraire. Au-delà de l'intrigue, les deux romans eux-mêmes – en tant qu'œuvres – proposent une forme de réappropriation du corps et de la mémoire des femmes par l'écriture. En

d'autres termes, la narration, le style et la structure de ces livres transforment la chair meurtrie (les expériences de souffrance décrites) en une mémoire signifiante, c'est-à-dire en un récit porteur de sens et potentiellement subversif. Ce faisant, ces deux romancières francophones montrent, selon la formule de Nathalie Etoke, que « le corps opprimé est aussi un corps pensant, un lieu de résistance¹⁷ ». Ainsi, Charline Effah et Gisèle Pineau inscrivent noir sur blanc ces voix féminines subalternes, et cet acte d'écriture constitue déjà en soi une prise de parole engagée.

Effah adopte une narration à la première personne (à travers le personnage de Minga) qui confère au roman une force testimoniale. Le lecteur est plongé dans l'intimité des pensées de femmes africaines réfugiées de guerres ou victimes de violences conjugales, des voix qui, en temps normal, resteraient inaudibles sur la scène littéraire et médiatique internationale. Cette stratégie narrative constitue une invitation à la prise de conscience – adressée en particulier au lecteur masculin – et à une compréhension plus fine des enjeux de la subjectivité féminine en contexte patriarcal. En écrivant *Les Femmes de Bidibidi*, Effah accomplit un acte de « *donner la parole aux subalternes* » (Spivak, 1988) : elle fait entendre des voix féminines africaines trop rarement représentées, transformant l'expérience du camp en témoignage littéraire. Son roman fait office d'archive fictive de la douleur des femmes du camp, mais aussi d'arme de dénonciation contre l'indifférence. On sait que la littérature peut jouer un rôle majeur pour éveiller les consciences – nombre de récits de guerre ont ainsi ému l'opinion. Effah s'inscrit dans cette lignée en mobilisant le pouvoir de la fiction pour faire ressentir au lectorat la réalité des violences subies par les femmes réfugiées. Ce faisant, elle permet à son héroïne de passer du statut d'objet souffrant à celui de sujet narrateur de sa propre histoire. Minga évolue d'une enfance subie (soumise aux décisions des autres) vers une jeunesse *écrivaine*. À la fin, elle se comprend comme « la femme » entourée « de toutes ces femmes » en elle – ce qui préfigure son émancipation intérieure.

De son côté, Pineau compose un texte polyphonique où la souffrance se mue en matière poétique ancrée dans l'histoire antillaise. Elle tisse ensemble de nombreux destins féminins (d'où les « cent vies » du titre) et fait du corps un véritable motif littéraire : lait maternel, sang, odeurs corporelles reviennent d'une scène à l'autre, construisant une cohérence sensorielle profonde – une poétique de la chair. En lisant ce roman charnu et poussiéreux (tel qu'il se décrit lui-même), on vit presque physiquement ce qu'ont vécu ces femmes, au-delà de l'intellect, ce qui suscite une empathie cathartique. Cette poétisation du corps féminin souffrant est en soi un acte de réappropriation symbolique. Là où un regard extérieur ne verrait que misère ou pathologie (une femme obèse, une vieille malpropre, etc.), Pineau nous force à voir la dignité tragique de ces corps et leur dimension quasi mythique. Elle réinscrit ces femmes anonymes dans une mythologie locale qui les valorise. Pineau arrache ainsi à l'oubli des figures féminines longtemps exclues du patrimoine littéraire. Elle immortalise la mère épuisée, la grand-mère acariâtre victime du temps, la prostituée précautionneuse (Dolly) – des personnages sans prestige que son récit élève au rang

¹⁷ ETOKE Nathalie . *L'écriture du corps dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*. Paris : L'Harmattan, ebook, 2010, p. 16.

de figures collectives, dignes d'être racontées¹⁸.

Enfin, Effah et Pineau repolitisent le regard sur les femmes subalternes à travers leurs fictions. Leurs romans obligent lecteurs et critiques à relier les points entre patriarcat et héritage colonial, en montrant concrètement comment ces oppressions s'entremêlent dans la vie de leurs personnages. Ils contribuent à un féminisme décolonial en littérature : en donnant voix à des femmes longtemps marginalisées, ils contestent l'ordre établi et élargissent les horizons de la réflexion féministe. Ces autrices pratiquent une forme d'écriture engagée subtile – via la fiction et la poésie – ce qui la rend d'autant plus pénétrante. En dernière instance, *penser la chair au bord du désastre* par l'écriture revient à redonner aux corps vulnérables une voix et une mémoire. C'est au bord du gouffre, dans l'extrême, que se révèle la puissance du verbe pour dire la chair et la sauver de l'anéantissement.

Conclusion

Cette étude comparative a montré que, dans les deux romans, le corps féminin – bien que vulnérable et meurtri par des violences structurelles – devient le support d'une mémoire collective et d'une résilience insoupçonnée. Nous avons d'abord vu comment les corps des héroïnes, marqués par la violence du patriarcat (coups, viols, épuisement maternel), font signe vers une histoire plus large (esclavage, guerre) : ils constituent de véritables archives vivantes de la douleur. Pineau et Effah ancrent ainsi les blessures individuelles dans leur contexte socio-historique, refusant d'isoler les violences faites aux femmes de la colonialité du pouvoir. Dans un second temps, nous avons exploré les dynamiques de filiation et de communauté. Si l'absence de transmission mère-fille prolonge les traumatismes de génération en génération, les personnages parviennent néanmoins à tisser des solidarités féminines salvatrices. Qu'il s'agisse de la sororité forcée d'un camp de réfugiés ou de l'entraide quotidienne d'un quartier antillais, ces liens entre femmes offrent un espace de survie psychique et de partage mémoriel, posant les bases d'une conscience collective. Enfin, les deux romans illustrent diverses formes d'auto-défense et de reconquête de soi. Dolly impose le préservatif et s'arme de prière pour protéger son intégrité ; Minga transforme l'écriture en bouée identitaire ; les personnages de Pineau scellent symboliquement le traumatisme du passé pour apaiser les vivants. Parallèlement, les autrices elles-mêmes pratiquent une auto-défense intellectuelle en écrivant pour et par les subalternes. Leurs fictions donnent la parole à des voix longtemps marginalisées et prouvent qu'on peut représenter la « chair » souffrante sans voyeurisme ni misérabilisme, mais au contraire en révélant sa dignité et sa force de résistance.

Ainsi, l'acte d'écrire chez Effah et Pineau excède la seule fonction esthétique : il prend une valeur symbolique et politique dans la déconstruction des héritages genrés, coloniaux et postcoloniaux qui empêchent encore le plein triomphe de la subjectivité féminine. Comme le souligne Laurence Rosier dans son essai, il est primordial d'envisager « *une poétique de la riposte*

¹⁸ Lire Pineau, Gisèle et Abraham, Marie. *Femmes des Antilles. Traces et voix. Cent cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*. Paris : Stock, 1998.

comme acte politique et esthétique, parce que face à la violence politique, physique, opposer la langue et le discours aura toujours une pertinence et une force, sera subversion, réparation, réconfort. Et sera prémices de tous les combats... » (Rosier, *Ibidem*, p. 12). Dans cette perspective, l'écriture de Pineau et d'Effah constitue bel et bien une riposte : elle oppose au silence imposé la force du langage, à la dépossession coloniale la puissance d'une mémoire réappropriée, et à l'assignation genrée la voix d'une subjectivité féminine qui refuse l'effacement. C'est pourquoi ces écritures rejoignent l'appel de Virginie Despentes à « la réinvention de la féminité¹⁹ ». Dans *Cent vies et des poussières* comme dans *Les Femmes de Bidibidi*, la féminité n'est plus enfermée dans le rôle de victime ou de mère sacrificielle²⁰ ; elle se redéfinit à travers des gestes d'émancipation et de solidarité. Dolly impose ses conditions face au désir masculin. Gina Bovoïr, quant à elle, à travers son désir compulsif de porter une grossesse, incarne un corps-matrice : un lieu sémiotique de la mémoire corporelle, qui fait écho à toutes ces femmes dont la brutalité capitaliste du système esclavagiste avait privé du droit d'être mères. Minga, de son côté, transforme l'expérience de la résilience féminine en témoignage collectif. Les voisines de la Ravine Claire tissent des liens de survie. Enfin, les femmes du camp de Bidibidi réinventent une communauté féminine au sein même de la catastrophe. Autant de figures qui, loin de reproduire une féminité imposée par les héritages coloniaux ou patriarcaux, inventent d'autres manières d'exister et de résister. En redonnant souffle et voix à ces corps au bord du désastre, Effah et Pineau enrichissent la littérature francophone de figures féminines inoubliables et contribuent à élargir les horizons d'une réflexion féministe décoloniale. Leur œuvre démontre que la littérature n'est pas seulement mémoire et esthétique, mais aussi combat et riposte – une façon d'inventer d'autres futurs possibles pour les femmes subalternes.

Bibliographie

Œuvres littéraires

- Effah, Charline. *Les Femmes de Bidibidi*. Paris : Éditions Emmanuel Collas, 2023.
- Pineau, Gisèle. *Cent vies et des poussières*. Paris : Mercure de France, 2012.

Ouvrages théoriques et critiques

- Brown, Laura S. *Subversive Dialogues: Theory in Feminist Therapy*. New York : Basic Books, 1994.
- Butler, Judith. *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*. Paris : Fayard, 2016.
- Butler, Judith. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte, 2006.
- Cixous, Hélène. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris : Galilée, 2010.
- Connell, Raewyn. *Repenser le genre. De la colonialité du genre au féminisme global*. Paris : Payot & Rivages, 2024.
- Cyrulnik, Boris. *Un merveilleux malheur*. Paris : Odile Jacob, ebook, 1999.
- Despentes, Virginie. *King Kong théorie*. Paris : Grasset, 2006.

¹⁹ Despentes, Virginie. *King Kong théorie*. Paris : Grasset, 2006, p. 115.

²⁰ Sur la notion de « mère sacrificielle », voir les travaux anthropologiques consacrés à la matrifocalité dans les sociétés antillaises, où la mère — souvent désignée comme *poto mitan* (« pilier central ») — assume la responsabilité première de l'éducation et du maintien de l'unité familiale, en l'absence ou en retrait de la figure paternelle. (Cf Mulot : 2009)

- Dorlin, Elsa. *Autodéfense*. Paris : La Découverte (coll. Zones), 2019.
- Dorlin, Elsa. *Se défendre : une philosophie de la violence*. Paris : La Découverte, 2017.
- Etoke, Nathalie. *L'écriture du corps dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*. Paris : L'Harmattan, 2010.
- Fontanille, Jacques. *Corps et sens*. Paris : Presses Universitaires de France, [2011] 2015.
- Miano, Léonora. *L'autre langue des femmes*. Paris : Grasset, 2021.
- Mohanty, Chandra T. *Feminism without Borders. Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham : Duke University Press, 2003.
- Pineau, Gisèle et Abraham, Marie. *Femmes des Antilles. Traces et voix. Cent cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*. Paris : Stock, 1998.
- Rosier, Laurence. *La Riposte. Femmes, discours et violences*. Paris : Essais Payot, 2025.
- Simasotchi-Bronès, Françoise. *Le Roman antillais, personnages, espaces et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan, 2004.
- Spivak, Gayatri C. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* (1988). Trad. fr. Paris : Amsterdam, 2020.
- Tamale, Sylvia. *Decolonization and Afro-Feminism*. Ottawa : Daraja Press, 2020.
- Trinh, T. Minh-ha. *Femme, indigène, autre : écrire le féminisme et la postcolonialité*. Trad. de l'anglais (États-Unis) par Burtin Zortea, préface d'Elvan Zabunya, sous la dir. de Mathieu Kleybe Abonnenc. Paris : Éditions B42, 2022.
- Vergès, Françoise. *Le Ventre des femmes : Capitalisme, racialisation, féminisme*. Paris : Albin Michel, 2017 (éd. orig. 2008).
- Vergès, Françoise. *Un féminisme décolonial*. Paris : La Fabrique, 2019.
- Vergès, Françoise. *Une théorie féministe de la violence. Pour une politique antiraciste de la protection*. Paris : La Fabrique Éditions, 2020.
- Chapitres et articles académiques**
- Camiscioli, Elisa et Taraud, Christelle. « Économie politique de la sexualité coloniale et raciale », in Boëtsch, Gilles, Bancel, Nicolas et al. *Sexualités, identités & corps colonisés : XVe siècle – XXIe siècle*. Paris : CNRS Éditions, 2019, pp. 119-129.
- Dorlin, Elsa. « La Clinique de la race : la sexualité morbide au cœur de l'idéologie esclavagiste », in Boëtsch, Gilles, Bancel, Nicolas et al. *Sexualités, identités & corps colonisés : XVe siècle – XXIe siècle*. Paris : CNRS Éditions, 2019, pp. 237-244.
- Hamouche, Noura. « La Guadeloupe, une prison à ciel ouvert dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau », *Multilinguales* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 31 décembre 2021, consulté le 19 août 2025. <http://journals.openedition.org/multilinguales/6867>.
- Lire Gautier, Arlette. « Possessions et érotisation violentes des femmes esclaves », in Boëtsch, Gilles, Bancel, Nicolas et al. *Sexualités, identités & corps colonisés : XVe siècle – XXIe siècle*. Paris : CNRS Éditions, 2019, p. 331.
- Mulot, Stéphanie. « Redevenir un homme en contexte antillais post-esclavagiste et matrifocal », sur : <https://www.cairn.info/revue-autrepart-2009-1-page-117.htm>, consulté le 20 août 2025.
- Pineau, Gisèle. « Écrire en tant que femme noire », in Condé, Marise et Cottenet-Hage, Madeleine (dir.). *Penser la créolité*. Paris : Karthala, 1995, pp. 89-95.
- Simasotchi-Bronès, Françoise. « Chap. V : Le roman familial des personnages », in *Le Roman antillais, personnages, espaces et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan, 2004, pp. 261-324.