



HAL
open science

**Le docteur et la sorcière : conflits de médecine et
concurrence des traditions dans Moi, Tituba, sorcière...
de Maryse Condé**

Natacha D'Orlando

► **To cite this version:**

Natacha D'Orlando. Le docteur et la sorcière : conflits de médecine et concurrence des traditions dans Moi, Tituba, sorcière... de Maryse Condé. *Présence francophone, revue internationale de langue et de littérature*, 2019, 93: "Maryse Condé et l'actualité". hal-04044842

HAL Id: hal-04044842

<https://hal.science/hal-04044842>

Submitted on 24 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

D'ORLANDO Natacha

Titre :

« Le docteur et la sorcière : conflits de médecine et concurrence des traditions *Moi, Tituba, sorcière... .* »

Résumé :

Cet article analyse les représentations de la médecine et de la science dans le roman *Moi, Tituba, sorcière...* de Maryse Condé. Nous tenterons de mettre ces représentations en rapport avec les critiques de la médecine moderne, en particulier celles que formulent les chercheuses et militantes féministes dans les décennies soixante-dix et quatre-vingt. Nous verrons dans un premier temps comment Maryse Condé retrace, au fil de ses pièces et romans, le conflit entre la médecine moderne, masculine et professionnalisée et les pratiques de soin féminines et traditionnelles. Ce conflit constitue un des enjeux centraux de *Moi, Tituba, sorcière...*, Maryse Condé retraçant dans son roman la persécution d'une soigneuse accusée de faire concurrence aux médecins blancs. Nous verrons également comment le parcours de Tituba illustre la perte d'un savoir matrilineaire dans une science aux ambitions prométhéennes, affranchie de ses anciennes valeurs et frontières. Nous analyserons enfin la manière dont Maryse Condé court-circuite dans cette œuvre toute quête angoissée de savoir et de vérité scientifique.

Descripteurs

Maryse Condé, médecine, modernité, nature, savoirs, science, sorcière, traditions.

Lorsque Maryse Condé a publié *Moi, Tituba, sorcière...* en 1986, la figure de la sorcière faisait depuis plusieurs années l'objet de nombreuses réhabilitations par des militantes, chercheuses et artistes femmes. Les représentations stéréotypées de la vieille sorcière dangereuse et détestable laissent progressivement place à une acception plus positive, la sorcière étant désormais pensée comme une incarnation subversive de la puissance féminine. Dès 1969, des militantes états-uniennes fondent ainsi le W.I.T.C.H (« Women's International Terrorist Conspiracy from Hell¹ »), collectif de féministes radicales qui, vêtues de capes et coiffées de chapeaux pointus, jettent des sorts au patriarcat et à ses représentants. La sorcière représente pour elles, comme elles l'écrivaient dans des tracts distribués à Wall Street la même année, « l'être libre qui est en chacune de nous, derrière les sourires timides, l'acceptation de l'absurde domination masculine, le maquillage ou les vêtements qui torturent nos corps et que la société nous impose » (Durpaire ; 2017, 88). En France, le lancement de la revue *Sorcière* en 1976 annonce ce tournant. Fondée par la féministe Xavière Gauthier, *Sorcière* se voulait lors de sa parution la première revue réservée aux femmes artistes et à leurs créations. Dans l'éditorial « Pourquoi Sorcières ? » du premier numéro Xavière Gauthier explique l'analogie qu'elle fait entre les femmes créatrices et la sorcière : la sorcière est celle qui jouit, danse, se déplace et invente librement, elle exprime une créativité féminine impossible à contraindre et doit en ce sens inspirer les écrivaines et les artistes qui s'y reconnaissent. (Gauthier ; 1976, 2-5). En Italie, enfin, plusieurs militantes féministes des années soixante-dix annoncent dans un slogan provocateur le retour de la sorcière (« Tremate, tremate, le streghe son tornate² ») ou assimilent leurs organisations à des sabbats nocturnes, au point que l'année 1976, riche en manifestations et prises de positions féministes, est parfois désignée comme « l'année des sorcières » (Tari ; 2011, 151).

¹ « Conspiration internationale terroriste des femmes de l'enfer » [Ma traduction]

² « Tremblez, tremblez, les sorcières sont de retour » [Ma traduction]

Ces nouvelles représentations s'articulèrent souvent avec une réflexion sur le rôle de la médecine moderne dans la persécution des sorcières et, plus largement, avec la critique féministe de la médecine et des sciences qui prit une importance grandissante au cours des décennies soixante-dix et quatre-vingt. En se revendiquant sorcière, des militantes tentent alors de se réappropriier l'héritage des anciennes guérisseuses dont les savoirs furent pillés par les scientifiques ou caricaturés lors des procès en sorcellerie³. Dans la pratique, certaines de ces « sorcières des temps modernes » (Nissim : 2014) s'organisent en groupes d'auto-soin (*self-help*) afin de prendre en charge leur santé de manière autonome et de court-circuiter l'hégémonie masculine sur les savoirs médicaux. Au sein de ces collectifs non-mixtes, les participantes s'observent, se transmettent leurs savoirs anatomiques et leurs connaissances des plantes thérapeutiques et pratiquent parfois des interventions, notamment des avortements⁴. Ces attaques dirigées contre la médecine questionnent plus largement la science androcentrée et ethnocentrique construite par et avec la modernité. Des chercheuses principalement féministes insistent ainsi sur le lien entre les conceptions modernes de la nature comme présence passive et exploitable et les idéologies patriarcales, coloniales et esclavagistes qui naturalisent « l'Autre » (femme et/ou colonisé.e) pour l'exploiter librement (Harding, 1986 ; Merchant, 1980). Les décennies soixante-dix et quatre-vingt sont ainsi des décennies de contestation où l'ensemble des présupposés de la médecine et de la science moderne sont remis en question tandis qu'émergent des formes alternatives du savoir.

³ Sur l'association entre la figure de la sorcière et la critique de la médecine moderne, voir par exemple Ehrenreich, Barbara & English Deirdre, (2015) [1973], *Sorcières, sages-femmes & infirmières : Une histoire des femmes soignantes*, Paris : Cambourakis ; Daly, Mary (1978), *Gyn/Ecology*, Boston : Beacon Press ou Starhawk (2016) [1982], *Rêver l'obscur : Femmes, magie et politique*, Trad. Morbic, Paris : Cambourakis. Nissim, Rina (2014), *Une sorcière des temps modernes : Le self-help et le mouvement femmes et santé*, Carouge : Mamamelis, 200p. Luciana Percovich rappelle aussi que le slogan « Tremate, tremate, le streghe son tornate » a été choisi d'après la lecture de *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, traduit en italien sous le titre *Le Streghe siamo noi. Il ruolo della medicina nella repressione della donna* [Nous sommes les sorcières. Le rôle de la médecine dans l'oppression des femmes] (Percovich ; 2005, 43).

⁴ Sur les pratiques de *self-help* et de *self-care* en général, voir A.H. Katz (1993), *Self-Help in America : A Social Movement Perspective*, New York : Twayne Publishers.

Moi, Tituba, sorcière..., cinquième roman de Maryse Condé publié en 1986 fait écho de deux manières à ces actualités critiques et militantes. Dans cette œuvre, Maryse Condé retrace l'histoire de Tituba, la première accusée aux procès de Salem en 1692. Née du viol de sa mère par un marin anglais, Tituba passe son enfance sur une plantation de la Barbade. Devenue orpheline, elle est recueillie par une vieille femme nommée Man Yaya, qui lui enseigne l'art de soigner par les plantes et de communiquer avec les morts. Après quelques années passées loin de la communauté esclave, Tituba retrouve la servitude pour vivre auprès de son amant esclave John Indien, puis elle le suit à la Nouvelle-Angleterre où se rendent ses nouveaux maîtres. A Salem, l'héritage spirituel et épistémique transmis par Man Yaya rend Tituba suspecte aux yeux des puritains, qui ne voient dans son art qu'un ensemble de pratiques païennes et sataniques et l'accusent dès lors de sorcellerie. A l'image des artistes et militantes féministes des décennies soixante-dix et quatre-vingt, Tituba entreprend, au fil de son récit, de redéfinir le terme de « sorcière » en contestant les connotations négatives qui lui sont associées et en rappelant à plusieurs reprises que la sorcière est d'abord une bienfaitrice touchée par « une grâce supérieure » (Condé ; 1986, 34) qui lui permet de soigner, guérir et entretenir le dialogue entre les vivants et les morts. Surtout, l'art de Tituba constitue en soi un contre-modèle de la médecine moderne : Tituba fonde sa pratique sur le dialogue, sur l'adaptation de son savoir à la réalité et sur un contact étroit et renouvelé avec les éléments de la nature. Comme les initiatives des groupes de *self-help*, son art de soigner constitue une alternative aux principes, aux éthiques et aux pratiques de la médecine moderne.

Partant, nous proposons d'analyser cette figure de la sorcière-guérisseuse et, plus largement, le motif de la médecine dans *Moi, Tituba, sorcière...* afin de mettre ces représentations en rapport avec l'actualité critique et militante du moment de sa publication.

L'enjeu ne sera pas d'identifier un intertexte explicite et assumé avec des discours féministes⁵, mais d'analyser la manière dont la pensée de la médecine, de la science, des corps et de la nature exposée dans l'œuvre entre en résonance avec des problématiques contemporaines à sa publication : redéfinition du terme « sorcière », réécriture féministe de l'histoire des chasses aux sorcières, contestation d'une médecine masculine, occidentale et professionnalisée, mise en cause des ambitions et prérogatives de la science moderne. La présence de ces réflexions dans l'œuvre de Maryse Condé témoigne d'un questionnement de son époque, qui s'expose chez Condé comme il s'expose dans les théories des décennies soixante-dix et quatre-vingt. Mais elles s'inscrivent également, nous le verrons, dans une réflexion sur la vérité, le savoir et les frontières de la réalité, interrogations caractéristiques des œuvres de Maryse Condé. En d'autres termes, la représentation de la médecine y est caractéristique à la fois de l'actualité critique des décennies de sa publication et d'un ensemble de questionnements transversaux de l'écriture de Condé.

Médecins et guérisseuses dans les œuvres de Maryse Condé : conflits de genre et de tradition.

Moi, Tituba, sorcière... n'est pas la seule œuvre dans laquelle Maryse Condé met en fiction les conflits entre sciences modernes et sciences traditionnelles. Les personnages de médecins et/ou de guérisseurs jalonnent ses œuvres, parfois comme les héros de ses intrigues⁶, parfois comme des figures de second plan⁷. Dans la plupart de ses récits, Maryse Condé distingue les personnages de docteurs (toujours masculins) et les soigneurs ou guérisseurs (généralement des femmes), deux figures aux éthiques et pratiques différentes de la médecine.

⁵ Dans sa première série d'entretiens avec Françoise Pfaff, Maryse Condé affirme d'ailleurs ne pas avoir su, au moment d'écrire *Moi, Tituba, sorcière...*, l'importance qu'avait pris la sorcière dans les discours féministes (Pfaff : 1993, 89)

⁶ Condé, Maryse (1972), *Dieu nous l'a donné : Pièce en cinq actes*, Paris : P-J Oswald ; Condé, Maryse (2003), *Histoire de la femme cannibale*, Paris : Mercure de France ; Condé, Maryse (2010), *En attendant la montée des eaux*, Paris : Mercure de France.

⁷ Condé, Maryse (2000), *Célanire cou-coupé*, Paris : Laffont ; Condé Maryse (2008), *Les Belles ténébreuses*, Paris : Mercure de France.

Se distinguent d'abord les médecins professionnels dont la connaissance est sanctionnée par un diplôme et fondée sur des savoirs censés rationnels, objectifs et incontestables : nous retrouvons dans cette catégorie Dieudonné, docteur guadeloupéen formé en France dans *Dieu nous l'a donné* (Condé ; 1972), Babakar, médecin obstétricien d'*En attendant la montée des eaux* (Condé ; 2010) ou Papa Doc, père adoptif de Célanire dans *Célanire cou-coupé* (Condé ; 2000)⁸. Chacun d'eux représente une médecine institutionnalisée qui offre à ceux qui la pratiquent prestige social et confort financier. Dans sa pièce de 1972, *Dieu nous l'a donné*, Maryse Condé met ainsi en scène un médecin incapable de dialoguer avec les habitants du village guadeloupéen où il exerce parce que ses années d'études en France et son statut social en ont fait pour eux « un nègre d'en haut » (Condé ; 1972, 71), un étranger sur le plan de la classe, forcé à s'allier au quimboiseur Madéla pour espérer parler à la conscience politique de ses patients⁹.

Face à ces personnages de médecins, Maryse Condé crée une seconde catégorie de soigneurs : les guérisseuses féminines, agentes non professionnelles du soin médical, exerçant dans des cercles intimes, familiaux ou amicaux. Certaines, à l'image de Rosélie dans *l'Histoire de la femme cannibale*, occupent une fonction clairement identifiée au sein des communautés où elles sont chargées d'un soin tour à tour physique, psychique et affectif¹⁰. Lorsqu'elle tente d'apaiser les souffrances traumatiques d'un ancien prisonnier politique ou d'une jeune fille violée (Condé ; 2003 : 38 & 158), Rosélie prend en charge un soin total puisqu'elle agit à la

⁸ Citons aussi la figure de Ramzi An-Nawawî dans *Les Belles ténébreuses*. Ramzi An-Nawawî n'est pas à proprement parler un médecin puisqu'il a menti sur les diplômes universitaires qu'il affirmait détenir (Condé ; 2008, 71). Parce qu'il se prétend docteur, il est toutefois regardé avec admiration et déférence (Ibid., 29). En outre, Ramzi An-Nawawî utilise la science et le prestige de sa fonction supposée pour fonder avec un homme d'affaire italien l'entreprise de cosmétique qui lui permettra d'empoisonner ses jeunes consommatrices (Ibid., 258). S'il tient du gourou ou du charlatan, Ramzi est avant tout un personnage d'actualité parce que ses forfaits sont liés à une industrie libérale et globalisée qui lui permet d'accroître ses gains (en termes d'argent et de réputation).

⁹ Sur le personnage du médecin dans *Dieu nous l'a donné*, cf. Crosta, Suzanne (2003) « De la communication politique à la recherche d'un espace-écoute : recettes thérapeutiques dans le théâtre antillais » dans Ruprecht Alvina (dir.) *Les Théâtres francophones et créolophones de la Caraïbe*, Paris : L'Harmattan, p.59-72.

¹⁰ Le « soin » se conçoit alors, dans un sens élargi et plus uniquement médical, comme un ensemble de gestes pratiqués pour apaiser la souffrance physique ou psychique d'un autre personnage.

fois comme une amie, une masseuse, une doctoresse et une psychologue. Les personnages féminins peuvent être assignés par défaut à une fonction paramédicale, naturellement rendus responsable de la prise en charge des plus vulnérables. Ainsi, les sœurs de Kacem, dans *Les belles ténébreuses*, veillent sur leurs parents vieillissants et maintiennent les rituels sociaux rassurants, longtemps après que leur frère a déserté la maison familiale : « Elles ne les avaient jamais négligées, mangeaient la dinde avec eux à Noël, et chantaient « Happy Birthday » aux anniversaires » (Condé ; 2008 : 171)¹¹. Parce qu'elles sont des femmes, les deux sœurs sont affectées au soin total, quotidien et bénévole de leurs parents, responsables de toutes les activités liées au *care* ; leur rôle est alors « d'apporter une réponse concrète aux besoins des autres- travail domestique, de soin, d'éducation, de soutien ou d'assistances, entre autres. » (Molinier, Laugier & Paperman 2009, 11).

Dans la plupart de ces récits, les deux catégories de soigneurs entrent en concurrence, le domaine des guérisseuses étant menacé par la présence invasive de la science masculine dans tous les secteurs touchant au corps et à la santé. Babakar, docteur, accoucheur et expert en art de la substitution dans *En attendant la montée des eaux* personnifie cette progressive invasion. Babakar est l'incarnation d'une activité féminine transformée en spécialité masculine, comme le lui rappelle sa grand-mère accoucheuse lorsqu'elle s'exclame : « Voyons ! Ce n'est pas un métier d'homme, sage-femme ! » (Condé ; 2010 : 71). De fait, Babakar ne devient pas « sage-femme » mais « médecin obstétricien » (Ibid. :136), expression plus technique et prestigieuse parce qu'elle semble effacer l'aspect féminin de sa fonction. Dans son parcours résonne l'histoire de l'obstétrique moderne, spécialité médicale longtemps réservée aux femmes, considérée comme impure et peu valorisante, puis progressivement envahie par les spécialistes masculins qui se présentèrent comme les seuls tenants d'un savoir scientifique sur la naissance

¹¹ Voir aussi Lubov, voisine de Babakar à New-York et clown dans un hôpital où elle est en charge du bien-être psychique de ses jeunes patients. Cf. Condé, Maryse (2010), *En attendant la montée des eaux*, Paris : J-C Lattès, p.297.

et comme les seuls à pouvoir réagir dans les cas les plus complexes (Rich ; 1976, 128-155). Cette stratégie de substitution se répète dans la relation de Babakar avec la jeune Anaïs. A la mort de Reinette, patiente haïtienne morte en couche, Babakar se prend d'une affection paternelle pour le nouveau-né orphelin en qui il croit voir l'enfant que portait sa compagne Azélia avant de disparaître (Condé ; 2010 : 17). Exalté par ce qu'il considère comme un signe du destin, Babakar prend possession de l'enfant qu'il désigne arbitrairement comme le sien, baptise Anaïs et adopte officiellement (Ibid, 20, 24). Ce-faisant, Babakar prend à la fois la place du géniteur absent, de la mère décédée et de Movar, amant de Reinette qu'elle avait pourtant choisi comme père pour son futur enfant (« C'est un peu le tien [...] comme tu as fait l'amour avec moi pendant que j'étais enceinte », (Ibid. :56). Babakar profite ici du privilège de son genre : en tant qu'homme, il peut mentir sur sa paternité et s'inventer une brève liaison avec Reinette puisque « la supériorité de l'homme est qu'il est maître de sa semence et la plante où il veut » (Ibid. : 19). La métaphore agricole place ici l'homme dans la position du jardinier, maître de ce qui pousse sur la passive et fécondable terre féminine. Babakar jouit aussi du prestige de sa fonction puisque Movar accepte de lui confier l'enfant en songeant que Babakar est « un docteur, quelqu'un qu'on respecte » et « qui a de l'argent à la banque » (57)¹². La paternité non-biologique métaphorise ici l'intrusion de personnages masculins dans des domaines du corps, du savoir et de la science jusqu'ici conçus comme féminins. En d'autres termes, Babakar réalise avec Anaïs ce que ces co-practiciens ont, selon Adrienne Rich, réalisé avec la gynécologie et l'obstétrique : il s'en proclame arbitrairement l'unique père et le seul détenteur, réduisant les femmes à une position de passivité dans laquelle elles n'ont pas le privilège de la décision.

¹² Babakar précise d'ailleurs qu'il peut parfaitement mentir sur la date de conception du nouveau-né pour donner davantage de crédit à sa version : « Bien audacieux celui qui contredirait sa parole de médecin et affirmerait que l'enfant était née à terme ou non. » (Ibid. : 19)

Chasse aux sorcières et aux soigneuses : une histoire de la science moderne dans

Moi, Tituba, sorcière...

Le conflit entre deux médecines genrées, transversal dans l'œuvre de Condé, devient un enjeu central pour comprendre les procès en sorcellerie dans *Moi, Tituba, sorcière...* Dans *Sorcières, sages-femmes & infirmières*, paru en 1973, les chercheuses Barbara Ehrenreich et Deirdre English mettent en lumière l'étroitesse du lien entre l'histoire de la médecine occidentale et l'histoire des chasses aux sorcières en Europe. A la suite de Michelet, qui affirmait dans *La Sorcière* que « l'unique médecin du peuple, pendant mille ans, fut la Sorcière » (Michelet ; 1954 :18), Ehrenreich et English rappellent que les premières accusées de ces procès en sorcellerie furent les guérisseuses et accoucheuses des milieux populaires et ruraux. À mesure que la médecine s'est institutionnalisée et professionnalisée, à partir du XIII^{ème} siècle, ses représentants cherchèrent à évincer tous ceux et celles qui leur faisaient concurrence, à la fois en rendant obligatoire la formation universitaire (à des époques où les Universités restaient interdites aux femmes) et en participant aux attaques dirigées contre les soigneuses populaires désormais accusées de sorcellerie. Ehrenreich et English rappellent que les docteurs étaient alors chargés d'examiner le corps des accusées ou de leurs victimes présumées pour y chercher des marques signalant la présence de Satan et que leurs diagnostics firent office de preuve à charge au cours des procès en sorcellerie (Ehrenreich & English : 2015 ; 59).

Utilisant l'histoire des persécutions européennes qu'elle transpose au contexte américain, Maryse Condé imagine l'alliance des médecins et des inquisiteurs pour faire disparaître les savoirs féminins, matrilineaires et afro-caribéens qu'incarne Tituba. L'histoire de Salem reconstituée par Maryse Condé n'est pas seulement une histoire d'intolérance religieuse et raciale et ne se résume pas à la persécution d'une esclave de la religion *obeah* par des puritains trop rigides. Elle ne tourne pas uniquement autour de la question du *croire*, mais

pose fondamentalement celle du *savoir*, Tituba se confrontant malgré elle à un monde qui tente de détruire sa connaissance, sa science et son éthique des corps et de la nature. Ainsi, les premières accusations dirigées contre Tituba concernent les soins apportés à Elizabeth Parris et à sa fille Betsey lorsqu'elles se trouvèrent malades (Condé ; 1986, 66 & 102). Lorsque Tituba touche une femme et une fillette blanche, elle porte atteinte, aux yeux des salemites, au corps de leur race et elle met en danger son intégrité. Ses gestes sont même assimilés à des atteintes sexuelles, par exemple lorsque Samuel Parris reproche à son épouse de s'être livrée à des « jeux avec Satan » (Ibid. : 115) ou que la jeune Betsey fait planer des soupçons de pédophilie lorsqu'elle s'exclame, à propos des secrets que Tituba lui reproche de n'avoir pas dissimulés à son père : « Je ne pouvais pas, je ne pouvais pas ! Toutes ces choses que vous me faisiez ! » (Ibid. : 123).

Comme les médecins évoqués par Deidre et English, les docteurs de Salem contribuent à la condamnation de Tituba. Lorsque les salemites soupçonnent Tituba d'avoir ensorcelé Betsey et Abigail Parris, ils chargent un docteur de confirmer que « la main du Malin » (Ibid. : 129) est bien à l'œuvre dans la maladie des enfants. Le docteur n'est plus un médecin mais un agent de la justice dont le diagnostic doit seulement confirmer les accusations déjà formulées par les habitants de Salem. En d'autres termes, son rôle n'est pas de guérir mais de soutenir les assauts d'une société puritaine contre celle qu'elle désigne comme son ennemie. En faisant condamner Tituba, puis en l'utilisant comme un cobaye pour leurs expériences (Ibid. :175), les médecins éliminent aussi une concurrente qui les surpassait en connaissances et en efficacité. Tituba est en effet décrite comme une soigneuse quasi thaumaturge, aux techniques si efficaces que les médecins viennent eux-mêmes la consulter lorsque l'un de leurs proches se blesse, à l'image du Docteur Griggs qui était jadis « venu [lui] demander un emplâtre pour une mauvaise plaie que son fils s'était faite à la cheville » (Ibid. :127). Le savoir de Tituba se fonde sur l'observation, l'expérimentation et l'écoute empathique : c'est de cette manière qu'elle parvient

à soigner les douleurs utérines d'Elizabeth Parris, qui avait vu se succéder des dizaines de médecins à son chevet jusqu'à ce que Tituba l'ausculte et comprenne l'aspect psychologique de ces souffrances (Ibid. : 66). Au contraire, les charlatans, les incapables et les assassins appartiennent toujours au rang des médecins : Elizabeth Parris rappelle ainsi à propos de ce même docteur Griggs qu'il est celui « qui a couché au cimetière la femme de Nathaniel Bayley en soignant sa gorge quand son sang était empoisonné » (Ibid. : 132). Tandis que Tituba saisit le lien entre les maux gynécologiques et les souffrances psychiques d'Elizabeth, Griggs soigne la gorge lorsqu'il faudrait traiter le sang, fondant sa science sur des suppositions malheureuses parce qu'il ne tente pas d'adapter ses savoirs à la réalité des corps et des maladies et privilégie les connaissances théoriques sur l'observation empirique. Participant à la condamnation de Tituba, les docteurs diabolisent ses savoirs afro-caribéens et s'assurent le monopole sur la santé des habitants de Salem. Ainsi, *Moi, Tituba, sorcière...* est le récit d'un conflit épistémique et éthique entre deux pratiques de la médecine, qui se clôt sur la condamnation de la soigneuse afro-caribéenne¹³. Mais Tituba incarne aussi au fil de son récit le versant contraire de cette opposition, illustrant dans d'autres épisodes le passage à une science moderne à l'ambition démesurée.

Une histoire de la science moderne : tentations et écueils de la connaissance scientifique.

La figure du docteur et père adoptif, incarnée par Babakar dans *En attendant la montée des eaux*, apparaît déjà dans *Célanire cou-coupé*, où Papa Doc sauve et adopte la petite victime sacrificielle qui deviendra plus tard la dangereuse Célanire. Dans ce roman publié en 2001, Maryse Condé représente les effets d'une médecine en plein *hybris*, se fondant moins sur l'empathie et le devoir de soin que sur des ambitions personnelles démesurées. En sauvant la

¹³ Tituba est aussi décrite par Maryse Condé comme une sage-femme et une accoucheuse (Condé ; 1986 : 234 & 269). Or Adrienne Rich rappelle dans *Of Woman Born* que les sages-femmes faisaient partie des cibles privilégiées des inquisiteurs puritains qui jugeaient leur métier impur et les soupçonnaient de corrompre les mœurs féminines. Là encore, les chasses aux sorcières furent l'occasion de mettre en péril certaines branches féminines de la médecine.

petite fille déjà « morte cliniquement » (Condé ; 2001 : 116), Papa Doc rêve en effet de devenir un Dieu parmi les Hommes (« j'égalais le créateur » (Ibid. :117)) et de tenir entre ses mains le pouvoir de faire vivre, mourir et renaître les humains. Papa Doc est ce scientifique immodéré qui rêve de « défier la nature » (Ibid. :116) et finit par perdre le contrôle d'une créature qui se retourne contre lui en le faisant condamner pour viol. Comme le docteur Frankenstein qui lui inspira ses expériences démiurges, Papa Doc constate trop tard qu'il n'est pas possible de manipuler impunément la nature et que tout ce qui est réalisable par la science n'en est pas pour autant désirable¹⁸.

Déjà dans *Moi, Tituba, sorcière...*, Maryse Condé décrit les ravages d'une science omnipotente, tenue par des scientifiques vaniteux qui tentent à tout prix de repousser les limites du possible et de modeler la nature sur leurs désirs. Persécutée à cause de ses pratiques de médecine, Tituba n'en est pas pour autant l'incarnation d'un savoir ancestral mythifié. Au contraire, Maryse Condé illustre à travers elle le passage à une nouvelle éthique de la connaissance et le déraillement d'une science se rêvant désormais toute puissante. La science de Tituba entre d'abord en crise avec son héritage à partir de son retour à la Barbade, alors que Tituba interrompt par ses prières la tempête qui menace le navire, parvenant pour la première fois à « commande[r] aux éléments » (Ibid. : 229) telle une divinité. Fascinée par la puissance qu'elle se découvre alors, Tituba est tentée de rompre avec l'enseignement de Man Yaya et d'attribuer ses miracles à un talent personnel plutôt qu'aux leçons de son aïeule : parlant désormais d'elle à la troisième personne, elle avoue que « l'élève se [met] en tête de rivaliser avec le maître », introduisant un rapport de concurrence dans la relation maternelle et didactique qu'avait établie avec elle Man Yaya. Alors qu'elle était jusqu'ici le maillon d'un savoir transmis d'une génération de femme à une autre, Tituba se transforme en une scientifique moderne,

¹⁸ Susan Greenfield propose de lire dans l'œuvre de Mary Shelley une critique contemporaine de l'appropriation masculine de la gestation, à une époque où les hommes (pères ou médecins) se font de plus en plus envahissants dans les salles d'accouchement. Cf. « Introduction » in Greenfield Susan C. Barash, Carol (dir.), (1999), *Inventing maternity : politics, science and literature, 1650-1865*, Lexington: University Press of Kentucky, pp.1-33.

obnubilée par sa propre gloire et ne comptant plus que sur les « seules ressources de [son] intelligence et de [son] intuition » pour agir sur le monde. Parcourant la forêt armée d'un couteau et d'un macoute, elle se livre alors à des « expériences de [s]on cru », sacrifiant des plantes, des fruits et des animaux dans une quête effrénée de savoir. Comme ces botanistes coloniaux recueillant les remèdes amérindiens et africains pour se les accaparer (Schiebinger : 2004), Tituba interroge les quimboiseurs et les esclaves et cherche (en vain) à tromper leur méfiance pour obtenir les secrets de leurs plus précieuses recettes. Elle incarne alors une science en rupture avec sa tradition et son éthique, fondée sur une ambition personnelle et plus sur un héritage collectif.

La science de Tituba entre également en crise avec les principes éthiques posés par Man Yaya lors de son initiation. L'art de Man Yaya reposait sur une frontière infranchissable entre le possible et l'impossible : en découvrant son pouvoir, Tituba devait aussi apprendre ses limites et prendre conscience des règles d'un monde qu'elle ne pourra jamais « bouleverser entièrement » (Ibid. : 37). Les sorcières ne sont pas des divinités omnipotentes, elles ont le pouvoir d'infléchir le réel, non pas de s'en affranchir totalement. Ainsi, si Man Yaya apprend à Tituba que « la mort n'est qu'une porte que les initiés savent tenir grande ouverte » (Ibid. :75), si elle lui enseigne comment faire temporairement revenir les disparus, elle ne lui permet pas de bouleverser ou brouiller la séparation entre le monde des morts et celui des vivants : Tituba ne peut ni donner ni empêcher la mort. Elle tente pourtant de contrevenir à cette règle lors de son retour à la Barbade afin de satisfaire son amant Christopher qui la prie de le rendre immortel, non pas à la manière des invisibles qui survivent dans les souvenirs des vivants, mais comme un être supérieur affranchi de toute les contraintes qui s'imposent aux humains. Les rêves de Christopher représentent les ambitions d'une science moderne qui pense « être en mesure de prolonger la vie au-delà de ce que peut accomplir la nature » (Griffin ; 2016 : 61) et se croit

capable de défier les lois de l'espèce¹⁹. En acceptant cette quête qu'elle sait vaine, Tituba rompt pour un temps avec les règles transmises par Man Yaya et avec l'éthique associée à son art.

Une fois confrontée à la vanité de ce grand rêve impossible, alors qu'elle abandonne sa quête d'immortalité et renoue avec les préceptes de la médecine de ses aïeules, Tituba découvre que le monde dans lequel elle évolue n'est déjà plus disposé à intégrer son art et son éthique. Il reste sourd aux signes annonçant l'échec de la révolte, aux mises en gardes des invisibles (Ibid. : 257), aux mauvais rêves prémonitoires (Ibid. :261) et aux présages inquiétants, comme ces deux « boules de chair en putréfaction » que découvre Tituba dans le ventre d'une lapine (Ibid : 256). Alerté par Tituba sur la catastrophe qui se prépare, Iphigene refuse de laisser des superstitions féminines perturber l'histoire de la révolte qu'il tente d'écrire, et déclare : « l'avenir appartient à ceux qui savent le façonner et crois-moi, ils n'y parviennent pas par des incantations et des sacrifices d'animaux. Ils y parviennent par des actes. » (251). Iphigene distingue le domaine du factuel, du visible et du rationnel, d'une part, et celui du surnaturel, de la croyance et des rituels, d'autre part. L'art de Tituba n'a pas sa place dans la sphère masculine qu'est selon lui la politique, aussi ignore-t-il ses mises en garde pour poursuivre une révolte qui s'avèrera pourtant fatale. La défaite des révoltés est celle d'une génération qui tente d'exister en rejetant les conseils de ses aïeules considérés comme dépassés. C'est aussi celle d'une politique masculine qui érige le rationnel comme seul domaine de réalité et refuse de prendre en compte les instincts et les superstitions. Avec *Moi, Tituba, sorcière...* Maryse Condé décrit donc aussi la défaite d'une forme prémoderne de la connaissance déclarée caduque par la nouvelle génération qu'incarne Iphigene. Plus généralement, elle met en cause toute tentative d'établir un savoir absolu, définitif et incontestable.

Une éthique de l'incertitude : savoirs figés et pratiques ironiques

¹⁹ Sur le rapport masculin à la mort et à la disparition, voir aussi *Les belles ténébreuses*. Ramzi cherche aussi dans l'embaumement à satisfaire le grand rêve universel de « préserver les formes humaines le plus longtemps possible après la mort » (Condé ; 2008, 39), et à acquérir une réputation telle que son nom lui survivrait après sa mort.

Si elle fait de sa narratrice une experte en pharmacopée caribéenne, Maryse Condé ne livre pas avec *Moi, Tituba, sorcière...* un manuel recensant rigoureusement les techniques et secrets de sa médecine. Les plantes évoquées ne sont souvent pas nommées et, lorsqu'elles le sont, elles portent des noms farfelus et inconnus qui signalent leur facticité. Ainsi, si Tituba accepte par exemple de révéler son « pense-bêtes des principales recommandations de Judah White » (87), elle ne trahira pas la composition du breuvage abortif qu'elle concocte avec l'aide de la vieille femme. Tituba décrit avec précision l'événement et l'expulsion du « flot de sang noir charroya[nt] [s]on enfant au-dehors de [s]a matrice (Ibid. : 86), elle évoque aussi longuement les émotions que suscite en elle ce geste désespéré. Jamais toutefois elle ne dévoile les secrets de son avortement, les plantes utilisées, les quantités adoptées ou la manière de les préparer. Dans le même temps, Maryse Condé crée dans son roman un herbier imaginaire en évoquant régulièrement des plantes fictives et des remèdes fantaisistes. Lorsqu'elle liste les conseils de Judah White, Tituba évoque ainsi le « populara indica » (88) qu'il est, dit-elle, conseillé de laisser brûler au soleil. Si le suffixe et l'usage du latin créent l'illusion d'une référence sérieuse à un végétal existant, on ne trouve pas trace de cette plante dans les manuels de botanique. En revanche, l'expression rappelle une autre espèce au nom similaire, le chanvre indien (*cannabis indica*) qu'il n'est pas non plus inutile de faire brûler « au coucher du soleil » (Ibid. :88). Maryse Condé invente les éléments de la nature de *Moi, Tituba, sorcière...*, comme elle le signale dans le glossaire de la version anglophone du roman où elle explique que le « passiflorinde », le « salapertuis », la « persulfureuse » et la « prune taureau » sont de pures inventions auctoriales (Condé ; 2012 : 158). Créant un mélange composite entre plantes réelles et plantes fictives, Maryse Condé protège les secrets pharmaceutiques de Tituba tout en ayant l'air de les exposer aux lecteurs. Par-là, elle court-circuite surtout une lecture trop minutieuse

qui chercherait dans son œuvre des référents botaniques réels ou envisagerait de prendre pour des savoirs fiables les remèdes farfelus de Tituba²⁰.

Outre l'aspect ludique de ces objets hybrides, les inventions de Maryse Condé révèlent le rapport qu'elle tente d'organiser avec le savoir et avec la science. Alors que Tituba incarne une science souple et mouvante, capable de s'adapter aux corps et aux paysages, les médecins incarnent le savoir dogmatique enfermé dans de « gros livres reliés de cuir » (Condé ; 1986 : 128) qui les fixent et les pétrifient. A travers eux, Maryse Condé moque une science qui se propose comme seule source de vérité et réduit le champ des interprétations à ce qu'elle dit « correct » ou « incorrect ». Elle s'amuse d'une médecine avide d'explications incontestables pour tous les phénomènes biologiques mais qui se trouve mise en échec par le moindre déraillement dans les schémas qui lui sont familiers, à l'image des médecins qui, dans *Les belles ténébreuses*, ne parviennent pas à isoler les causes de l'épidémie qui cause la mort de dizaines de jeunes filles et ne peuvent avancer qu'une « théorie un peu courte » qui « ne satisfaisait personne » (Condé ; 2008 : 107). Les médecins incarnent, en somme, une quête angoissée du savoir et de la vérité à laquelle Maryse Condé s'oppose en rendant inaccessibles les savoirs de Tituba. Plus largement, ces stratégies d'incertitudes s'inscrivent dans le travail d'une écrivaine qui, au fil de ses œuvres et entretiens, utilise l'ironie pour brouiller l'interprétation de ses discours et refuse de confirmer ou d'infirmer certaines lectures de ses romans pour ne pas avoir l'air de les figer dans une vérité considérée comme incontestable.

Ainsi, le rapport de *Moi, Tituba, sorcière...* avec l'actualité critique se construit à deux niveaux. Réhabilitant la figure de la sorcière, relisant l'histoire de ses persécutions et proposant des modèles alternatifs de soin, *Moi, Tituba, sorcière...* résonne comme une mise en fiction des nombreux discours contemporains sur l'histoire, les enjeux et les écueils de la médecine

²⁰ Sur ces plantes imaginaires, voir aussi Simon, Bruce (2000), « Hybridity in the Americas : Reading Condé, Mukherjee, and Hawthorne », In Amitjit Singh & Peter Schmidt (dir.), *Postcolonial Theory and the United States*, Jackson: University Press of Mississippi, p.425-426.

moderne. En retour, ce sont les discours de Tituba sur la médecine qui donnent à cette autobiographie fictive d'une esclave du XVII^{ème} siècle toute son actualité et permettent de faire de Tituba une figure-clé pour penser et discuter le présent. Enfin, le motif de la médecine tisse un réseau de réflexion entre les romans successifs de Condé, réactualisant chaque fois sa réflexion sur la quête angoissée du savoir qui caractérise nombre de ses protagonistes.

Informations sur l'auteure :

Ancienne élève de l'ENS Lyon, Natacha d'Orlando prépare actuellement un doctorat en Littératures comparées et Etudes de genre à l'Université Paris 8. Son travail de thèse porte sur les maternités conflictuelles dans les œuvres de Maryse Condé, Edwidge Danticat, Jamaica Kincaid et Gisèle Pineau.

Bibliographie

- Condé, Maryse (1972), *Dieu nous l'a donné*, Paris : P.J Oswald, 75p.
- (1986), *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, Paris : Mercure de France, 278p.
- (1992), *I, Tituba, Black Witch of Salem*, Trad. Richard Philcox, Charlottesville : University Press of Virginia, 248p.
- (2000), *Célanire cou-coupé*, Paris : Robert Laffont, 248p.
- (2003), *Histoire de la femme cannibale*, Paris : Mercure de France, 316p.
- (2008), *Les Belles ténébreuse*, Paris : Mercure de France, 292p.
- (2010), *En attendant la montée des eaux*, Paris : J-C Lattès, 363p.
- Crosta, Suzanne (2003) « De la communication politique à la recherche d'un espace-écoute : recettes thérapeutiques dans le théâtre antillais » dans Ruprecht Alvina (dir.) *Les Théâtres francophones et créolophones de la Caraïbe*, Paris : L'Harmattan, p.59-72.
- Daly, Mary (1978), *Gyn/Ecology*, Boston : Beacon Press, 266p.
- Durpaire, François. (2017 [2013]) *Histoire des Etats-Unis* Presses Universitaires de France, 2017, pp. 82-93.
- Ehrenreich, Barbara & English, Deirdre (2015) [1973], *Sorcières, sages-femmes & infirmières : Une historE des femmes soignantes*, Trad. L. Lame, Paris : Cambourakis. 120p.
- Gauthier, Xavière (1976), « Pourquoi Sorcières ? », *Sorcières : Les femmes vivent*, n. 1, Paris, pp.5-2.
- Greenfield, Susan C. & Barash, Carol (dir.) (1999), *Inventing Maternity : politics, science and literature, 1650-1865*, Lexington: University Press of Kentucky, 274p.
- Griffin, Susan (2016) [1978], *The Roaring Inside Her*, Trad. Emilie Notéris, In Emilie Hache (dir.), *Reclaim: recueil de textes écoféministes*, Paris : Cambourakis, 412p.

- Harding, Sandra (1986), *The Science question in feminism*, Ithaca: Cornell University Press, 271p.
- A.H. Katz (1993), *Self-Help in America : A Social Movement Perspective*, New York : Twayne Publishers, 128p.
- Merchant, Carolyn (1980), *The Death of Nature : women, ecology and the scientific revolution*, San Francisco : Harper & Row, 384p.
- Michelet, Jules (1954) [1863], *La Sorcière*, Paris : Bibliothèque mondiale, 314p.
- Molinier, Pascale, Laugier Sandra & Paperman Patricia (dir.) (2009), *Qu'est-ce que le care ?* Paris : Payot & Rivages, 302p.
- Nissim, Rina (2014), *Une sorcière des temps modernes : Le self-help et le mouvement femmes et santé*, Carouge : Mamamelis, 200p.
- Pfaff, Françoise (1993), *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris : Karthala. 203p.
- Rich, Adrienne (1976), *Of Woman Born : motherhood as experience and institution*, New York : Norton, 318p.
- Schiebinger, Londa (2004), *Plants and Empire: colonial bioprospecting in the Atlantic World*, Boston: Harvard University Press, 306p.
- Simon, Bruce (2000), « Hybridity in the Americas : Reading Condé, Mukherjee, and Hawthorne », In Singh Amitjit & Schmidt Peter (dir.), *Postcolonial Theory and the United States*, Jackson: University Press of Mississippi, pp.412-444.
- Starhawk (2016) [1982], *Rêver l'obscur : Femmes, magie et politique*, Trad. Morbic, Paris : Cambourakis, 379p.
- Tari, Marcello (2011), *Autonomie!: Italie les années 1970*, Trad. Etienne Dobenesque, Paris: La Fabrique, 304p.t