

Viol maternel et déconstruction de l'Histoire coloniale: vers l'élaboration d'une poétique du détour dans *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé et *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart

Maria ANAGNOSTOPOULOU-HIELSCHER

“the Caribbean text has sought to surimpose itself... onto a collective text that has already been written: the pre-text of white supremacy.”

Clarisse Zimra

Dans leur désir de réfléchir à la signification ainsi qu'aux implications de l'existence de l'Autre sur le plan cartésien ou phénoménologique, les philosophes occidentaux à l'instar de Lévinas, de Merleau-Ponty et de Sartre ont essayé de concevoir, chacun à sa propre façon, quelle sorte de relations découleraient à la suite d'une rencontre avec Autrui. Leurs découvertes sont loin d'être encourageantes. Les termes de conflit, de haine, de fardeau, d'aliénation et de désintégration abondent dans leurs écrits et rendent toute tentative de communication problématique.¹

Ces rapports négatifs risquent de devenir extrêmement dangereux lorsque l'Autre se trouve, en raison des circonstances, obligé d'assumer le rôle d'une nation asservie, dont l'existence dépend des caprices de ses oppresseurs. Colonisées par les Européens, les îles antillaises offrent un exemple éloquent de cette confrontation destructive avec des adversaires puissants, imbus d'eux-mêmes et de leurs valeurs. La lutte qui en résulte, décrite par

une multitude d'écrivains, atteint son épanouissement le plus complet dans la description du personnage féminin.

Doublement assujettie par l'impérialisme et le pouvoir patriarcal, la femme semble être un des meilleurs représentants de la dialectique du Maître et de l'Esclave, mise à jour par Kojève, grand lecteur de Hegel: "figé dans sa maîtrise", le Maître finira par perdre ses droits à l'Histoire qui sera ultimement récupérée et transformée par l'Esclave travailleur.² Ce travail sera ici interprété et examiné en tant qu'un effort de résistance qui aura comme but suprême la libération de soi, voire la constitution d'un individu autonome à la recherche de son identité.

L'étude qui suivra se propose d'illuminer un des nombreux visages de cette même dialectique, telle qu'elle se développe dans deux romans antillais: *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé et *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart.

Soucieux de maintenir à tout prix son statut supérieur, le colon a entamé une oeuvre dévastatrice qui visait à éliminer les cultures autochtones tout en imposant une vérité historique que personne n'avait le droit de mettre en question. Se considérant en tant que le Père d'un passé glorieux, celui de son pays européen, il a voulu suivre à la lettre le livre déjà écrit de la suprématie blanche et devenir ainsi le Créateur d'un avenir qui ne serait qu'une continuation sans faille de son règne absolu. Cette démarche est illustrée par Michel Foucault dans son *Archéologie du savoir*:

L'histoire continue, c'est le corrélat indispensable à la fonction fondatrice du sujet: la garantie que tout ce qui lui a échappé pourra lui être rendu; la certitude que le temps ne dispersera rien sans le restituer dans une unité recomposée; la promesse que toutes ces choses maintenues au loin par la différence, le sujet pourra un jour—sous la forme de la conscience historique—se les approprier derechef, y restaurer sa maîtrise et y trouver ce qu'on peut bien appeler sa demeure. (21-22)

Dans sa qualité de souverain le Maître colonial veille avec acharnement au fonctionnement des lois qu'il a mises en place. Une fois en contact avec la réalité antillaise, il se rend cependant compte des immenses difficultés de son entreprise. Les auteurs de *l'Eloge de la créolité* décrivent les îles Caraïbes comme "de véritables forgeries d'une humanité nouvelle, celles où langues, races, religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde, se trouvèrent brutalement déterritorialisées, transplantés dans un environnement où elles durent réinventer la vie" (26). Ayant à son insu construit les fondements de cet édifice hétérogène, dont l'essence même est la multiplicité, l'envahisseur, partisan de l'unité et de la continuité, a vu l'essentiel de sa doctrine s'ébranler devant ses propres yeux. D'où son recours à une série de mesures cruelles de répression contre tout élément rebelle à son autorité.

Situé à la fin du XVII^{ème} siècle, le roman de Maryse Condé nous permet de nous familiariser avec deux sociétés également racistes et féroces, à savoir la Barbade et la Nouvelle Angleterre: la chasse aux sorcières, ainsi que le commerce des esclaves tracent les limites d'une ère de barbarie pendant laquelle la femme se réduit à l'état d'un simple instrument de vengeance du pouvoir colonial. Racontée à la première personne, la vie de Tituba est réécrite par l'auteur, non seulement dans une tentative de remédier à l'effacement de cette femme noire du devenir historique, mais aussi afin de révéler toute l'horreur de cette époque dont les méfaits se font encore sentir encore de nos jours: "[l]a fleur et le sang se confondent Oreilles coupées, jarrets coupés, bras coupés. Nous explosons dans l'air comme des feux d'artifice. Voyez les confettis de notre sang!" (Condé 161). Dans *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Abena, la mère de Tituba, déjà violée lors de la Grande Traversée par un marin anglais, est pendue, car elle a osé assaillir son nouvel agresseur, Darnell Davis, dans la plantation duquel elle était esclave. Bien qu'elle ne l'ait pas tué, "[e]lle avait commis le crime pour lequel il n'est pas de pardon. Elle avait frappé un Blanc" (21). De même, sa fille, accusée de sorcellerie, est torturée afin de confesser sa "culpabilité": "[l]'un des hommes se mit carrément à

cheval sur moi et commença de me marteler le visage de ses poings, durs comme pierres. Un autre releva ma jupe et enfonça un bâton taillé en pointe dans la partie la plus sensible de mon corps..." (146). Le sort de Tituba sera pareil à celui de sa mère: instigatrice d'une révolte, elle apparaît en tant que la victime émissaire, dont nous parle René Girard, et qui doit être sacrifiée pour que l'ordre social soit rétabli.³

Ces corps féminins démembrés, mutilés, dépourvus de leur dignité, nous dirigent vers une autre violence, celle faite à la terre-mère, qui à son tour chante la douleur et la mort. De retour à la Barbade, après son exil à Boston, Tituba commente:

... elle ne me faisait pas fête mon île! Il pleuvait et le troupeau mouillé de toits de tuile de Bridgetown, se pressait autour de la massive silhouette d'une cathédrale. Les rues charroyaient une eau boueuse dans laquelle pataugeaient bêtes et gens. Sans doute un négrier venait-il de jeter l'ancre, car sous l'auvent de paille d'un marché, des Anglais, hommes et femmes, examinaient les dents, la langue et les sexes des bossales tremblants d'humiliations. Quelle était laide, ma ville! Petite! Mesquine. Un poste colonial sans envergure, tout empuanti de l'odeur du lucre et de la souffrance. (219-20)

Le dépouillement du pays reflète aussi celui des gens qui, arrachés à leur univers quotidien, ont dû être adoptés par une nouvelle mère, incapable de leur offrir tout de suite la sécurité dont ils avaient tant besoin.

Le triomphe du Maître est à première vue incontestable. Il n'arrive, toutefois, jamais à bénéficier de la "reconnaissance" de ses Esclaves. Les moyens qu'il a utilisés jusqu'alors, afin de s'assurer de sa souveraineté, s'avèrent peu à peu être inefficaces et finissent par contribuer à sa perte. La douleur infligée à la femme/mère réveille chez elle les germes d'une force morale, à peine perceptible au début, mais qui sera à l'origine de l'élaboration d'une poétique du détour, définie par Edouard Glissant comme

“une attitude d'échappement collectivisée” vers un ailleurs soit intérieur, soit géographique.

Il est bien connu que tout au long de la période esclavagiste, et parfois même après, la maternité a été le résultat d'un acte de violence initié par le colon. Dépourvue de liberté reproductrice, la femme noire s'est souvent sentie obligée de tuer de ses propres mains cette partie de son corps qui lui a été imposée si brutalement. Etant presque'inexistante, l'institution familiale raconte, pour reprendre les paroles de Glissant, l'histoire d'"un énorme avortement primordial" (97). Même si elle n'avorte pas sa fille, Abena est loin d'éprouver des sentiments affectueux à son égard. Cette enfant est un rappel constant de l'humiliation qu'elle a subie lors du voyage qui l'a ramenée d'Afrique. Son attitude pourrait être perçue comme une réaction contre sa condition d'objet d'échange entre les hommes blancs, réaction qui a néanmoins été sanctionnée par la peine capitale, une fois qu'elle a attaqué le mal dans sa racine. D'ores et déjà c'est à Tituba de prendre sa revanche. Quoiqu'elle ne soit pas violée, cette dernière est déterminée à mettre un terme à sa grossesse. C'est l'exécution de Goody Glover, une vieille femme de Boston, qui la pousse à prendre sa décision, car elle lui fait revivre la mort de sa propre mère:

Non, ce n'était pas une vieille femme qui se balançait là. C'était Abena dans la fleur de son âge et la beauté de ses formes! Oui, c'était elle et j'avais de nouveau six ans! Et la vie était à recommencer depuis ce moment-là! Je hurlais et plus je hurlais, plus j'éprouvais le désir de hurler. De hurler ma souffrance, ma révolte, mon impuissante colère. Quel était ce monde qui avait fait de moi une esclave, une orpheline, une paria? (83)

Son exil à la Nouvelle Angleterre lui donne la possibilité de réaliser l'ampleur du drame, dont elle est un des témoins, et de vouloir essayer de vaincre ce système qui la tient prisonnière. Voilà pourquoi, elle refuse de donner naissance à un être qui sera de toute évidence condamné à mener une existence malheureuse, et qui aura

comme seuls compagnons la pauvreté et l'injustice:

Pour une esclave la maternité n'est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d'abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée. Pendant toute mon enfance, j'avais vu des esclaves assassiner leurs nouveau-nés en plantant une longue épine dans l'oeuf encore gélatineux de leur tête, en sectionnant avec une lame empoisonnée leur ligament ombilical ou encore, en les abandonnant dans un lieu parcouru par des esprits irrités. Pendant toute mon enfance, j'avais entendu des esclaves échanger les recettes des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices et les transforment en tombeaux tapissés de suaires écarlates. (84-85)

Son désir d'enfanter ne pourra s'accomplir qu'à la suite de sa mort, lorsqu'ayant échappé aux chaînes du colonialisme, elle sera enfin autorisée à choisir elle-même son enfant spirituel et à regagner l'affection maternelle, tant souhaitée.

Avec Simone Schwarz-Bart la volonté de la femme de disposer librement de son corps se manifeste encore plus clairement. Afin de subvenir à ses propres besoins, ainsi qu'à ceux de sa grand-mère par qui elle est élevée, Télumée, une jeune fille guadeloupéenne, est obligée de se louer comme servante dans une famille blanche, dernier vestige de l'esclavage. L'abolition de cette institution abjecte n'avait pas encore considérablement changé les conditions de vie de ses anciennes victimes. Travaillant dans une grande maison où "chaque chose avait une place, une heure, une raison d'être bien précise" (Schwarz-Bart 91), Télumée réussit, contrairement à Abena, à repousser les avances malhonnêtes de son patron:

Je me laissai aller dans les bras de M. Desaragne, et comme il se défaisait d'une main je murmurai doucement... j'ai un petit couteau ici et si je n'en avais pas mes ongles y suffiraient... . . . je le jure sur la tête du bon Dieu, vous ne pourrez plus entrer dans

la chambre de petites bonnes, car vous n'aurez plus de quoi... . Il rit, je fis un geste de mes ongles et il se rejeta en arrière, l'air hagard, comprenant tout à coup le sens de mes paroles. (110-11)

Ce n'est pas cependant grâce au pouvoir du langage qu'elle arrivera à remporter sa victoire ultime. Comme Kitzie McKinney le fait remarquer: "It is one of the book's greatest ironies that language, the gift that allows for communication between self and other, can so easily and so pervasively be used as well to dehumanize and deny others their identity" (60). La propriétaire de l'habitation de Belle-Feuille, aussi corrompue que son mari, possède toutes les caractéristiques de cette "Mère coloniale" dont nous parle Frantz Fanon: loin d'être une figure "douce et bienveillante", elle justifie sa présence par son désir d'empêcher "un enfant fondamentalement pervers [...] de donner libre cours à ses instincts maléfiques" (256). Enfermée dans ses préjugés, incapable de se débarrasser de ses complexes, Mme Desaragne se livre à un discours, dont le but consiste à souligner l'infériorité de ceux qui n'ont pas la même couleur qu'elle:

. . . savez-vous seulement à quoi vous avez échappé ?... sauvages et barbares que vous seriez en ce moment, à courir dans la brousse, à danser nus et à déguster des individus en potée... on vous emmène ici et comment vivez-vous?... dans la boue, le vice, les bacchanales... Combien de coups de bâton ton homme te donne-t-il?... et toutes ces femmes, avec leurs ventres à crédit ?... moi je préférerais mourir, mais vous, c'est ce que vous aimez: drôle de goût, vous vous vautrez dans la fange, et vous riez. (Schwarz-Bart 93-94)

Et malgré tout, Télumée, cette petite négresse "aux tresses en crise" reste "intacte" et opte pour le silence, silence de la ruse et du détour, et qui semble être son seul moyen de survie: ". . . je prenais ces paroles et m'asseyais de tout mon vaillant poids sur elles, paroles de blanc, rien que ça. . . . [J]'étais une pierre au fond de l'eau et je

me taisais" (93). Il s'agit ici de ce qu'Edouard Glissant a appelé "la parole rentrée dans la gorge avec le premier cri" (97). Télumée avorte la parole du maître, même lorsque celle-ci devient familière, car elle refuse de perpétuer l'idéologie de l'ordre esclavagiste. Comparée à maintes reprises à une "cathédrale," elle est capable de créer un espace intérieur qui la protège durant son séjour dans le camp ennemi. (McKinney 62)

Les "yeux métalliques, perçants, lointains" qui entourent Télumée à Belle-Feuille nous rappellent la façon dont Tituba est traitée par Susanne Endicott, sa maîtresse à la Barbade. Toutes les deux ont beau être considérées comme des robots sans âme destinés à obéir, elles revendiquent leur droit à l'existence et détournent ainsi les intentions de leurs oppresseurs: l'histoire de Télumée est un hymne à la patience, à la détermination et au bonheur, et la chanson de Tituba résonne par delà sa tombe sur les mornes de son île en incitant ses compatriotes à la révolte. L'attitude de ces femmes courageuses envers ceux qui ont voulu les détruire met les bases d'un marronnage intellectuel qui perturbe le fonctionnement de la machine coloniale.

Une des manifestations de ce marronnage est la sorcellerie, un art que Tituba a hérité de Man Yaya, la femme chez qui elle a vécu à la suite de la mort de sa mère. Lors de leur discussion sur la sorcière, Hélène Cixous et Catherine Clément lui attribuent deux rôles: un rôle contestataire, vu qu'elle bouleverse ce qui est considéré comme la norme, et un rôle conservateur, puisqu'à la fin elle est censée être éliminée. Tout au long de sa vie Tituba panse, console et guérit. Sa pratique récompense son manque de maternité (Dukats 749) et lui donne la possibilité de s'évader de cet univers vicieux dans lequel elle doit déployer l'essentiel de ses activités. Partageant son temps entre la plantation et les bois, le monde visible et invisible, elle élabore un contre-discours qui attaque la racine même de la domination blanche représentée par le système plantationnaire et la société puritaine de la Nouvelle Angleterre (Bécel 611).⁴ Quant à son exécution, loin de signifier la fin de sa mission, elle contribue à son dynamisme et son intensité.

L'importance de sa résistance se clarifie davantage une fois qu'elle a la possibilité de rentrer à la Barbade. Son cri césairien explique l'émotion qui l'étouffe: "J'aborde à la terre que j'ai perdue. Je reviens vers la hideur désertée de ses plaies. Je la reconnais à son odeur. Odeur de sueur, de souffrance et de labeur. Mais paradoxalement odeur forte et chaude qui me réconforte" (Condé 110). Voilà pourquoi, elle y retourne "comme un enfant court vers les jupes de sa mère pour s'y blottir" (213). Son détour par Boston lui a été bénéfique dans le sens qu'il l'a aidée à prendre conscience de sa différence en tant que femme antillaise, et qu'il lui a démontré que son pays dolent est bien plus accueillant que "les pluies glaciales et hostiles" du pays qu'elle avait laissé derrière elle (227). La diversité qu'elle redécouvre l'enchanté: les ruisseaux, les mornes verts, les cannes Congo, toute cette beauté qu'elle a crue à jamais perdue la venge de "sa solitude dans les déserts d'Amérique" (270), et la rassure sur l'avenir. Edouard Glissant n'a-t-il pas d'ailleurs écrit? "[n]otre paysage est son propre monument: la trace qu'il signifie est réparable par dessous. C'est tout histoire" (21). Débordée de plusieurs cultures réunies, éparpillées, avides de s'unir sans se détruire ou se diminuer les unes les autres, la terre maternelle finit par devenir ce lieu par excellence où fermente une multitude de forces d'opposition à la "léthargie culturelle" et la "pétrification des individus" (Fanon 126) imposées par les envahisseurs, et par ouvrir les voies vers une époque nouvelle qui sera celle du respect de la personne humaine.

La décolonisation, événement historique d'une importance capitale, prendra forme en même temps que le concept déridien de déconstruction, ce dernier ne se contentant pas pourtant de souligner l'échec de toute forme de transcendance et de prêcher un nihilisme sans issue. Comme le note Françoise Lionnet:

. . . the attempt to deconstruct tradition is oriented toward a moment of insight, a prise de conscience, that leads to renewal and affirmation. Its objective is a practice of difference that targets not only the fictional domain, the telling of a story, and the narra-

tion of history—what Tzvetan Todorov calls l'histoire racontante and Linda Hutcheon, “historiographic metafiction”—but also the cultural context of the narrative, the broad domain of everyday practices, the symbolic realms of our pluralistic, polyphonic, and intertwined societies. (173)

L'Histoire du colonialisme, en tant que célébration de l'Un et du Même se décompose devant la complexité de la résistance féminine. Les images maternelles, images de viol mais aussi de refus et d'espoir sont là pour inaugurer l'écriture du “livre à venir”,⁵ un livre d'où le projet colonial sera exclu, réduit à une mémoire vague et incertaine qui ne resurgira que pour nous permettre à mieux saisir les multiples facettes de l'identité antillaise.

Rice University

Notes

1 Pour plus de renseignements sur les philosophies de l'altérité, consulter: Emanuel Lévinas, *Ethique et infini* (Arthème Fayard, 1982); Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (Paris:Galimard, 1945); Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique* (Paris: Gallimard, 1943) (voir en particulier le chapitre IV, "Le Regard").

2 Voir: Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel* (Paris: Gallimard, 1947).

3 Voir: René Girard, *La violence et le sacré* (Paris: Grasset, 1974).

4 Dans la *Chronique des Sept Misères* Chamoiseau distingue entre le grand et le petit marron. Vivant sur les mornes d'où il organise sa résistance, le premier illustre ce que Glissant a appelé "un exemple incontestable d'opposition systématique et de refus total" (*Discours antillais* 104). Quant au petit marron, il représente celui qui s'évade temporairement de la plantation mais qui y retourne "[s']abreuvant d'une liberté impuissante à trancher ce cordon ombilical qui [le] relie au ventre des souffrances" (*Chronique* 162), ne pouvant pas se tenir loin de la Mère dévoreuse coloniale. Pascal Bécél reprend cette distinction et explique les activités de Tituba et en particulier son art de sorcière comme une pratique de petite marronne.

5 Cette expression est empruntée à Maurice Blanchot et notamment à son oeuvre, *Le livre à venir* (Paris: Gallimard, 1959).

Ouvrages cités

- Bécel, Pascal. "Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem as a Tale of Petite Marronne". *Callaloo* 18.3 (1995): 608-15.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Eloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.
- Cixous, Hélène et Catherine Clément. *La jeune née*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1975.
- Condé, Maryse. *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*. Paris: Mercure de France, 1986.
- Dukats, Mara. "A Narrative of Violated Maternity: *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*." *World Literature Today*. 67.4 (Autumn 1993): 745-50.
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. Paris: Gallimard, 1991.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir* Paris: Gallimard, 1969.
- Glissant, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- Lionnet, Françoise. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Mckinney, Kitzie. "Téluée's Miracle: The Language of the Other and the Composition of the Self in Simone Schwarz-Bart's *Pluie et Vent sur Téluée Miracle*." *Modern Language Studies* 19 (1989): 58-65.
- Schwarz-Bart, Simone. *Pluie et Vent sur Téluée Miracle*. Paris: Seuil, 1972.

