

Faculté de philosophie, arts et lettres

La figure de la sorcière : marginalisation et violence.

Une étude comparée de *Moi, Tituba sorcière...*, *Sula* et *Temporada de huracanes*

Auteur : SCHMIT Apolline

Promoteur(s) : SÁBADO NOVAU Marta

Année académique 2021-2022

Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation
générale, à finalité spécialisée : sciences et métiers du livre

Remerciements

Je souhaite remercier avant tout ma promotrice, la professeure Marta Sábado Novau, pour sa disponibilité, pour l'intérêt qu'elle a porté à mon travail et surtout pour ses conseils et ses réflexions qui m'ont permis d'améliorer continuellement ce mémoire.

Je remercie également mes parents qui ont relu l'entièreté de ce mémoire en faisant de précieux commentaires et qui m'ont soutenue durant toutes mes études.

Je tiens aussi à remercier Sylvie qui a corrigé attentivement chaque page que je lui ai envoyée.

Enfin, un grand merci à tous mes proches, en particulier à Timothée, pour les encouragements et le soutien qu'ils m'ont apportés tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Table des matières

INTRODUCTION	3
PARTIE 1 : QUELQUES BASES CONTEXTUELLES ET THÉORIQUES À POSER.....	10
Chapitre 1 : Trois romans de la marginalisation	11
1. Trois autrices et trois combats.....	11
2. Théories féministes et <i>queer</i> des années 1970 à aujourd’hui	20
3. Trois univers diégétiques.....	24
Chapitre 2 : Le personnage de la sorcière.....	29
1. Évolution de l’imaginaire de la sorcière.....	29
2. Sula, Tituba et la Bruja : incarnations de l’imaginaire de la sorcière.....	34
PARTIE 2 : LEUR RAPPORT CONFLICTUEL AVEC LA SOCIÉTÉ	37
Chapitre 1 : Leur protestation envers les normes	38
1. Désir de liberté	39
2. Liberté au sens physique	41
3. Quête d’indépendance économique.....	42
4. Libération sexuelle	44
5. Affranchissement du genre.....	51
Chapitre 2 : Leur relation avec les autres	55
1. Un semblant de sororité.....	56
2. Un rapport contradictoire avec les hommes	61
3. La puissance des rumeurs.....	64
4. La solitude inévitable	68
PARTIE 3 : LA VIOLENCE COMME ÉLÉMENT CONSTITUTIF DE LEUR VIE.....	70
Chapitre 1 : Des discriminations violentes.....	71
1. Intersectionnalité : au croisement de différentes discriminations.....	72
2. Peur des sorcières	78
3. Violences subies et réactions des sorcières	80
Chapitre 2 : La mort comme symbole ultime de la violence et de la libération.....	88
1. Entre meurtres et maladie.....	88
2. Vie après la mort	95
CONCLUSION.....	100
Bibliographie.....	105

Introduction

Je me souviens d'un livre que j'aimais beaucoup étant petite. Il contenait de nombreuses images de sorcières et de leurs accessoires et compagnons : balais, potions, chaudrons, chats et crapauds. Je pouvais passer des heures à regarder ces dessins qui montraient des femmes toutes différentes les unes des autres. Depuis longtemps donc, la sorcière, personnage incontournable de toutes les cultures du monde, m'intrigue et ses pouvoirs me font de l'œil. Plus tard, durant mon adolescence, j'ai continué à lire des romans de sorcellerie. L'un d'entre eux, *Sœurs Sorcières*¹ (2012), écrit par Jessica Spotswood, m'a fait comprendre l'importance de la sorcière et me l'a fait découvrir comme métaphore de la rébellion contre le pouvoir dominant et les normes. Dans ce livre, les sorcières doivent cacher leurs pouvoirs et suivre les règles imposées aux femmes, qui n'ont d'autre choix que se marier ou aller au couvent. Seulement, les trois sœurs Cahill tentent d'échapper à ces injonctions. Au fur et à mesure du temps, j'ai donc appris à percevoir, dans cette vieille femme qui me faisait peur étant petite, une représentation du pouvoir féminin et de la liberté.

Au-delà de la vieille sorcière bossue au nez crochu (sans oublier la verrue) qui fait des potions magiques et jette des sorts, la figure de la sorcière peut prendre un nombre infini d'autres formes. La femme indépendante qui refuse de se marier et d'avoir des enfants sera elle aussi une sorcière aux yeux de la société². C'est la même chose pour une femme qui ne se laisse pas faire et qui se fait entendre³. Dans son acception actuelle, largement mise en place par Mona Chollet dans son essai *Sorcières* (2018), la figure de la sorcière peut donc englober toute femme qui se révolte contre les dictats à travers son comportement, toute femme qui cherche à se libérer des carcans de la société patriarcale. Mais, si cette figure a permis pendant très longtemps à la communauté féminine de revendiquer sa liberté, la sorcière peut aussi être associée à d'autres groupes discriminés. En effet, les femmes peuvent être considérées comme une minorité discriminée (dû à la société patriarcale dominante), ce qui nous amène à penser que la sorcière peut également être utilisée pour représenter d'autres minorités, comme la

¹ Jessica Spotswood, *Sœurs Sorcières*, Paris, Nathan, 2013

² Mona Chollet définit la sorcière contemporaine comme telle dans les deux premiers chapitres (« Une vie à soi. Le fléau de l'indépendance féminine » et « Le désir de la stérilité. Pas d'enfant, une possibilité ») de son essai *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*.

³ « Répondre à un voisin, parler haut, avoir un fort caractère ou une sexualité un peu trop libre, être une gêneuse d'une quelconque manière suffisait à vous mettre en danger. » (Mona Chollet, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, La Découverte/Zones, 2018, p.17)

communauté noire et la communauté homosexuelle (dans notre cas)⁴. Ce mémoire va s'attacher notamment à montrer que cette figure permet de mettre en lumière le combat d'autres groupes que celui auquel nous pensons directement en parlant de sorcières (c'est-à-dire, les femmes).

Sujet du mémoire et romans choisis

Voulant étudier ce personnage qui m'a toujours fasciné plus en profondeur dans une perspective scientifique, il m'a semblé naturel pour mon mémoire de fin d'études de choisir trois romans contenant un personnage de sorcière et de les comparer. J'ai donc choisi de comparer le personnage de Sula dans *Sula* (1973) de Toni Morrison à Tituba dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (1986) de Maryse Condé et à la Bruja dans *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor. J'ai découvert la discipline de la littérature comparée durant mon bachelier et celle-ci m'a d'emblée plu et intéressée. Se servir de différents ouvrages ayant un élément commun permet de nourrir et de renforcer notre réflexion par rapport à cet élément. La confrontation nous fait remarquer de nouveaux aspects sur chacun des romans. À travers ce travail, j'ai voulu creuser et essayer de comprendre comment nous pouvions interpréter la figure de la sorcière comme une personne marginalisée par la société et hors norme dans différents environnements (chaque livre étant très différent). En effet, durant les chasses aux sorcières, les personnes poursuivies étaient des individus qui ne respectaient pas les normes imposées par la société ; parce qu'elles avaient une sexualité libérée, parce qu'elles « n'étaient pas subordonnées à un homme »⁵, ou tout simplement parce qu'elles ne respectaient pas les limites qu'on voulait leur imposer. C'est le fait de sortir du cadre, d'être différentes des autres (par le physique, l'identité ou le comportement), d'être en dehors de ce qui est considéré « normal », qui les a transformées en sorcières à abattre. Cependant, les femmes ne sont pas les seules à sortir des normes imposées. Le but de ce travail sera d'aller au-delà de la dimension féministe indissociable de cette figure et d'analyser celle-ci comme une personne faisant partie d'une minorité discriminée. Il s'agira d'étudier la marginalisation des trois personnages choisis et de la relier non seulement à leur genre et à leur ethnie, mais aussi à leur comportement considéré comme déviant ou hors norme.

⁴ Nous verrons que c'est le cas dans les trois romans que nous étudierons, puisque les personnages de sorcières sont des femmes noires et un homosexuel.

⁵ M. Chollet, *Sorcières*, *op. cit.*, p.34

Intérêt de la comparaison et problématique

Le choix de ces trois romans va permettre de dégager des caractéristiques constitutives de la sorcière dans son ensemble, puisqu'ils ont été écrits dans des pays et des cultures distincts, ainsi que dans des langues différentes. Il est important de préciser que chacun des romans a été lu en langue originale, à savoir, le français pour *Moi, Tituba sorcière...*, l'anglais pour *Sula* et l'espagnol pour *Temporada de huracanes*. De ce fait, les extraits cités seront écrits dans la langue originale. La volonté de m'écarter de la littérature européenne que nous avons étudiée en priorité durant nos études m'a amenée à m'intéresser à des autrices venant de Guadeloupe (Maryse Condé), des États-Unis (Toni Morrison) et du Mexique (Fernanda Melchor). La confrontation de ces différentes cultures et perspectives permettra de mettre en évidence certains traits de la sorcière et de nourrir notre réflexion. Grâce à ces romans, nous pourrons avoir un point de vue excentrique par rapport au vieux continent qui pourra s'avérer très fécond, puisque les folklores des États-Unis, de la Guadeloupe et du Mexique sont très éloignés du nôtre (Europe occidentale).

De plus, si les romans de Morrison et de Condé datent de la deuxième moitié du xx^e siècle (1973 et 1986), celui de Melchor est beaucoup plus récent, puisqu'il a été publié en 2017. Cette période qui les sépare pourra également apporter une dimension d'évolution dans notre étude de la figure de la sorcière. Fernanda Melchor est une écrivaine en début de carrière, *Temporada de huracanes* étant seulement son deuxième roman. Face à elle, Maryse Condé et Toni Morrison sont des autrices déjà reconnues par la communauté littéraire et, de ce fait, beaucoup étudiées. Insérer une autrice moins connue dans la comparaison permettra d'insister sur des éléments inexplorés, ou du moins originaux, des romans *Moi, Tituba sorcière...* et *Sula*.

Comme nous l'avons déjà mentionné, chaque roman renferme un personnage qui peut être considéré comme sorcière selon différents critères que nous citerons plus tard. Dans les deux premiers romans, le personnage principal et analysé est une femme noire, alors que la sorcière dans le roman de Melchor est un homosexuel qui se travestit (voire un personnage trans'). C'est là que réside la différence la plus importante entre les trois personnages et celle-ci va permettre d'amener une nouvelle dimension à la figure de la sorcière, qui est très souvent étudiée dans une perspective féministe. Cependant, les trois personnages se rejoignent clairement dans leur marginalisation face à la société.

Nous explorerons ce que la comparaison de ces trois sorcières bien différentes permettra de mettre en lumière concernant la figure de la sorcière. Quels mécanismes entourant

cette figure et quelles caractéristiques se révéleront être dominants ? Nous chercherons notamment à prouver que la figure de la sorcière peut servir de métaphore et d'outil d'analyse pour comprendre les mécanismes de marginalisation et de violence à l'égard de personnes appartenant à des minorités discriminées, tout en gardant à l'esprit que nos trois personnages sont des individus singuliers avec un comportement hors norme qui fait d'eux des marginaux au sein-même de leur communauté.

État de l'art

Les romans *Moi, Tituba sorcière...* et *Sula* et leurs autrices ont déjà suscité de nombreux travaux. Toni Morrison étant une figure très importante de la littérature afro-américaine, beaucoup de chercheurs et chercheuses se sont intéressés à elle et à son œuvre en général. Ils ont étudié notamment le féminisme dans ses textes, ainsi que l'ethnicité, les valeurs noires, le racisme ou encore l'importance des racines, du passé et de la mémoire. Les articles qui analysent en particulier *Sula* mettent souvent l'accent sur l'amitié de Sula et Nel, sur la construction de l'identité de femme noire, sur la communauté et sur la mémoire. Cependant, le côté « sorcière » de Sula a engendré moins d'articles. C'est un aspect qui peut encore être exploré plus en détail.

Concernant Maryse Condé, les livres et articles ne manquent pas non plus, bien qu'elle soit tout de même un peu moins connue internationalement que Toni Morrison. Le côté « magie », l'altérité, le genre et les races sont les thèmes les plus souvent abordés lors des études sur ses œuvres. Le roman *Moi, Tituba sorcière...* a souvent été étudié du point de vue de l'esclavage, mais le personnage de Tituba en tant que sorcière a aussi été analysé à plusieurs reprises.

Les deux écrivaines ont déjà été comparées dans plusieurs travaux, notamment pour leurs romans *Moi, Tituba sorcière...* et *Beloved*⁶ (1987). Il existe également une thèse rédigée par Erasmia Gorla, dans laquelle elle s'applique à comparer les personnages de Tituba et Sula avec Médée en tant que figures de la déviance et de la non-normativité⁷. Celle-ci aborde des points essentiels que nous reprendrons en partie dans notre analyse, comme leur sexualité

⁶ Toni Morrison, *Beloved*, New York, Alfred A. Knopf, 1987

⁷ Erasmia Gorla, *The Wicked Witch: Exploring Medea, Tituba, and Sula as Figures of Deviance and Non-Normativity*, thèse dirigée par Kaiama Glover et Nancy Worman, soutenue à Barnard College of Columbia University, 2016

transgressive et leur « non-maternité ». Elle étudie aussi la magie de Tituba et de Sula, ce qui nous servira également. Bien que cette thèse mette déjà en évidence des points de comparaison très intéressants entre les deux femmes, nous en introduirons d'autres, et le thème de la sexualité et le rapport à la maternité seront englobés dans une analyse plus large. De plus, notre troisième roman (*Temporada de huracanes*) nous permettra d'ajouter une dimension supplémentaire à la comparaison déjà effectuée.

Enfin, l'œuvre de notre autrice contemporaine Fernanda Melchor n'a pas encore fait l'objet de beaucoup de travaux, puisqu'elle est au début de sa carrière. Il existe quelques interviews de l'autrice qui pourront nous fournir des informations biographiques et littéraires importantes. En particulier, le livre que nous allons étudier a déjà donné lieu à quelques articles qui se penchent principalement sur les caractéristiques qui font de la Bruja une sorcière ou encore sur l'abjection et la violence dans le roman. La comparaison de cette écrivaine encore peu connue avec des figures incontournables comme Toni Morrison et Maryse Condé nous servira aussi à montrer la richesse de son roman *Temporada de huracanes* et de mettre en valeur des éléments qui auraient pu nous échapper autrement.

Concernant la notion de « sorcière », de nombreux écrits qui s'intéressent aux chasses aux sorcières et à l'histoire de cette figure existent et vont pouvoir nous servir. Cependant, la plupart des travaux d'historiens ne font que relater les faits et les statistiques, sans pour autant avoir un regard critique vis-à-vis de ce sexocide⁸ (qu'on appelle aussi féminicide aujourd'hui). C'est pourquoi ce type d'ouvrages sera utilisé, mais dans une moindre mesure, et sera surtout complété par des textes plus récents qui font attention à cette question de sexe dans les chasses aux sorcières. Nous pouvons notamment citer les auteurs Guy Bechtel pour *La Sorcière et l'Occident*⁹ (1997) ou encore Silvia Federici pour *Caliban et la Sorcière*¹⁰ (2014), qui nous serviront dans cet objectif. La sorcière est toujours étudiée aujourd'hui, mais souvent dans une perspective féministe qui nous permettra d'éclairer certains aspects particuliers de nos trois personnages. C'est notamment le cas du livre *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, écrit par Mona Chollet et déjà cité plus tôt. Elle y parle du désir d'indépendance et de stérilité de certaines femmes, considérées par conséquent comme des sorcières. Nous verrons que ces thèmes peuvent concerner nos trois personnages.

⁸ Le terme vient du livre : Françoise D'Eaubonne, *Le sexocide des sorcières*, Paris, L'Esprit frappeur, 1999

⁹ Guy Bechtel, *La Sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon, 1997

¹⁰ Silvia Federici, *Caliban et la Sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, Paris, Entremonde, 2014

Cependant, nous ne devons pas oublier qu'un de nos personnages de sorcières est considéré comme un homosexuel. C'est grâce à lui que nous allons pouvoir développer une nouvelle perspective et élargir les thèses féministes sur la sorcière. Cela nous permettra de nous pencher sur le côté « queer »¹¹ de cette figure. C'est un point de vue assez récent qui se développe et nous pensons qu'il est essentiel de l'intégrer à notre analyse. Ce personnage, ainsi que Sula et Tituba (femmes noires), permettra de s'intéresser à l'intersectionnalité¹² qui peut s'appliquer à la figure de la sorcière.

Plan du mémoire

Pour réaliser l'étude comparée des romans *Moi, Tituba sorcière...*, *Sula* et *Temporada de huracanes*, il est essentiel de commencer par une partie dans laquelle nous poserons des bases contextuelles et théoriques concernant les trois romans et la notion de « sorcière ». Les parcours personnels des trois autrices pourront expliquer leur intérêt pour les figures marginalisées et leur choix d'avoir créé ou repris un personnage de sorcière. L'intersectionnalité de leur identité (Morrison et Condé sont à la fois femmes et noires) sera également très intéressante à analyser en vue de la suite du travail, notamment pour les lier à leurs personnages. Nous verrons que nos autrices s'intéressent aux femmes de couleur et aux minorités sexuelles. C'est pourquoi un détour par l'évolution des théories féministes puis l'apparition de la *queer theory* est indispensable. Il conviendra aussi de s'attarder sur les différents univers diégétiques dans lesquels évoluent les trois sorcières. En effet, il est important de comprendre que l'époque et le lieu choisis par les autrices pour mettre en scène leur histoire jouent un rôle dans la marginalisation de nos personnages. Nous pouvons d'ores et déjà souligner que ces cadres spatio-temporels diffèrent beaucoup les uns des autres.

Ensuite, il sera très important de s'attarder sur la figure de la sorcière en tant que telle. Grâce à des ouvrages théoriques, nous aborderons l'évolution de l'imaginaire de la sorcière

¹¹ Nous reviendrons sur ce terme, mais nous l'utilisons ici pour désigner les comportements et les personnes qui ne rentrent pas dans les normes de genre et dans les normes sexuelles.

¹² Cette notion, que nous verrons plus en détail ultérieurement, sera très utile pour comprendre la situation particulière de chacun des personnages étudiés, mais aussi pour considérer la figure de la sorcière en général. Kimberle Crenshaw est la première à utiliser ce terme dans son article « Mapping the margins. Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. »

« L'«intersectionnalité» désigne à la fois l'interaction entre le genre, la race et d'autres catégories de différences dans les vies individuelles, les pratiques sociales, les dispositions institutionnelles et les idéologies culturelles, et l'issue de ces interactions en termes de pouvoir. » (Kathy Davis, « L'intersectionnalité, un mot à la mode. Ce qui fait le succès d'une théorie féministe », *Les Cahiers du CEDREF*, n°20, 2015, paragraphe 2 [en ligne])

jusqu'à aujourd'hui et nous nous intéresserons aussi aux chasses aux sorcières. Chaque personnage correspond d'une façon plus ou moins évidente à la définition que nous en tirerons. De façon générale, chaque roman contient des références à la sorcellerie, à la magie et au diable. Ces éclaircissements sur la notion de « sorcière » mettront en lumière le rapport conflictuel que ces personnes entretiennent avec la société en général.

Dans un deuxième temps, ce mémoire étudiera donc ce rapport dans chacun des romans. Nos trois personnages sont hors norme ; ils refusent de suivre les normes et les dictats. Ils montrent tous un véritable désir de liberté à plusieurs niveaux : physique, économique, sexuel et même au niveau du genre. Cette quête d'indépendance se fait en transgressant les normes sociales. Ensuite, nous pourrons également chercher à comprendre leurs relations plus individuelles avec les autres personnages, en portant notamment une attention spécifique à leur rapport aux hommes. Il existe une ambiguïté, puisque certaines relations sont positives (amitié et aide) et d'autres sont dans la violence. En effet, les trois sorcières sont souvent victimes de jalousie et de nombreuses rumeurs qui participent à leur marginalisation et mènent à leur solitude. Cette mise à l'écart est déjà une forme de violence en soi, mais ce n'est pas la seule présente dans les romans.

Dans la troisième et dernière partie de ce mémoire, la violence va être étudiée comme un élément constitutif de leur vie et inhérent à celle-ci. Nous étudierons la discrimination que subissent les sorcières pour leur sexe, leur ethnie et même leur orientation sexuelle. Le concept d'intersectionnalité sera au cœur de cette analyse. Cette oppression se révèle souvent très violente. Les sorcières ont la réputation d'être violentes et malveillantes puisqu'elles sont liées au Diable dans l'esprit commun. En fait, elles provoquent la peur, alors que ce sont elles-mêmes qui sont en danger. Nous sommes donc face à un paradoxe qu'il sera intéressant d'approfondir. Nous analyserons les différents types de violence que les sorcières subissent et la façon dont elles réagissent à celle-ci. Enfin, la mort des trois personnages est un symbole (le symbole ultime) de cette violence. Bien que Sula meurt de maladie, contrairement aux deux autres qui sont assassinées, nous verrons que les trois morts représentent l'oppression qui les a suivies toute leur vie durant. Nous terminerons cette partie en abordant la vie après la mort. En effet, celle-ci est présente d'une certaine façon dans chaque livre et nous paraît être caractéristique de la sorcière, qui reste un personnage entouré d'une certaine magie. La lutte des trois personnages contre les normes et pour leur liberté se conclut dans chaque cas par la mort de l'individu, mais le combat continue après eux.

PARTIE 1 : QUELQUES BASES CONTEXTUELLES ET THÉORIQUES À POSER

Chapitre 1 : Trois romans de la marginalisation

1. Trois autrices et trois combats

Un des premiers points communs des romans étudiés est que chacun d'eux a été écrit par une femme. La figure de la sorcière ayant été de tous temps principalement associée à la femme, peut-être cela explique-t-il que les autrices l'aient utilisée dans leurs œuvres ? Le parcours personnel et professionnel de chacune d'elles permettra aussi de comprendre éventuellement pourquoi elles se sont intéressées à des personnages de sorcières et de saisir leur relation avec les minorités discriminées représentées par ces personnages. La culture de leur communauté ou pays d'origine a forcément fait partie de leur apprentissage et de leur développement en tant que femme et en tant qu'autrice. Chacune vient d'un milieu et d'un pays différents, qui ont leurs propres coutumes et leurs propres croyances. De plus, toutes se sont intéressées à des causes leur tenant à cœur, qui se rejoignent parfois.

Toni Morrison et la lutte des écrivaines afro-américaines

Toni Morrison (1931-2019) est l'une des écrivaines les plus connues de la deuxième moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle. Elle est américaine de naissance ; née à Lorain, en Ohio. Elle vient d'une famille noire dans laquelle ses parents valorisaient beaucoup la communauté et la loyauté afin de survivre aux tensions raciales de l'époque¹. Après avoir obtenu son diplôme de bachelier en langue anglaise à l'université de Howard et réalisé sa thèse à l'université Cornell², elle a enseigné dans différentes universités et a écrit des romans, du théâtre et des livres pour enfants. Elle a également été éditrice pour la maison d'édition Random House. Nous pouvons noter qu'elle est la première personne noire américaine à avoir reçu le prix Nobel de littérature (en 1993)³, sans oublier qu'elle a obtenu de nombreux autres prix.

Sula (1973) est son deuxième roman. L'héroïne de celui-ci ressemble à Toni Morrison dans son appartenance à une double minorité de genre et de race : c'est une femme et elle est noire. Elle est de ce fait déjà dans une position marginalisée qui sera renforcée par son comportement. L'héroïne Sula vit aux États-Unis, comme sa créatrice. Morrison exprime

¹ Gaushia Thao, David Dipasquale, Sarah Meyer et Katya Rouzina, « Toni Morrison », University of Minnesota, *Voices from the Gaps*, 1997, p.2 [en ligne]

² *Ibid.*

³ Claudine Raynaud, *Toni Morrison : l'esthétique de la survie*, Paris, Belin, 1996, p.9

clairement lors de diverses interviews qu'elle écrit en ayant conscience de ses origines et met en avant l'importance des écrivains noirs : « She believes that black people have a rich culture of storytelling to draw upon and that their stories must be heard⁴. » À travers son écriture, elle s'attache à mélanger la fiction et la difficile réalité des Noirs : « I wanted to explore the imagination as well as the problems of black people and it seems to me that this is a more contemporary and perhaps more recent pursuit among black writers⁵. »

Lors d'une interview avec Christina Davis, Toni Morrison explique pourquoi ses récits sont empreints d'une certaine « magie » et d'un brin de surnaturel – élément que nous pourrons observer durant notre analyse de *Sula* et qui participe à faire du personnage principal une sorcière : « My own use of enchantment simply comes because that's the way the world was for me and for the black people that I knew⁶. » Elle explique que c'est une caractéristique propre à sa culture. En fait, elle mélange cette magie à la réalité pour qu'elles s'entremêlent et qu'on ne sache pas les distinguer. Elle donne également sa définition de la littérature noire qui est très pertinente :

[I]t also must work as a total story because that is one of the major characteristics of black literature as far as I'm concerned — it's not just having black people *in* it or having it be written by a black person, but it has to have certain kinds of fundamental characteristics (one of) which is the participation of the *other*, that is, the audience, the reader, and that you can do with a spoken story⁷.

Elle souligne ici l'importance de l'« autre » (étant le lecteur) dans le texte et, du même coup, l'aspect oral de la littérature dans les communautés noires.

Dans cette même interview et à d'autres occasions également, Toni Morrison met l'accent sur sa position particulière d'écrivaine femme et noire. Elle estime en fait que le rôle des auteurs noirs est de récupérer l'image des Noirs et de leur donner enfin une place, parce que « the presence and the heartbeat of black people has been systematically annihilated in many, many ways⁸ ». Etant engagée dans la cause, elle a notamment écrit un essai sur le racisme qui s'appelle *Playing In The Dark : Whiteness And The Literary Imagination*⁹ (1992). Elle y explique que l'Afrique, dans l'imagination littéraire américaine, est plus un territoire inventé

⁴ G. Thao, D. Dipasquale, S. Meyer et K. Rouzina, « Toni Morrison », *art. cit.*, p.11

⁵ Christina Davis, « Interview with Toni Morrison », *Présence Africaine*, n°145, 1988, p.142

⁶ *Ibid.*, p.144

⁷ C. Davis, « Interview with Toni Morrison », *art. cit.*, p.148

⁸ *Ibid.*, p.142

⁹ Toni Morrison, *Playing In The Dark : Whiteness And The Literary Imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1992

qu'un véritable territoire au sens premier du terme¹⁰. De ce fait, « [b]eing Black does not only mean being a 'nigger' but being a member of the marginalised, the displaced and the diasporic¹¹. » Le terme « marginalisé » est justement celui que nous avons utilisé dans l'introduction pour parler de nos trois personnages de sorcières.

Cependant, il y a une autre place à remplir dans la littérature, comme Morrison le dit : « the vacancy was me, or the women that I knew¹². » Par cette formulation, elle parle très certainement des femmes noires, bien qu'elle connaisse forcément d'autres femmes. Durant toute sa carrière, elle s'est efforcée de combler ce manque, bien qu'elle n'ait pas écrit uniquement des romans avec des personnages principaux féminins. Elle voulait :

finally placing black women center stage in the text, and not as the all-knowing, infallible black matriarch but as a flawed here, triumphant there, mean, nice, complicated woman, and some of them win and some of them lose¹³.

C'est cette femme noire imparfaite mais réelle et authentique que nous retrouverons dans le personnage de Sula et dans les autres femmes de la communauté du Bottom d'ailleurs.

Dans la tradition littéraire des écrivaines noires, « one of the great themes [...] in the 1970s and the 1980s was the internal search for a recognizable self¹⁴. » En effet, puisqu'elles ont été si longtemps écartées de la littérature et très peu représentées, l'importance de se découvrir soi-même est évidente. Nous pouvons retrouver cette quête dans le roman *Sula*. Maryse Condé montrera aussi de l'intérêt pour ce thème avec le roman *Moi, Tituba sorcière....*. Nous verrons qu'elle a été influencée par la littérature américaine, ce qui pourrait donc expliquer ce rapprochement.

Morrison a donc pris en compte sa double appartenance aux minorités de genre et de race dans son écriture et en a fait sa force. Il est indispensable, lorsqu'on étudie une autrice comme Toni Morrison, de considérer sa condition de femme noire à part entière. En effet, elle-même a forcément subi des discriminations dans son milieu : « [b]eing Black and being a woman was to suffer from double marginalisation¹⁵. » Elle est donc capable de raconter la réalité des personnes concernées par cette discrimination.

¹⁰ Jayita Sengupta, *Refractions of desire: feminist perspectives in the novels of Toni Morrison, Michèle Roberts and Anita Desai*, New Delhi, Atlantic, 2006, pp.31-32

¹¹ *Ibid.*, p.32

¹² C. Davis, « Interview with Toni Morrison », *art. cit.*, p.149

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Lee A. Robert, *African American Writing* (vol. 4), New York, Routledge, 2013, p.109

¹⁵ J. Sengupta, *Refractions of desire*, *op. cit.*, p.32

Perhaps Morrison's multi-layered vision has been shaped by her complex relationship to literary traditions: As a black woman author, she is a double outsider in our patriarchal, white culture-a position which allows her to criticize both the white and the black worlds¹⁶.

Nous insistions sur sa position particulière de femme noire, mais il est vrai que le fait qu'elle habite aux États-Unis et soit donc entourée de beaucoup de personnes blanches lui permet d'avoir aussi un point de vue critique sur leur culture.

Morrison n'écrit pas uniquement pour les Afro-Américains et ils ne sont pas les seuls sujets de ses livres. « [C]e qu'elle écrit, et qu'elle n'a jamais voulu qu'on réduise à la communauté Afro-Américaine, s'applique à tous quelle que soit la couleur de leur peau¹⁷. » Elle utilise très souvent des personnages afro-américains dans ses histoires, parce que c'est ce qu'elle connaît le mieux, mais elle raconte des événements et des émotions que tout le monde peut vivre. Ses textes ont une véritable portée universelle. Nous avons d'ailleurs établi précédemment que la figure de la sorcière était universelle. À travers le roman *Sula*, cela se confirmera.

Comme nous l'avons déjà souligné dans l'introduction, Toni Morrison est une autrice connue de tous et reconnue par ses pairs. Aujourd'hui, elle est décédée mais son influence et son travail continuent d'inspirer de nombreux auteurs. Elle est devenue une figure majeure du XX^e siècle et un modèle pour d'autres femmes autrices¹⁸, mais pas uniquement.

Maryse Condé, les influences caribéennes et américaines et le refus du conformisme

Tout comme Toni Morrison, Maryse Condé (1937-) est une écrivaine femme et noire. Elle vient de Guadeloupe, plus précisément de Pointe-à-Pitre¹⁹. Son lieu de naissance montre directement une position secondaire et marginale par rapport aux grandes puissances européenne et américaine. De nouveau, il existe un lien évident entre elle et son personnage Tituba, en tant que femmes noires venant des Antilles. Elles partagent donc leur situation marginale, par leur minorité de genre et de race et par leur lieu d'origine. Deux autres points

¹⁶ Karen Stein, « Toni Morrison's *Sula*: a black woman's epic », *Black American Literature Forum*, Vol.18, n°4, 1984, p.146

¹⁷ Annie-Paule Mielle de Prinsac, *La pertinence de Toni Morrison pour l'Europe du XXI^e siècle*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2019, p.8

¹⁸ G. Thao, D. Dipasquale, S. Meyer et K. Rouzina, « Toni Morrison », *art. cit.*, p.10

¹⁹ Françoise Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé, suivis d'une bibliographie complète*, Paris, Éditions Karthala, 1993, p.9

relient Condé à Morrison ; elle a également enseigné à l'université (à Harvard et à Columbia)²⁰ et a habité aux États-Unis. Condé a aussi été critique littéraire. Elle « a joué (et joue encore) un rôle fondamental dans l'histoire littéraire de son pays et des Antilles francophones²¹. »

Ses parents étaient fiers d'appartenir à la communauté noire et montraient une certaine admiration pour l'Amérique Noire²², ce qu'ils ont transmis à leur fille. Durant l'adolescence, elle voulait s'échapper de l'île et de sa famille. Elle part alors pour la France à l'âge de 16 ans (comme beaucoup de jeunes guadeloupéens) et finit ses études à la Sorbonne²³. Elle se montre très tôt anticonformiste comme le souligne Vévé A. Clark dans une interview avec l'autrice. À l'époque, cela signifiait surtout pour Condé de ne pas respecter les règles de ses parents qu'elle trouvait ennuyeuses²⁴. Plus tard, ce terme prend un sens plus politique pour elle. C'est quand elle revient en Guinée, après avoir passé quelques mois en Côte d'Ivoire, qu'elle commence « à être politiquement consciente »²⁵ et se rapproche d'un groupe marxiste. Plusieurs de ses amis sont arrêtés pour avoir lu des communications sur le gouvernement de Sékou Touré. C'est cet événement qui fait qu'elle s'engage véritablement²⁶. Cela influencera durablement son esprit et ses opinions.

Lorsque Clark lui demande avec quel genre de personnes elle se sent bien, Condé répond :

Le non-conformisme est le facteur principal. Les gens qui sont toujours du mauvais côté de la société, ceux qui ne sont jamais satisfaits, jamais satisfaits d'eux-mêmes, jamais aveuglés par les faiblesses de la société au [sic] par leurs propres défauts. [...] Je suis attirée par ceux qui sont prêts à désobéir aux lois et qui refusent d'accepter des ordres de qui que ce soit²⁷.

Nous voyons ici son attrait pour les gens qui ne respectent pas forcément les normes de la société et qui se révoltent lorsqu'ils ne sont pas d'accord avec ce que les autres veulent leur imposer. Nous comprenons donc mieux son intérêt pour la figure de Tituba qui, nous le verrons, est une femme non conformiste et hors norme. C'est d'ailleurs par hasard qu'elle a entendu parler de cette sorcière. Maryse Condé explique : « Madame Gaillard du *Mercure de France*

²⁰ Nara Araujo, *L'œuvre de Maryse Condé : à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1996, quatrième de couverture

²¹ *Ibid.*, p.10

²² Vévé A. Clark, « “Je me suis réconciliée avec mon île” Une interview de Maryse Condé », *Callaloo*, n°38, 1989, pp.86-88

²³ *Ibid.*, pp.94-96

²⁴ *Ibid.*, p.94

²⁵ *Ibid.*, p.100

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, pp.106-108

m'a demandé d'écrire une histoire sur une femme de la Caraïbe. J'ai immédiatement accepté parce que c'était un défi²⁸. » Ne trouvant désespérément pas cette figure féminine, elle se rend dans la bibliothèque d'UCLA afin d'effectuer des recherches pour un de ses cours et découvre Tituba qu'elle n'a plus jamais lâchée. Toujours dans la même interview, Condé explique qu'elle a choisi de donner à Tituba un don de guérisseuse pour « transformer Tituba en héroïne folklorique des Antilles [...] [Elle] lui [a] donné un pouvoir qu'elle n'avait peut-être pas dans la réalité²⁹. »

Quand elle parle de son roman *Moi, Tituba sorcière...*, Condé met aussi l'accent sur son côté parodique. En effet, si au départ elle désirait écrire un « roman de femmes » avec une héroïne exemplaire qui découvrirait qui elle était, elle a « subverti ce cliché, d'abord en faisant une Tituba qui attache trop d'importance à l'amour, aux hommes, qui préfère en fait son bonheur personnel à un bonheur politique, une Tituba qui n'a pas le sens de la collectivité³⁰. » Ces caractéristiques seront d'ailleurs abordées plus tard dans ce travail. Condé a dû se rendre en Amérique pour s'inspirer durant l'écriture de son roman : « parce qu'il fallait que je respire l'air américain, que je comprenne ce qu'était la société blanche et que je regarde des visages blancs pour peindre certains des personnages de *Tituba*³¹. » En effet, la majorité du roman prend place aux États-Unis.

Maryse Condé se sent d'ailleurs beaucoup plus proche de la littérature américaine que de la littérature française, bien qu'elle écrive en langue française. Elle déclare : « J'ai réagi contre tout ce qui était français. Je ne vois aucune influence d'auteurs ou de philosophes français sur ma personnalité. Si j'ai subi l'influence de certains auteurs, je me tournerais plutôt vers l'Amérique – blanche et noire³². » Parmi les auteurs américains qu'elle apprécie, nous pouvons noter la présence de Toni Morrison, surtout pour ses premiers romans. Maryse Condé a donc lu le livre *Sula* faisant partie de notre corpus primaire. Elle ne se sent pas non plus influencée par les auteurs africains mais admire quelques écrivains antillais, comme Césaire, Glissant ou Chamoiseau³³.

Il faut revenir à ce que nous avons dit juste au-dessus concernant sa langue d'expression et nuancer. Elle reconnaît que le français est sa langue et l'héritage de ses parents, mais elle

²⁸ *Ibid.*, p.128

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Dawn Fulton, « “Respecter l'étrangeté de l'autre” : entretien avec Maryse Condé », *Dalhousie French Studies*, vol. 26, 2006, p.150

³¹ V. Clark, « “Je me suis réconciliée avec mon île” Une interview de Maryse Condé », *art. cit.*, pp.128-130

³² *Ibid.*, p.116

³³ *Ibid.*

estime se l'être approprié : « j'ai cannibalisé la langue des Français pour en faire ce que je veux [...] le français m'apporte une variété infinie de nuances que j'utilise selon mon identité, ethnicité, histoire personnelle, pour exprimer un être caribéen qui est moi³⁴. » Elle utilise cette langue mais de façon très personnelle. Pour expliquer cela plus clairement, Condé utilise l'expression « écrire en Maryse Condé ». Elle entend par là que la langue de ses livres est

chargée de sons et d'images qui ne sont pas seulement empruntés au français et au créole mais à d'autres langues que je connais comme l'anglais, que j'ai entendues comme les langues africaines, l'espagnol et bien d'autres encore³⁵.

Au niveau de la langue, beaucoup plus qu'au niveau de la littérature, elle reconnaît avoir été influencée par ses divers voyages.

En tant qu'écrivaine noire, Condé s'est en fait intéressée à ses homologues américaines un peu par hasard, parce qu'elle les a rencontrées lors de colloques³⁶. Elle estime que :

Nous faisons le même travail dans un certain sens – essayer d'explorer les profondeurs de nos sociétés sans trop nous concentrer sur les divisions (noir/blanc, race, racisme) que les auteurs hommes tendent à amplifier. Nous cherchons à mettre en relief les particularités de nos sociétés distinctes et je les admire de tenter de faire cela³⁷.

Pour Condé, les femmes noires mettent moins en évidence l'opposition Noirs/Blancs dans leurs œuvres. Cependant, dans le cadre de notre travail, nous allons justement chercher à repérer de quelle façon Maryse Condé et Toni Morrison illustrent le racisme.

Il est également utile de connaître l'opinion de Condé concernant les mouvements défendant les personnes noires. Elle semble être en désaccord avec le mouvement de la Négritude, terme créé par Aimé Césaire dans les années 1932-1934 pour nommer un courant littéraire et politique qui rassemble les œuvres de nombreux auteurs et artistes noirs et qui soutient toutes les communautés noires³⁸.

Je remets en question le fait que la Négritude perpétue la notion que tous les noirs sont pareils. C'est une attitude totalement raciste héritée en fait des blancs qui croient que tous les nègres se ressemblent et que tous les nègres sont égaux. C'est faux. Chaque société noire est différente des autres. Les partisans de la Négritude ont fait une grave erreur et ont causé beaucoup de torts

³⁴ D. Fulton, « “Respecter l'étrangeté de l'autre” : entretien avec Maryse Condé », *art. cit.*, p.151

³⁵ Silvia Cappellini, « “Ce besoin d'expliquer le monde, mon monde à moi, cela me pousse à écrire”. Entretien avec Maryse Condé », *Francofonia*, n°61, 2011, p. 221

³⁶ V. Clark, « “Je me suis réconciliée avec mon île” Une interview de Maryse Condé », *art. cit.*, p.118

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Léopold Senghor, « Qu'est-ce que la négritude ? », *Études françaises*, vol.3, n°1, 1967, pp.3-5

aux Antillais aussi bien qu'aux Américains noirs. Nous avons été amenés à croire que l'Afrique était la source. C'est la source mais nous avons cru que nous trouverions une patrie alors que ce n'est pas une patrie³⁹.

Elle nous rappelle ici qu'il est essentiel de ne pas faire l'amalgame entre toutes les communautés noires. Bien que des points communs existent entre la situation des Antillais et des Afro-Américains, donc entre la situation de Condé et celle de Morrison, il faut prendre en compte les différences de cultures. Nous pouvons conclure en disant que Maryse Condé, aussi bien que Toni Morrison, a conscience de sa « qualité de femme noire originaire d'une région marginalisée⁴⁰ ».

Fernanda Melchor et la violence machiste du Mexique

Enfin, il convient de s'attarder sur la troisième autrice, Fernanda Melchor (1982-). La jeunesse de son œuvre explique le manque d'informations accessibles sur sa biographie. Quelques interviews avec l'autrice ou articles vont tout de même nous permettre de l'aborder. Elle naît dans l'état de Veracruz (Mexique) en 1982⁴¹. Elle se fait connaître des lecteurs et des critiques grâce à un recueil de chroniques intitulé *Aquí no es Miami*⁴² (2013), dans lequel elle montre déjà la corruption de Veracruz, ce qu'elle continue de faire dans *Temporada de huracanes*. Elle est considérée comme une des « nuevas narradoras de Latinoamérica⁴³. » En plus de l'écriture de fiction, elle est également journaliste. Cette pratique l'influence d'ailleurs beaucoup, puisqu'elle s'inspire souvent de la « nota roja »⁴⁴, une presse sensationnaliste mexicaine qui traite quasiment exclusivement d'événements qui incluent de la violence physique.

Son intérêt pour les phénomènes de violence (qui sont indissociables des sorcières) est évident. Cependant, les crimes décrits dans la « nota roja » sont très différents de ceux commis par les narcos très présents au Mexique qui commettent en fait la grande majorité des crimes, parce qu'ils sont « eventuales, pasionales y exagerados; por el contrario, los crímenes

³⁹ V. Clark, « “Je me suis réconciliée avec mon île” Une interview de Maryse Condé », *art. cit.*, p.116

⁴⁰ N. Araujo, *L'œuvre de Maryse Condé*, *op.cit.*, p.10

⁴¹ Luis Román Nieto, « Escribes como hombre/ toda escritura es femenina. Entrevista a Fernanda Melchor », *La Palabra y el Hombre*, n°45, 2018, p.6

⁴² Fernanda Melchor, *Aquí no es Miami*, New York, Literatura Random House, 2018 [2013]

⁴³ Gloria Luz Godínez et Luis Alfredo Román, « En el corazón del crimen siempre hay un silencio: entrevista con Fernanda Melchor », *Revista de Estudios Literarios da UEMS*, n°20, 2018, p.188 [en ligne]

⁴⁴ Melchor a écrit un article dédié à la « nota roja » où elle explique leur fonctionnement. Cf. Fernanda Melchor, « La experiencia estética de la nota roja », *Replicante*, 2012 (10/12) [en ligne]

de los grupos de violencia organizada son recurrentes, sádicos, predatorios y extremos⁴⁵. » Melchor s'intéresse donc plus particulièrement à une violence interpersonnelle, voire conjugale qui apparaît de façon plus ponctuelle. L'attrait de Melchor pour la violence (indissociable de son pays) se trouve très marqué dans le roman que nous allons étudier, *Temporada de huracanes*. Les lecteurs se retrouvent plongés dans cette violence et dans la misère des habitants de La Matosa de façon particulièrement intense. Cela s'explique notamment par un « estilo de narrativa oral⁴⁶ » qui se manifeste avec un flot de phrases quasiment ininterrompu (pas de paragraphes) et des phrases longues, comme si quelqu'un racontait l'histoire oralement.

Le principal point commun avec les deux premières autrices, comme nous l'avons déjà dit, est qu'elle est une femme. Cependant, celle-ci explique dans une interview qu'elle a eu du mal à accepter son genre. En effet, elle raconte : « [d]e alguna manera yo siempre notaba que ser mujer era ser débil y estúpida, que era algo así como nacer con una discapacidad⁴⁷. » Elle a donc longtemps vu le genre féminin comme une véritable faiblesse, preuve que la société patriarcale instaure une vision négative et inférieure de la femme qui est intériorisée par la plupart des gens. Le Mexique est un pays encore extrêmement machiste et misogyne.

Melchor écrit souvent des histoires avec des personnages homosexuels (c'est le cas de notre roman), parce que « finalmente es escribir sobre mí, porque yo quería ser hombre, pero además me gustaban los hombres⁴⁸. » Nous avons fait le rapprochement entre Morrison et Condé et leurs deux personnages. Ici, le lien n'est pas aussi évident, mais Fernanda Melchor explique se sentir proche des personnages homosexuels, donc forcément de la Bruja. Plus tard dans sa vie, elle comprend que chacun peut être femme ou homme à sa propre manière : « [d]espués aprendí que una es mujer de mil formas, así como hay mil maneras de ser bato⁴⁹ ».

Durante mucho tiempo fue un halago que los colegas te dijeran, como escritora, “escribes como hombre”, porque implicaba que escribir como hombre era escribir “bien”, con calidad, y escribir “como mujer” era escribir historias románticas, sin grandes pretensiones literarias⁵⁰.

C'est peut-être aussi une des raisons pour lesquelles elle aurait préféré être un homme, afin qu'on prenne ses écrits au sérieux. Ce problème peut (ou a pu) concerner nos trois autrices qui

⁴⁵ Gloria Luz Godínez et Luis Román Nieto, « De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor », *Anclajes*, vol. XXIII, n° 3, 2019, p.60 [en ligne]

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ L. Román Nieto, « Escribes como hombre/ toda escritura es femenina. Entrevista a Fernanda Melchor », *art. cit.*, p.7

⁴⁸ *Ibid.*, p.8

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p.10

veulent pouvoir écrire avec les caractéristiques qui sont les leurs, donc forcément aussi liées à leur condition de femme et à leur culture, tout en étant reconnues par leurs pairs pour la qualité de leur travail indépendamment de leur genre ou de leur race.

À travers la découverte de quelques éléments biographiques et de l'opinion des autrices sur l'écriture en général, la condition de la femme ou encore les questions de racisme, il est évident que celles-ci appartiennent à des minorités discriminées et utilisent leurs livres pour aborder notamment la question de la marginalisation et la violence qui l'accompagne. Si la situation de minorité discriminée de Toni Morrison et Maryse Condé se manifeste de façon plus évidente, Fernanda Melchor appartient tout de même à la minorité féminine. De plus, elle aborde dans ses récits une autre minorité pour laquelle elle a une forte sympathie : la communauté homosexuelle. Le genre de nos autrices mais également leurs préoccupations les rapprochent forcément du (des) féminisme(s). Dès lors, il nous paraît essentiel d'observer les évolutions principales de ces mouvements, mais également d'aborder la *queer theory* puisque Melchor montre un intérêt pour les personnages queer.

2. Théories féministes et *queer* des années 1970 à aujourd'hui

Nos deux premiers romans datent des années 1970-1980 (1973 pour *Sula* et 1986 pour *Moi, Tituba sorcière...*), alors que *Temporada de huracanes* est beaucoup plus récent (2017). Il est judicieux de s'attarder sur les principales théories des sciences humaines pouvant être utiles dans notre travail et qui ont été développées depuis les années 1970, afin de situer nos romans par rapport à celles-ci.

Théories féministes

Les années 1970-1980 ont vu la continuation du développement du féminisme. En effet, le féminisme de la deuxième vague décline dans la seconde moitié des années 1980 pour voir arriver une troisième vague dans les années 1990⁵¹. Cette deuxième vague prendrait fin notamment parce que « le féminisme, conçu en tant que mouvement politique et social

⁵¹ Denisa-Adriana Oprea, « Du féminisme (de la troisième vague) et du postmoderne », *Recherches féministes*, vol. 21, n°2, 2008, pp.5-7

d'émancipation des femmes, aurait plus ou moins atteint ses objectifs⁵². » Dans son essai « On ne naît pas femme »⁵³ (1980), Monique Wittig démontre que les féminismes de la première et de la deuxième vagues ont fait l'erreur, pour certains sujets, de considérer que les femmes forment un groupe du fait de leurs caractéristiques biologiques communes⁵⁴. L'unité de ce féminisme de la deuxième vague serait très fragile et est déjà remise en question dès la fin des années 1970⁵⁵ par « [d]es groupes marginalisés ou dont la différence a été gommée au profit d'un présupposé d'universalité de la condition de la femme »⁵⁶.

Il s'agit des Noires, des lesbiennes, des femmes du tiers-monde ou, dans certaines régions du monde, des migrantes et des femmes autochtones. Sur le plan intellectuel, cela va de pair avec une ouverture du féminisme à l'influence des théories postmodernes, poststructuralistes, postcolonialistes et fondées sur la diversité sexuelle (*queer*)⁵⁷.

Apparaît ici l'importance des marginalisées comme les femmes noires. Ce sont d'ailleurs leurs préoccupations particulières qui ont donné naissance au *black feminism*. Il est apparu notamment avec le *modern civil right movement*, parce qu'à ce moment-là, « countless numbers of black women activists developed a distinctly feminist consciousness that gave them an agency to strive for empowerment on their own terms »⁵⁸. » Elles ont réagi à « la double exclusion des femmes noires d'un féminisme blanc et bourgeois et d'un nationalisme noir sexiste »⁵⁹. » Barbara Smith insiste sur le fait que les femmes noires sont ignorées autant en politique qu'en littérature, alors qu'elles devraient être célébrées⁶⁰. Cela concerne donc nos autrices Toni Morrison et Maryse Condé.

En fait, depuis toujours, certaines femmes noires défendaient leur propre cause mais surtout la cause des Noirs dans sa globalité. À partir des années 1830, elles soutenaient les mouvements abolitionnistes⁶¹. L'histoire du *black feminism* est donc forcément liée à la lutte des Afro-Américains.

⁵² *Ibid.*, p.7

⁵³ Monique Wittig, « On ne naît pas femme », *Questions Féministes*, n°8, 1980, pp.75-84

⁵⁴ Susan Watkins, *Twentieth-century women novelists: feminist theory into practice*, London, Palgrave, 2001, p.151

⁵⁵ D-A. Oprea, « Du féminisme (de la troisième vague) et du postmoderne », *art. cit.*, p.9

⁵⁶ *Ibid.*, p.7

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Ula Y. Taylor, « Making Waves : The Theory and Practice of Black Feminism », *The Black Scholar*, vol.2, n°2, 1998, p.18

⁵⁹ Elsa Dorlin, « Introduction : Black feminism Revolution ! La Révolution du féminisme Noir ! », in *Black Feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, 2007 [en ligne]

⁶⁰ S. Watkins, *Twentieth-century women novelists: feminist theory into practice*, *op. cit.*, p.169

⁶¹ E. Dorlin, « Introduction : Black feminism Revolution ! La Révolution du féminisme Noir ! », *art. cit.*

African American women advocate black feminism, their discourse recognizes how systems of power are configured around maintaining socially constructed categories of both race and gender. And, since economic difference is the main determinant producing variations in their lives, black feminists attack racism, sexism, and poverty simultaneously⁶².

Le *black feminism* ajoute au féminisme « traditionnel » la dimension de la race, indispensable pour notre travail. Il se place dans l'intersectionnalité évoquée dans l'introduction. Son développement à partir des années 1970 peut donc avoir eu un impact sur nos deux autrices Toni Morrison et Maryse Condé et leurs œuvres. L'objectif du *black feminism* serait de créer un véritable mouvement politique qui combat l'« exploitative capitalism and what Evelyn Brooks Higginbotham calls the "racialized construction of sexuality" » et qui développe des institutions particulières afin de protéger les femmes noires⁶³.

Du côté du champ littéraire, Barbara Smith, dans son article « Toward a Black Feminist Criticism »⁶⁴ (1977), revendique la création d'une critique dédiée aux écrivaines noires. Elle est nécessaire parce que « the black literary canon (if it exists at all) is overwhelmingly masculinist and that feminist approaches to black women's writing ignore the specificities of racial difference. » Les problèmes de représentation et d'intérêt envers les femmes noires que nous pouvions retrouver dans la vie politique en général sont également présents en littérature.

Queer theory

Une précédente citation évoquait l'ouverture du féminisme à des théories qui s'intéressent à la diversité sexuelle, désignées comme *queer*. En fait, le terme « queer » n'a pas de définition très précise mais pourrait signifier de façon générale : « whatever is at odds with the normal, the legitimate, the dominant. [...] 'Queer' then, demarcates not a positivity but a positionality vis-à-vis the normative⁶⁵ ». Cette tentative de définition de David Halperin montre que ce terme désigne avant tout une opposition par rapport aux normes. La *queer theory* s'occupe particulièrement de ce qui entre en contradiction avec les normes sexuelles et de genre. Elle aborde donc les sexualités non hétérosexuelles et les genres qui diffèrent du sexe de naissance.

⁶² U. Taylor, « Making Waves : The Theory and Practice of Black Feminism », *art. cit.*, p.18

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Barbara Smith, « Toward a Black Feminist Criticism », *The Radical Teacher*, n°7, 1978 [1977], pp.20-27

⁶⁵ David Halperin, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* (1995), cité dans E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.6

Susan Watkins explique pourquoi de nouvelles disciplines ont été nécessaires dans les sciences humaines : « [t]herefore, if feminist theory tends to focus on gender identity and define it in heterosexual terms, then diverse sexualities demand a new discipline – gay and lesbian studies – and a new theory – queer theory⁶⁶. » Pendant longtemps, les différents féminismes n'ont pas pris en compte les réalités queer, parce que leurs théories et leurs revendications se basaient sur un système hétéronormé. Le féminisme s'est d'abord ouvert à l'étude d'autres sexualités avec le *lesbian feminism*. Adrienne Rich⁶⁷ a participé à ce champ d'étude d'une façon particulière. Dans sa théorie, elle ne focalise pas le lesbianisme sur les pratiques sexuelles. Elle le voit plutôt comme un continuum qui ferait que toutes les femmes peuvent être catégorisées lesbiennes. Elle pense aussi que le « lesbianism is the genuine feminist response to the interlocking systems of compulsory heterosexuality and patriarchy⁶⁸. » Être lesbienne, à son sens, serait l'unique façon de se libérer des catégories de sexe (femme et homme)⁶⁹. Le texte de *Sula*, et surtout l'amitié de Sula et Nel, a déjà été étudié dans une certaine perspective lesbienne. Dans le roman de Condé, nous retrouvons également des moments lesbiens.

Au-delà du *lesbian feminism*, la *queer theory* a vu le jour afin d'étudier également l'homosexualité masculine et les autres orientations sexuelles, mais aussi les questions de genre. Judith Butler en est l'une des théoriciennes avec son texte *Gender Trouble*⁷⁰ (1990). L'idée principale de cet essai est la performance du genre. En fait, l'identité de genre serait davantage une façon de « faire » que d'« être ». « Butler finds in the sexual practices of lesbian and gay subculture precisely those resignifications of normative versions of desire and gender identity that trouble the dominant heterosexist, masculinist culture⁷¹. » Dans la plupart de ces études sur le genre et la sexualité, il est entendu qu'il existe une norme hétérosexuelle très ancrée qui rend « obligatoire » l'hétérosexualité et qui opprime les personnes qui ne s'y reconnaissent pas. « Patriarchy is no longer the most important system in shaping gender identity and sexuality ; heterosexism assumes at least equal importance⁷². » La position prise par Butler par rapport au *lesbian feminism* permet aussi de mieux comprendre les pratiques bisexuelles et transgenres.

Depuis quelques dizaines d'années donc, les théories queer se développent de plus en plus et, aujourd'hui, elles prennent une place importante et nécessaire dans les sciences

⁶⁶ S. Watkins, *Twentieth-century women novelists: feminist theory into practice*, op. cit., p.147

⁶⁷ Adrienne Rich, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs*, vol.5, n°4, 1980, pp.631-660

⁶⁸ S. Watkins, *Twentieth-century women novelists: feminist theory into practice*, op. cit., p.150

⁶⁹ *Ibid.*, pp.150-151

⁷⁰ Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2005 [1990]

⁷¹ S. Watkins, *Twentieth-century women novelists: feminist theory into practice*, op. cit., p.152

⁷² *Ibid.*, p.163

humaines. Cela peut expliquer que les romans avec des personnages principaux queer (homosexuels, bisexuels, transgenres, etc.) se multiplient. Fernanda Melchor s'intéresse donc à une réalité, certes très ancienne, mais qui fait de plus en plus de bruit grâce aux personnes qui la vivent et qui revendiquent leur importance et leurs droits.

3. Trois univers diégétiques

C'est par rapport à la société dans laquelle elle vit que la sorcière est marginalisée. Il est donc essentiel de définir celle-ci dans chaque roman étudié et, par extension, le cadre spatio-temporel dans lequel cette société s'enracine. Il faut donc s'intéresser à l'univers diégétique⁷³ des romans. Cela permettra de comprendre de quelles façons les personnages sont mis à l'écart ou se mettent à l'écart. L'analyse de la place de la sorcière par rapport au reste des personnages dans la narration peut aussi apporter des informations intéressantes.

« Le Bottom » : communauté noire conservatrice

Sula évolue dans une petite communauté de Noirs à Medallion en Ohio, aux États-Unis. Ironiquement, l'endroit se nomme « le Bottom », alors qu'il se trouve sur le haut de la colline. Le récit se déroule entre 1919 et 1965, de l'enfance de Sula jusqu'après sa mort, en plein XX^e siècle. Sula vit donc entourée de gens qui a priori lui ressemblent, en tout cas physiquement. La marginalisation due à la couleur de peau n'est donc pas vraiment pertinente ici mais cela permet justement de mettre en relief l'injustice liée à son sexe ainsi que les jugements et les rumeurs sur son comportement.

Bien que le roman porte son nom, le personnage de Sula est parfois absent de chapitres entiers. Sa meilleure amie Nel prend une place presque aussi importante qu'elle. Les passages centrés sur les autres membres de la communauté permettent en fait de faire ressortir la (les) différence(s) de Sula. En effet, les habitants du Bottom ont une attitude assez conservatrice et semblent fermés au changement. La narration se fait depuis une focalisation externe, ce qui explique aussi qu'elle n'est pas nécessairement centrée sur Sula. Toni Morrison savait que son deuxième roman serait « about black women – [...] foregrounded and dominant⁷⁴. » En effet,

⁷³ La diégèse est « l'univers spatio-temporel désigné par le récit » (Gérard, Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 280)

⁷⁴ Toni Morrison, « Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature », *The Tanner Lectures on Human Values*, University of Michigan, 1988, p.151

le livre met clairement au premier plan différentes femmes noires : Sula, Nel, Eva et Hannah. La comparaison de ces femmes avec Sula met encore plus au jour son côté subversif. En fait, puisque Morrison raconte aussi l'histoire d'autres membres du Bottom, cela permet de comprendre comment eux voient Sula et l'impact qu'elle a sur eux (particulièrement après sa mort, dans les deux derniers chapitres).

Le roman fait donc le récit de cette communauté noire dans son ensemble, en se concentrant particulièrement sur la relation entre Nel et Sula. Sula Peace vient d'une famille où les femmes (sa grand-mère Eva et sa mère Hannah) sont indépendantes et « simply loved maleness, for its own sake⁷⁵. » Elle a donc grandi dans une famille non conventionnelle, sans aucun mari ou père à la maison, remplie d'enfants recueillis par Eva. Nel, sa meilleure amie, vit son enfance dans une maison plus traditionnelle où elle n'a pas le droit d'être elle-même : « Under Helene's hand the girl became obedient and polite. Any enthusiams that Nel showed were calmed by the mother until she drove her daughter's imagination underground⁷⁶. » À la fin de l'adolescence, alors que Sula part étudier à l'université loin de Medallion, Nel se marie avec Jude, comme le veulent les normes de la société. C'est cette opposition entre les deux femmes qui finira par les séparer, lorsque Nel surprendra Sula avec son propre mari. En réalité, nous le verrons plus en profondeur, Sula représente une menace pour la sérénité de la communauté. « [T]he dramatic tension arises from the community's efforts to coexist peacefully with the threat posed to its survival by evil and madness⁷⁷. »

Entre la Barbade et Salem : société blanche esclavagiste

Tituba est considérée comme étant une des sorcières de Salem. Le récit se déroule durant la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle. Le parcours de Tituba prend place entre la Barbade et les États-Unis. Maryse Condé a repris une femme qui a très probablement existé et a voulu mettre en valeur son histoire. Dans le roman, Condé montre son intention en faisant dire à Tituba : « Aucune, aucune biographie attentionnée et inspirée recréant ma vie et ses tourments !⁷⁸ ». Elle vit au temps de l'esclavage, donc dans une société dominée par les Blancs qui sont extrêmement racistes. L'un d'eux dit à Tituba : « [i]l est certain que la couleur de votre

⁷⁵ Toni Morrison, *Sula*, London, Vintage, 2016 [1973], p.41

⁷⁶ *Ibid.*, p.18

⁷⁷ Cedric Gael Bryant « The Orderliness of Disorder: Madness and Evil in Toni Morrison's *Sula* », *Black American Literature Forum*, Vol.24 n°4, 1990, p.732 [en ligne]

⁷⁸ Maryse Condé, *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, Paris, Folio, 2019 [1986], p.173

peau est le signe de votre damnation⁷⁹ ». La position marginalisée de Tituba est déjà incontestable. La grande différence qui la sépare de Sula (au-delà de l'époque dans laquelle elles vivent) se trouve dans le fait qu'elle côtoie de nombreux personnages blancs. La différence de race et de couleur se fait forcément beaucoup plus ressentir. Nous pourrions donc montrer l'influence du racisme dans le processus d'oppression de Tituba, en plus de son statut de femme.

Comme c'est le cas de *Sula*, le titre du livre de Condé est dédié au personnage qui nous intéresse. *Moi, Tituba sorcière...* montre également que c'est elle-même qui raconte son histoire. En effet, c'est le seul des trois romans étudiés qui est écrit à la première personne. Condé a véritablement donné une voix à cette femme qui avait été oubliée par l'histoire :

Pourquoi allais-je être ainsi ignorée ? Cette question-là aussi m'avait traversé l'esprit. Est-ce parce que nul ne se soucie d'une négresse, de ses souffrances et tribulations ? Est-ce cela ?

Je cherche mon histoire dans celles des Sorcières de Salem et ne la trouve pas⁸⁰.

Tout le roman est concentré sur Tituba et le lecteur ne quitte jamais ses pensées. Le titre met déjà en avant son don de guérisseuse en utilisant le terme-clé de notre travail : sorcière. Le sous-titre (*Noire de Salem*) donne l'information que Tituba a été jugée au procès de Salem et souligne aussi la couleur de peau de Tituba, lui donnant toute son importance.

Tituba naît d'un viol subi par sa mère esclave sur un bateau pour la Barbade. Après quelques années, sa mère est tuée. Tituba est alors chassée par le maître et recueillie par Man Yaya qui lui apprend la connaissance des plantes. Celle-ci meurt quand Tituba a 14 ans. Un peu après, Tituba retourne de son plein gré chez les Blancs pour vivre avec l'homme qu'elle aime. Elle décide de son destin, mais son choix implique aussi d'être de nouveau dominée par les Blancs. Plus tard, elle part aux États-Unis avec leur nouveau maître. En Amérique, elle sera encore davantage opprimée et marginalisée. En effet, parmi la société américaine très majoritairement blanche et extrêmement croyante, sa différence de couleur de peau ressort encore plus. Bien qu'elle vive avec son mari John Indien, elle est terriblement seule. C'est dans ce pays, à Salem plus précisément, qu'elle sera accusée de sorcellerie, jugée coupable et emprisonnée. À son retour à la Barbade, quelques années plus tard, elle semble retrouver sa liberté et les siens. Mais en voulant aider les esclaves à se révolter, elle finit par se faire exécuter. Nous verrons donc que, malgré ses voyages, Tituba n'est acceptée nulle part. Les mécanismes de violence et de marginalisation se produisent partout, dans n'importe quelle société.

⁷⁹ *Ibid.*, p.68

⁸⁰ *Ibid.*, p.230

La Matosa : village de violence et d'homophobie

L'univers du troisième roman est encore bien différent des deux autres. La Bruja et les autres personnages vivent dans les alentours du village de La Matosa (village fictif), situé au Mexique dans l'État de Veracruz. Fernanda Melchor place donc son histoire dans le Mexique qu'elle connaît très bien. Les événements sont très probablement contemporains du moment où elle écrit son livre puisque la seule date citée dans le roman est 2004 et fait référence à un événement passé depuis quelques années. La date précise n'a pas tant d'importance, puisque le village de La Matosa semble être hors du temps et même hors de l'espace. La communauté est largement repliée sur elle-même, Norma faisant exception en débarquant d'une ville voisine. La seule possibilité d'échappatoire semble être la nouvelle route construite non loin du village, mais personne ne s'échappe vraiment. En fait, tous les personnages du roman sont déjà dans « une marginalité qui est tout à la fois géographique, sociale et morale⁸¹ ». La Matosa semble éloigné de tout. De plus,

[l]es protagonistes de *Temporada de huracanes* font donc partie de la communauté de ces hommes et femmes qui se sont vu·e·s et se voient expulsé·e·s des centres sociaux, économiques et historiques, donc dominé·e·s par des élites [...] Les personnages de Melchor se trouvent alors relégués aux périphéries d'où ils assistent, impuissants, à la marche du progrès.⁸²

Ils sont tous pauvres et, pour la plupart, au chômage. C'est probablement pourquoi la prostitution, la drogue, l'alcool et la violence règnent dans cet endroit isolé. La Bruja⁸³ doit composer avec une société très machiste qui discrimine de façon virulente les homosexuels, alors que certains personnages ont parfois eux-mêmes des comportements homosexuels. La Bruja se retrouve donc doublement marginalisée dans une société qui l'est déjà elle-même.

« Así, los personajes del fatídico pueblo La Matosa forman una sociedad rara y tullida o una multitud *queer-crip*⁸⁴: un espacio que Melchor construye contra los regímenes de lo normal o lo

⁸¹ Davy Desmas, « Aux frontières du corps propre. De l'abjection comme stratégie de domination dans *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor », *Crisol Série numérique*, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université Paris Nanterre, n°11, 2020, p.6

⁸² *Ibid.*, pp.10-11

⁸³ Nous utiliserons majoritairement des pronoms féminins pour désigner la Bruja puisque le terme « bruja » (étant la façon dont elle est désignée la plupart du temps) est féminin.

⁸⁴ Ce terme rassemble deux mots. Queer fait référence à la fois aux personnes non hétérosexuelles et aux personnes qui ne sont pas cisgenres. Crip est un mot informel (et offensif) pour désigner les personnes qui ont un handicap, qu'il soit physique, mental ou autre.

anormal, donde no solo se manifiesta una violencia feroz, sino donde es posible ejercer una sexualidad *desviada*.⁸⁵ »

Les auteurs de cette citation insistent sur les comportements sexuels des habitants de La Matosa qui sont plutôt hors norme. Cela pourrait laisser croire que la Bruja a sa place dans cette société. Cependant, nous verrons dans les prochains chapitres que ce n'est pas tout à fait le cas.

Le roman commence par la découverte du cadavre de la Bruja et se développe ensuite comme un roman choral où chaque chapitre est consacré à un personnage lié de près ou de loin au meurtre. L'intrigue tourne autour du personnage de la Bruja mais ne s'y limite pas. En fait, elle n'est qu'un personnage parmi les autres. Un seul chapitre lui est vraiment dédié, et encore, sa mère y prend beaucoup de place. Puisque le titre de ce roman ne mentionne pas du tout la Bruja, nous pouvions nous attendre à ce rôle limité. Nous pourrions presque dire qu'elle est marginalisée dans le roman lui-même. Cependant, le point de vue des autres personnages nous permettra de percevoir leur façon de voir la Bruja et comment ils jugent ses comportements.

La Bruja est devenue sorcière par sa mère, morte dans une tempête, et a continué son commerce de potions et sortilèges. Elle vit en dehors du village dans une grande maison mal entretenue où elle reste enfermée. Là-bas, elle organise des fêtes auxquelles les jeunes hommes du village se rendent. Les femmes viennent aussi la voir pour se faire aider. Elle entretient une relation avec Luismi, homosexuel qui ne l'admet pas totalement. Cependant, celui-ci recueille une jeune fille, Norma, avec qui il se met en couple et décide de se marier. Cette dernière est enceinte de son beau-père. Chabela, une femme du village, l'emmène donc voir la Bruja pour la faire avorter. Luismi, persuadé que la sorcière a fait du mal à Norma, se rend chez elle avec son ami Brando afin de se venger et de lui prendre de l'argent. Cela finit en meurtre.

Ces précisions sur les différents univers diégétiques de chaque roman et sur l'intrigue serviront de base pour l'analyse qui suivra dans la deuxième partie de ce mémoire. En effet, il était important de saisir le contexte dans lequel vit chaque sorcière et d'entrevoir déjà pour quelles raisons elle peut être marginalisée et victime de violence.

⁸⁵ G. Luz Godínez et L. Román Nieto, « De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor », *art. cit.*, p.66

Chapitre 2 : Le personnage de la sorcière

1. Évolution de l'imaginaire de la sorcière

Un personnage associé à la femme depuis sa naissance

Après s'être penché sur le contexte dans lequel sont nés les trois romans et leurs héroïnes, et sur les trois écrivaines qui les ont créés, il est désormais temps de s'intéresser au cœur du sujet de ce mémoire, la sorcière. Ce personnage existe depuis toujours, puisqu'il était dans un premier temps associé à la magie qui faisait partie intégrante de la vie des premiers hommes. Dans les religions antiques européennes, existaient les magiciennes et les déesses pourvues de pouvoirs magiques. La mythologie gréco-romaine rendait déjà malveillantes la sorcellerie et la femme avec des personnages comme Médée, Circé et les harpies⁸⁶.

L'auto-proclamé historien, Jules Michelet a grandement participé à la fixation de l'image de la sorcière avec la publication de son livre *La Sorcière* (1862), qui est loin d'être un document historique objectif. Nous utiliserons néanmoins certaines informations tirées de celui-ci parce qu'il montre justement l'imaginaire de la sorcière que la plupart des gens partageaient à son époque et qui a pu arriver jusqu'à nous. D'après lui, la femme serait depuis toujours attirée par des activités plus spirituelles que l'homme, comme le rêve, l'imagination, la voyance, etc. Cela ferait partie de sa nature d'être une « sorcière » : « [c]'est le génie propre à la Femme et son tempérament.⁸⁷ » Cette association était aussi présente dans le *Malleus Maleficarum*⁸⁸ (1486) qui démontrait « how women were more likely than men to be witches because they were weaker, more stupid, more superstitious and more sensual⁸⁹. »

Les chasses aux sorcières

Bien que « [l]es sorcières [aient] toujours existé[,] [c]ela, de l'aube de l'histoire (et sans doute avant) à nos jours⁹⁰ », la haine envers elles a commencé à se manifester à partir de la Renaissance, surtout pendant les XVI^e et XVII^e siècles. C'est le temps des fameuses chasses aux

⁸⁶ Lillian Manzor-Coats, « Of Witches and Other Things: Maryse Condé's Challenges to Feminist Discourse », *World Literature Today*, vol.67, n°4, 1993, p.741

⁸⁷ Jules Michelet, *La sorcière* (tome 1), Paris, Garnier-Flammarion, 1966 [1862], p.1

⁸⁸ C'est un traité qui met en garde contre la sorcellerie et sera utilisé dans le cadre des chasses aux sorcières. Cf. Henricus Institoris et Jakob Sprenger, *Le Marteau des Sorcières*, Grenoble, Million, 2009 [1486]

⁸⁹ L.Manzor-Coats, « Of Witches and Other Things: Maryse Condé's Challenges to Feminist Discourse », *art.cit.*, p.741

⁹⁰ G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, *op. cit.*, p.13

sorcières et des procès qui les accompagnent. Contrairement aux idées reçues, « la sorcière diabolique ne fut pas une figure du Moyen Âge (qui s'en occupait bien peu)⁹¹ ». C'est vers 1450-1480 que les sorcières sont véritablement pourchassées, parce qu'elles sont désormais associées au Diable. C'est par une vaste propagande que cette « sorcière moderne », « conspiratrice et liée au Diable⁹² », devient un personnage maléfique à abattre. Il est intéressant de noter que, pendant très longtemps, les historiens se sont montrés indifférents envers ce phénomène (à en devenir presque complices) et ceux qui en parlaient se comportaient en démonologues et voyaient les victimes des bûchers comme des « folles »⁹³.

Les victimes de ces procès, tortures et exécutions sont principalement des femmes : « Les chiffres sont éloquentes et ne laissent aucun doute : les femmes ont formé les quatre cinquièmes des accusés⁹⁴. » Cette hostilité envers la femme date de temps plus anciens et était clairement acceptée par l'Église : « L'Église estimait la femme faible, menteuse, liée aux catégories du froid et de l'humide, donc par nature orientée vers le Diable et la sorcellerie⁹⁵. » Cependant, même si l'image négative de la femme était développée par la religion, la plupart des procès avaient lieu dans des tribunaux réguliers⁹⁶. Ces chasses se déroulaient principalement en Europe (dans les bassins du Rhin et de la Moselle), mais il existe un célèbre lieu aux États-Unis qui a connu de nombreux procès, Salem. « Il est aujourd'hui admis que les accusations de culte démoniaque ont également joué un rôle fondamental dans le processus de colonisation des populations natives d'Amérique⁹⁷. » En fait, les chasses aux sorcières dans le Nouveau Monde et en Europe se sont influencées mutuellement. Federici nous explique la thèse de Parinetto : « c'est sous l'influence de l'expérience américaine que la chasse aux sorcières en Europe s'est transformée en un phénomène de masse dans la seconde partie du XVI^e siècle⁹⁸. »

La construction de l'image de la sorcière et de ses attributs

Lors de ces procès, les sorcières sont donc principalement des femmes, souvent âgées, parce qu'elles « manifestaient une assurance intolérable⁹⁹ », et/ou célibataires. « [D]e

⁹¹ J. Michelet, *La sorcière* (tome 1), *op. cit.*, p.9

⁹² *Ibid.*, p.125

⁹³ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, *op. cit.*, p.257

⁹⁴ G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, *op. cit.*, p.575

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, p.312

⁹⁷ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, *op. cit.*, p.337

⁹⁸ *Ibid.*, p.360

⁹⁹ M. Chollet, *Sorcières*, *op. cit.*, p.156

nombreuses sorcières étaient sages-femmes, traditionnellement les dépositaires du savoir et du contrôle de la reproduction féminine¹⁰⁰. » En fait, toute femme qui n'était pas sous l'autorité d'un homme ou qui défiait cette autorité pouvait être une sorcière. De même, les personnes qui se livraient à des pratiques sexuelles non procréatives, qui utilisaient des moyens de contraception ou qui avaient des pratiques homosexuelles, pouvaient être accusées. « [La sorcière] était aussi la femme immorale, aux mœurs légères – la prostituée ou l'adultère, et généralement, la femme qui exerçait sa sexualité en dehors des liens du mariage et de la procréation¹⁰¹. » Ces personnes subissaient des dénonciations de la part de voisins, de leur communauté ou même de leur famille. Le soupçon se trouvait à la base des procès de sorcellerie¹⁰². La rumeur ou même la volonté de vengeance pouvaient être à l'origine d'une condamnation. « Notez qu'à certaines époques, par ce seul mot *Sorcière*, la haine tue qui elle veut. Les jalousies de femmes, les cupidités d'hommes, s'emparent d'une arme si commode¹⁰³. » La sorcellerie serait aussi un attribut héréditaire : si quelqu'un avait déjà été condamné pour ce motif dans la famille, c'était une preuve supplémentaire.

A cette époque, tout un imaginaire s'est encore plus développé autour de ce personnage de la sorcière. Dans son étude, Michelet veut prouver que « l'espèce Sorcière procède de la société où elle a vécu. La Sorcière ne s'est pas faite toute seule, elle a été faite par son temps¹⁰⁴. » Tout d'abord, nous l'avons déjà souligné, elle était vue comme « la fiancée du Diable et du Mal incarné¹⁰⁵ ». On croyait qu'elle forniquait avec le Diable, souvent décrit vêtu de noir, ou même de peau noire, notamment lors du sabbat. Le sabbat apparaît comme un rituel nocturne typique des sorcières et des sorciers à partir du XIV^e siècle¹⁰⁶. Ils s'y retrouvaient afin de laisser libre court à leurs pratiques sexuelles débridées (les orgies sont souvent associées au sabbat). C'est aussi durant ces cérémonies qu'ils sacrifiaient des enfants : « la croyance était générale que certaines femmes tuaient ou dévoraient, toujours de nuit, des enfants ou des nouveaux-nés¹⁰⁷ ». Dans son livre *La Sorcière*, Michelet évoque aussi la possession, le pacte avec le Diable et les charmes et philtres que concoctent les sorcières. Certains animaux sont fréquemment associés à la sorcière comme les chats, les chiens, les lièvres ou encore les

¹⁰⁰ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.293

¹⁰¹ *Ibid.*, p.296

¹⁰² G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, op. cit., p.356

¹⁰³ J. Michelet, *La sorcière* (tome1), op. cit., p.5

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.vi

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.4

¹⁰⁶ Carlo Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, Paris, Gallimard, 1992, p.92

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.16

grenouilles¹⁰⁸. Mona Chollet nous parle aussi de l'accessoire indissociable de la sorcière, le balai : « [p]ar sa forme phallique, le balai qu'elles chevauchent, en plus d'être un symbole ménager détourné, témoigne de leur liberté sexuelle¹⁰⁹. » Nous l'aurons compris, la sorcière est avant tout vue comme une personne libérée sexuellement qui brise les normes reproductives.

Le capitalisme et l'oppression des femmes

En fait, les chasses aux sorcières ont augmenté l'oppression subie par les femmes. Silvia Federici les étudie dans une perspective intéressante en les liant à l'avènement du capitalisme.

On s'accorde généralement à dire que la chasse aux sorcières avait pour but l'anéantissement du contrôle que les femmes avaient sur leur fonction reproductive et servait à ouvrir la voie à un régime patriarcal encore plus oppressif¹¹⁰.

Les autorités voulaient contrôler l'utérus des femmes afin de le mettre au service de l'accumulation capitaliste, pour avoir plus de naissances et donc plus de force de travail. Federici met en parallèle cette entreprise d'oppression des femmes avec « la colonisation et l'extermination des populations du Nouveau Monde, les enclosures anglaises, le début de la traite des esclaves¹¹¹ », et estime qu'il peut y avoir des liens à faire.

La sorcière européenne typique avait ainsi pour homologue, non les magiciens de la Renaissance, mais les Amérindiens et les esclaves africains qui, dans les plantations du « Nouveau Monde », partageaient une destinée similaire à celle des femmes en Europe, fournissant au capital l'apport apparemment illimité en travail nécessaire à l'accumulation¹¹².

Ces différentes oppressions se seraient intensifiées à cause du capitalisme et sa volonté d'accumulation. Ce parallèle entre femmes sorcières et esclaves africains nous rappelle fortement le personnage de Tituba. D'autres minorités ont donc subi un sort qui peut être semblable à celui des sorcières. Dès lors, comme nous l'avons déjà suggéré, la sorcière peut devenir une métaphore des groupes opprimés qui ne correspondent pas aux normes.

¹⁰⁸ G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, op. cit., p.311

¹⁰⁹ M. Chollet, *Sorcières*, op. cit., p.19

¹¹⁰ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.24

¹¹¹ *Ibid.*, p.260

¹¹² *Ibid.*, p.319

La récupération par les féministes

Bien après les chasses aux sorcières des XVI^e et XVII^e siècles, la figure de la sorcière est récupérée par les féministes pour incarner leur opposition à la société patriarcale et, plus largement, leur combat. À la fin des années 1960, le mouvement féministe WITCH (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell) voit le jour. « Sa première action en 1968 fut une performance devant Wall Street (montrant ainsi l'opposition qui caractérise la sorcière au système capitaliste [])¹¹³ ». Le manifeste de WITCH associe définitivement la femme à la sorcière : « Inutile d'adhérer à WITCH. Si vous êtes une femme et que vous osez regarder à l'intérieur de vous-même, alors vous êtes une sorcière¹¹⁴ ». Celle-ci peut donc servir de véritable symbole à la lutte féministe. En France, la sorcière est aussi utilisée comme porte-parole des opinions féministes à travers la revue *Sorcières* (1976-1981) fondée par Xavière Gauthier¹¹⁵. Des dizaines de femmes participent à cette entreprise pendant cinq années durant lesquelles elles travaillent beaucoup sur l'écriture pour la débarrasser de l'emprise masculine¹¹⁶.

Aujourd'hui

L'utilisation la plus récente du personnage de la sorcière pour représenter les femmes se trouve dans l'essai de Mona Chollet, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes* (2018). Elle y explique brièvement l'histoire des chasses aux sorcières pour ensuite se concentrer sur les sorcières d'aujourd'hui, c'est-à-dire les femmes qui ne suivent pas les normes de la société patriarcale. Dans notre société actuelle, « [l]e seul destin féminin concevable reste le don de soi¹¹⁷. » Donc, aux yeux de beaucoup de gens encore, une femme doit être mariée et faire des enfants pour réussir sa vie. La peur de la stérilité (ou plutôt de la non-procréation) présente dans les chasses aux sorcières ressort ici. Les sorcières passaient soi-disant leur temps à tuer et à dévorer des enfants et, aujourd'hui, celles qui n'en veulent pas sont encore mal vues. « Aujourd'hui, l'indépendance des femmes, même quand elle est possible juridiquement et

¹¹³ Marta Sábado Novau, « Conclusion. Pouvoirs du corps et corps de pouvoir dans *Les sorcières de la République* de Chloé Delaume et *The Power* de Naomi Alderman », in Émilie Hamon-Lehours (dir.), *La Représentation de la sorcière et de la magicienne. Du XVI^e siècle à nos jours en Europe occidentale*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p.215

¹¹⁴ Cité dans M. Sábado Novau, « Conclusion. Pouvoirs du corps et corps de pouvoir dans *Les sorcières de la République* de Chloé Delaume et *The Power* de Naomi Alderman », in *La Représentation de la sorcière et de la magicienne. Du XVI^e siècle à nos jours en Europe occidentale*, op. cit., p.217

¹¹⁵ *Ibid.*, p.215

¹¹⁶ Caroline Goldblum, « *Sorcières, 1976-1981. Etude d'une revue féministe*. Master 1, Université de Lille III, (dir. Florence Tamagne), 2009 », *Genre & Histoire*, n° 8, 2011 [en ligne]

¹¹⁷ M. Chollet, *Sorcières*, op. cit., p.80

matériellement, continue de susciter un scepticisme général¹¹⁸. » Nous l'avions vu, les femmes âgées étaient plus facilement accusées de sorcellerie. De nos jours, selon Chollet, il existe toujours un certain mépris envers celles-ci : « Plus largement, ce qui semble rédhibitoire dans l'âge d'une femme, c'est l'*expérience*¹¹⁹. » Cependant, Chollet souligne l'importance d'autres groupes dans la sorcellerie moderne : « [l]a critique du mariage en tant que tel n'est apparue dans le mouvement que grâce à la naissance du combat pour les droits des homosexuels et à la plus grande visibilité des lesbiennes¹²⁰. » Elle dit aussi que, partout dans le monde, « de jeunes féministes, mais aussi des hommes gays et des trans, revendiquent tranquillement le recours à la magie¹²¹. » La magie et la subversion de la société capitaliste et patriarcale ne seraient donc pas l'apanage des personnes nées avec des attributs sexuels féminins.

En conclusion, la figure de la sorcière a évolué depuis les chasses aux sorcières, bien qu'elle reste majoritairement associée aux femmes. Il apparaît clairement que sa fonction peut s'étendre à d'autres groupes qui vivent des oppressions similaires ou qui se différencient aussi de la société dominante. En effet, « [ê]tre sorcière, c'est être subversive à la loi [...] C'est inventer l'*autre loi*¹²². » Elle se définit avant tout comme « l'Autre ». Bechtel nous dit que « quelque chose d'assez profond les [les sorcières] relie dans tous les temps, ne serait-ce que d'avoir partagé une certaine "mentalité inconvenante", à savoir l'imagination, ce qui leur a valu d'être traitées en boucs émissaires¹²³. » En dehors des balais, chats, sabbats et autres topiques liés inévitablement à l'image de la sorcière, c'est surtout le refus d'adhérer à une pensée dominante et l'oppression qui en découle qui caractérisent la figure de la sorcière.

2. Sula, Tituba et la Bruja : incarnations de l'imaginaire de la sorcière

Les trois romans étudiés dans ce mémoire ont été choisis parce qu'ils contenaient un personnage de sorcière intéressant à analyser. Les romans font appel à certains attributs et topiques de l'imaginaire sorcier qui permettent de lier véritablement les trois personnages à cet univers de la sorcellerie.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.35

¹¹⁹ *Ibid.*, p.156

¹²⁰ *Ibid.*, p.44

¹²¹ *Ibid.*, p.28

¹²² Phrase de Catherine Achin et Juliette Rennes citée dans M. Chollet, *Sorcières*, op. cit., p.171

¹²³ G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, op. cit., p.11

Le personnage de la Bruja, par son nom, ou plutôt surnom, est directement associé à l'imaginaire de la sorcière, puisque que « bruja » est le nom espagnol qui signifie « sorcière ». Durant l'entièreté du roman, les personnages utilisent ce terme pour la désigner, comme si sa personne était indissociable de cette figure. Elle n'a en fait pas de prénom, ou du moins le narrateur ne le révèle jamais. Fernanda Melchor explique sa volonté de ne pas lui en donner : « el quitarle el nombre también era una especie de deshumanizarla, de volverla suprahumana¹²⁴ ». Tituba, elle aussi, est régulièrement appelée, ou plutôt accusée d'être, sorcière par les autres et est même jugée pour sorcellerie à Salem. Le terme est d'ailleurs présent dès le titre du roman. Le cas de Sula est moins évident, parce qu'elle n'est nommée sorcière qu'une seule fois, après sa mort, son enterrement étant désigné par les mots « burial of a witch¹²⁵ ».

Les trois personnages correspondent au type de personnes généralement accusées de sorcellerie. Nous avons en effet établi que les grandes victimes des chasses aux sorcières étaient les femmes. Tituba et Sula sont donc facilement associées à cette figure, étant donné leur sexe. La Bruja est un homme de naissance, mais a une orientation sexuelle « déviante » et se rapproche du genre féminin par son travestissement. De plus, nous avons vu que les sexualités non procréatives et les comportements homosexuels étaient aussi condamnés durant les chasses aux sorcières, ce qui ne veut pas dire que ce n'est plus le cas aujourd'hui, bien au contraire.

Tituba a appris de Man Yaya les propriétés des plantes, les sacrifices et comment parler aux invisibles, à savoir les esprits des personnes décédées. Elle utilise ses « pouvoirs » (plutôt des connaissances) à plusieurs reprises tout au long du roman, pour aider les gens qu'elle croise et parfois pour se défendre. La Bruja reçoit ses savoirs de sa mère, qui tenait un « negocio de las curaciones y los maleficios¹²⁶ » que la Bruja a repris en partie après sa mort. Elle aide principalement les femmes qui viennent la voir à avorter en leur concoctant des breuvages. La Bruja aurait aussi réalisé un « trabajo de brujería¹²⁷ » à l'encontre de Luismi et Norma. Cela consiste en un récipient contenant un sortilège qu'une personne malveillante dépose à un endroit pour jeter un sort aux personnes qui passent là¹²⁸.

¹²⁴ G. Luz Godínez et L. Alfredo Román, « En el corazón del crimen siempre hay un silencio: entrevista con Fernanda Melchor », *art. cit.*, p.190

¹²⁵ T. Morrison, *Sula*, *op.cit.*, p.150

¹²⁶ Fernanda Melchor, *Temporada de Huracanes*, New York, Literatura Random House, 2017, p.13

¹²⁷ *Ibid.*, p.84

¹²⁸ *Ibid.*

Dans le roman *Moi, Tituba sorcière...*, les lecteurs voient comment ont fonctionné les chasses aux sorcières, avec les rumeurs puis les accusations qui commencent, le procès et enfin le jugement. L'imaginaire de la sorcière développé par les historiens des chasses aux sorcières y est bien présent, notamment avec le sabbat. Tituba est accusée de s'y être rendue : « - Quand vous partiez dans la forêt ? C'était pour les rencontrer, les autres, vos pareilles et danser avec elles, n'est-ce pas ?¹²⁹ » Concernant Sula, les preuves qu'elle est une sorcière sont qu'elle ne fait pas son âge, qu'elle n'est jamais malade et qu'elle n'a quasiment pas de cicatrices, excepté à l'œil et au doigt. Ces caractéristiques la rendent inhumaine et donc maléfique aux yeux des autres. La cicatrice qu'elle porte près de l'œil peut aussi faire penser à la fameuse marque du Diable que les juges cherchaient sur le corps des accusés de sorcellerie comme preuve de leur pacte avec Satan¹³⁰. Nous retrouvons là un autre élément de l'imaginaire de la sorcière dans l'association de chacun des personnages au Diable. La couleur noire est associée à Satan et au mal en général. Dès lors, Tituba inspire la peur aux autres directement par sa couleur de peau. Tituba explique que : « Susanna Endicott m'avait déjà appris qu'à ses yeux, ma couleur était signe de mon intimité avec le Malin¹³¹. » La description physique de la Bruja met l'accent sur la couleur noire de ses vêtements et de ses poils : « la Chica [...] vestida de negro por completo, negras las medias y negros los vellos de sus piernas, y negra la blusa de manga larga, y la falda y los zapatos de tacón y el velo¹³² ». De plus, la Bruja est notamment désignée comme « hija del diablo¹³³ ».

Si le lien avec la sorcellerie apparaît évident dans chacun des romans et que l'imaginaire de la sorcière y est présent de façon explicite, dans ce mémoire, nous considérons les trois personnages comme étant des sorcières d'après des critères différents que nous verrons en détail dans les prochaines parties. En effet, ce sont avant tout des figures de sorcières parce qu'elles ne répondent pas aux normes de la société.

¹²⁹ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.123

¹³⁰ G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, op. cit., p.381

¹³¹ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.104

¹³² F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.24

¹³³ *Ibid.*, p.21

PARTIE 2 : LEUR RAPPORT CONFLICTUEL AVEC LA SOCIÉTÉ

Chapitre 1 : Leur protestation envers les normes

Grâce à l'étude de l'imaginaire de la sorcière et de son histoire, nous avons compris comment et pourquoi une personne est une sorcière : c'est par son refus de suivre les coutumes et les règles communes. Une des caractéristiques principales de nos trois sorcières est donc leur protestation envers les normes de la société dans laquelle chacune évolue. Cette « transgression of societal norms [...] frequently includes the practice of magic, the witch's deviance is also expressed through non-magical practices and behaviors¹. » L'utilisation des sorts et autres pratiques magiques participe à faire de Tituba et de la Bruja des personnes hors norme. Pour Sula, cela se fait par son comportement et sa façon de penser non conventionnels. Tout comme Sula, Tituba et la Bruja refusent les normes dans leurs autres pratiques, notamment sexuelles.

Pour bien saisir en quoi consiste cette transgression, il est nécessaire de se pencher sur la définition du terme « norme », qui n'est pas forcément aisée à établir. Les avis peuvent en effet diverger en fonction du domaine de recherche. Nous nous plaçons du côté de la sociologie puisque les normes correspondent pour nous à des habitudes, des comportements que la majorité de la communauté considère meilleurs que d'autres. Dans un article, Pierre Livet parle des normes dites sociales (qui sont différentes pour lui des normes morales) et explique :

Les normes sociales ne sont donc nécessaires que quand deux pratiques sont possibles et en conflit [...] et qu'il faut, pour que la société se reproduise voire se développe, et pour que d'autres pratiques soient coordonnées entre elles, que l'on s'en tienne majoritairement à une des pratiques possibles, et que certains au moins suivent cette pratique, sans se borner à s'y conformer².

C'est ainsi que certaines pratiques deviennent dominantes dans une communauté et acquièrent plus de légitimité que celles qui leur sont opposées ; simplement parce que la majorité estime qu'elles sont préférables aux autres et accepte de les suivre sans résistance. « [L]es normes entraînent avec elles des contraintes, dont les principales sont liées à la réprobation de ceux qui suivent les signaux envers ceux qui ne les suivent pas³. » Ici, Livet met en avant la stigmatisation que subissent ceux qui ne suivent pas ces normes, comme nos personnages. Les

¹ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.24

² Pierre Livet, « Normes sociales, normes morales, et modes de reconnaissance », *Les Sciences de l'éducation- Pour l'ère nouvelle*, vol.45, 2012, p.54

³ *Ibid.*, p.55

normes peuvent donc être vues comme des « règles » intériorisées, puisque leur non-respect entraîne une sorte de sanction ; cette sanction étant généralement une mise à l'écart de la société.

Les sorcières contestent ces normes parce que celles-ci ne correspondent pas à ce qu'elles sont en tant que personnes, au niveau de leur caractère ou de leur identité sexuelle par exemple, ou à leur manière de penser et de gérer leur vie. Leur façon de les remettre en question est essentiellement de ne pas suivre ces normes sociales comme le font les autres personnages. Dans le roman *Sula*, Ajax, son amant, met en avant cette caractéristique chez Sula : « [h]er elusiveness and indifference to established habits of behavior⁴ ». Ici, les habitudes comportementales peuvent s'apparenter à ce que nous avons appelé normes. Sula se moque de ce que les autres attendent d'elle et définit ses propres règles. C'est un comportement que nous retrouvons également chez Tituba et la Bruja, bien que Sula soit peut-être l'exemple le plus éloquent.

1. Désir de liberté

En niant les normes, les trois personnages de sorcières cherchent en fait une certaine liberté, voire indépendance. En effet, les normes sont créées par la société dont elles sont exclues (et s'excluent) et peuvent être contraignantes pour ceux qui ne s'y identifient pas. Dans nos trois livres, les normes limitent fortement les possibilités d'épanouissement des femmes et des personnes non hétérosexuelles, puisque nous sommes face à des communautés patriarcales, machistes et homophobes. En fait, la quête de liberté et la protestation contre les normes vont de pair.

Dans l'avant-propos de l'édition originale de *Sula*, Toni Morrison explique son intention en créant le personnage de Sula. Elle veut répondre aux questions suivantes : « What choices are available to black women outside their own society's approval ? What are the risks of individualism in a determinedly individualistic, yet racially uniform and socially static, community?⁵ » Elle s'intéresse en fait à cette liberté dont nous allons parler, à toutes les possibilités qu'ont les femmes noires si elles ne suivent pas les normes et les chemins imposés. Ce sont des questions qui ont occupé et occupent toujours les réflexions des féministes noires

⁴ T. Morrison, *Sula*, op.cit., p.127

⁵ *Ibid.*, p.xi

comme Angela Davis⁶, bell hooks⁷ ou encore Barbara Smith⁸. Dans le roman de Morrison, Sula et Nel découvrent lorsqu'elles sont enfants que « they were neither white nor male, and that all freedom and triumph was forbidden to them, they had set about creating something else to be⁹. » Cela signifie que, pour Sula, mais aussi pour Tituba et même pour la Bruja dans une certaine mesure, la liberté leur est refusée à cause de leur genre et de leur couleur de peau. Cependant, elles vont essayer de la créer elles-mêmes et de dépasser toutes les contraintes. Dans l'extrait de Morrison ci-dessus, elle utilise le mot « individualisme », ce qui est intéressant, puisque ce terme peut être associé à ce désir de liberté.

La liberté peut avoir plusieurs définitions en fonction du contexte. Sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, nous en retrouvons plusieurs, notamment la suivante : « État de celui, de ce qui n'est pas soumis à une ou des contrainte(s) externe(s)¹⁰. » La liberté, de façon générale, dépendrait donc de contraintes indépendantes de la volonté des personnes (parce qu'exercées par les autres ou par le milieu). Cela apparaît clairement dans nos romans. Si nos personnages recherchent la liberté, de nombreux individus, des normes et des lois se trouvent sur leur chemin. C'est pourquoi nous parlerons surtout de quête de liberté ou de libération, parce qu'il est évident que cette liberté n'est jamais acquise.

Une deuxième définition du terme « liberté » correspond parfaitement à notre façon de l'aborder dans le cadre de notre analyse : « Possibilité d'agir, de penser par soi-même ; refus de toute sujétion aux choses, de toute pression d'autrui¹¹. » C'est ce que font nos trois sorcières : elles ont un avis qui leur est propre et elles refusent de céder à la pression de la société et de se soumettre à la volonté des autres. Bien sûr, elles n'y parviennent pas toujours (c'est flagrant dans le cas de Tituba, qui reste esclave très longtemps) mais elles évoluent constamment dans cette quête de liberté à différents niveaux, le principal étant le plan sexuel.

⁶ Angela Davis, *Women, race and class*, London, The Women's Press, 2001 [1981]

⁷ bell hooks, *Ain't I a Woman ? : Black Women and feminism*, Cambridge, South End Press, 1981

⁸ Gloria T. Hull, Patricia Bell, Scott, et Barbara, Smith, *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*, New York, The Feminist Press at The City University of New York, 1982

⁹ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.52

¹⁰ Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales : <https://www.cnrtl.fr/definition/libert%C3%A9> (consulté le 20/06/22)

¹¹ *Ibid.*

2. Liberté au sens physique

La liberté physique comme nous l'entendons correspond d'abord à deux des premières définitions présentes dans le CNRTL : « Condition de celui qui n'appartient pas à un maître » et « Condition de celui qui n'est pas retenu prisonnier¹² ». Néanmoins, elle peut s'étendre plus généralement à la liberté de mouvement et d'action. Pour le cas de Tituba, la question de la liberté physique est inévitablement centrale dans le roman, au vu de sa condition d'esclave.

Le rapport de Tituba à sa liberté physique s'avère complexe. Lorsqu'elle se retrouve seule à 14 ans, elle profite pleinement de sa liberté et « ce furent les moments les plus heureux de [sa] vie¹³. » En fait, ce bonheur découle principalement du fait qu'elle n'a plus de contact avec les hommes : « J'étais loin des hommes et surtout des hommes blancs. J'étais heureuse ! Hélas ! Tout cela devait changer ¹⁴! » Nous verrons en effet dans la suite que la présence des hommes est signe de souffrance pour elle. Cependant, elle décide volontairement de retourner chez les Blancs et de se soumettre à une maîtresse pour l'amour d'un homme. Elle était libre sans les hommes et, dès qu'elle rencontre John Indien, elle (re)devient esclave. Sa liberté physique est donc liée aux hommes et Tituba se retrouve asservie par son désir pour John Indien. Elle se dit d'ailleurs : « [l]es esclaves qui descendaient par fournées entières des négriers [...] étaient bien plus libres que moi. Car ils n'avaient pas choisi leurs chaînes. [...] Moi, c'était là ce que j'avais fait¹⁵. »

Tituba passe donc la majorité du roman sous le joug d'un maître. Elle subit également une autre privation de liberté lors de son emprisonnement pour sorcellerie. Pourtant, c'est lorsqu'elle est le plus privée de liberté physique que Tituba se libère davantage mentalement et qu'elle évolue personnellement. L'enfermement lui permet de développer sa réflexion. En effet, si la liberté physique est un droit qui peut lui être dérobé, sa liberté de pensée est intouchable. C'est notamment dans sa cellule, lors d'un rêve avec Hester, qu'elle se libère sexuellement en découvrant la possibilité d'une relation entre femmes. Cette privation de mouvement et d'action lui permet de s'émanciper de ses propres principes et opinions. Notons tout de même que Tituba souhaite un affranchissement et c'est ce qu'elle demandera à son dernier maître, qui finira par lui accorder. Néanmoins, Tituba semble atteindre la véritable liberté physique uniquement après sa mort. Elle peut désormais se balader librement sur toute son île de la Barbade : « Je me

¹² *Ibid.*

¹³ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.24

¹⁴ *Ibid.*, p.25

¹⁵ *Ibid.*, p.45

confonds avec elle. Pas un de ses sentiers que je n'aie parcouru. Pas un de ses ruisseaux dans lequel je ne me sois baignée¹⁶. »

Quant à Sula et la Bruja, elles peuvent se déplacer et agir librement. Du moins, elles ne sont pas esclaves comme Tituba. Cette liberté leur est permise notamment par le fait qu'elles vivent seules, sans mari et sans famille. Sula profite de cette autonomie pour voyager pendant dix ans en dehors du Bottom. Elle passe par « Nashville, Detroit, New Orleans, New York, Philadelphia, Macon and San Diego¹⁷. » Ces voyages pourraient être un symbole de cette liberté mais, finalement, Sula revient parce qu'elle s'ennuie. De retour à Medallion, elle n'en bougera plus. Sa liberté de mouvement ne suffit donc pas à la combler. De façon plus extrême, la Bruja ne quitte jamais sa maison et y passe ses journées, enfermée, les fenêtres et la plupart des portes étant même condamnées. Bien qu'elle ne soit pas privée de liberté physique, elle choisit de ne pas profiter de sa liberté de mouvement. Cela ne la rend pas moins libre, puisqu'elle se libère ainsi de certaines normes sociales, notamment celles de communication avec les autres. De plus, c'est dans ce lieu clos que cet homme de naissance peut s'affranchir complètement sur le plan sexuel et se travestir. Comme pour Tituba, ce type d'enfermement facilite la libération sexuelle et de genre que nous explorerons par la suite.

En fait, il apparaît clairement que la liberté physique, qui semble indispensable à première vue dans la quête de liberté, ne l'est pas forcément. La liberté mentale se révèle bien plus essentielle dans la protestation envers les normes et celle-ci peut se développer lors d'une privation de liberté physique.

3. Quête d'indépendance économique

La liberté économique peut s'apparenter à l'indépendance économique. Nous entendons par là que les personnages essaient de ne dépendre de personne pour pouvoir subvenir à leurs propres besoins, et surtout pas d'un homme. Cette liberté économique se montre importante dans la quête de la liberté au sens large. En effet, les personnes ont besoin d'argent ou d'autres ressources pour pouvoir vivre seules et être libres de réaliser leurs désirs.

Le plus grand point commun entre nos trois sorcières est qu'aucune ne dépend d'un homme sur le plan économique, à l'exception de Tituba lorsqu'elle est esclave. Dans la

¹⁶ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.270

¹⁷ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.120

communauté noire très traditionnelle du Bottom, le modèle patriarcal de l'homme qui travaille et de la femme au foyer domine. Or, Sula ne le suit pas du tout. Bien que nous n'ayons aucune information sur la façon dont elle gagne sa vie, nous savons qu'elle vit seule et semble avoir un niveau de vie correct. Elle tient ce modèle d'indépendance notamment de sa grand-mère Eva qui, selon les rumeurs, a obtenu de l'argent contre la perte de sa jambe, afin d'assurer la situation financière de sa famille : « Somebody said Eva stuck it under a train and made them pay off. Another said she sold it to a hospital for \$10,000¹⁸ ».

Lorsque sa mère est encore en vie, la Bruja participe au commerce familial de potions et sortilèges. Elles gagnent de l'argent de cette façon, mais acceptent aussi le troc. Après avoir, semble-t-il, tué son mari, la Bruja Vieja a récupéré son argent : « decían que había matado a su marido, ni más ni menos que el cabrón de Manolo Conde, y por el dinero, el dinero y la casa y las tierras del viejo¹⁹ ». Malgré l'apparente dépendance économique à un homme, la Bruja Vieja a tout de même agi de façon radicale pour obtenir cet argent. Après sa mort, la Bruja continuera de concocter les breuvages abortifs, mais sans demander d'argent.

Avant d'être esclave, Tituba vit seule, éloignée des plantations. Nous pouvons considérer qu'elle est indépendante économiquement à ce moment-là, bien qu'elle n'ait pas d'argent, parce qu'elle se débrouille par ses propres moyens, c'est-à-dire ses mains et son savoir, et l'aide de la nature : « J'y bâtis toute seule, à la force de mes poignets, une case que je parvins à jucher sur pilotis²⁰. » Elle plante également de quoi se nourrir et exercer son art. Elle possède même quelques poules et un coq. Tituba vit véritablement en autosuffisance. Elle n'a donc pas besoin de monnaie. En fait, en se trouvant en dehors de la société, elle s'écarte aussi de l'économie du reste de la communauté, celle des plantations et de l'esclavagisme. Dans le contexte du roman, ce sont les Blancs qui ont le pouvoir économique : ils peuvent disposer des esclaves comme ils veulent et ceux-ci leur rapportent de l'argent grâce à leur travail dans les plantations. Par son éloignement des plantations et des Blancs, Tituba peut échapper à ce pouvoir et, grâce à son utilisation des plantes, peut elle-même développer son pouvoir économique sans l'aide de personne. Elle évolue donc dans une économie parallèle à celle de l'argent.

Dans les trois romans, l'économie est principalement contrôlée par les hommes. Souvent, ce sont donc eux qui détiennent le pouvoir économique, ce qui participe

¹⁸ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.31

¹⁹ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.14

²⁰ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.24

inévitablement à l'oppression des femmes. Nos trois sorcières se détachent du fonctionnement de l'économie de leur communauté, ce qui est particulièrement visible pour Tituba. La Bruja, elle, refuse l'argent des femmes qui viennent la voir et se contente de leur compagnie et de leur écoute comme compensation pour ses breuvages. Ici, apparaît dans notre analyse un autre type d'économie qui n'est pas basé sur l'argent. Le cas de Sula est plus difficile à interpréter, parce que le roman ne mentionne jamais la façon dont elle vit ; ni emploi, ni héritage, ni famille. En fait, l'argent ne semble pas prendre une place importante dans sa vie.

Dans les trois cas, l'indépendance économique des personnages ne se définit pas par la richesse (même si la Bruja serait, selon les gens, très fortunée), mais plutôt par le fait qu'aucun ne participe à l'économie de sa communauté, ce qui peut s'expliquer par son refus des normes sociales et du fonctionnement de la société.

4. Libération sexuelle

Dans l'avant-propos de *Sula*, Toni Morrison exprime sa façon d'envisager la liberté des femmes : « Female freedom always means sexual freedom, even when – especially when – it is seen through the prism of economic freedom²¹. » Cela signifie que, selon elle, pour qu'une femme soit véritablement libre, elle doit l'être aussi sur le plan sexuel, en plus de ne pas dépendre d'un homme qui assure l'aspect économique de sa vie. En réalité, le plan sexuel est celui sur lequel le désir de liberté des trois personnages se montre le plus fort. Les trois sorcières ont des pratiques sexuelles qui s'éloignent des pratiques dominantes. En tout cas, leur façon d'envisager la sexualité dans son ensemble diffère de celle de la majorité des personnes. « History and literature have characterized witches as sexually deviant. In their deviance, witches and accused witches are both powerful and vulnerable: their sexual transgressions pose a threat to the norms of their society²² ». La position paradoxale dans laquelle la sorcière se retrouve découle de la peur que celle-ci crée chez les autres. En effet, la crainte pour l'équilibre de la communauté met la sorcière en danger mais, en même temps, démontre sa puissance, puisqu'à elle seule, elle est capable de perturber l'harmonie et le fonctionnement de la société.

²¹ *Ibid.*, p.xi

²² E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.25

« luxure insatiable²³ »

En premier lieu, nous pouvons souligner que, dans les trois cas, les sorcières aiment le sexe, le pratiquent régulièrement, et ont de nombreux amants au cours de leur vie. En effet, aucune n'est mariée durant toute sa vie et elles profitent de cette liberté pour assouvir souvent leur désir avec différentes personnes. Lors des chasses aux sorcières des XVI^e et XVII^e siècles, cette caractéristique était une des preuves qui faisaient d'une femme une sorcière : « le signe de reconnaissance de cet aspect démoniaque était un désir anormal et une puissance sexuelle²⁴. »

Tituba a des rapports sexuels très fréquents avec John Indien : « Crotté, grelottant de froid, ivre de fatigue, chaque nuit, mon homme me faisait l'amour²⁵. » Par la suite, elle aura plusieurs autres hommes dans son lit. La Bruja, elle, invite des jeunes hommes chez elle pour des soirées et a des relations sexuelles avec eux. Les gens parlent même d'orgies : « en casa de la Bruja, en las orgías esas que ahí se organizaban²⁶ ». Sula, elle aussi, a un fort intérêt pour les hommes, qu'elle tient de sa mère et de sa grand-mère : « those Peace women loved all men. It was manlove that Eva bequeathed to her daughters²⁷ ». Sa mère Hannah a été pour elle un exemple de libération sexuelle ; elle avait beaucoup de relations avec des hommes de la communauté, y compris les maris de ses voisines, ce qui a appris à Sula « that sex was pleasant and frequent, but otherwise unremarkable²⁸. » Cependant, Hannah n'était pas marginalisée comme l'est Sula, ce qui prouve que d'autres raisons poussent les membres de la communauté à la rejeter.

Culpabilité

En règle générale, leurs désirs sexuels prennent le dessus sur la raison. Elles se laissent guider par leurs envies charnelles. « Tituba [...] feels and takes action upon her intense lust²⁹. » Après avoir eu des relations intimes avec son nouveau maître Benjamin Cohen, Tituba se demande : « [p]ourquoi toute relation quelque peu teintée d'affectivité entre un homme et une femme doit-elle finir par se concrétiser sur un lit ?³⁰. » L'intensité des désirs sexuels de Tituba

²³ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.289

²⁴ *Ibid.*

²⁵ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.82

²⁶ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.48

²⁷ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.41

²⁸ *Ibid.*, p.44

²⁹ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.30

³⁰ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.197

est telle qu'ils dirigent sa vie. Au début du roman, elle se retrouve dans une situation délicate où elle doit choisir entre son désir pour John Indien et sa liberté : « The pursuit of this sexual fulfillment is what pulls Tituba in John Indian's direction—her desire for this pleasure is strong enough to even make her consider walking into a life of enslavement³¹. » Finalement, elle choisit de donner la priorité à sa sexualité, parce que son attirance pour John Indien est extrêmement intense : « Je voulais qu'il me touche. Je voulais qu'il me caresse. Je n'attendais que le moment où il me prendrait et où les vannes de mon corps s'ouvriraient, libérant les eaux du plaisir³². » Plus tard, elle succombe également lorsque « Iphigene's desire becomes contagious³³ », alors qu'au départ, elle se sent honteuse :

Quoi ! Ce garçon aurait pu être mon fils ! N'avais-je plus le respect de moi-même ? Et puis, pourquoi ce défilé d'hommes dans mon lit ? Elle me l'avait bien dit, Hester !

- Tu aimes trop l'amour, Tituba !

Et je me demandais si ce n'était pas là une fêlure dans mon être, une tare dont j'aurais dû tenter de me guérir³⁴.

La culpabilité de Tituba nous prouve donc l'effet des normes et des injonctions sociales sur sa façon de se considérer elle-même.

Sexualité hors norme et puissance sexuelle

Une accusation récurrente dans les procès de sorcières était qu'elles s'adonnaient à des pratiques sexuelles dégénérées, en se focalisant sur la copulation avec le diable et la participation aux orgies qui avaient censément lieu pendant le sabbat. Mais les sorcières étaient aussi accusées de générer une passion érotique excessive chez les hommes³⁵.

Nous l'avons vu, une preuve de sorcellerie était notamment d'avoir des pratiques sexuelles « anormales ». De plus, la sexualité des sorcières était considérée comme tellement puissante que leur désir se transmettait aux hommes qu'elles croisaient. Dans *Sula*, ce phénomène se concrétise à travers les hommes mariés qui ont des rapports avec Sula. Ce ne sont jamais eux qui sont remis en cause par la communauté, mais bien Sula, qui serait donc responsable de l'attirance qu'elle aurait suscitée chez eux.

³¹ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.31

³² M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.35

³³ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.54

³⁴ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.260

³⁵ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.305

Comme chez Tituba, le désir sexuel de Sula et de la Bruja occupe une place fondamentale dans leur vie et elles lui donnent la priorité sur tout le reste (notamment sur les normes morales et sociales). Toutes deux ont des relations sexuelles hors mariage ; Sula avec des hommes mariés, notamment Jude, le mari de Nel. La Bruja, elle, paie des hommes dans ce but : « Y cuando el chisme de que la Bruja pagaba llegó hasta Villa y el resto de las rancherías de ese lado del río aquello se volvió una procesión, un peregrinar continuo de muchachos y hombres³⁶ ». Les amants de la Bruja sont d'ailleurs souvent beaucoup plus jeunes qu'elle.

Sous plusieurs aspects, la vie sexuelle de Sula, Tituba et la Bruja remet donc en question les normes de leur société. Nous pouvons faire se rejoindre toutes leurs pratiques en soulignant que, dans chaque cas, elles sont exemptes d'un but de procréation. Trait extrêmement lié à l'histoire de l'imaginaire de la sorcière, cette non-volonté de reproduction menace la société patriarcale. Leur sexualité exercée « en dehors des liens du mariage et de la procréation³⁷ » est une partie intégrante du topos de la sorcière. Cela donne à la sexualité toute son importance. Pour Sula, Tituba et la Bruja, celle-ci est vue uniquement comme un moyen d'éprouver du plaisir et c'est cela qui dérange leurs communautés très croyantes. Dans l'Histoire, le plaisir sexuel était vu par l'Église comme « par nature diabolique³⁸ » et était donc proscrit.

Pour les trois personnages, la pratique du sexe est également une occasion de développer leur puissance. En effet, par cette protestation envers les normes sexuelles, les trois sorcières acquièrent du pouvoir et récupèrent la pleine possession de leur corps. Lors de ses rapports avec les hommes de la communauté, Sula prend conscience de « her own abiding strength and limitless power³⁹. » Contrairement à ce qui est le plus courant dans les relations hommes-femmes, Sula et Tituba réussissent à créer « a type of dominance over—instead of the traditional submission to—men⁴⁰. » Elles ont un véritable contrôle sur leur sexualité et sur leur reproduction dont émerge un certain pouvoir⁴¹ ; ce pouvoir qu'ont voulu anéantir les chasseurs de sorcières il y a cinq siècles et que les membres des communautés de nos trois personnages craignent aussi.

³⁶ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.29

³⁷ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.296

³⁸ Barbara Ehrenreich et English Deirdre, *Sorcières, sages-femmes et infirmières : une histoire des femmes et de la médecine*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1978, p.29

³⁹ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.123

⁴⁰ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.25

⁴¹ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.272

Masturbation

Dans sa thèse, Gorla explique que « [t]he witch undermines male authority, [...] by rendering the man unnecessary and unwanted in the fulfillment of sexual desire⁴². » Cette assertion nous semble très intéressante dans le cadre de notre analyse mais doit être nuancée. Il est vrai que les hommes ne sont pas toujours nécessaires dans la sexualité de nos trois personnages, mais ils sont quand même souvent désirés. À plusieurs moments, les romans nous laissent comprendre que les sorcières peuvent se satisfaire sexuellement sans l'intervention physique des hommes. Tituba, au début du livre, se masturbe dans la nuit :

J'ôtai mes vêtements, me couchai et de la main, je parcourus mon corps. Il me sembla que ses renflements et ses courbes étaient harmonieux. Comme j'approchais de mon sexe, brusquement il me sembla que ce n'était plus moi, mais John Indien qui me caressait ainsi. Jaillie des profondeurs de mon corps, une marée odorante inonda mes cuisses⁴³.

Elle peut donc contenter ses désirs sexuels seule. Néanmoins, elle pense à John Indien lors de cet acte, ce qui montre qu'il est « voulu » par Tituba. Dans *Temporada de huracanes*, les gens pensent que la Bruja et sa mère ont des relations sexuelles avec le Diable. Encore une fois, nous retrouvons une référence au topos de la sorcière, puisque dans l'imaginaire collectif à l'époque des chasses aux sorcières, « [o]n prétendait que les sorcières avaient copulé avec le diable⁴⁴ ». Les habitants de La Matosa

empezaron con el rumor de la estatua aquella que la Bruja tenía escondida en algún cuarto de aquella casa, [...] y donde decían que se encerraba para fornicar con ella, con esta estatua que no era otra cosa que una imagen grandota del chamuco, [...] y era por eso que ella decía que no le hacía falta marido⁴⁵

Cela peut clairement faire référence à la masturbation, puisque nul autre humain n'est nécessaire dans l'accomplissement de l'acte sexuel dans ce cas-ci. Bien que l'extrait en question ne mentionne pas directement notre personnage principal (mais plutôt sa mère), il reste intéressant. La Bruja reproduit en grande partie le comportement de sa mère. Elle a donc été influencée par sa vision de la sexualité. Les femmes et les hommes du village s'imaginent des

⁴² E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.26

⁴³ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.30

⁴⁴ B. Ehrenreich et E. Deirdre, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, op. cit., p.29

⁴⁵ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.17

choses⁴⁶ concernant la vie sexuelle des deux Brujas, ce que nous pourrions considérer comme une forme de jalousie et une manière de « réaliser » leurs propres fantasmes.

Dans le roman *Sula*, il y a également une référence à un moment de masturbation. Lors de l'adolescence, Nel et Sula sont attirées par Ajax, un homme un peu plus âgé qu'elles, qui marque le début de leur sexualité : « when she and Nel were trying hard not to dream of him and not to think of him when they touched the softness in their underwear⁴⁷ ». Encore une fois, elles peuvent se faire plaisir seules, mais un homme intervient de manière indirecte dans la sexualité des deux jeunes filles. Nous remarquons de même le lien intime qu'entretiennent Sula et Nel, lien qui laisse à penser que leur relation n'est pas une simple amitié. De façon générale, la pratique de la masturbation prouve une fois de plus que le plaisir sexuel domine dans la vision de la sexualité de chacune.

Vers une sexualité queer

Un thème commun aux trois romans et qui montre encore mieux la libération sexuelle de nos trois sorcières est l'inclination à la sexualité queer. Dans ce cas-ci, nous entendons « queer »⁴⁸ dans le sens de « non hétérosexuel », donc une sexualité qui s'éloigne de la norme. En réalité, nous parlerons surtout d'homosexualité, mais nous préférons utiliser la notion de « sexualité queer » dans l'ensemble parce que la Bruja, étant un personnage trans⁴⁹, a une sexualité qui peut à la fois être homosexuelle et hétérosexuelle, et qui ne peut donc être désignée par aucun de ces termes. Rappelons d'ailleurs que, lors des grandes chasses et procès, « [l]e lesbianisme et l'homosexualité masculine étaient souvent associés à la sorcellerie⁵⁰. »

Alors que les hommes semblent toujours présents dans les relations sexuelles de Sula et Tituba, même dans leurs moments de masturbation, la possibilité d'une relation entre femmes est évoquée dans les deux romans. Lors d'un rêve de Tituba, l'esprit d'Hester, morte un peu avant, la rejoint dans sa couche :

⁴⁶ Dans ce roman, nous avons très peu d'informations fiables quant aux faits et gestes de la Bruja et n'avons aucun accès à ses ressentis. Notre analyse se base donc sur des rumeurs concernant la vie de la Bruja. Cela ne réduit pas la pertinence de ces informations pour notre recherche puisque ce sont les autres qui « créent » la sorcière.

⁴⁷ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.136

⁴⁸ Dans son article, Oprea fait correspondre le terme « queer » avec « diversité sexuelle » et c'est dans ce sens que nous l'utilisons nous aussi. Cf. D-A. Oprea, « Du féminisme (de la troisième vague) et du postmoderne », art. cit., p.7

⁴⁹ Nous expliquerons ce terme en détail dans la partie suivante.

⁵⁰ Starhawk, *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, 2015, p.320

Doucement le plaisir m’envahit, ce qui m’étonna. Peut-on éprouver du plaisir à se serrer contre un corps semblable au sien ? Le plaisir avait toujours eu pour moi la forme d’un autre corps dont les creux épousaient mes bosses et dont les bosses se nichaient dans les tendres plaines de ma chair. Hester m’indiquait-elle le chemin d’une autre jouissance⁵¹ ?

Ici, Tituba découvre le plaisir avec un corps qui ressemble au sien et remet en question sa façon d’avoir vécu sa sexualité jusqu’alors. Cependant, cela ne reste qu’un rêve et Tituba n’aura pas de véritable contact physique avec une autre femme. Du côté de Sula, son amitié avec Nel peut amener une dimension queer au roman. « Indeed, the language surrounding Sula and Nel’s friendship hints at homosexuality; at the very least their relationship involves a level of intimacy that is neither common nor normative⁵². » Leur relation est en effet très intime dès le début : « they found in each other’s eyes the intimacy they were looking for⁵³. » Plus tard, une scène de jeu dans l’herbe fait clairement référence à un moment de découverte sexuelle entre les deux jeunes filles :

Sula lifted her head and joined Nel in the grass play. In concert, without ever meeting each other’s eyes, they stroked the blades up and down, up and down. Nel found a thick twig and, with her thumbnail, pulled away its bark until it was stripped to a smooth, creamy innocence. Sula looked about and found one too⁵⁴.

Les brindilles que les filles caressent et le liquide crémeux qui en sort font clairement allusion au sexe masculin. Les deux amies vivent une expérience sexuelle ensemble, mais la présence du sexe opposé est toujours suggérée. Cependant, juste après, elles abandonnent les brindilles pour creuser des trous dans la terre ; cette fois, nous retrouvons une référence à l’organe sexuel féminin.

Sula copied her, and soon each had a hole the size of a cup. Nel began a more strenuous digging and, rising to her knee, was careful to scoop out the dirt as she made her hole deeper. Together they worked until the two holes were one and the same. [...] Carefully they replaced the soil and covered the entire grave with uprooted grass⁵⁵.

Cela peut indiquer que l’expérience va encore plus loin qu’avec les brindilles, puisque les trous, qui peuvent symboliser les sexes des deux filles, finissent par se rejoindre durant ce jeu qui rappelle l’acte sexuel. John Duvall, dans un article consacré à *Sula*, interprète cette scène

⁵¹ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.190

⁵² E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, pp.40-41

⁵³ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.52

⁵⁴ *Ibid.*, p.58

⁵⁵ *Ibid.*

comme étant « a kind of symbolic mutual masturbation⁵⁶ ». Nous considérons aussi ce moment comme une métaphore d'une relation sexuelle entre les deux filles qui, dès lors, conteste l'hétérosexualité de Sula et de Nel. La « tombe » que les filles recouvrent en conclusion de ce moment pourrait symboliser l'aspect secret que doit garder cette expérience, le lesbianisme n'étant pas accepté par leur communauté noire croyante.

Si dans *Sula* et *Moi Tituba sorcière...*, la sexualité queer – entre hétérosexualité et homosexualité, donc que nous pourrions reconnaître comme bisexualité – reste plus une possibilité, dans *Temporada de huracanes*, l'homosexualité est clairement répandue dans la communauté. En effet, beaucoup d'hommes ont des comportements homosexuels mais, paradoxalement, ils sont tout de même homophobes. Ils ne reconnaissent pas cette sexualité queer comme le fait la Bruja. C'est en fait le seul personnage qui assume complètement ses pratiques et qui est ouvertement non hétérosexuel aux yeux des autres.

Comme les sorcières des XVI^e et XVII^e siècles, nos personnages ont « une sexualité qui leur [est] propre⁵⁷. » Cette sexualité libérée à presque tous les niveaux leur permet de remettre encore une fois en question les normes et de résister à la suprématie masculine. En effet, « enforced or 'compulsary' heterosexuality » dans la société sert à maintenir les femmes « in a position of subordination to men⁵⁸ », ce que les trois personnages refusent en ayant une sexualité queer qui leur permet de montrer leur contre-pouvoir face à ce pouvoir dominant hétéronormé.

5. Affranchissement du genre

Les trois sorcières vont encore plus loin dans leur quête de liberté par rapport aux normes de la société en essayant de s'affranchir de leur genre et de la notion de genre dans sa globalité. Judith Butler a longuement étudié le genre, notamment dans son livre *Trouble dans le genre*. Elle y explique que « le genre n'est pas notre essence, qui se révélerait dans nos pratiques ; ce sont les pratiques du corps dont la répétition institue le genre⁵⁹. » Pour elle, le

⁵⁶ John N. Duvall « Engendering Sexual/Textual Identity: *Sula* and the Artistic Gaze. », in *Identifying Fictions of Toni Morrison: Modernist Authenticity and Postmodern Blackness*, New York, 2000, p. 65 ; cité dans E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.42

⁵⁷ B. Ehrenreich et E. Deirdre, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, op. cit., p.28

⁵⁸ Marianne Hester, *Lewd women and wicked witches: a study of the dynamics of male domination*, London, Routledge, 1992, p.78

⁵⁹ J. Butler, *Trouble dans le genre*, op. cit., p.14

genre est performatif, c'est-à-dire une construction à travers des actes réguliers. Nous utilisons cette conception dans notre analyse des romans.

Sula et Tituba échappent au genre féminin de deux façons très claires : elles évitent le mariage et la monogamie qui lui est associée et refusent d'enfanter. Elles ne perpétuent donc pas ces pratiques fondamentales à la construction du genre féminin. Tituba est la seule à avoir été mariée mais elle ne l'est pas restée et a eu d'autres amants ensuite. Aucune des trois ne suit la norme de la monogamie. De plus, Sula montre une totale indifférence à l'égard de l'institution du mariage en ayant des relations avec des hommes mariés. Sula n'a en fait jamais appris les conventions sociales du mariage : « having had no intimate knowledge of marriage, having lived in a house with women who thought all men available⁶⁰. » Nel, à l'inverse de Sula, représente parfaitement la femme qui a suivi les normes sociales féminines, dont le mariage. En l'épousant, Jude se dit que « [t]he two of them together would make one Jude⁶¹. » Ici, le mariage efface l'existence de Nel. C'est d'ailleurs ce que Sula veut éviter.

Dans la communauté de Sula, le mariage est vu comme une obligation et comme un garant de la stabilité. Chaque femme doit avoir un homme dans sa vie pour la protéger. Dans *Temporada de huracanes*, nous retrouvons aussi cette idée. La Bruja et sa mère vivent seules. Les gens disent donc que « no había hombre alguno que las defendiera⁶² ». Lors d'une conversation entre Sula et sa grand-mère Eva, cette dernière met en avant les injonctions de mariage et de procréation : « When you gone to get married? You need to have some babies. It'll settle you. » Sula lui répond : « I don't want to make somebody else. I want to make myself. » Sula se donne la priorité et fait ainsi preuve d'individualisme. Eva critique sa façon de penser : « Selfish. Ain't no woman got no business floatin' around without no man⁶³. » Cet échange montre parfaitement que le refus de ces normes fait de Sula quelqu'un d'égoïste et de mauvais aux yeux des autres.

« Sula, in her lack of children as well as a husband, avoids enacting either of these gendered roles— the non-normativity of this choice is particularly striking when observed alongside Nel's normativity⁶⁴. » En dehors du fait que les gens estiment que les femmes devraient avoir un homme dans leur vie, les normes sociales poussent aussi celles-ci à avoir des enfants. Dans *Caliban et la Sorcière*, Silvia Federici explique qu'avec le capitalisme, « le corps

⁶⁰ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.119

⁶¹ *Ibid.*, p.83

⁶² F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.18

⁶³ *Ibid.*, p.92

⁶⁴ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.55

féminin fut transformé en instrument pour la reproduction du travail et le développement de la force de travail, traité comme une machine à enfanter naturelle⁶⁵ ». « En conséquence, les femmes ont souvent été forcées de procréer contre leur gré et ont été aliénées de leur corps⁶⁶ ». Cette fonction imposée violemment aux femmes dans l'Histoire, nos trois héroïnes ne l'acceptent pas. En effet, elles ont des relations sexuelles dépourvues de tout but de procréation. Lorsqu'elle tombe enceinte, Tituba avorte parce que « [p]our 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 destinée⁶⁷ ». Sula n'exprime à aucun moment le désir d'avoir un enfant. La Bruja, quant à elle, aide les femmes qui souhaitent avorter. Elle prépare des breuvages que « concentraban el daño en la simiente que esos cabrones les habían pegado en los vientres antes de huirse en sus camiones⁶⁸ ». Cette aliénation du corps de la femme dont nous parlait Federici, Tituba et Sula s'en libèrent à travers leurs pratiques sexuelles, grâce auxquelles elles récupèrent une pleine possession de leur propre corps.

Comme nous l'avons expliqué au début de ce mémoire, « [w]itches have been perceived as unnatural regarding [...] their failure to fulfill what has traditionally been deemed their natural female role: motherhood⁶⁹. » En fait, Tituba, Sula et la Bruja ne se conforment pas au rôle qui est censé être celui de la femme. De cette façon, Tituba et Sula refusent en quelque sorte le genre féminin. Cette volonté apparaît plus fortement chez Sula : « By appropriating male prerogatives, Sula, in effect, abandons her sex and becomes a man - a monstrous perversion of the passive "nature" that has been socially constructed for women⁷⁰. »

De son côté, la Bruja bouleverse la catégorie de genre de façon beaucoup plus radicale. Bien que nous ayons utilisé parfois le terme « homosexuel » pour la désigner dans la première partie de ce travail⁷¹, il nous semble que ce personnage est véritablement trans'. Nous utilisons ce terme développé par Emmanuel Beaubatie dans son livre *Transfuges de sexe* (2021) « afin de se situer en dehors des controverses qui opposent professionnels et profanes⁷² » et qui se présentent avec l'utilisation des termes « transgenre » et « transsexuel ». Il définit les trans'

⁶⁵ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.162

⁶⁶ *Ibid.*, p.165

⁶⁷ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.83

⁶⁸ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.31

⁶⁹ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.45

⁷⁰ C. Bryant, « The Orderliness of Disorder: Madness and Evil in Toni Morrison's *Sula* », art. cit., p.736

⁷¹ Nous avons utilisé ce terme parce que, dans le roman, le personnage est souvent désigné par des mots signifiant « homosexuel » (comme « mariposón », « homosexual », « maricón ») et que les mots, « transgenre », « transsexuel » ou simplement « trans » n'apparaissent jamais pour désigner la Bruja.

⁷² Emmanuel Beaubatie, *Transfuges de sexe : Passer les frontières du genre*, Paris, Éditions la découverte, 2021, p.7

comme « des personnes qui ne se reconnaissent pas dans la catégorie de sexe qui leur a été assignée et qui entreprennent d'en changer⁷³. » Ce changement ne suppose cependant pas forcément une transformation médicale. Homme de naissance, la Bruja s'habille de façon féminine et montre aux autres une apparence de « femme ». Il « performe » donc le genre féminin comme le font les drag-queens et les travestis. Ceux-ci mettent d'ailleurs clairement en lumière le fait que le genre est performatif et construit⁷⁴. La Bruja porte continuellement des vêtements de femme (robe noire, voile, etc.) et arbore des cheveux longs, mais une scène en particulier montre parfaitement cette idée de performance. Elle chante devant Luismi et ses amis et s'affuble d'artifices féminins : « el pinche maricón se desaparecía y regresaba sin el velo y todo maquillado de fantasía y hasta se ponía pelucas de colores con brillitos⁷⁵ ». Ici, la Bruja fait une performance *drag*.

La Bruja entretient aussi des relations sexuelles avec des hommes, ce qui entre en contradiction avec son genre de départ selon la logique hétérosexuelle. Une tendance des sciences sociales voit « dans les trans' des figures qui subvertissent l'ordre du genre⁷⁶ », ce que nous essayons aussi de démontrer. La Bruja brise les cases d'« homme » et de « femme » en se situant à la fois entre les deux, puisqu'elle montre des caractéristiques féminines et qu'elle est de sexe masculin de naissance, mais également en dehors de ces deux catégories : « [la Bruja] va más allá de la identidad (hombre/mujer) y rompe con la definición basada en las prácticas sexuales (heterosexuales/homosexuales) desbordándola⁷⁷ ». La personne trans' refuse de se définir par rapport à sa sexualité ou à des organes génitaux, ce que les autres font généralement. « En assumant son identité, la Bruja, en tant que personne trans, représente un risque, une menace pour l'ordre établi⁷⁸ ». En effet, elle remet en question, voire elle contredit, ce sur quoi se base toute la société patriarcale, c'est-à-dire, l'opposition homme/femme. C'est d'ailleurs ce que font aussi Sula et Tituba en se dérochant à leur rôle d'épouse et de mère et en cherchant une indépendance qui est traditionnellement réservée aux hommes.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ J. Butler, *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p.17

⁷⁵ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, *op. cit.*, p.178

⁷⁶ *Ibid.*, p.13

⁷⁷ G. Luz Godínez et L. Román Nieto, « De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor », *art. cit.*, p.66

⁷⁸ D. Desmas, « Aux frontières du corps propre. De l'abjection comme stratégie de domination dans *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor », *art. cit.*, p.23

Chapitre 2 : Leur relation avec les autres

La figure de la sorcière se base sur le concept de l'« Autre »⁷⁹. Elle représente l'altérité dans une communauté. Ce sont donc les autres membres de la communauté qui, par leur jugement et leur peur, condamnent les trois personnages à la marginalisation. Cependant, dans leur quête de liberté, les sorcières se marginalisent elles-mêmes, puisque la seule solution qui s'offre à elles est le refus de s'intégrer dans la société et ses normes. Cette double marginalisation entraîne forcément des conséquences sur leurs relations avec les autres. Ce n'est pas parce qu'elles sont en partie en dehors de la communauté qu'elles n'ont aucun lien avec celle-ci et avec ses membres. Il est donc intéressant d'analyser leurs relations avec certains individus et certains groupes, hommes et femmes notamment, pour découvrir leur nature.

La sorcière est en grande partie vue comme une partisane de Satan⁸⁰ et, forcément, considérée comme mauvaise⁸¹. En règle générale, ses rapports avec les autres relèvent de l'animosité. Par exemple, Tituba sait très bien que sa maîtresse Susanna la méprise : « Dans ses yeux, couleur d'eau de mer, je pouvais lire toute la répulsion que je lui inspirais⁸². » Dès leur naissance, la violence fait partie de leurs rapports. En fait, les êtres les plus proches des trois sorcières et qui sont censés les aimer plus que tout – autrement dit, leurs mères – ne les acceptent pas vraiment. Sula entend sa mère dire : « You love her like I love Sula. I just don't like her. That's the difference⁸³ », tandis que la Bruja se fait insulter par la sienne : « su madre nomás le chistaba para hablarle o la llamaba zonza, cabrona, hija del diablo, le decía, debí matarte cuando naciste, debí tirarte al fondo del río⁸⁴ ». Pire que des insultes, sa mère va jusqu'à lui dire qu'elle aurait dû la tuer. Le début de relation entre Tituba et sa mère est entaché par l'image du viol que cette dernière a subi. Tituba lui rappelle « à tout instant sa douleur et son humiliation⁸⁵. » Sa mère ne parvient pas à l'aimer. Dès leur naissance, Sula, Tituba et la Bruja n'ont donc pas réellement pu grandir avec l'amour inconditionnel d'une mère. Les propos que leurs mères

⁷⁹ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.63

⁸⁰ G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, op. cit., p.125

⁸¹ C'est le *Malleus maleficarum* (1486) qui a été un des premiers à faire l'association entre la sorcière et le Diable et à rendre la sorcellerie « mauvaise ». Il répand aussi l'idée que les femmes sont, par nature, plus attirées par la sorcellerie. (S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.289)

Cf. H. Institoris et J. Sprenger, *Le Marteau des Sorcières*, op. cit.

⁸² M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.39

⁸³ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.57

⁸⁴ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.33

⁸⁵ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.18

tiennent et les sentiments qu'elles ressentent à leur égard sont d'une profonde violence, ce qui a inévitablement dû endommager leurs futures relations.

Cependant, à quelques occasions, elles peuvent créer une bonne relation avec certaines personnes, particulièrement des femmes. Il sera intéressant de voir que les liens qu'elles entretiennent avec les personnages féminins sont plus souvent positifs que ceux entretenus avec les hommes, leurs rapports étant souvent perturbés par le désir sexuel. La plupart des membres de la communauté restent loin des sorcières et participent à la création et la circulation des rumeurs qui condamnent Sula, Tituba et la Bruja. En tout cas, nos trois parias ne laissent personne indifférent et engendrent diverses réactions qui sont très souvent négatives.

1. Un semblant de sororité

Deux de nos héroïnes étant des femmes, et la Bruja se sentant probablement plus proche du genre féminin que masculin, des relations particulières les lient aux autres femmes. Selon Chloé Delaume, féministe et écrivaine, ce qui rassemble les femmes est le fait d'« [ê]tre perçue comme femme et être traitée comme telle⁸⁶ ». Dans une certaine mesure, la Bruja peut donc être rapprochée du « nous » féminin de Delaume. De cette façon d'entrevoir le rapport entre les femmes naît l'importance de la sororité. Delaume redonne du sens à ce mot qui avait disparu de notre langage jusqu'aux années 1970, durant lesquelles il est récupéré par les féministes françaises⁸⁷, et à ce concept qui avait donc lui aussi cessé d'exister. La sororité, c'est beaucoup de choses à la fois :

Hors de la foi et de la famille, une relation, l'état de sœur. Le sang n'y est pour rien, si ce n'est le menstruel. Une solidarité, rapport de similitude. Le partage d'une condition en dépit de ses pluriels. Hors de toute hiérarchie, et même sans droit d'aînesse. Une relation, des liens. Ici pas de mamatrone : qualité, état de sœur⁸⁸.

Une tentative de définition trouvée dans un article de Ioana Cîrstocea met également en avant l'idée de similitude entre toutes les femmes parce qu'elles sont justement des femmes : « “sororité”, entendue comme la condition commune des femmes par-delà leurs différences⁸⁹ ». Le concept de la sororité s'étendrait idéalement à toutes les femmes, et à toutes les personnes

⁸⁶ Chloé Delaume, *Mes biens chères sœurs*, Paris, éditions du Seuil, 2019, p.40

⁸⁷ *Ibid.*, p.50

⁸⁸ *Ibid.*, p.45

⁸⁹ Ioana Cîrstocea, « La “sororité” à l'épreuve : pratiquer l'internationalisme féministe au lendemain de la guerre froide », *Critiques internationales*, n°66, 2015, pp.85-101 [en ligne]

qui s'identifient à ce genre, peu importe la diversité de leurs situations. Cette notion met en avant un rapport horizontal⁹⁰ entre les femmes, à l'opposé de la logique hiérarchique et verticale du patriarcat. Elle va nous permettre d'analyser les relations qui lient nos personnages aux autres femmes. Nous pourrions comprendre si cette sororité est possible et dans quelle mesure.

Guérisseuses

La solidarité entre femmes se retrouve plus facilement dans *Temporada de huracanes* et dans *Moi, Tituba sorcière...* et passe très souvent par l'entraide et les soins médicaux. En effet, la Bruja et Tituba soignent volontiers des femmes. Ce côté guérisseuse des sorcières a donc traversé le temps. Lors des siècles des chasses aux sorcières, les femmes étaient accusées « de posséder des connaissances médicales générales et des notions d'obstétrique⁹¹. ». De nombreuses sorcières étaient en fait sages-femmes⁹² et connaissaient donc très bien le corps féminin. Tituba et la Bruja ont ces connaissances des plantes et du corps humain. Dans une société où les avortements sont très mal vus, la Bruja aide les femmes à mettre fin à leurs grossesses non désirées. Elle continue à préparer les breuvages abortifs dont sa mère lui a transmis la recette et les offre gracieusement aux jeunes filles et aux femmes qui viennent la voir. Dans ce sens, elle se comporte en véritable sœur solidaire de ces femmes. Elle a une attitude médicale sérieuse vis-à-vis des patientes : « dijo que antes de cualquier cosa tenía que revisar a Norma primero, palparla para ver qué tan avanzado estaba el asunto⁹³ ».

C'est avec ces femmes que la Bruja entretient les relations qui peuvent s'apparenter le plus à de l'amitié : « las únicas a las que a veces la bruja les confesaba sus propias cuitas, tal vez porque ellas comprendían y sentían en carne propia lo cabrón que era el vicio de los hombres⁹⁴ ». Elle se confie parfois à elles parce qu'elles peuvent comprendre la souffrance qu'elle ressent à cause des hommes. En effet, la Bruja, étant attirée sexuellement et amoureusement par les hommes, subit parfois aussi leur violence. Dès lors s'établit entre la Bruja et les femmes du village une solidarité qui se rapproche clairement de la sororité. D'ailleurs, à la mort de la sorcière, les femmes du village montrent leur affection et leur gratitude envers elle dans un dernier élan de sororité : elles veulent « juntar aquel dinerito para

⁹⁰ C. Delaume, *Mes biens chères sœurs*, op. cit., p.50

⁹¹ B. Ehrenreich et E. Deirdre, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, op. cit., p.28

⁹² S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.293

⁹³ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.147

⁹⁴ *Ibid.*, p.31

darle un entierro digno al pobre cuerpo podrido de la Bruja⁹⁵ ». Ce sont les seules à montrer un peu de compassion à l'égard de la Bruja.

Tituba utilise aussi ses savoirs et ses dons pour soigner et secourir de nombreuses femmes, mais également des hommes : « Je ne savais qu'offrir la consolation⁹⁶ ! » En règle générale, Tituba se montre très compatissante envers les autres et n'hésite pas à leur venir en aide. Lors de son voyage vers l'Amérique, elle rencontre Élizabeth, Betsey et Abigail, la femme, la fille et la nièce de son nouveau maître Samuel Parris. Très vite, elle se lie d'amitié avec celles-ci. Élizabeth soutient Tituba lorsque le maître porte la main sur elle : « [i]l la frappa à son tour. Elle saigna, elle aussi. Ce sang scella notre alliance⁹⁷. » Comme nous l'avons vu pour la Bruja, la violence des hommes rapproche les deux femmes. En fait, « Tituba and Elizabeth, [...] bond over their common pains of womanhood⁹⁸. » Tituba prend constamment soin d'Élizabeth et de la petite Betsey jusqu'à se mettre en danger en ayant « recours à [s]on talent⁹⁹. » En fait, elle utilise ses savoirs presque exclusivement pour guérir mais cette attitude était quand même condamnée à son époque (fin XVII^e siècle) : « on n'accusait pas simplement les sorcières d'empoisonner, de tuer et de conspirer, mais bien “d'aider et de guérir”¹⁰⁰. » Les guérisseuses et les sorcières dérangent parce qu'elles représentent le contre-pouvoir de la médecine traditionnelle, dans laquelle les hommes ont déjà imposé leur contrôle avant les chasses aux sorcières¹⁰¹.

Amitiés

Cette solidarité et cet altruisme sont moins présents dans *Sula*. Cependant, le roman se base en grande partie sur une forte amitié, celle de Sula et Nel. « Their friendship was as intense as it was sudden. They found relief in each other's personality¹⁰². » Elles deviennent rapidement amies lorsqu'elles sont enfants et se construisent véritablement ensemble. Leur relation se révèle tellement intime que Nel et Sula ne font quasiment plus qu'une seule personne : « their friendship was so close, they themselves had difficulty distinguishing one's thoughts from the

⁹⁵ *Ibid.*, p.32

⁹⁶ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, *op. cit.*, p.26

⁹⁷ *Ibid.*, p.69

⁹⁸ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.36

⁹⁹ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, *op. cit.*, p.75

¹⁰⁰ B. Ehrenreich et E. Deirdre, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, *op. cit.*, p.32

¹⁰¹ *Ibid.*, p.38

¹⁰² T. Morrison, *Sula*, *op. cit.*, p.53

other's¹⁰³. » Leur relation diffère des autres par son intensité. Leur amitié passe au second plan quand Sula quitte Medallion mais, dès qu'elle y revient, les deux femmes sont à nouveau très proches, jusqu'à ce que Sula et Jude aient une relation. Nel est d'ailleurs la seule à être ravie de son retour : « She knew it was all due to Sula's return to the Bottom. It was like getting the use of an eye back, having a cataract removed. Her old friend had come home¹⁰⁴. » Maintenant que Sula est revenue, Nel se sent de nouveau « entière » et elle-même.

Nous avons déjà souligné la non-normativité de leur relation et les quelques références à l'homosexualité au cœur de celle-ci. Ce type de relation peut faire peur aux autres notamment parce qu'elle entre en compétition avec la relation mari-épouse¹⁰⁵ qui est censée être la plus importante dans cette communauté patriarcale hétéronormée. Leur amitié se verra détruite par l'incompréhension autour de l'acte sexuel entre Sula et le mari de Nel. Cependant, elle ne disparaît jamais vraiment, puisqu'à la toute fin du roman, Nel se rend compte que la petite boule grise qui la suivait depuis tout ce temps symbolisait le manque de Sula : « "All that time, all that time, I thought I was missing Jude" [...] "We was [sic] girls together"¹⁰⁶ ».

« Like the friendship between Sula and Nel, Tituba's relationships with Elizabeth and Hester are marked by sudden and intense intimacy¹⁰⁷. » Les plus fortes amitiés que connaissent nos personnages semblent inévitablement caractérisées par un rapprochement rapide. C'est tout simplement le fait de se reconnaître dans l'autre qui les réunit. Tituba et Hester se rencontrent en prison alors qu'elles sont toutes deux accusées de crimes (Tituba de sorcellerie et Hester d'adultère), tandis qu'elles sont en réalité des victimes du système patriarcal. « Tituba and Hester are able to establish a more sustainable bond largely because of their shared categorization as deviant and non-normative¹⁰⁸. » Tituba se lie plus d'amitié avec Hester qu'avec Élizabeth parce qu'elles se comprennent encore mieux, étant toutes deux des parias de la société. Néanmoins, les deux femmes montrent des divergences, la principale étant qu'Hester est blanche. Cela met en avant l'idée que la sororité rassemble les femmes malgré leurs différences.

¹⁰³ *Ibid.*, p.84

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.95

¹⁰⁵ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.299

¹⁰⁶ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.174

¹⁰⁷ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.34

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.37

Échec partiel

Cependant, dans les théories féministes, la sororité entre toutes les femmes, peu importe les différences, notamment la couleur de peau, prend difficilement place. Dans son livre *De la marge au centre* (1984), bell hooks explique que les premiers féminismes ont été principalement pensés par des femmes blanches bourgeoises qui ne prenaient pas en compte les oppressions de race et de classe que subissaient bien d'autres femmes. « La vision de la Sororité portée par les militantes féministes était basée sur l'idée d'oppression commune¹⁰⁹. » bell hooks argumente justement que l'oppression ne peut pas être la même pour les femmes blanches et riches que pour les femmes noires, plus souvent pauvres. Nous le constatons dans le roman *Moi, Tituba sorcière...* ; la sororité n'est finalement pas possible entre Tituba et Elizabeth, puisque cette dernière a un statut privilégié en étant blanche. Elle se retournera d'ailleurs contre Tituba au moment des accusations de sorcellerie. Notons qu'Hester est elle aussi blanche mais que son amitié avec Tituba reste possible parce que la société blanche la rejette à cause de son comportement hors norme.

Bien que nous trouvions dans les trois romans une esquisse de sororité, à travers l'amitié et l'aide médicale, celle-ci n'est pas assez forte que pour remettre véritablement en question la société patriarcale. Pour bell hooks, il faut absolument dépasser l'aversion que les femmes peuvent ressentir les unes envers les autres pour arriver à une forme de sororité¹¹⁰. L'essence de la sororité doit se trouver dans des liens entre femmes formés « sur la base de forces et de ressources partagées¹¹¹. » C'est avec cette base que la sororité pourra accomplir son rôle politique et, ainsi, changer la situation de toutes les femmes. Chloé Delaume accorde aussi une force d'action à la sororité : « La sororité est un outil. Un outil de puissance, une force de ralliement, la possibilité de renverser le pouvoir encore aux mains des hommes¹¹². »

Dans les trois livres étudiés, la sororité reste très limitée et c'est d'ailleurs pour cela que les trois sorcières se retrouvent seules dans leur marginalisation. La sororité demande un effort de la part de chaque femme que ne sont pas prêts à fournir les autres personnages féminins des romans. Elle est une véritable attitude à entretenir chaque jour et « implique une démarche consciente, un rapport volontaire à l'autre¹¹³. »

¹⁰⁹ bell hooks, *De la marge au centre : théorie féministe*, Paris, Cambourakis, 2017 [1984], p.120

¹¹⁰ *Ibid.*, p.128

¹¹¹ *Ibid.*, p.123

¹¹² Chloé Delaume, *Sororité* (ouvrage collectif), Paris, éditions Points, 2021, p.11

¹¹³ C. Delaume, *Mes biens chères sœurs*, op. cit., p.50

2. Un rapport contradictoire avec les hommes

Encore plus qu'avec les femmes, les rapports d'amitié des trois sorcières avec les hommes s'avèrent impossibles. Leurs relations relèvent soit de la haine, soit de l'amour, ou en tout cas du désir, ou des deux à la fois. En effet, toutes ont une préférence sexuelle et amoureuse pour les hommes, qui correspond à la norme pour Sula et Tituba. Cette attirance entre en contradiction avec l'oppression qu'elles subissent de la part des hommes, comme toutes les autres femmes. Leurs rapports sont dès lors compliqués et ambigus. Dans *Moi, Tituba sorcière...*, Man Yaya met en garde Tituba : « Les hommes n'aiment pas. Ils possèdent. Ils asservissent¹¹⁴. » Cela se confirme dans la plupart des relations homme-femme des romans ; ou, du moins, c'est ce qu'ils tentent de faire. Les contacts des sorcières avec le sexe masculin demeureront contradictoires jusqu'à la fin ; elles sont coincées entre l'amour et le désir qu'elles peuvent éprouver et la violence que les hommes leur font subir.

Ce rapport compliqué entre hommes et femmes n'est pas sans lien avec les grandes chasses aux sorcières. Rappelons qu'elles étaient dirigées contre les femmes¹¹⁵ et les accusées « se retrouvaient aux mains d'institutions entièrement masculines : interrogateurs, prêtres ou pasteurs, tortionnaires, gardiens, juges, bourreaux.¹¹⁶ » « La chasse aux sorcières ne sanctifia pas seulement la suprématie masculine, mais elle poussa aussi les hommes à craindre les femmes et même à les voir comme les destructrices du sexe masculin¹¹⁷. » Naturellement, à partir de ce moment, une relation saine entre les deux sexes paraît inenvisageable, puisque les hommes « doivent » se méfier des femmes.

N'oublions pas que les trois sorcières vivent dans des communautés où le patriarcat est bien présent, ce qui implique que les hommes, en règle générale, essaient de contrôler les femmes. Cela apparaît clairement avec le deuxième maître de Tituba mais aussi avec les autres hommes. En effet, John Indien, son premier amour, essaie lui aussi d'imposer à Tituba ce qu'il veut. C'est lui qui la pousse à revenir chez les Blancs parce qu'il refuse d'aller vivre avec elle en dehors des plantations. Lors des accusations de sorcellerie, il lui suggère fortement de dénoncer d'autres femmes pour se défendre, ce que Tituba refuse. C'est d'ailleurs ce que lui-même fait ; il commence à feindre d'être tourmenté et accuse des femmes. Il n'est plus l'homme que Tituba aimait : « à partir de ce moment-là, mes sentiments pour John Indien commencèrent

¹¹⁴ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.29

¹¹⁵ G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, op. cit., p.575

¹¹⁶ M. Chollet, *Sorcières*, op.cit., p.16

¹¹⁷ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.301

à changer. Il me sembla qu'il avait pactisé avec mes bourreaux¹¹⁸. » Le seul homme qui était de son côté finit par la trahir. Son dernier maître Benjamin Cohen, bien qu'il se montre assez sympathique avec elle et la traite mieux que Samuel Parris, continue de la contrôler en lui refusant sa liberté pour la garder égoïstement près de lui, Tituba lui permettant de revoir sa femme décédée.

Néanmoins, Tituba incarne parfaitement l'impossibilité pour nos héroïnes de ne pas être attirées par les hommes, malgré l'oppression qu'elles subissent de leur part. Sa mère le prouve en se demandant : « Pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes¹¹⁹ ? » Dans la logique du sexisme intégré, les femmes se convainquent elles-mêmes qu'elles ont besoin des hommes pour avoir de la valeur¹²⁰. Tituba cherche donc l'affection de ceux-ci afin d'obtenir leur approbation. Lorsqu'elle rencontre John Indien, elle veut à tout prix qu'il l'aime : « Je voulais cet homme comme je n'avais jamais rien voulu avant lui. Je désirais son amour comme je n'avais jamais désiré aucun amour¹²¹. » Cependant, Tituba semble bien consciente de la contradiction de vouloir être soumise à un homme par amour : « Mais certains hommes qui ont la vertu d'être faibles, nous donnent désir d'être esclaves¹²² ! »

Le comportement de la Bruja montre également ce paradoxe : elle désire les hommes et en paie d'ailleurs certains pour des relations intimes, alors que ce sont en grande partie eux qui ont des comportements homophobes et sont violents avec elle. Au-delà des insultes, certains essaient de rentrer chez elle afin de la voler à force de coups : « los cabrones que le habían pegado, los que entraban a su casa y le volteaban los muebles patas p'arriba porque andaban erizos y querían dinero, el tesoro que la Bruja dizque escondía en aquella casa¹²³ ». La Bruja a un amant, Luismi, dont elle semble particulièrement éprise. Leur relation est conflictuelle : Luismi « se peleó con la Bruja, a principios de aquel año, por un dinero que la pinche loca decía que él se había robado¹²⁴ ». Cette dispute attriste beaucoup la Bruja, alors que Luismi décide d'épouser Norma, une jeune fille qu'il vient de recueillir : « todo el mundo sabía que la pinche loca todavía lloraba por el Luismi¹²⁵ ». La Bruja se retrouve abandonnée par son amant. Il est intéressant de noter que c'est justement Luismi, avec son ami Brando, qui la tue et signe donc

¹¹⁸ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.172

¹¹⁹ *Ibid.*, p.31

¹²⁰ b. hooks, *De la marge au centre*, op. cit., p.119

¹²¹ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.35

¹²² *Ibid.*, p.127

¹²³ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.31

¹²⁴ *Ibid.*, p.87

¹²⁵ *Ibid.*

l'ultime violence à son égard. Ce sont des hommes qui prennent le rôle de bourreau dans sa mort, comme pour Tituba. Lors de sa pendaison, c'est un homme qui cite tous ses crimes ; jusqu'à la fin, les hommes la persécutent. Cela n'est pas sans nous rappeler le fonctionnement des chasses aux sorcières qui s'inscrivaient clairement dans l'histoire de la violence faite aux femmes. La violence est en effet une notion indissociable du rapport entre hommes et femmes et la troisième partie de ce mémoire y sera entièrement consacrée. Nous aurons donc l'occasion de revenir sur la violence masculine et sur ces assassinats ou « féminicides ».

Dans *Sula*, la violence physique des hommes n'est pas présente, mais le rapport de Sula aux hommes n'en est pas moins complexe. Nous retrouvons l'association entre homme et abandon dès le début de sa vie. En effet, son père meurt lorsqu'elle est encore enfant. Ici, il ne s'agit pas d'un abandon volontaire, mais elle ne connaît donc quasiment jamais de présence masculine à la maison. Plus tard, Sula a beaucoup de relations sexuelles avec différents hommes, sans éprouver de sentiments pour eux. Ce que Sula aime, c'est l'attention que ceux-ci lui portent, et ce depuis qu'elle est toute petite : « Nel and Sula walked through this valley of eyes chilled by the wind and heated by the embarrassment of appraising stares¹²⁶. » Comme c'était le cas pour Tituba, elle semble chercher sa valeur à travers le regard des hommes. L'apparition d'Ajax dans sa vie va changer sa vision des hommes. Il est différent des autres : « his refusal to baby or protect her, his assumption that she was both tough and wise [...] sustained Sula's interest and enthusiasm¹²⁷. » Il sait reconnaître les qualités de Sula et ne prend pas le rôle de protecteur comme d'autres le font. Sula ressent un sentiment nouveau pour lui : « Sula began to discover what possession was. Not love, perhaps, but possession or at least the desire for it. She was astounded by so new and alien a feeling¹²⁸. » Elle a envie de « posséder » Ajax ; il y a une inversion dans le rapport entre les genres puisque, d'habitude, c'est l'homme qui domine la femme (comme Jude avec Nel). Cela effraie Ajax et le pousse à la quitter : « She could find nothing, for he had left nothing but his stunning absence¹²⁹. » Le seul homme que Sula appréciait s'en va et l'abandonne à son tour.

À travers l'analyse de ces quelques relations entre nos sorcières et les hommes importants de leur vie, un paradoxe ressort. Elles sont attirées par ceux-ci surtout sur le plan sexuel, et recherchent leur approbation et leur attention à travers ces relations. Cela peut s'expliquer par le sexisme ambiant que les sorcières ont admis malgré elles et par le

¹²⁶ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.50

¹²⁷ *Ibid.*, p.128

¹²⁸ *Ibid.*, p.131

¹²⁹ *Ibid.*, p.134

fonctionnement patriarcal de la société. De manière contradictoire, ce sont ces hommes qu'elles aiment qui leur causent le plus de mal et leur font violence. Ils les utilisent à leur bon vouloir, voire les asservissent. Tous ne sont pas des bourreaux, mais presque tous finissent par les abandonner. En fait, leurs relations avec les hommes finissent inmanquablement de façon décevante et blessante. Malgré leur protestation envers les normes sociales et leurs efforts de libération, il est très difficile pour elles d'échapper à la logique patriarcale. Nous pouvons tout de même noter que les moments lesbiens dans *Moi, Tituba sorcière...* et dans *Sula* sont des tentatives pour se soustraire à ces rapports complexes avec les hommes qui, malheureusement, n'aboutissent pas entièrement. Cet échec se remarque particulièrement à la fin de l'histoire de Tituba puisque, même dans sa vie après la mort, elle ressent encore ce désir pour les hommes et le besoin d'une relation avec eux : « Moi, j'ai trop aimé les hommes et continue de le faire. Parfois il me prend goût de me glisser dans une couche pour satisfaire des restes de désir et mon amant éphémère s'émerveille de son plaisir solitaire¹³⁰. »

3. La puissance des rumeurs

La jalousie et la peur que ressentent les autres envers Tituba, Sula et la Bruja se transforment en rumeurs qui finissent par les condamner. Ce mécanisme est typique des chasses aux sorcières. Les accusations se faisaient sur base de simples suppositions et n'importe quel voisin mécontent ou ami jaloux pouvait faire de quelqu'un une sorcière¹³¹. Dans *Moi, Tituba sorcière...*, le fonctionnement de la rumeur est expliqué : « On parlait. On racontait. On embellissait. Cela faisait un grand murmure de parole, tenace et doux comme celui des vagues de la mer¹³². » En fait, la rumeur est « à la fois la *rumeur-information* (le récit de la rumeur) et la *rumeur-échange* (la succession d'échanges entraînant la diffusion de ce récit)¹³³. » Dans le phénomène de la rumeur, le processus de propagation est donc tout aussi important que le contenu répandu. D'ailleurs, ce sont autant les femmes que les hommes qui divulguent et croient ces ouï-dire. Tous participent d'une façon ou d'une autre à la condamnation des sorcières. Les rumeurs sont intangibles, invisibles ; on ne sait pas d'où elles viennent, ni qui les propagent vraiment, mais cela ne les empêche pas d'avoir une très grande force sociale. Elles suffisent à

¹³⁰ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.271

¹³¹ G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, op. cit., pp.356-357

¹³² M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.182

¹³³ Philippe Aldrin, *Sociologie politique des rumeurs*, Paris, PUF, 2005, p.18

stigmatiser définitivement quelqu'un. Le point de vue de Linda Simon dans le livre *Les rumeurs* (2015) est très intéressant :

La rumeur serait une forme de communication privilégiée dans les foules parce qu'elle en dispenserait les membres de penser par eux-mêmes tout en leur permettant de lever des doutes et des contradictions, de démêler la complexité par la certitude, la caricature et la simplification¹³⁴.

Elle met en avant l'idée que la rumeur permet aux gens de ne pas devoir se faire leur propre avis sur quelqu'un, mais de suivre simplement le mouvement et l'avis majoritaire. De plus, elle explique que cela fonctionne comme une simplification de la réalité qui efface toute spécificité individuelle. Cette conception des rumeurs nous permet de comprendre son fonctionnement dans nos trois romans.

Le cas le plus évident est celui de Tituba. En effet, à Salem, les rumeurs de sorcellerie empoisonnent tout le village et Tituba fera les frais de celles-ci. Dans ce climat religieux puritain, tout le monde traque le Malin. Les petites filles dont s'occupe Tituba commencent à répéter aux autres les histoires qu'elle leur conte. Peu après, Betsey et Abigail, soi-disant tourmentées par des sorcières, ont des crises. Les deux filles, et ensuite Élizabeth, se retournent ainsi contre Tituba : « - Tituba, que leur as-tu fait ? [...] - Tu vois l'effet de tes sortilèges¹³⁵ ! » Celle-ci est directement accusée parce qu'elle est la coupable idéale : femme et noire, donc plus proche de Satan pour les habitants de Salem. Cette idée se répand de plus en plus jusqu'à ce que Tituba soit arrêtée et mise en prison. Les autres femmes inculpées pour sorcellerie font en sorte de faire accuser Tituba à leur place : « - Elle me tient, elle me tient ! Lâche-moi, créature de Satan ! C'était Sarah Osborne, les yeux à moitié hors de la tête. Qui pointait-elle du doigt ? Moi, bien évidemment¹³⁶ ! » Ici, il n'y a clairement aucune sororité ; chacune se défend comme elle peut. Les accusations naissent encore d'un mensonge.

Dans *Temporada de huracanes*, les rumeurs ont une place essentielle, parce que c'est à travers elles que le lecteur obtient des informations sur la Bruja ; tout ce que l'on sait d'elle repose en fait sur les on-dit des habitants de La Matosa. Cela met en avant l'importance que peuvent prendre ces commérages et la légitimité qu'ils acquièrent. Les gens inventent des histoires saugrenues : « la gente se imaginaba que eran las dos brujas fornicando con el

¹³⁴ Linda Simon, *Les rumeurs*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2015, p.5

¹³⁵ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, *op. cit.*, p.115

¹³⁶ *Ibid.*, pp.148-149

diablo¹³⁷ ». Il existe aussi des rumeurs sur un trésor qui serait caché dans la maison de la Bruja, parce que les gens n'arrivent pas à comprendre comment elle peut avoir autant d'argent. Lorsque Norma se retrouve à l'hôpital, « la culpa era de la Bruja, de algo que la Bruja le había hecho a la pobre chamaca¹³⁸ ». Nous retrouvons les mêmes accusations quand Munra et Luismi trouvent un travail de sorcellerie¹³⁹. Pour eux, c'est forcément la Bruja qui l'a déposé près de chez eux : « y ahora seguramente le estaba haciendo brujería, a él y a Norma, para destruirlos¹⁴⁰ ». Toutes ces rumeurs et ces diffamations répandent inévitablement une mauvaise image de la Bruja et poussent les gens à l'éviter et à la rejeter de la communauté. Les gens de La Matosa semblent voir dans la Bruja la source de leurs malheurs. Cela les rassure de pouvoir identifier d'où vient tout le mal qui les entoure. Néanmoins, Brando, lorsqu'il parle à la police, remet en question ce que les gens disent sur la Bruja, du moins à propos du trésor : « no existía ningún tesoro, que todo era mentira, chismes que la gente se había inventado¹⁴¹ ». Il met en avant le fait que les gens inventent des mensonges qui sont à la base des rumeurs et des accusations. Cela nous pousse donc à remettre en question les autres anecdotes qui se répandent sur la Bruja.

En règle générale, les femmes montrent de la jalousie envers Sula. En effet, celle-ci vit sa vie comme elle l'entend, est célibataire sans enfant et a une sexualité libre, de quoi attiser l'envie de celles qui se sentent coincées dans le mariage. Les rumeurs à l'encontre de Sula peuvent donc être des conséquences de cette jalousie et de la menace que représente Sula pour la communauté. En effet, « les rumeurs sont collectivement élaborées pour répondre à des questionnements partagés par les membres de groupes se sentant menacés¹⁴² ». La pire vient des hommes : « But it was men who gave her the final label, who fingerprinted her for all time. They were the ones who said she was guilty of the unforgivable thing [...] They said that Sula slept with white men¹⁴³. » Cette accusation ne peut être confirmée ou infirmée : « It may have not been true, but it certainly could have been. She was obviously capable of it. In any case, all minds were closed to her when that word was passed around. ¹⁴⁴. » Ce qui compte n'est pas la véracité de cette information, mais plutôt le fait que tout le monde la croit capable de le faire. La rumeur, même lorsqu'elle est basée sur un mensonge, devient la vérité, parce que les gens

¹³⁷ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.20

¹³⁸ *Ibid.*, p.200

¹³⁹ Ce terme est expliqué à la page 35 de ce mémoire.

¹⁴⁰ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.87

¹⁴¹ *Ibid.*, p.155

¹⁴² L. Simon, *Les rumeurs*, op. cit., p.6

¹⁴³ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.112

¹⁴⁴ *Ibid.*

la diffusent et la croient vraie. En conséquence, les habitants du Bottom « laid broomsticks across their doors at night and sprinkled salt on porch steps¹⁴⁵. » Ils essaient de se protéger du Mal, incarné par Sula, mais « they did nothing to harm her¹⁴⁶. » Ils la rejettent de la communauté de façon moins manifeste que le font les habitants de Salem avec Tituba. Néanmoins, cela ne touche pas Sula : « Sula acknowledged none of their attempts at counter-conjure or their gossip and seemed to need the services of nobody¹⁴⁷. »

Maintenant que les habitants sont persuadés de la malveillance de Sula, « [t]hings began to happen¹⁴⁸. » Dès qu'un malheur survient, ils remettent la faute sur elle. La mère de Teapot accuse directement Sula d'avoir poussé son fils dans les escaliers, alors que c'était un simple accident. Après ça, « [s]he became the most devoted mother : sober, clean and industrious¹⁴⁹. » Un autre évènement finit d'accabler Sula de tout le mal de la communauté : Mr. Finley s'étouffe avec un os de poulet en la voyant. « That incident, and Teapot's Mamma, cleared up for everybody the meaning of the birthmark over her eye ; it was not a stemmed rose, or a snake, it was Hannah's ashes marking her from the very beginning¹⁵⁰. » Comme c'était également le cas pour la Bruja, les membres de la communauté utilisent l'étrangeté de Sula et quelques coïncidences pour en faire leur bête noire. En revanche, leur hostilité envers Sula a des conséquences positives sur l'ensemble de la communauté :

Their conviction of Sula's evil changed them in accountable yet mysterious ways. Once the source of their personal misfortune was identified, they had leave to protect and love one another. They began to cherish their husbands and wives, protect their children, repair their homes and in general band together against the devil in their midst¹⁵¹.

Avoir trouvé le contre-exemple de ce qu'ils estiment être bien les rapproche et leur donne envie de mieux se comporter. Ils font plus attention à leurs proches maintenant que Sula menace leur équilibre et leur sérénité.

En analysant l'histoire des sorcières, Guy Bechtel explique ce phénomène de « bête noire » ou de « bouc émissaire » : « le « bouc émissaire » qu'on charge de tous les péchés communs est un élément essentiel à l'apaisement des esprits en certaines circonstances¹⁵². »

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.113

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.114

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Ibid.*, p.117

¹⁵² G. Bechtel, *La Sorcière et l'Occident*, op. cit., p.697

C'est exactement ce phénomène qui fait de nos trois sorcières des êtres marginalisés et mauvais aux yeux des autres.

En conclusion, la jalousie et la méfiance des autres se trouvent à la base des rumeurs qui accablent les sorcières. Plus les gens répètent ces fausses informations ou déforment de vrais faits, plus la rumeur prend de l'ampleur et acquiert de la légitimité aux yeux de la plupart des gens. En fait, une phrase de *Sula* explique très bien ce phénomène : « Their evidence against Sula was contrived, but their conclusions about her were not¹⁵³. » Les preuves que détient leur communauté contre Tituba, Sula et la Bruja sont tirées par les cheveux et reposent toujours sur des suppositions. Néanmoins, le résultat n'en est pas moins incontestable ; tous les rejettent parce qu'ils ont conclu, d'après les rumeurs, que les trois héroïnes sont mauvaises.

4. La solitude inévitable

De ce chapitre abordant les relations qu'entretiennent les sorcières avec le reste de la communauté, nous pouvons conclure qu'elles sont foncièrement seules. En effet, tous leurs proches finissent par les abandonner ou les rejeter d'une façon ou d'une autre. Néanmoins, cette solitude et cette marginalisation, elles les cherchent aussi elles-mêmes puisque c'est une condition de leur liberté. Elles semblent donc apprécier la solitude et même la souhaiter, parce que c'est le seul moment où elles ne doivent pas lutter contre l'autorité et la violence des autres.

Sula se retrouve totalement seule lorsque Nel lui tourne le dos à la suite de l'épisode de tromperie avec Jude. Désormais, Nel la rejette aussi : « Now Nel was one of *them*¹⁵⁴. » « It had surprised her a little and saddened her a good deal when Nel behaved the way the others would have. Nel was one of the reasons she had drifted back to Medallion¹⁵⁵ » : Nel rejoint le camp de ceux qui la marginalisent. Plus tard, son amant Ajax l'abandonne à son tour. Le même sentiment traverse Tituba quand Élizabeth et Betsey, puis John Indien se retournent contre elle et la trahissent. Même son amie intime, Hester, la laisse tomber : « Pendue ? Hester, Hester, pourquoi ne m'as-tu pas attendue ? [...] Pendue ? Hester, je serais partie avec toi¹⁵⁶ ! » Bien que Tituba soit en quelque sorte toujours entourée de ses invisibles, elle reste foncièrement seule. La Bruja, elle aussi, passe pratiquement toute sa vie dans la solitude. Sa mère meurt alors

¹⁵³ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p. 118

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 120

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 120

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp.174-175

qu'elle est enfant, la laissant sans famille. Plus tard, malgré les femmes qui viennent la voir et les garçons qu'elle invite chez elle pour des soirées, la Bruja ne semble avoir aucun véritable ami. La seule personne qu'elle aime réellement, Luismi, l'abandonne pour Norma. Ce rejet des autres qui les force à la solitude n'est pas sans rapport avec les rumeurs que nous avons abordées précédemment. C'est bien à cause des on-dit et de l'image négative diffusée par les commérages que les gens de la communauté se méfient des sorcières et les mettent de côté.

Elles semblent tout de même désirer cette solitude. Au début du roman, Tituba qualifie de « moments les plus heureux de [s]a vie¹⁵⁷ » la période qu'elle passe seule à la Barbade. Sula, elle, trouve sa solitude dans le moment qui suit une relation sexuelle : « She waiting impatiently for him to turn away and settle into a wet skim of satisfaction and light disgust, leaving her to the postcoital privateness in which she met herself, welcomed herself, and joined herself in matchless harmony¹⁵⁸. » La solitude serait pour elle le moyen de se retrouver elle-même et donc source d'une sensation positive. C'est pourquoi elle la recherche lors de ces moments post-coït. La Bruja semble aussi vouloir profiter de sa solitude puisqu'elle s'exclut elle-même des autres. Non seulement, les fenêtres et les portes de sa maison sont condamnées : « vivía encerrada en aquella casa siniestra en medio de los cañaverales¹⁵⁹ », mais elle ne sort pas non plus de chez elle pour aller à la rencontre des gens : « su casa, de donde ella casi nunca salía¹⁶⁰. » Cette solitude semble lui plaire mais peut aussi être une façon de se protéger des autres. Comme nous le verrons dans la partie suivante, les autres sont synonymes de violence, ce qui incite nos sorcières à les éviter.

Cette solitude, à la fois choisie et subie, est aussi la preuve qu'elles ne peuvent compter que sur elles-mêmes. Tout le monde finit par se laisser influencer par les rumeurs et par se retourner contre elles. Ce rejet de la part des autres et la solitude qui en découle en font de véritables êtres marginalisés. Néanmoins, il ne faut pas oublier qu'elles s'isolent aussi elles-mêmes de façon à se mettre en marge de la société et, ainsi, à pouvoir échapper à ses normes liberticides.

¹⁵⁷ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.24

¹⁵⁸ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.123

¹⁵⁹ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.176

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.177

PARTIE 3 : LA VIOLENCE COMME ÉLÉMENT CONSTITUTIF DE LEUR VIE

Chapitre 1 : Des discriminations violentes

Dans ce chapitre, nous allons comprendre véritablement pourquoi les relations entre les sorcières et les autres membres de la communauté sont compliquées et d'où vient la violence qui les accompagne très souvent. Au-delà de la protestation envers les normes de nos trois personnages, leur essence même pose problème aux gens de leur communauté. Elles sont toutes victimes de discrimination. Celle-ci prend plusieurs formes, dont la violence verbale et physique. Elle est liée à leur sexe ou à leur genre, mais aussi à leur couleur de peau et à leurs préférences sexuelles. Trois notions nous seront dès lors utiles pour le comprendre : le sexisme, le racisme et l'homophobie. Nos personnages subissent en fait plusieurs types de discrimination en même temps, c'est pourquoi le concept d'intersectionnalité sera d'une aide précieuse afin d'appréhender leur situation.

Le mot « discriminer », étymologiquement, « c'est faire une distinction entre des objets [...] à partir de leurs traits distinctifs¹. » Seulement, au fil du temps, il a acquis une connotation négative et, désormais, « discriminer, dans le langage courant, ce n'est plus simplement séparer, mais séparer en hiérarchisant, en traitant plus mal ceux qui, précisément, seront dits victimes d'une discrimination.² » C'est de cette façon que nous envisageons la discrimination. Elle se réfère donc à un traitement injustifié et inégal des personnes en fonction des groupes auxquels elles appartiennent³. La discrimination relève donc autant d'une manière de penser que d'actes qui « discriminent » certaines personnes. Ces actes peuvent être violents, ce qui est particulièrement le cas dans les romans *Temporada de huracanes* et *Moi, Tituba sorcière*....

La violence que subissent les sorcières est liée à la peur qu'elles inspirent chez les autres. Cette aversion et cette crainte de la figure de la sorcière seront étudiées plus en détail, notamment à travers l'association de nos personnages au Diable. Enfin, les trois sorcières réagissent à cette violence de différentes façons et utilisent parfois, elles aussi, la violence, afin de se défendre. Rappelons que la sorcière représente une menace pour l'équilibre de la société à cause de sa transgression des normes. Seulement, « [t]hey also achieve this by simply being women, belonging to an inferiorized racial or cultural group, and possessing power⁴. » Ici, il est clair que le genre et l'ethnie des trois sorcières, donc le fait qu'elles soient des femmes noires

¹ Danièle Lochak, « Réflexion sur la notion de discrimination », *Droit social*, n°11, 1987, p.778 [en ligne]

² *Ibid.*

³ Julie Ringelheim, « Discrimination », in John Solomos, *Routledge Encyclopedia of Race and Racism*, London, Routledge, 2022, p.1 [en ligne]

⁴ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.1

ou une personne trans', dérangeant déjà leur communauté. Elles appartiennent à des minorités qui sont discriminées parce qu'elles ne s'intègrent pas dans le cadre dominant et mettent donc en péril ce cadre. C'est d'ailleurs cette capacité de perturber l'ordre social qui leur procure du pouvoir.

1. Intersectionnalité : au croisement de différentes discriminations

La notion d'intersectionnalité, développée notamment par Kimberle Crenshaw dans son article « Mapping the margins. Intersectionality, identity politics, and violence against women of color⁵ » (1991), est essentielle pour comprendre la situation de Tituba, Sula et la Bruja. Elle met en avant l'idée que la discrimination peut avoir lieu sur plusieurs plans en même temps. Elle suggère aussi que certaines personnes se trouvent à l'intersectionnalité de différentes discriminations, ce qui fait que leur oppression doit être étudiée d'une façon spécifique, en prenant en compte leur situation singulière. Crenshaw construit cette idée en partant de la réalité des femmes de couleur, dont les expériences « sont souvent le produit des croisements du racisme et du sexisme »⁶. Elle constate que :

[d]u fait de leur identité *intersectionnelle* en tant que femmes *et* personnes de couleur, ces dernières ne peuvent généralement que constater la marginalisation de leurs intérêts et de leurs expériences dans les discours forgés pour répondre à l'une *ou* l'autre de ces dimensions [donc les discours féministe et antiraciste]⁷.

Les féministes noires avaient déjà mis en avant la non-représentation des femmes noires dans le féminisme à partir des années 1970-1980. L'une d'entre elles, Angela Davis, a aussi participé à la conception d'un nouveau champ d'études avec son livre *Women, Race & Class*⁸ (1981). Avec quelques autres chercheuses, elles ont créé les « integrative, race, gender, and class studies » : « This new field provided visibility to and analysis of the "multiple" "intersections" and "simultaneity" of race, gender, and class relations of power, privilege, oppression, and domination⁹. » Déjà à ce moment-là, les universitaires commençaient à voir l'importance des

⁵ Kimberle Crenshaw, « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, vol. 43, n°6, 1991, pp.1241-1299

⁶ Kimberle Crenshaw, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du genre*, n°39, 2005, p.54

⁷ *Ibid.*

⁸ A. Davis, *Women, race and class*, *op. cit.*

⁹ Bernice McNair Barnett, « Angela Davis and Women, Race, &Class: A Pioneer in Integrative RGC Studies », *Race, Gender & Class*, vol. 10, n°3, p.16

intersections lorsqu'il s'agit d'étudier les rapports d'oppression. Depuis l'élaboration de l'intersectionnalité par Crenshaw, la notion a été critiquée et parfois dépassée¹⁰. Cependant, l'intersectionnalité peut encore être utilisée comme un outil pour penser les réalités sociales comme des « systèmes de croisements, propres à laisser transparaître des situations singulières¹¹. » C'est dans cette perspective que nous allons l'employer.

Tituba et Sula étant des femmes noires, leur situation correspond parfaitement à l'ambition du concept de l'intersectionnalité qui cherche, au départ, à expliquer la double marginalisation et oppression de ces femmes. Elles-mêmes et certaines femmes qui les entourent ont totalement conscience de cette oppression particulière. Sula et Nel « had discovered years before that they were neither white nor male, and that all freedom and triumph was forbidden to them¹² ». Cet extrait met en avant la domination des hommes et des Blancs, qui ont droit à la liberté et à la réussite ; ce qui place les femmes noires dans une situation de double marginalisation. La mère de Tituba aurait préféré que son enfant soit un garçon, parce que, même si sa couleur de peau avait été la même, « [i]l lui semblait que le sort des femmes était encore plus douloureux que celui des hommes¹³. » Au sein même de la population noire esclave, les femmes sont encore plus maltraitées. Tituba sait que la situation qu'elle partage avec les autres femmes noires fait qu'elles sont stigmatisées tant au niveau du genre que de la race. L'intersection du racisme et du sexisme ne fait pas qu'ajouter un type d'oppression à un autre, mais crée véritablement une situation singulière¹⁴ très complexe. Tituba se retrouve dans une position insupportable : « Je le savais, moi j'étais condamnée à vie¹⁵ ! » Cette discrimination particulière est aussi vue par Sula comme mortelle : « I know what every colored woman in this country is doing. What's that? Dying¹⁶. »

Pour le cas de la Bruja, l'intersectionnalité de sa situation est moins évidente. Néanmoins, elle subit de la discrimination sur deux plans : celui du genre et celui de la sexualité. En effet, dans la communauté de La Matosa, l'homosexualité est fortement discriminée, malgré sa pratique répandue parmi les hommes. La Bruja se fait donc insulter et violenter pour ses

¹⁰ Cf. Soumaya Mestiri, *Élucider l'intersectionnalité : les raisons du féminisme noir*, Paris, Vrin, 2020

¹¹ Emmanuelle Delanoë-Brun, Sandeep, Bakshi et Myriam, Boussahba-Bravard, *Qu'est-ce que l'intersectionnalité ? : Dominations plurielles : sexe, classe et race*, Paris, Payot et Rivages, 2021, p.18

¹² T. Morrison, *Sula*, op.cit., p.52

¹³ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.17

¹⁴ E. Delanoë-Brun, S. Bakshi et M. Boussahba-Bravard, *Qu'est-ce que l'intersectionnalité ?*, op. cit., p.35

¹⁵ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.183

¹⁶ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.143

préférences sexuelles¹⁷. Nous reviendrons dans la suite sur l'homophobie. À cela s'ajoute sa performance de genre qui s'éloigne des normes. Elle est donc discriminée également pour son identité trans'. Bien que les discriminations de genre et de sexualité puissent sembler plus proches que celles de genre et de race, il n'en reste pas moins que l'intersectionnalité peut être utile pour saisir la particularité de la Bruja. Il est important de comprendre aussi plus en détail comment fonctionne chaque forme de discrimination à laquelle sont confrontés les trois personnages. Par souci de clarté et de compréhension, nous allons nous pencher successivement sur chaque type d'oppression, mais tout en nous efforçant de montrer les liens entre eux.

Sexisme

[T]he witch-hunts may be seen as an instance of sexual violence against women, relying on sexual constructs of masculinity and especially femininity, and they constituted an important part of the dynamics of male domination in sixteenth- and seventeenth-century England¹⁸.

C'est une des affirmations soutenues par Marianne Hester dans son livre *Lewd women and wicked witches* (1992). Elle montre le rôle de la domination masculine déjà lors des chasses aux sorcières. Il est donc tout à fait logique que nous retrouvions cette mécanique dans les trois romans que nous étudions. Elle met aussi en avant la construction sociale du genre que nous avons déjà expliquée. Enfin, elle insiste sur la violence sexuelle infligée aux femmes dont nous reparlerons.

Nous avons déjà établi que les trois sorcières vivent dans des sociétés où le patriarcat domine. Nous utilisons encore ce mot, qui est désormais de moins en moins présent dans les discours féministes¹⁹, parce que Tituba et Sula vivent à des époques qui appartiennent au passé (la fin du XVII^e siècle pour Tituba et les années 1920 à 1940 pour Sula). Cette « notion de patriarcat – étymologiquement le pouvoir du père – caractérise en effet l'organisation familiale ou politique, familiale et politique, en tant qu'elle est soumise au pouvoir du père ou de son substitut²⁰ ». Dans les deux romans, c'est encore bien le cas. De manière plus générale, l'organisation patriarcale de la société permet aux hommes « de s'assurer le contrôle de la

¹⁷ Nous parlons ici d'homosexualité parce que c'est de cette façon que sa communauté envisage la sexualité de la Bruja. Néanmoins, puisque nous l'avons considéré comme un personnage trans' il est évident que sa sexualité est plus complexe. Ici, ce sont les opinions des autres personnages qui prévalent, puisque nous parlons de discrimination – celle-ci étant exercée par la communauté.

¹⁸ M. Hester, *Lewd women and wicked witches*, op. cit., p.4

¹⁹ Michela Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, Paris, PUF, 2011, p.1001

²⁰ *Ibid.*, p.997

filiation en instrumentalisant ou en annexant la redoutable puissance des femmes²¹. » Encore une fois, nous voyons que la puissance féminine fait peur aux hommes et que ceux-ci essaient de la canaliser en opprimant les femmes. Toni Morrison, dans son avant-propos du roman *Sula*, explique qu'elle trouve que « [o]utlaw women are fascinating – not always for their behaviour, but because historically women are seen as naturally disruptive, and their status is an illegal one from birth if it is not under the rule of men²². » Les femmes qui sont indépendantes des hommes ne peuvent pas avoir leur place dans la société.

Le terme « patriarcat » a petit à petit été remplacé par l'expression « domination masculine » (Pierre Bourdieu)²³. Cette domination se révèle « comme une structure à articulations multiples – familiales, sociales, sexuelles, symboliques, économiques²⁴ ». En effet, le sexisme qui accompagne inévitablement cette autorité masculine s'introduit dans tous les domaines. Dans les romans *Moi, Tituba sorcière...* et *Sula*, les femmes n'ont clairement pas les mêmes possibilités que les hommes. Il existe une grande inégalité. Sula ne l'accepte d'ailleurs pas, tandis que Nel essaie de lui expliquer leur situation de discrimination : « [Sula :] Why ? I can do it all, why can't I have it all? [Nel :] You *can't* do it all. You a woman and a colored woman at that. You can't act like a man²⁵. » Ici, Nel insiste d'ailleurs sur leur couleur de peau qui empire encore leur oppression.

Les femmes sont les premières victimes de l'oppression sexiste. Comme d'autres formes d'oppression sociale, le sexisme est perpétré par les structures sociales et institutionnelles, par les individus dominants, exploiters ou opprimants, et par les victimes elles-mêmes qui sont sociabilisées pour se comporter d'une manière qui les rend complices du statu quo²⁶.

Cette vision de l'oppression sexiste développée par bell hooks met le doigt sur un aspect essentiel. En plus d'être perpétué par les institutions et les hommes, le sexisme est également diffusé par les femmes elles-mêmes. C'est pour cela que la sororité entre les sorcières et les autres femmes se révèle impossible. Le sexisme se manifeste à la fois dans la manière de penser majoritaire mais aussi dans de véritables actes de discrimination et de violence envers les femmes.

²¹ *Ibid.*, p.998

²² T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.xiv

²³ M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, op. cit., p.1001

²⁴ *Ibid.*

²⁵ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.142

²⁶ b. hooks, *De la marge au centre*, op. cit., p.119

Racisme

La discrimination raciste est incontestable dans le cas de Tituba. Elle vit dans une société où les personnes noires servent d'esclaves aux maîtres blancs. John Indien explique d'ailleurs à Tituba que tous les Blancs les oppriment : « tu ne comprends pas ce monde de Blancs parmi lequel nous vivons. Tu fais des exceptions. Tu crois que quelques-uns d'entre eux peuvent nous estimer, nous aimer. Comme tu te trompes ! Il faut haïr sans discernement²⁷. » Tous les Blancs ne sont pas violents envers eux, mais le racisme ambiant crée quand même une inégalité entre Tituba et les femmes blanches. Élizabeth finira par la trahir pour cette raison : « Or en un clin d'œil, tout cela était oublié et je devenais une ennemie. Peut-être en vérité n'avais-je jamais cessé de l'être²⁸ ». Notons également la situation encore plus spéciale de Tituba du fait de son métissage. En effet, l'homme qui a violé sa mère était blanc. En conséquence, elle « devient une étrangère dans la communauté noire et encore plus dans la communauté blanche²⁹. » Il peut donc exister une discrimination de type racial au sein même d'un groupe qui paraît uni sur le plan ethnique. Ce phénomène se retrouve également dans *Sula*. Sula vit dans une communauté noire, mais le Bottom est quand même caractérisé comme « racially Other » « through systemic white supremacy »³⁰. En plus de cela, Sula est accusée d'avoir des relations sexuelles avec des hommes blancs, ce que les gens du Bottom n'acceptent pas du tout. C'est pour cette raison qu'ils la rejettent définitivement de la communauté. Si les réactions racistes sont plus visibles dans le cas de Tituba, elles ne sont cependant pas inexistantes pour Sula. Le racisme se montre violent « sur trois niveaux d'analyse : les préjugés (stéréotypes, représentations...), les idéologies (racialisme...), les pratiques (discrimination, ségrégation, apartheid, meurtre...) »³¹ que nous pouvons retrouver dans les romans.

Homophobie

Dans le *Dictionnaire de la violence* (2011), nous trouvons une définition assez simple de l'homophobie : « il s'agit d'un ensemble de manifestations (comportement, parole, préjugé ou attitude), implicites ou explicites, à l'encontre d'une personne homosexuelle (ou perçue

²⁷ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.118

²⁸ *Ibid.*, p.113

²⁹ Josée Tamiozzo, « L'altérité et l'identité dans *Moi, Tituba, Sorcière... Noire de Salem*, de Maryse Condé », *Recherches féministes*, vol. 5, n°2, 2002, pp.123-140 [en ligne]

³⁰ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.38

³¹ M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, op. cit., p.1081

comme telle) ou de l'homosexualité, et traduisant une hostilité arbitraire envers elles³². » La communauté de la Bruja peut indubitablement être qualifiée d'homophobe. L'homophobie s'applique à la Bruja, parce que les autres la perçoivent comme une personne homosexuelle : « uno se daba cuenta de que se trataba de un homosexual³³ ». Les gens manifestent leur haine envers la Bruja « par des réflexes défensifs (peur, rejet, indifférence, voire ostracisme), ou des réflexes offensifs plus violents (la haine, la violence physique ou verbale)³⁴ ». Cela correspond à l'« homophobie interpersonnelle » qui inclut les réactions phobiques et violentes des personnes homophobes envers les individus homosexuels³⁵. Dans *Temporada de huracanes*, l'attitude de Brando face aux pratiques homosexuelles représente parfaitement ce type d'homophobie. Il dira, par exemple, aux policiers qui l'ont arrêté que « deberían agarrarlos a todos y ponerlos juntos y quemarlos, les dijo a los policías, quemar a todos los putos maricones del pueblo³⁶ ». Remarquons que la référence aux bûchers des chasses aux sorcières ne peut pas être plus explicite. Le roman expose aussi l'« homophobie sociale ou culturelle » qui « est l'expression d'une violence du quotidien, où l'hétérosexualité est définie comme une norme, un “étalon”, un modèle de référence à l'exclusion de toute autre orientation sexuelle³⁷ ». Nous avons d'ailleurs prouvé l'existence de cette norme hétérosexuelle dans les trois romans.

Néanmoins, le cas de la Bruja diffère de celui des autres homosexuels de La Matosa dans la discrimination qu'elle subit. En effet, le fait qu'elle se travestisse, et qu'elle puisse ainsi être considérée comme trans', augmente l'oppression que les autres personnages lui font subir. Leur aversion pour les travestis ou les personnes trans' se remarque particulièrement lorsque les carnivals sont évoqués. À propos de la Bruja, les gens pensent que « había que estar loca, ridícula, qué ganas de hacerle al mamarracho como los travestidos que año con año se aparecían en el carnaval de Villa³⁸ ».

À travers l'étude de ces différents types de discrimination et de leurs intersections, nous réalisons que chacune de nos trois sorcières se trouve dans une situation d'oppression singulière. La figure de la sorcière nous semble être adéquate pour penser l'intersectionnalité et même la représenter. Déjà lors des chasses aux sorcières, les femmes accusées étaient des

³² *Ibid.*, p.631

³³ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.92

³⁴ M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, op. cit., p.632

³⁵ *Ibid.*, p.633

³⁶ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.158

³⁷ M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, op. cit., p.633

³⁸ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.25

victimes du sexisme, mais pas uniquement. D'autres types d'oppression rentraient en jeu. C'est le cas du classisme³⁹, puisque les femmes accusées appartenaient souvent aux classes plus pauvres, ou de l'hétérosexisme⁴⁰, comme les personnes homosexuelles étaient aussi soupçonnées de sorcellerie. La sorcière comme figure globale peut donc rassembler en son sein de nombreuses expériences différentes qui relèvent de diverses intersections d'oppression et de discrimination.

2. Peur des sorcières

Dans le système d'oppression homophobe, nous trouvons l'importance de la peur puisqu'elle est déjà présente dans l'étymologie du mot. Dans son aspect social, l'homophobie perd son lien avec l'émotion de la peur mais, dans sa dimension psychologique, l'homophobie « puise sa source dans un sentiment de peur ou d'aversion à l'égard des personnes homosexuelles et de l'homosexualité⁴¹ ». De la même façon, cette crainte irrationnelle s'incruste dans la notion de xénophobie⁴². Elle est inévitablement liée à la notion de racisme étudiée plus tôt, en ce qu'elle implique très souvent des comportements racistes. La xénophobie signifie aussi la peur de quelqu'un face à tout ce qui lui est étranger. Ainsi, Cedric Gael Bryant estime que « Sula embodies a xenophobic anxiety over otherness⁴³ ». Les habitants du Bottom craignent Sula parce qu'elle leur est étrangère. En fait, la sorcière représente l'Autre, c'est donc la différence qui fait peur. Cette peur apparaît aussi à cause de la méconnaissance vis-à-vis des trois personnages.

Association au mal

Ce n'est pas la première fois que nous remarquons que les trois personnages de sorcières font peur aux autres, mais nous tâcherons maintenant de comprendre d'où vient véritablement

³⁹ Il s'agit de la « discrimination fondée sur la classe sociale ». (Marie-Laure Allain Bonilla, « *Le Classisme : une introduction [extrait]* », *Critique d'art* [en ligne])

⁴⁰ Ce concept « désigne le système par lequel une société organise la ségrégation en fonction de l'orientation sexuelle de ses membres. Cette idéologie érige la sexualité hétérosexuelle comme norme sexuelle de référence et disqualifie l'homosexualité comme pratique sexuelle acceptable ». (M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, op. cit., p.631)

⁴¹ M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, op. cit., p.631

⁴² Selon le Centre National des Ressources Lexicales et Textuelles : « Hostilité manifestée à l'égard des étrangers, de ce qui est étranger. » (URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/x%C3%A9nophobie>, consulté le 28/07/22)

⁴³ C. Bryant, « The Orderliness of Disorder: Madness and Evil in Toni Morrison's *Sula* », art. cit., p.741

ce sentiment. Très souvent, elles les effraient par leur association au mal, en général, et au Diable, en particulier. Cela étant, les gens ont également tendance à faire ces associations négatives parce que les sorcières leur inspirent de la crainte. Il est déjà établi que la couleur de peau de Tituba est vue par les Puritains des États-Unis comme le signe de sa damnation : « Vous êtes une négresse Tituba ! Vous ne pouvez que faire du mal. Vous êtes le Mal !⁴⁴ » Dans *Temporada de huracanes*, Brando voit la Bruja se transformer en diable pendant sa performance de *drag* : « a la Bruja le salían cuernos y alas, y la piel se le volvía roja y los ojos amarillos⁴⁵ ». Cette scène symbolise toute la peur et l'aversion que ressent Brando envers la sorcière. Il condamne définitivement la performance de genre réalisée par la Bruja en l'associant à la figure du Mal. Malgré ses visites régulières dans la maison de la Bruja avec ses amis, la peur de Brando ne disparaît jamais : « tan grande fue el miedo que la Bruja le produjo [...] que resurgía cada vez que tenía que agarrar la loquera con sus amigos en la casa de ese maricón de mierda⁴⁶. » Sula, quant à elle, se retrouve associée au Diable à cause de sa cicatrice.

Dans le roman *Moi, Tituba sorcière...*, la définition de la sorcière est profondément négative du point de vue des Blancs puritains. Tituba s'en étonne : « Pourquoi [...] dans cette société, donne-t-on à la fonction de « sorcière » une connotation malfaisante ? La « sorcière » si nous devons employer ce mot, corrige, redresse, console, guérit⁴⁷... » Tituba voit avant tout dans ses pouvoirs et ses connaissances un moyen de soulager les gens. Cependant, ses capacités particulières et son pouvoir font peur, même à ceux qu'elle soigne. Alors qu'elle est encore à la Barbade, les esclaves qu'elle croise la craignent et Tituba comprend « qu'on pensait surtout à [s]on association avec Man Yaya et qu'on la redoutait. Pourquoi ? Man Yaya n'avait-elle pas employé son don à faire le bien. Sans cesse et encore le bien ? Cette terreur [lui] paraissait une injustice⁴⁸. » Cette peur découle du fait que les autres n'ont pas ces connaissances et ne comprennent donc pas comment fonctionne cette « magie ».

Peur mêlée au dégoût

A La Matosa, « nadie quería echarse a las Brujas de enemigas porque la verdad les tenían harto miedo⁴⁹. » Les habitants redoutent les deux sorcières. En fait, la Bruja inspire la

⁴⁴ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.123

⁴⁵ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.178

⁴⁶ *Ibid.*, 177

⁴⁷ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.152

⁴⁸ *Ibid.*, p.26

⁴⁹ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.20

peur principalement par son physique, que les autres personnages trouvent très repoussant : « a Brando todavía se le erizaban los vellos de la nuca cuando tenía que hablar con la loca de mierda : con lo fea y rara que era, con esa forma tan extraña y rígida que tenía de mover sus miembros flacos⁵⁰ ». Son apparence atypique provoque le dégoût. Elle est d'ailleurs très souvent décrite avec des termes péjoratifs : « sus pelos crespos y enmarañados y sus vestidos harapientos y sus enormes pies descalzos, tan alta y tan desgarbada⁵¹ ». Munra dit d'ailleurs que « sus costumbres y su apariencia [l]e parecían repugnantes ». Ainsi, l'image qu'elle renvoie accentue l'aversion que les gens de la communauté éprouvent déjà envers son comportement. Le physique de Tituba joue lui aussi un rôle essentiel dans la répugnance et la terreur qu'elle provoque chez les autres. Cela se remarque principalement dans les réactions vis-à-vis de sa couleur de peau, mais son aspect physique peut aussi y participer. John Indien le lui démontre : « pas étonnant que les gens aient peur de toi. Tu ne sais pas parler et tes cheveux sont en broussaille. Pourtant tu pourrais être belle⁵². » L'apparence de Sula la condamne aussi au rejet. Aux yeux des autres, sa cicatrice sur le visage confirme son accointance avec les forces maléfiques.

En réalité, les trois sorcières provoquent la crainte par leur protestation envers les normes et en apparaissant comme une menace vis-à-vis de la stabilité de la société. La plupart du temps, cette peur mène simplement à un effort particulier pour éviter la sorcière. Néanmoins, doublé du dégoût, ce sentiment de terreur peut mener à la haine. Il est donc fortement lié au mécanisme de discrimination, que celle-ci relève du sexisme, du racisme ou de l'homophobie. La peur qu'éprouvent les gens envers les sorcières et les systèmes d'oppression profondément ancrés dans la société mènent fatalement à des actes de violence.

3. Violences subies et réactions des sorcières

La violence que subissent les trois sorcières vient le plus souvent des hommes. Nous avons déjà remarqué la volonté de domination des hommes souvent présente dans leurs rapports. Sachant que Sula et Tituba sont des femmes et que la Bruja se rapproche de ce genre par son travestissement, il apparaît essentiel de replacer la violence qui les concerne dans le

⁵⁰ *Ibid.*, p.180

⁵¹ *Ibid.*, p.18

⁵² M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, *op. cit.*, p.27

contexte du sexisme et de la société patriarcale. Avec le recul d'aujourd'hui, les grandes chasses aux sorcières sont considérées comme une des principales étapes de l'histoire de la violence envers les femmes. « La chasse aux sorcières fut une guerre contre les femmes : c'était une tentative concertée pour les avilir, les diaboliser et pour détruire leur pouvoir social⁵³. » La violence à l'encontre de nos trois personnages est donc à mettre en parallèle avec celle vécue par les sorcières des XVI^e et XVII^e siècles.

Depuis les années 1970, les féministes se sont interrogés sur « la question des relations entre rapports sociaux de genre et violences interpersonnelles [...] concernant les violences faites aux femmes⁵⁴ ». Ils mettent donc en évidence l'importance d'étudier les violences des hommes envers les femmes en prenant en compte la question du genre. Ces actes de violence ont été reconnus comme un véritable « levier pour produire et reproduire la domination⁵⁵. » En fait, « [e]xercer de la violence sur les femmes, qu'elle soit physique ou sexuelle, permet de maintenir l'inégalité entre les sexes⁵⁶. » Cela se révèle particulièrement vrai dans la pratique du viol. Dans un livre qui aborde le féminicide, Lydie Bodiou et Frédéric Chauvaud approfondissent l'explication de ce type de violence :

La violence contre les femmes s'expliquerait en grande partie par le fait que les femmes n'acceptent plus le rôle de passivité dans lequel elles étaient enfermées et que par réaction, pour empêcher cette émancipation, des hommes se montrent prêts à tout⁵⁷.

C'est exactement cette passivité que refusent les trois sorcières à travers leur transgression des normes. Dans la société, où les « constructions sociales de masculinités et féminités⁵⁸ » sont fortement ancrées, les jeunes garçons, en se construisant, « dénigre[nt] les valeurs dites féminines pour éviter à tout prix d'être considéré[s] comme une fille ou pire un homosexuel⁵⁹ ! » Cette peur d'être associé à la féminité ou à l'homosexualité est d'ailleurs particulièrement présente dans le roman *Temporada de huracanes*.

⁵³ S. Federici, *Caliban et la Sorcière*, op. cit., p.298

⁵⁴ Pauline Delage, Marylène Lieber et Natacha Chetcuti-Osorovitz, « Lutter contre les violences de genre. Des mouvements féministes à leur institutionnalisation : Introduction », *Cahiers du genre*, n°66, 2019, p.5

⁵⁵ *Ibid.*, p.6

⁵⁶ Valérie Rey-Robert, *Le sexisme : une affaire d'hommes*, Paris, Libertalia, 2019, p.105

⁵⁷ Lydie Bodiou et Frédéric Chauvaud, « Féminicides, fémicides et violences de genre », in *On tue une femme : Le féminicide. Histoire et actualités*, Paris, Hermann, 2019, p.24

⁵⁸ Extrait d'un texte de l'Unesco cité dans Michèle Stanton-Jean, « Introduction », in Christian Hervé, *Violences sur le corps des femmes : Aspects juridiques, culturels et éthiques*, Paris, Dalloz, 2012, p.5

⁵⁹ Gérard Lopez, « Le rôle de la culture sexiste dans les violences faites aux femmes », in *Violences sur le corps des femmes*, op. cit., p.44

En prenant en compte l'intersectionnalité utilisée pour envisager les situations d'oppression de nos trois sorcières, la violence doit aussi être abordée des points de vue du racisme et de l'homophobie que nous avons développés juste avant. Dans le cas de Tituba, même si ce sont particulièrement les hommes qui exercent leur brutalité sur elle, les femmes ne sont pas toujours tendres avec elle non plus. De manière générale, tous les Blancs se montrent violents à son égard.

Violence verbale et morale

Les deux types de violence que nous retrouvons le plus régulièrement dans les trois romans sont la violence morale et la violence verbale. Nos trois sorcières subissent un rejet de la part de la communauté et des insultes. Dans le cas de la Bruja, certaines viennent directement de la bouche de sa mère, qui la traite de « zonza » ou « cabrona⁶⁰ ». Tout au long du roman, les gens utilisent des mots violents et dégradants pour la nommer : « la pinche loca⁶¹ », « loca de mierda⁶² » ou « maricón de mierda⁶³ ». Ces termes démontrent évidemment la logique homophobe. Les habitants du Bottom ont eux aussi des propos violents à l'égard de Sula. Lorsqu'ils ont appris que Sula avait placé sa grand-mère en maison de retraite, ils ont dit que « Sula was a roach⁶⁴. » « Later, when they saw how she took Jude, then ditched him for others, [...], they forgot all about Hannah's easy ways (or their own) and said she was a bitch⁶⁵. »

La violence verbale envers Tituba tourne beaucoup autour de sa couleur de peau. Cette violence est particulièrement perpétrée par les Blancs qui la tiennent en esclavage. Ainsi, Tituba dit de Susanna Endicott : « Personne, jamais, ne m'avait parlé, humiliée ainsi⁶⁶ ! » Elle est aussi victime de violence morale, notamment quand sa maîtresse agit comme si Tituba n'existait pas : « Ce qui me stupéfait [*sic*] et me révoltait, ce n'était pas tant les propos qu'elles tenaient, que leur manière de faire. On aurait dit que je n'étais pas là [...] J'étais un non-être. Un invisible⁶⁷. » En fait, Tituba naît esclave et « la violence faite à l'individu ainsi socialement marginalisé simplement du fait de sa naissance⁶⁸ » n'est pas négligeable. L'esclavage rassemble plusieurs

⁶⁰ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.13

⁶¹ *Ibid.*, p.187

⁶² *Ibid.*, p.180

⁶³ *Ibid.*, p.177

⁶⁴ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.112

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.40

⁶⁷ *Ibid.*, p.44

⁶⁸ M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, op. cit., p.445

formes de violence, autant morale ou verbale, que sexuelle ou physique. Le racisme peut apparaître comme la « justification » ou la « cause » de l'esclavage « [s]i l'on considère que l'on peut parler de racisme dès lors qu'un élément décrit comme différence est perçu comme signe d'une infériorité "naturelle", et donc susceptible de légitimer des formes d'exclusion, d'exploitation et/ou de ségrégation⁶⁹ ».

Violence sexuelle

Les abus sexuels ne concernent que Tituba parmi nos trois personnages, du moins de ce que nous savons en tant que lecteur. Ce type d'abus marque sa vie dès le tout début, puisqu'elle naît d'un viol : « C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris⁷⁰. » Plus tard, lors de son arrestation pour sorcellerie, elle subit elle aussi cet acte de brutalité.

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 en raillant :

- Prends, prends, c'est la bite de John Indien⁷¹ !

La façon dont se déroule ce viol montre ce que cet acte est intrinsèquement, « un rapport de domination des hommes sur les femmes⁷² ». Ils veulent qu'elle reconnaisse sa culpabilité et accuse d'autres sorcières, ce que Tituba refuse de faire. Cet abus sexuel est donc une façon d'essayer de la soumettre. « Alors, de nouveau, ils s'acharnèrent sur moi et il me sembla que le bâton taillé me remontait jusqu'à la gorge. Néanmoins, je tins bon et râlai : -Jamais ! Jamais⁷³ ! » : Tituba ne se laisse pas intimider. Dans un article abordant le roman *Moi, Tituba sorcière...*, Florence Ramond Jurney explique que :

lorsqu'elle est imposée par le pouvoir colonial ou la société patriarcale, la sexualité représente un étouffement de la voix féminine, étouffement symbolisé dans la narration par le viol exprimant le manque de contrôle que certains personnages féminins ont de leur corps⁷⁴.

Elle montre comment fonctionne l'oppression coloniale et patriarcale et comment le viol symbolise pour les femmes une aliénation par rapport à leur propre corps. Dans l'extrait

⁶⁹ *Ibid.*, p.449

⁷⁰ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, *op. cit.*, p.13

⁷¹ *Ibid.*, p.144

⁷² M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, *op. cit.*, p.1420

⁷³ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, *op. cit.*, p.145

⁷⁴ Florence Ramond Jurney, « Voix sexualisée au féminin dans "Moi, Tituba sorcière" de Maryse Condé », *The French Review*, Vol. 76, n°6, 2003, p.1162

précédent, l'intention des hommes est bien celle-là, mais Tituba refuse de se soumettre totalement à eux. Elle continue, littéralement et symboliquement, de faire entendre sa voix.

Violence physique

La scène de viol de Tituba peut également être considérée comme une violence physique, puisque violence est faite sur son corps. De plus, elle est déjà agressée avant l'abus sexuel en lui-même. Elle est ligotée et frappée : « [l]e coup m'atteignit en travers de la bouche et elle pissa du sang⁷⁵. » Elle subit aussi une certaine violence physique lorsqu'elle est en prison : elle est très peu nourrie. Elle sera aussi enchaînée dans une grange.

La Bruja, elle aussi, est violentée à plusieurs reprises. Des hommes essaient de rentrer chez elle pour la voler et la frappent lorsqu'elle se met en travers de leur chemin : « los cabrones que le habían pegado, los que entraban a su casa y le volteaban los muebles patas p'arriba porque andaban erizos y querían dinero⁷⁶ ». La nuit de son meurtre, la Bruja subit à nouveau de nombreux coups avant de décéder. Les assassinats de la Bruja et de Tituba sont évidemment les gestes les plus violents que les hommes porteront sur elles, nous aurons l'occasion d'y revenir.

Sula, en revanche, ne se fait jamais agresser physiquement. Les gens du Bottom acceptent le Mal dans leur ville mais essaient quand même de l'éviter. À aucun moment ils ne désirent blesser Sula : « they did nothing to harm her. As always the black people looked at evil stony-eyed and let it run⁷⁷. » Dans le cas de Sula, la violence est principalement morale, voire sociale. Les autres ne l'acceptent pas dans la communauté et répandent des rumeurs à son propos. En fait, la violence physique est celle qui se remarque le plus mais ce n'est pas forcément la plus douloureuse. La violence s'infiltré dans tous les aspects de la vie de nos trois sorcières. Le fait d'être rejeté socialement est déjà extrêmement violent.

Violence comme moyen de défense

« La violence trouve son origine dans l'agressivité inhérente à la psychologie humaine [...] L'agressivité première, qui apparaît dès la naissance de l'enfant, correspond à un instinct

⁷⁵ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.144

⁷⁶ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.31

⁷⁷ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.113

de survie pour se protéger et s'affirmer⁷⁸. » Les actes violents peuvent donc être à la fois un moyen de protection, mais aussi une façon d'affirmer sa propre identité face aux autres. C'est toujours dans cette fonction que les sorcières utilisent la violence. Néanmoins, elles en font rarement preuve.

Dans *Sula*, une scène montre parfaitement cette fonction de la violence. Alors que Sula et Nel sont enfants, certains garçons blancs s'amuse à embêter les enfants noirs et s'en prennent à Nel. Sula et Nel les rencontrent en rentrant de l'école et Sula prend les devants afin de se défendre : « Holding the knife in her right hand, she pulled the slate toward her and pressed her left forefinger down hard on its edge. Her aim was determined but inaccurate. She slashed off only the tip of her finger⁷⁹. » Après cet acte d'automutilation, elle leur demande : « [i]f I can do that to myself, what you suppose I'll do to you⁸⁰ ? » Cette menace les fait fuir immédiatement. À ce moment-là, Sula a pleinement conscience du pouvoir qu'elle possède grâce à ce geste de violence. Elle affirme sa propre force et s'affirme elle-même à travers cette action. Cette force fait peur aux garçons mais aussi à Nel. Sula « earned not Nel's gratitude but her disgust⁸¹. »

Tituba est de nombreuses fois tentée de réagir à la violence par la violence. Cependant, sa bonté naturelle l'empêche presque toujours de le faire. Elle refuse d'utiliser ses pouvoirs à de mauvaises fins, sauf avec sa première maîtresse, Susanna Endicott. Tituba a l'impression que celle-ci complot contre elle. Elle prend donc « la décision de [s]e protéger⁸². » Elle veut se venger aussi pour tout le mal qu'elle lui cause. Tituba dit à ses invisibles : « Je veux qu'elle meure à petit feu, dans les souffrances les plus horribles, en sachant que c'est à cause de moi⁸³. » Sa mentor Man Yaya lui déconseille : « Ne te laisse pas aller à l'esprit de vengeance. Utilise ton art pour servir les tiens et les soulager⁸⁴. » Tituba se contentera dès lors de rendre sa maîtresse bien malade. Finalement, Susanna mourra malgré tout, mais pas avant de s'être vengée de Tituba en la vendant à un autre maître qui l'oblige à quitter sa terre natale de la Barbade. À Salem, lors de la chasse aux sorcières, Tituba est à nouveau confrontée au besoin de se défendre et à la tentation de vengeance :

⁷⁸ Commission sociale de l'Épiscopat, *Les violences envers les femmes*, Paris, Cerf, 2003, p.80

⁷⁹ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.54

⁸⁰ *Ibid.*, pp.54-55

⁸¹ *Ibid.*, p.141

⁸² M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.49

⁸³ *Ibid.*, p.51

⁸⁴ *Ibid.*

Il fallait ensuite que je me protège, ce que j'avais trop tardé à faire ! Il fallait que je rende coup pour coup. Que je réclame œil pour œil. Les vieilles leçons humanitaires de Man Yaya n'étaient plus de mise. Ceux qui m'entouraient étaient aussi féroces que les loups qui hurlaient à la mort dans les forêts de Boston et moi, je devais devenir pareille à eux⁸⁵.

Cependant, elle apprend vite que « la méchanceté est un don reçu en naissant. Il ne s'acquiert pas⁸⁶. » Elle n'a pas cette violence en elle. Elle se défend donc d'une autre façon, en avouant son « crime », mais sans dénoncer d'autres femmes lors de son procès.

Inclination pour la violence ?

Tituba se retrouve donc souvent coincée entre l'envie de se protéger par la violence et la volonté de rester fidèle à elle-même et à sa bienveillance. Elle ne veut justement pas devenir semblable aux personnes qui l'oppriment. À la toute fin du livre, Tituba dit : « [c]eux qui ont suivi mon récit jusqu'ici, ont dû s'irriter. Quelle est donc cette sorcière qui ne sait pas haïr, qui est à chaque fois confondue par la méchanceté du cœur de l'homme⁸⁷ ? » Encore une fois, elle remet en question l'image négative que beaucoup peuvent avoir de la sorcière. Tituba ne cesse de voir le bon dans les gens qu'elle rencontre. Pourtant, les autres la pensent violente et attendent d'elle qu'elle le soit. Ils essaient même de la pousser à rendre les coups qu'elle reçoit, notamment en l'incitant à dénoncer ses consœurs sorcières. John Indien lui avoue : « Mais je te crains aussi... - Pourquoi me crains-tu ? - Parce que je te sais violente⁸⁸ ! ». En fait, ils projettent sur Tituba leur vision de la sorcière comme un être extrêmement cruel et malveillant, alors qu'en réalité, Tituba ne sent en elle « que tendresse et compassion pour les déshérités, révolte devant l'injustice⁸⁹ ».

Les habitants du Bottom semblent aussi penser que Sula a un goût ou un intérêt pour la violence. À plusieurs reprises, ils croient qu'elle est violente envers certaines personnes. Elle est notamment accusée d'avoir poussé un enfant dans les escaliers. Sa propre grand-mère pense que Sula a regardé sa mère brûler avec enthousiasme : Eva est « convinced that Sula had watched Hannah burn not because she was paralyzed, but because she was interested⁹⁰. » Le passage de l'accident avec Chicken met particulièrement en scène la violence de Sula. Alors

⁸⁵ *Ibid.*, p.116

⁸⁶ *Ibid.*, p.117

⁸⁷ *Ibid.*, p.232

⁸⁸ *Ibid.*, p.53

⁸⁹ *Ibid.*, p.232

⁹⁰ T. Morrison, *Sula*, *op. cit.*, p.78

qu'elle est près de la rivière avec Nel, un petit garçon s'approche. En voulant jouer avec lui, Sula le lâche involontairement dans l'eau et il se noie : « Sula picked him up by his hands and swung him outward then around and around. [...] When he slipped from her hands and sailed away out over the water they could still hear his bubbly laughter⁹¹. » Par la suite, Sula s'en veut d'avoir provoqué la mort de l'enfant. L'amitié de Sula et Nel sera d'ailleurs renforcée par ce secret. La scène montre une violence qu'il est difficile d'éviter pour Sula bien qu'elle ne soit pas intentionnelle. En fait, nous pouvons interpréter cet homicide involontaire comme un acte de protection inconscient de la part de Sula. En effet, juste avant que Chicken arrive, Sula et Nel vivent un moment intime privilégié où elles découvrent leur sexualité ensemble. Le petit garçon vient donc déranger cette relation. Il pouvait avoir assisté à la scène et la raconter à d'autres.

La Bruja souffre aussi d'une réputation de personne violente. Nous avons vu que Luismi pensait qu'elle avait jeté un sortilège à Norma, alors qu'elle lui avait donné un breuvage abortif pour l'aider. Cependant, nous n'avons jamais accès au point de vue de la Bruja donc nous n'avons aucune certitude concernant sa disposition pour la violence. Une fois de plus, il semble que les autres font des suppositions à cause de son apparence et de son rôle de sorcière.

En fait, aucune des trois sorcières n'a de réelle inclination pour la violence. Cependant, cet élément est fort présent dans leur vie à cause des autres. Ils ont des comportements violents avec elles mais, simultanément, ils projettent sur elles leur propre violence. C'est parce qu'ils les croient méchantes par nature et qu'ils les forcent à devoir se protéger qu'à certaines occasions, elles utilisent elles aussi l'agressivité.

⁹¹ *Ibid.*, p.60

Chapitre 2 : La mort comme symbole ultime de la violence

et de la libération

La violence infligée aux trois sorcières se cristallise véritablement dans leur mort. Dans chaque roman, la mort de la sorcière est inévitable. Tandis qu'elle est au centre du roman *Temporada de huracanes* et qu'elle s'y présente dès les premières lignes, elle surgit vers la fin dans *Sula* et dans *Moi, Tituba sorcière....* Tituba et la Bruja sont toutes les deux assassinées, ce qui est indéniablement un acte d'extrême violence dans la continuité du mauvais traitement qu'elles ont subi durant leur vie. Sula, au contraire, meurt d'une maladie, donc de ce que nous pouvons appeler une mort naturelle. La différence entre ces trois morts nous permettra de nuancer notre propos. Les réactions des autres à la disparition des sorcières confirmeront une fois de plus leur statut de marginales et de personnes discriminées par la communauté.

Nous examinerons leur mort comme un condensé de toutes les caractéristiques que nous avons pu analyser auparavant. La conclusion de leur vie mettra en avant à la fois une sorte d'échec de leur émancipation des normes et l'accomplissement de leur liberté absolue. Dans chacun des romans, la sorcière continue de vivre d'une certaine façon après son décès. Bien que leur mort puisse sembler un anéantissement de leurs pouvoirs et de leur puissance, leur influence continue de toucher la communauté.

1. Entre meurtres et maladie

Deux assassinats

Les morts de la Bruja et de Tituba se ressemblent dans la forme, puisque dans les deux cas, ce sont des hommes qui les tuent. Cependant, le cadre diffère. Tituba est pendue avec d'autres esclaves parce qu'ils ont fomenté ensemble une révolte contre les Blancs. En réalité, elle est exécutée pour les « crimes » qui lui ont déjà été reprochés à Salem : « - Eh bien, sorcière ! Ce que tu aurais dû connaître à Salem, c'est ici que tu vas le connaître ! Et tu retrouveras tes sœurs qui sont parties avant toi. Bon Sabbat là-bas⁹² ! » C'est pour son identité même que ces hommes la condamnent. En fait, sa pendaison semble pour eux une façon de rendre la justice. Avant d'être assassinée,

⁹² M. Condé, *Moi, Tituba sorcière....*, op. cit., p.262

[u]n homme, vêtu d'un imposant habit noir et rouge, rappela tous [s]es crimes, passés et présents. [Elle] avai[t] ensorcelé les habitants d'un village paisible et craignant Dieu. [Elle] avai[t] appelé Satan dans leur sein, les dressant les uns contre les autres, abusés et furieux⁹³.

La mort de la Bruja se passe dans le cadre plus intime de sa propre maison. Luismi et Brando rentrent chez elle afin de lui voler de l'argent et, pour Luismi, se venger de ce qu'elle a fait à Norma. Alors que la Bruja tente de s'échapper, Brando la frappe violemment : « pasó aquello de que apenas podía sentir la fuerza de sus manos y pasó que no debió haberla golpeado tan fuerte a la pinche loca con la muleta cuando se dio la vuelta para salir de la cocina corriendo⁹⁴ ». Pris de haine, Luismi frappe à grands coups la Bruja allongée désormais sur le sol. Le meurtre peut sembler presque accidentel raconté comme cela mais il faut considérer que la violence physique extrême que Luismi et Brando lui font subir est délibérée. Ils continuent de la battre « para que confesara dónde tenía escondido el dinero⁹⁵ ». De plus, Brando a prévu ce meurtre depuis le départ pour qu'il n'y ait pas de témoin du vol : « noche y día pensaba en cómo matarían a la Bruja⁹⁶ ». L'acte est donc prémédité de sa part. Au-delà de la volonté de récupérer de l'argent, les deux hommes commettent ce meurtre également car la Bruja les dérange profondément et qu'ils ne supportent pas qu'elle assume sa sexualité librement.

Deux féminicides

Le terme « féminicide », qui a été utilisé, notamment par Silvia Federici⁹⁷, pour qualifier les chasses aux sorcières, nous semble aussi adapté pour considérer les deux meurtres. De façon simple, le féminicide peut être défini comme « le meurtre d'une ou de plusieurs femmes par un ou plusieurs hommes en raison de leur condition féminine⁹⁸ ». Il consiste donc en « un crime de haine contre les femmes. Pour ce qu'elles sont ou ce qu'elles représentent⁹⁹. » Il a fallu du temps avant que ce terme soit utilisé et, surtout, avant qu'il y ait une « prise de conscience de la spécificité sexiste de ces crimes¹⁰⁰ ». L'écrivain Roberto Bolaño a participé à cette

⁹³ *Ibid.*, p.263

⁹⁴ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.202

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, p.198

⁹⁷ Silvia Federici, *Une guerre mondiale contre les femmes. Des chasses aux sorcières aux féminicides*, Paris, La Fabrique, 2021

⁹⁸ Diana Russel, *Defining femicide*. Introduction speech presented to the United Nations Symposium on Femicide, 2012, citée dans L. Bodiou et F. Chauvaud, « Féminicides, fémicides et violences de genre », art. cit., p.16

⁹⁹ L. Bodiou et F. Chauvaud, « Féminicides, fémicides et violences de genre », art. cit., p.61

¹⁰⁰ Margaux Cassan, « On tue une femme », *Études*, 2020, p.48 [en ligne]

conscientisation avec son roman 2666¹⁰¹ (2004). Dans ce livre, il décrit de nombreux meurtres de femmes qui ont lieu à Santa Teresa (une ville fictive) dans les années 1990, faisant explicitement référence à la situation de Ciudad Juárez, au Mexique. Cette ville a en effet connu de nombreux féminicides et disparitions de femmes à la fin du siècle passé. Ces meurtres étaient marqués par la violence que les criminels faisaient subir au corps des femmes ; violence que Bolaño décrit parfaitement.¹⁰² Nous retrouvons ici la brutalité dont font preuve Luismi et Brando envers la Bruja et l'état épouvantable dans lequel est retrouvé son corps : « el rostro podrido de un muerto entre los juncos y las bolsas de plástico que el viento empujaba desde la carretera, la máscara prieta que bullía en una miríada de culebras negras, y sonreía¹⁰³. ».

Dans un article dédié au roman 2666, Cathy Fourez explique que :

En la urbe de Santa Teresa como en su representación real, Ciudad Juárez, el feminicidio es un asesinato misógino cometido por hombres que reivindican su virilidad, su superioridad de género masculino y que se rebelan en contra de una posible independencia, fuerza y ambición por parte del sexo femenino¹⁰⁴.

Cette volonté d'empêcher les femmes d'acquiescer de l'indépendance et la peur de la puissance féminine nous intéressent particulièrement. Nous avons d'ailleurs évoqué ces caractéristiques du monde patriarcal précédemment. C'est exactement ce qu'il se passe dans nos romans. Par la pendaison, les Blancs veulent réduire la menace que représente Tituba, à cause de son sexe, mais aussi de sa façon d'être femme. Le terme féminicide peut aussi qualifier l'assassinat de la Bruja. En effet, étant donné que la Bruja est un personnage trans' qui s'identifie plus au genre féminin, notamment à travers ses vêtements, les autres peuvent l'associer à ce genre. Plus haut, nous avons dit que le féminicide constitue également un crime envers ce que représentent les femmes. Si une transgression de l'ordre patriarcal est exécutée par certaines femmes, elle est très certainement aussi inhérente à la transsexualité. Pour Davy Desmas, « [l']assassinat de La Bruja – fille – apparaît donc comme la triste mais inévitable conclusion de ce long processus familial de questionnement de la domination masculine¹⁰⁵. » Le comportement de la Bruja est similaire à celui des femmes qui remettent en question cette oppression masculine, ce qui la

¹⁰¹ Roberto Bolaño, 2666, Paris, Gallimard, 2018 [2004]

¹⁰² Jules Falquet, « Des assassinats de Ciudad Juárez au phénomène des féminicides : de nouvelles formes de violences contre les femmes ? », *Contretemps*, 2014, p.2 [en ligne]

¹⁰³ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.12

¹⁰⁴ Cathy Fourez, « Entre transfiguración y transgresión: el escenario espacial de Santa Teresa en la novela de Roberto Bolaño, 2666 », *Debate feminista*, vol.33, 2006, p.27 [en ligne]

¹⁰⁵ D. Desmas, « Aux frontières du corps propre. De l'abjection comme stratégie de domination dans Temporada de huracanes (2017), de Fernanda Melchor », *art. cit.*, p.12

rend « femme » pour ces hommes. En outre, pendant la première moitié du roman, le lecteur ignore que la Bruja n'est pas de sexe féminin. Donc, dans les premières pages, ce crime apparaît directement comme un féminicide. C'est peut-être aussi une façon pour l'autrice de montrer ce phénomène très présent au Mexique et de mettre le doigt sur les violences de genre dans leur globalité. Lorsque nous découvrons « el sexo biológico del personaje, el crimen pasa a ser un violento acto de homofobia¹⁰⁶. » Le meurtre de la Bruja permet ainsi de mettre aussi en lumière l'homophobie ambiante du Mexique profondément machiste.

Meurtres raciste et homophobe

En reprenant notre perspective intersectionnelle, il est nécessaire d'approfondir notre analyse des meurtres de Tituba et de la Bruja. En effet, ceux-ci ne sont pas uniquement des féminicides. Dans les meurtres de Ciudad Juárez, utilisés par beaucoup de spécialistes en sciences humaines pour construire une analyse du concept de « féminicide », les autres caractéristiques de ces femmes, comme leur position de classe et de race, ont été quelque peu oubliées. Jules Falquet souligne la nécessité de les prendre également en compte puisque, souvent, les victimes étaient justement pauvres et « brunes »¹⁰⁷.

Nous avons déjà insisté sur le caractère intersectionnel de nos trois sorcières mais dans leur mort, il est toujours présent. En effet, Tituba est pendue avec d'autres esclaves noirs dont certains hommes. Son meurtre peut donc être considéré également comme une pratique particulière et extrême du racisme¹⁰⁸. Cela dit, Tituba a « droit » à un supplice supplémentaire par rapport aux autres Noirs : elle doit les regarder mourir avant sa propre exécution. Cela montre le traitement particulier infligé à Tituba, parce que ses bourreaux pensent qu'elle mérite plus de souffrance, étant une femme et une sorcière.

Les violences que subit la Bruja relèvent de l'homophobie, nous l'avons vu. En fait, les deux hommes qui la tuent sont des homosexuels refoulés, particulièrement Brando. Ils s'acharnent contre elle parce qu'ils se retrouvent en elle d'une certaine façon et ne supportent pas cette part d'eux-mêmes. Selon l'entrée consacrée à l'homophobie dans le *Dictionnaire de la violence*, « [c]es réactions violentes, de type phobique, peuvent en premier lieu s'expliquer

¹⁰⁶ G. Luz Godínez et L. Román Nieto, « De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor », *art. cit.*, p.67

¹⁰⁷ J. Falquet, « Des assassinats de Ciudad Juárez au phénomène des féminicides », *art. cit.*, p.8

¹⁰⁸ M. Marzano (directrice), *Dictionnaire de la violence*, *op. cit.*, p.1081

par la lutte personnelle de leur auteur contre ses propres désirs homosexuels¹⁰⁹. » La Bruja les dérange parce qu'elle réussit à s'assumer dans cette société hétéronormée et machiste ; ce qu'eux n'arrivent pas à faire. Être violent à l'égard de personnes à la sexualité différente leur permet de « prouver » qu'ils sont bien hétérosexuels. En règle générale, dans la littérature du crime, « le meurtrier veut, en supprimant l'Autre, supprimer l'autre qui est en lui¹¹⁰. » C'est tout à fait le phénomène que nous retrouvons ici. Brando, et Luismi dans une moindre mesure, espère par ce meurtre détruire définitivement sa propre homosexualité.

Indifférence face à leur mort

La réaction, ou plutôt la non-réaction, des autres membres de la communauté à la nouvelle de la mort des trois sorcières révèle parfaitement leurs sentiments vis-à-vis d'elles. Contrairement aux deux autres, Sula meurt de façon naturelle dans son lit. Pourtant, la violence des autres est également présente. Elle n'est simplement pas de la même nature. En effet, lorsque les gens apprennent la mort de Sula, ils continuent leur vie tout à fait normalement et personne ne se déplace pour la voir : « It was very strange, this stubbornness about Sula. For even when China, the most rambunctious whore in the town, died [...], even then everybody stopped what they were doing and turned out in numbers to put the fallen sister away¹¹¹. » Cette indifférence montre une réelle haine envers Sula. « The death of Sula Peace was the best news folks up in the Bottom had had since the promise of work at the tunnel¹¹². » Ils sont même contents que Sula ne soit plus parmi eux et qu'elle ne puisse plus menacer leur communauté. Les quelques habitants du Bottom qui se rendent au cimetière le font pour vérifier qu'ils sont bien débarrassés de « the most magnificent hatred they had ever known¹¹³. » La seule qui montre un peu de tristesse est Nel.

Dans le cas de Tituba, nous n'avons pas réellement connaissance des réactions des autres par rapport à sa mort. Dans *Temporada de huracanes*, seules les quelques femmes qui venaient lui demander des breuvages montrent de la compassion envers la Bruja : « pobre Bruja, pobre loca, ojalá que de menos sí agarren al chacal o los chacales que le rebanaron el cuello¹¹⁴. » Lorsqu'il pense à son futur meurtre, Brando se dit : « la neta, al chile que la Bruja se lo merecía :

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.633

¹¹⁰ *Ibid.*, p.903

¹¹¹ T. Morrison, *Sula*, op. cit., p.172

¹¹² *Ibid.*, p.150

¹¹³ *Ibid.*, p.173

¹¹⁴ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.33

por choto, por feo, por culero y por manchado. Nadie iba a extrañar a ese pinche maricón de mierda¹¹⁵ ». Il justifie son acte par l'apparence et la nature de la Bruja. De plus, il estime que personne ne sera affecté par sa mort. Cela se révélera relativement vrai. En tout cas, les hommes ne semblent pas s'en soucier. Les policiers qui arrêtent Brando et Luisimi n'accordent pas beaucoup d'importance à la justice « porque la verdad era que al comandante Rigorito la muerte de la Bruja le valía tres toneladas de verga, y lo único que el culero quería saber era dónde estaba el oro¹¹⁶ ».

Solitude dans la mort

La mort de Sula et les moments la précédant mettent en évidence le désir de solitude que nous avons déjà analysé. Cette solitude est aussi la conséquence de sa non-intégration dans la société. Quelques heures avant sa mort, Nel vient voir Sula et elles ont une longue discussion sur la façon dont Sula a géré sa vie. Elle estime avoir bien vécu, contrairement aux autres femmes noires qui n'ont jamais vraiment eu leur propre vie : « But the difference is they dying like a stump. Me, I'm going down like one of those redwoods. I sure did live in this world¹¹⁷. » Sula a été seule, mais c'est grâce à cette indépendance qu'elle a pu s'épanouir et vivre comme elle l'entendait. Plus loin dans la conversation, Nel pose une question qui met en avant la solitude de Sula : « You laying there in that bed without a dime or a friend to your name having done all the dirt you did in this town and you still expect folks to love you¹¹⁸? » De cette question découle l'incompréhension de Sula face à la haine que les gens lui portent. Elle ne comprend pas leur réaction parce qu'elle ne réfléchit pas comme eux. Pour elle, son comportement n'est pas mauvais. Elle a simplement vécu sa vie à sa façon, sans rentrer dans le schéma traditionnel de l'épouse et de la mère et sans se soucier de ce que les autres pensaient. Juste avant de décéder, « [i]t was as though for the first time she was completely alone – where she had always wanted to be – free of the possibility of distraction¹¹⁹. » Elle se sent enfin à sa place. Le moment de sa mort est doux et pacifique :

While in this state of weary anticipation, she noticed that she was not breathing, that her heart had stopped completely. A crease of fear touched her breast, for any second there was sure to

¹¹⁵ *Ibid.*, p.158

¹¹⁶ *Ibid.*, p.157

¹¹⁷ *Ibid.*, p.143

¹¹⁸ *Ibid.*, p.145

¹¹⁹ T. Morrison, *Sula*, *op. cit.*, p.148

be a violent explosion in her brain, a gasping for breath. Then she realized, or rather she sensed, that there was not going to be any pain¹²⁰.

Sa mort contraste fortement avec celles de Tituba et la Bruja, plus brutales et douloureuses. Ici, Sula ne souffre pas. La mort est montrée comme un espace et un moment de solitude agréable. Sula est désormais véritablement seule et plus personne ne peut la rejeter. Par la solitude totale, elle atteint aussi une liberté absolue. Cela sera aussi le cas des autres sorcières.

Ultime marginalisation

Les trois morts représentent parfaitement la marginalisation et la violence auxquelles les sorcières ont dû faire face toute leur vie. Le rejet des autres se révèle encore plus fort à la suite de leur décès. Les assassinats de Tituba et de la Bruja témoignent des dégâts que peuvent causer le sexisme, le racisme et l'homophobie. C'est une tentative, de la part des hommes qui les tuent, de leur retirer leur pouvoir et de neutraliser leur puissance¹²¹. Cette puissance leur vient de leur transgression des normes et de leur quête de liberté. Cette dernière souffrance leur donne la possibilité d'être enfin libérées de toutes les violences et des normes de la société qui entraient en contradiction avec elles. C'est la même libération pour Sula, bien que cette étape de la mort soit pour elle indolore. Leur mort montre l'impossibilité pour ces sorcières de trouver leur place dans la société ; cette place que les autres leur refusent. Leur transgression des normes à la recherche de la liberté est définitivement sanctionnée. Finalement, dans *Temporada de huracanes*, aucun trésor n'est retrouvé chez la Bruja. « Eso es lo que dicen las mujeres del pueblo : que no hay tesoro ahí dentro, que no hay oro ni plata ni diamantes ni nada más que un dolor punzante que se niega a disolverse.¹²² » Cette phrase est presque la dernière du roman. Il nous semble qu'elle représente parfaitement la figure de la sorcière qui est inséparable de cette profonde douleur ; la douleur de ne pas être acceptée par les autres, la douleur d'être limitée par des normes sociales, la douleur d'être incomprise par tous les autres et, enfin, la douleur causée par les actes de violence dont elle est victime. Cette douleur lie définitivement nos trois sorcières. Néanmoins, leur existence ne finit pas avec leur mort physique, et leur puissance et

¹²⁰ *Ibid.*, p.149

¹²¹ M. Sábado Novau, « Conclusion. Pouvoirs du corps et corps de pouvoir dans *Les sorcières de la République* de Chloé Delaume et *The Power* de Naomi Alderman », in *La Représentation de la sorcière et de la magicienne. Du XVI siècle à nos jours en Europe occidentale*, op. cit., p.220

¹²² F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, op. cit., p.218

leur influence encore moins. Tituba l'exprime parfaitement : « Mon histoire véritable commence où celle-là finit et n'aura pas de fin¹²³. »

2. Vie après la mort

Les trois sorcières continuent de vivre d'une certaine façon après leur mort. Tituba est celle pour qui c'est le plus évident, puisqu'elle devient une invisible. Pour Sula et la Bruja, il s'agit plus d'une influence sur leur communauté ou de rumeurs. Cette forme de vie après la mort prouve que les autres n'ont pas vraiment réussi à anéantir leur puissance.

La mort de Sula apparaît comme une bonne nouvelle et un bon augure pour les habitants du Bottom : « either *because* Sula was dead or just *after* she was dead a brighter day was dawning. There were signs¹²⁴. » Les choses semblent s'améliorer pour la communauté noire, avec un accès pour elle au chantier du tunnel et à une nouvelle maison de retraite. Mais ces ondes positives ne tardent pas à se transformer en une succession de malheurs pour la communauté. L'hiver qui suit est très rude. Les dernières récoltes sont perdues, le gel empêche les femmes de se rendre à leur travail et « everybody under fifteen had croup, or scarlet fever, and those over had chilblains, rheumatism, pleurisy, earaches and a world of other ailments¹²⁵. »

Ce n'est pas le pire. « Hard on the heels of the general relief that Sula's death brought a restless irritability took hold¹²⁶. » L'influence positive que Sula pouvait avoir sur sa communauté à travers son contre-exemple disparaît avec elle. Souvenons-nous que les habitants du Bottom se souciaient les uns des autres pour aller à l'encontre de Sula, qui leur semblait être le Mal incarné. De cette façon, les gens de la communauté se rapprochaient et pensaient s'améliorer, grâce au personnage de Sula qui leur servait de bête noire et de source à tous leurs problèmes. Puisque Sula n'est plus là, ils n'ont plus besoin de faire d'efforts et redeviennent mauvais entre eux. La mère de Teapot bat à nouveau son fils, elle qui était devenue plus douce depuis que Sula avait soi-disant fait tomber son fils dans les escaliers.

She was not alone. Other mothers who had defended their children from Sula's malevolence (or who had defended their positions as mothers from Sula's scorn for the role) now had nothing to

¹²³ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.262

¹²⁴ T. Morrison, *Sula*, op. cit., pp.150-151

¹²⁵ *Ibid.*, p.152

¹²⁶ *Ibid.*, p.153

rub up against. The tension was gone and so was the reason for the effort they had made. Without her mockery, affection for others sank into flaccid disrepair¹²⁷.

La disparition de Sula a finalement des répercussions très négatives sur l'attitude des gens. Nous pouvons donc en conclure que Sula ne représentait finalement pas une menace pour sa communauté, mais qu'elle assurait plutôt son équilibre. C'est parce que Sula représentait l'Autre, qui devait rester bien différent d'eux et bien loin d'eux, que les habitants du Bottom réussissaient à construire une identité de groupe. Ce phénomène est expliqué parfaitement par Cedric Gael Bryant :

In just one of several ways that Morrison uses inversions, evil and madness become a vital check and balance, gauging the community's own moral conduct. In *Sula*, the community's survival literally depends upon the presence of evil that forces the community to reexamine its own ideals constantly¹²⁸.

Sula continue d'exister aussi à travers Nel. Depuis que Jude l'a trompé avec Sula, Nel a comme une boule de poussière qui la suit partout : « There was something just to the right of her, in the air, just out of view. She could not see it, but she knew exactly what it looked like. A gray ball hovering just there¹²⁹. » C'est seulement à la dernière page du roman, vingt-cinq ans après la mort de Sula, que Nel comprend que cette boule symbolisait le manque qu'elle ressentait par rapport à Sula : « A soft ball of fut broke and scattered like dandelion spores in the breeze. "All that time, all that time, I thought I was missing Jude" [...] "O Lord, Sula", she cried¹³⁰ ». Pendant tout ce temps, Sula n'était pas vraiment morte pour Nel.

La Bruja, quant à elle, reste en vie sous la forme de rumeurs. Comme à leur habitude, les habitants de La Matosa continuent de parler d'elle et d'inventer des histoires mystérieuses et farfelues :

Dicen que en realidad nunca murió, porque las brujas nunca mueren tan fácil. Dicen que en el último momento, antes de que los muchachos aquellos la apuñalaran, ella alcanzó a lanzar un conjuro para convertirse en otra cosa : en un lagarto o un conejo [...] O en el milano gigante que apareció en el cielo días después del asesinato¹³¹

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ C. Bryant, « The Orderliness of Disorder: Madness and Evil in Toni Morrison's *Sula* », *art. cit.*, p.733

¹²⁹ T. Morrison, *Sula*, *op. cit.*, pp.208-209

¹³⁰ *Ibid.*, p.174

¹³¹ F. Melchor, *Temporada de Huracanes*, *op. cit.*, p.215

Ici, le mythe de la sorcière qui se transforme en animal apparaît clairement. Les gens pensent que la Bruja n'est pas vraiment morte et qu'elle est encore là, quelque part, à les surveiller. Ces mêmes personnes qui la discriminaient continuent de la faire vivre et, avec elle, sa douloureuse histoire.

La chaleur qui s'installe dans la même période commence à rendre les gens fous et violents. Les gens disent « [q]ue la temporada de huracanes se viene fuerte. Que las malas vibras son las culpables de tanta desgracia¹³² ». Comme c'est le cas dans *Sula*, la disparition de la Bruja concorde avec le début d'une période difficile pour la communauté. La nature semble sur le point de se déchaîner sur les humains. Alors que dans le roman de Morrison c'étaient le gel et le froid de l'hiver qui agressaient le Bottom, ici, c'est la chaleur et l'assurance d'une saison des ouragans violente qui accablent le village mexicain. Si la mort des sorcières semble avoir une incidence sur la nature, elle exerce certainement aussi une influence sur le comportement des hommes et des femmes de leur communauté. Puisqu'ils n'ont plus de bouc émissaire sur qui concentrer leur haine, la violence se répand et touche encore plus de gens qu'avant. « Dicen que por eso las mujeres andan nerviosas, sobre todo las de La Matosa¹³³. » Les femmes se sentent peut-être davantage en danger, parce qu'elles savent que la violence machiste domine leur société.

Lorsqu'elles se réunissent, les femmes de La Matosa cherchent l'oiseau blanc dans lequel se serait réincarnée la Bruja. Il semble vouloir leur parler, certainement pour leur demander « [q]ue no entren a la casa de la Bruja¹³⁴ », « [q]ue le cuenten a sus hijos por qué no deben entrar a buscar el tesoro¹³⁵ » ou « [q]ue respeten el silencio muerto de aquella casa, el dolor de las desgraciadas que ahí vivieron¹³⁶. » Par cette anaphore, le narrateur décrit à la fois ce que la Bruja pourrait désirer et ce que les femmes savent déjà et ressentent elles aussi. Cette partie de l'avant-dernier chapitre met en avant la relation privilégiée entre la Bruja et les femmes du village, qui s'établit grâce à la compréhension qu'elles ont chacune des autres. Elles vivent des situations similaires qui permettent ce rapprochement, même si la Bruja ne sera jamais une femme comme les autres.

¹³² *Ibid.*, p.217

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, p.218

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*

Comme la Bruja (l'oiseau blanc) et Sula (la boule grise de Nel), Tituba apparaît aux vivants sous une nouvelle forme et n'a pas véritablement disparu : « cette enfant mienne a appris à reconnaître ma présence dans le frémissement de la robe d'un animal, le crépitement du feu entre quatre pierres, le jaillissement irisé de la rivière et le souffle du vent qui décoiffe les grands arbres des mornes¹³⁷. » Cette enfant qui se nomme Samantha, Tituba a pu la choisir comme descendante en devenant une invisible. Tituba aime aussi retrouver une forme mortelle et se transforme parfois en lézard, en coq, en oiseau ou encore en chèvre. C'est sous ces formes qu'elle peut apparaître à chacun des habitants de l'île. Nous retrouvons cette caractéristique indissociable de la figure de la sorcière, déjà présente dans *Temporada de huracanes*. Tituba apprend d'ailleurs à Samantha toutes ses connaissances : « Je lui révèle les secrets permis, la force cachée des plantes et le langage des animaux. Je lui apprends à découvrir la forme invisible du monde, le réseau de communications qui le parcourt et les signes-symboles¹³⁸. » De cette façon, Tituba peut transmettre son héritage comme le ferait n'importe quelle mère. Cette descendance et la transmission de ses connaissances créent une forme d'immortalité pour Tituba. Cette pérennité est aussi assurée par une chanson en son honneur que tous les Noirs chantent sur son île. Tituba sait que les siens ne l'oublieront jamais, parce qu'elle est « [d]ans leurs cœurs et dans leurs têtes¹³⁹ ».

En fait, Tituba continue de vivre presque comme avant et reste fidèle à elle-même. Elle n'a pas arrêté d'aimer les hommes et la sexualité. Elle prend toujours soin de ses frères et sœurs esclaves. Elle en empêche même certains de se suicider en leur promettant que bientôt, leur terre sera vraiment à eux.

Car, vivante comme morte, visible comme invisible, je continue à panser, à guérir. Mais surtout, je me suis assigné une autre tâche, aidée en cela par Iphigene, mon fils-amant, compagnon de mon éternité. Aguerir le cœur des hommes. L'alimenter de rêves de liberté. De victoire. Pas une révolte que je n'aie fait naître. Pas une insurrection. Pas une désobéissance.¹⁴⁰

Elle veut inculquer aux autres esclaves sa volonté de liberté et sa force. Elle les aide à se libérer des chaînes des Blancs. Elle sait d'ailleurs « que tout cela aura une fin¹⁴¹. » Tituba fait référence à la souffrance des Noirs. Elle ne sait pas forcément quand cette oppression raciste se terminera mais elle apporte de l'espoir.

¹³⁷ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, op. cit., p.273

¹³⁸ *Ibid.*, p.270

¹³⁹ *Ibid.*, p.269

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.268

¹⁴¹ *Ibid.*, p.271

Dans sa vie après la mort, Tituba trouve enfin la liberté. « L'ironie est forte qui montre que la seule liberté de cet être aux multiples altérités se trouve dans la mort¹⁴². » C'est aussi le cas pour la Bruja et Sula. La mort est la seule issue pour les délivrer définitivement du jugement et de la discrimination constante des autres. Dans ce nouvel espace, Tituba n'est plus seule ; elle est désormais accompagnée des autres invisibles ou de sa fille de cœur, Samantha. Alors qu'elle en a le pouvoir, Tituba décide de ne pas se venger des personnes qui lui ont fait du mal : « Je n'ai pas enjambé la mer pour persécuter Samuel Parris, les juges et les prêcheurs. Je sais que d'autres s'en sont chargés¹⁴³. » Elle reste fondamentalement bienveillante. Libérée de toutes les contraintes, Tituba peut enfin dire : « Oui, à présent je suis heureuse. Je comprends le passé. Je lis le présent. Je connais l'avenir¹⁴⁴. » Elle acquiert une plus haute connaissance qui lui permet de mieux comprendre comment fonctionne le monde et d'aider les Noirs dans leur quête de liberté et de reconnaissance.

La mort de Tituba a des répercussions plutôt positives, contrairement à ce que nous avons vu dans les deux autres romans. Tituba est devenue une invisible et elle peut maintenant aider les autres à se révolter eux aussi contre les systèmes d'oppression. Pour la Bruja et Sula, les conséquences désolantes de leur décès apparaissent plutôt comme des sanctions envers les communautés qui les ont toujours rejetées.

¹⁴² J. Tamiozzo, « L'altérité et l'identité dans *Moi, Tituba, Sorcière... Noire de Salem*, de Maryse Condé », *art. cit.*, p.130

¹⁴³ M. Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, *op. cit.*, p.268

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.271

Conclusion

À travers l'analyse et la comparaison inédite des trois personnages de sorcières, Sula, Tituba et la Bruja, issus des romans *Sula*, *Moi, Tituba sorcière...* et *Temporada de huracanes*, nous avons pu comprendre les caractéristiques de la figure de la sorcière et les mécanismes à l'œuvre dans sa marginalisation. Le troisième livre de notre comparaison, plus récent que les deux premiers, nous a permis d'apporter une nouvelle lumière sur les personnages de Tituba et de Sula, notamment dans leur transgression des normes de genre. Nous devons tout de même souligner que notre étude reste limitée, puisque nous avons utilisé trois romans, alors que les personnages de sorcières sont extrêmement nombreux dans la littérature, et que nous nous sommes concentrés sur des romans datant des cinquante dernières années.

Un détour par les trois autrices nous a permis de saisir leur intérêt pour une telle figure, notamment parce qu'elles ont des préoccupations féministes et raciales. Morrison et Condé, tout comme leurs personnages, se trouvent à l'intersection des oppressions sexiste et raciste, tandis que Melchor montre un attrait pour les personnages homosexuels. Ensuite, nous avons mis en place un cadre théorique, en étudiant l'évolution des études féministes depuis les années 1970. Elles se sont ouvertes à d'autres réalités comme celle des femmes noires grâce au *black feminism*. Plus tard, la *queer theory* s'est intéressée à toutes les personnes qui ne rentrent pas dans le cadre hétérosexuel et cisgenre. Il nous semble que la figure de la sorcière a suivi cette évolution, puisqu'elle est désormais bien plus qu'un symbole féministe. À nos yeux, elle peut également représenter les minorités LGBTQIA+, comme pour la Bruja. Par la suite, les univers diégétiques variés des trois romans nous ont prouvé que les sorcières apparaissent dans toutes les sociétés. En effet, « c'est au cœur des particularités locales que l'on peut toucher l'universel¹ » et la figure de la sorcière ne peut pas être plus universelle. De plus, rappelons que les trois romans comparés appartiennent à diverses cultures et sont écrits dans trois langues différentes, ce qui appuie encore la polyvalence de la sorcière. Soulignons que Tituba a vécu à une époque beaucoup plus ancienne que les deux autres personnages, au XVII^e siècle, temps des grandes chasses aux sorcières. Cette différence met notamment en avant la longévité de la figure de la sorcière, qui existait d'ailleurs déjà bien avant le début des procès pour sorcellerie.

¹ Phillipe Ollé-Laprune, « La saison des ouragans », *Esprit*, 2019/9, p.183

Tout au long de ce travail, nous avons utilisé l'histoire de l'imaginaire de la sorcière, et plus particulièrement celle des grandes chasses aux sorcières des XVI^e et XVII^e siècles, pour éclairer notre analyse des trois personnages. Nous avons retrouvé de nombreuses caractéristiques typiques de l'imaginaire de la sorcière, comme son association au Diable, sa sexualité libérée ou encore son utilisation de savoirs et de connaissances qui vont à l'encontre du pouvoir dominant. Nos trois héroïnes correspondent aussi à la sorcière moderne que Mona Chollet a développée dans son essai *Sorcières*², en ce qu'elles ne se soumettent pas aux normes féminines de procréation et de mariage.

Dans la deuxième partie de ce mémoire, nous avons étudié le rapport conflictuel entre les sorcières et la société. Leur rôle dans leur communauté nous est apparu comme étant celui d'un « powerful and socially deviant Other³ » qui occupe « a margin of society that is, in reality, at its very center⁴. » En effet, nous avons pu constater l'importance de la sorcière comme bouc émissaire. La sorcière se construit en fait de deux façons : par elle-même et par les membres de la société. En fait, « [l]e collectif exclut l'Autre en même temps qu'il le crée⁵ », mais la sorcière se forme également toute seule, puisqu'elle se marginalise elle-même. Nous avons remarqué que la solitude est inévitable pour nos trois sorcières. Mais celle-ci n'est pas pour autant négative, parce qu'elle mène à la possibilité de liberté. La quête d'indépendance des trois héroïnes passe par une protestation envers les normes, en particulier celles liées au genre féminin. Les trois sorcières vont alors jusqu'à s'affranchir en partie de leur genre et de la notion de genre.

With the witch's abjection comes a kind of freedom forbidden to the normative members of society; though they publicly condemn this freedom to transgress social norms, the members of the witch's community, on one level or another, recognize in the Other the fulfillment of their own locked-away desires; the expression of a repressed version of themselves⁶.

En réalité, les autres membres de la communauté doivent suivre les normes pour éviter eux-mêmes l'exclusion, mais ils éprouvent de la jalousie à l'égard des sorcières, parce qu'elles osent des comportements qui, pour eux, restent des fantasmes.

Enfin, dans la dernière partie de notre travail, nous avons pu prouver que la violence est un élément inhérent à la vie des sorcières. Le concept d'intersectionnalité nous a permis de bien

² M. Chollet, *Sorcières*, *op. cit.*

³ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.4

⁴ *Ibid.*, p.63

⁵ Margarita, Sanchez-Mazas, *Racisme et xénophobie*, Paris, PUF, 2004, p.28

⁶ E. Gorla, *The Wicked Witch*, thèse citée, p.2

saisir la position singulière de chacune des sorcières en termes d'oppression, mais aussi de démontrer que la figure de la sorcière en elle-même est intersectionnelle. Les diverses discriminations que subissent les trois sorcières (sexisme, racisme et homophobie) ne sont pas sans lien avec la peur qu'elles provoquent chez les autres. Cette crainte de la différence et la haine qui peut l'accompagner mènent très souvent à des comportements violents. Contrairement à ce que les membres de la communauté s'imaginent, les sorcières ne sont pas intrinsèquement malveillantes et violentes. En fait, ils projettent leur préconception négative de la sorcière sur elles.

En dernier lieu, nous nous sommes attardés sur la mort de nos personnages. Celle-ci permet de mettre davantage en évidence toutes les caractéristiques propres à la figure de la sorcière, telle que la marginalisation et la violence qu'elles subissent. Elle sert d'éclairage pour mieux comprendre rétrospectivement le rôle essentiel de la sorcière dans la société, celui de l'Autre. Ceux qui ont voulu annihiler leur pouvoir n'ont pas réussi. La puissance des trois sorcières se montre encore plus grande après la mort de leur corps. Leur esprit, et surtout ce qu'elles représentent, ne mourra jamais. Le combat qu'elles ont mené contre la pensée dominante et les oppressions de toutes sortes ne disparaît pas avec elles et n'est d'ailleurs pas né avec elles. Il existera toujours des personnes marginalisées et discriminées, qui cherchent désespérément à s'affranchir de toutes les contraintes.

Nous pouvons conclure de cette analyse que la figure de la sorcière s'avère être un outil et une métaphore particulièrement utiles pour penser la situation de différentes minorités discriminées. Elle existe depuis la nuit des temps et, même si elle a évolué, ses caractéristiques principales restent les mêmes. La comparaison des personnages de Tituba et de la Bruja a permis de le prouver, puisque les deux sorcières ont vécu le même type de marginalisation à presque quatre siècles d'écart. Le pouvoir de la figure de la sorcière est justement de rassembler en son sein et de représenter différentes intersections ainsi que des réalités sociales de diverses époques. Outre l'accent que nous avons mis sur les discriminations et les violences subies par les sorcières, nous voulons souligner que ces dernières ne sont pas simplement des victimes. Contrairement à la résignation des autres membres des minorités opprimées, le propre de la sorcière est sa rébellion contre les systèmes d'oppression et contre la société qui ne lui convient pas. C'est grâce aux sorcières, entre autres, que les choses peuvent changer car, à travers leur comportement et leurs pratiques, elles mettent en évidence les problèmes de la société. Elles montrent la voie vers une autre possibilité, vers une autre façon de penser. C'est là toute la puissance de cette figure.

Celle-ci s'avère donc efficace pour rassembler différents combats, afin de leur donner plus d'impact et de mieux comprendre un processus qui se répète. Bien qu'il faille garder en tête les distinctions spécifiques des luttes féministes, antiracistes et LGBTQIA+, la sorcière, par son histoire et son imaginaire, permet de mettre en exergue un mécanisme de discrimination universel basé sur la peur et la haine. La figure de la sorcière évolue avec la société et pourra toujours être utilisée pour mettre en évidence les nouvelles oppressions. Aujourd'hui, la situation des femmes et des personnes de couleur s'améliore doucement, notamment grâce à des mouvements comme *Me Too* et *Black Lives Matter*, qui permettent de libérer la parole et de souligner les violences et les discriminations dans nos sociétés. Un autre groupe discriminé s'est placé de plus en plus sur la scène internationale ces dernières années : la communauté LGBTQIA+. Attention, nous ne voulons pas insinuer que cette mise en lumière occulte les efforts des féministes et des militants antiracisme, au contraire ces luttes peuvent être complémentaires. Les gens de cette communauté obtiennent de plus en plus de visibilité et gagnent progressivement une reconnaissance.

Dans son essai, Mona Chollet nous explique qu'« [e]n France comme aux États-Unis, de jeunes féministes, mais aussi des hommes gays et des trans, revendiquent tranquillement le recours à la magie⁷. » Nous voyons donc que cette spiritualité et ce contre-pouvoir qui étaient en partie réservés à la femme sont désormais assumés parallèlement par les minorités de genre et sexuelles. Cependant, n'oublions pas que l'homophobie et la transphobie prennent encore beaucoup de place dans la société, ainsi que le sexisme et le racisme. Les droits obtenus par les minorités ne sont jamais vraiment acquis, comme en témoigne, entre autres, le récent retour sur le droit constitutionnel à l'avortement aux États-Unis (le 24 juin 2022)⁸. De plus, la militante féministe Silvia Federici explique dans un livre récent que les chasses aux sorcières existent encore aujourd'hui dans certains pays comme l'Inde, la République centrafricaine, la Tanzanie ou encore l'Arabie saoudite⁹. Elle nous informe qu'« à l'origine de ces nouvelles persécutions on retrouve nombre d'éléments qui ont suscité les chasses aux sorcières des XVI^e et XVII^e siècles, la religion et la régurgitation des préjugés les plus misogynes servant de justification idéologique¹⁰. » Les mécanismes ne font donc que se répéter et c'est pourquoi le personnage de la sorcière ne cessera de se montrer indispensable pour mettre la lumière sur les discriminations dans la société. De plus, les sorcières en elles-mêmes ne cesseront jamais d'exister, parce

⁷ M. Chollet, *Sorcières*, op. cit., p.28

⁸ « Droit à l'avortement : la Cour suprême des États-Unis revient sur l'arrêt Roe vs Wade et laisse les États américains libres d'interdire l'IVG », *Le Monde*, 24 juin 2022 [en ligne]

⁹ S. Federici, *Une guerre mondiale contre les femmes*, op. cit., p.11

¹⁰ *Ibid.*, pp.10-11

qu'elles sont inhérentes à la construction et à la survie d'une communauté. Elles servent d'Autre contre lequel la société peut se définir. Si les femmes ou les personnes racisées ne jouent plus ce rôle, il y aura forcément d'autres groupes et d'autres individus pour prendre cette place de sorcière ; ce qui nous paraît déjà en train de se produire.

La littérature semble être le lieu privilégié pour comprendre la figure de la sorcière et les mécanismes de marginalisation. En effet, les romans nous montrent certaines réalités qui nous échappent dans la vie quotidienne, parce que nous sommes justement plongés dedans. La littérature oblige à prendre du recul et permet une meilleure analyse du phénomène. C'est pourquoi il est essentiel de continuer la recherche sur les personnages littéraires de sorcières. Le personnage trans' de la Bruja devrait d'ailleurs faire l'objet d'une comparaison avec d'autres personnages de sorcières dans des romans plus contemporains, afin de découvrir si notre hypothèse concernant l'évolution queer de la figure de la sorcière se confirme.

Nous avons beaucoup mis en avant le genre féminin dans notre analyse de la sorcière puisque son histoire la lie aux femmes. Cependant, nous avons également considéré d'autres caractéristiques comme l'ethnie ou l'orientation sexuelle. Il nous semble donc qu'une étude littéraire de la marginalisation masculine serait intéressante. Les personnages concernés ne seraient peut-être pas forcément des sorciers dans ce cas-ci. Une telle analyse permettrait de mieux saisir les discriminations raciales et celles liées à la sexualité au sein même du groupe dominant des hommes. Elle s'éloignerait en partie de la figure de la sorcière, mais pas de la marginalisation et de la violence qui l'affectent.

Enfin, en s'écartant cette fois de la littérature, il nous semble que, dans la lignée de Federici et de Chollet, il est nécessaire de se pencher encore davantage sur les sorcières du monde actuel. Évidemment, une telle entreprise demande de nombreux travaux et différents angles de vue. Ces recherches pourraient notamment être axées sur les questions suivantes : Qu'est-ce qui fait de quelqu'un une sorcière dans la société de mondialisation actuelle ? Est-ce qu'à travers ces nouvelles figures de sorcières, nous retrouvons les caractéristiques que nous avons pu développer à partir de la littérature ? Comment sont-elles représentées, et se représentent-elles, dans l'espace public, notamment à travers les réseaux sociaux ? De telles études permettraient aussi de montrer le rôle essentiel que nous avons accordé aux sorcières, celui de faire avancer la société grâce au développement d'une pensée différente de l'opinion dominante, remettant en question les normes établies.

Bibliographie

Corpus d'étude :

CONDÉ, Maryse, *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, Paris, Folio, 2019 [1986]

MELCHOR, Fernanda, *Temporada de Huracanes*, New York, Literatura Random House, 2017

MORRISON, Toni, *Sula*, London, Vintage, 2016 [1973]

Sources secondaires :

Autres ouvrages des autrices principales :

MELCHOR, Fernanda, *Aquí no es Miami*, New York, Literatura Random House, 2018 [2013]

MELCHOR, Fernanda, « La experiencia estética de la nota roja », *Replicante*, 2012 (10/12), URL : <https://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/> (consulté le 03/04/22)

MORRISON, Toni, *Beloved*, New York, Alfred A. Knopf, 1987

MORRISON, Toni, *Playing In The Dark : Whiteness And The Literary Imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1992

MORRISON, Toni, « Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature », *The Tanner Lectures on Human Values*, University of Michigan, 1988, pp.123-163

Ouvrages sur Toni Morrison et/ou *Sula* :

BRYANT, Cedric Gael, « The Orderliness of Disorder: Madness and Evil in Toni Morrison's *Sula* », *Black American Literature Forum*, Vol.24, n°4, 1990, pp.731-745, URL: <https://www.jstor.org/stable/3041799> (consulté le 15/05/21)

DAVIS, Christina, « Interview with Toni Morrison », *Présence Africaine*, n°145, 1988, pp.141-150

DUVALL, John N., « Engendering Sexual/Textual Identity: *Sula* and the Artistic Gaze », in DUVALL, John N., *Identifying Fictions of Toni Morrison: Modernist Authenticity and Postmodern Blackness*, New York, Palgrave, 2000, pp.47-70

GORLA, Erasmia, *The Wicked Witch: Exploring Medea, Tituba, and Sula as Figures of Deviance and Non-Normativity*, thèse dirigée par Kaiama Glover et Nancy Worman, soutenue à Barnard College of Columbia University, 2016

MIELLE DE PRINSAC, Annie-Paule, *La pertinence de Toni Morrison pour l'Europe du XXI^e siècle*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2019

RAYNAUD, Claudine, *Toni Morrison : l'esthétique de la survie*, Paris, Belin, 1996

STEIN, Karen, « Toni Morrison's *Sula*: a black woman's epic », *Black American Literature Forum*, Vol.18, n°4, 1984, pp.146-150

THAO, Gaushia, DIPASQUALE, David, MEYER, Sarah et ROUZINA, Katya, « Toni Morrison », University of Minnesota, *Voices from the Gaps*, 1997,
URL : <https://hdl.handle.net/11299/166281> (consulté le 28/03/22)

Ouvrages sur Maryse Condé et/ou *Moi, Tituba sorcière...* :

ARAUJO, Nara, *L'œuvre de Maryse Condé : à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1996

CAPPELLINI, Silvia, « “Ce besoin d'expliquer le monde, mon monde à moi, cela me pousse à écrire”. Entretien avec Maryse Condé », *Francofonia*, n°61, 2011, pp.221-229

CLARK, Vévé A., « “Je me suis réconciliée avec mon île” Une interview de Maryse Condé », *Callaloo*, n°38, 1989, pp.86-132

FULTON, Dawn, « “Respecter l'étrangeté de l'autre” : entretien avec Maryse Condé », *Dalhousie French Studies*, vol.26, 2006, pp.149-153

GORLA, Erasmia, *The Wicked Witch: Exploring Medea, Tituba, and Sula as Figures of Deviance and Non-Normativity*, thèse dirigée par Kaiama Glover et Nancy Worman, soutenue à Barnard College of Columbia University, 2016

MANZOR-COATS, Lillian, « Of Witches and Other Things: Maryse Condé's Challenges to Feminist Discourse », *World Literature Today*, vol.67, n°4, 1993, pp.737-743

PFAFF, Françoise, *Entretiens avec Maryse Condé, suivis d'une bibliographie complète*, Paris, Éditions Karthala, 1993

RAMOND JURNEY, Florence, « Voix sexualisée au féminin dans “Moi, Tituba sorcière” de Maryse Condé », *The French Review*, Vol.76, n°6, 2003, pp.1161-1171

SULLIVAN, Maryse, « Au ban de la société, à la frontière de l'Amérique : les sorcières et les marginaux dans *Moi, Tituba sorcière...* de Maryse Condé », *Voix plurielles*, Vol.14, n°1, 2017, pp.72-85

TAMIOZZO, Josée, « L'altérité et l'identité dans *Moi, Tituba, Sorcière... Noire de Salem*, de Maryse Condé », *Recherches féministes*, vol.5, n°2, 2002, pp.123-140,
URL : <https://id.erudit.org/iderudit/006513ar> (consulté le 05/01/2021)

Ouvrages sur Fernanda Melchor et/ou *Temporada de huracanes* :

DESMAS, Davy, « Aux frontières du corps propre. De l'abjection comme stratégie de domination dans *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor », *Crisol Série numérique*, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université Paris Nanterre, n°11, 2020

LUZ GODÍNEZ, Gloria et ROMÁN NIETO, Luis, « De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor », *Anclajes*, vol.xxiii, n°3, 2019, pp.59-70,
URL:https://www.academia.edu/en/41405294/De_torcidos_y_embujos_Temporada_de_huracanes_de_Fernanda_Melchor (consulté le 24/05/2021)

LUZ GODÍNEZ, Gloria et ALFREDO ROMAN, Luis, « En el corazón del crimen siempre hay un silencio: entrevista con Fernanda Melchor », *Revista de Estudios Literários da UEMS*, n°20, 2018, pp.188-195,

URL:https://www.academia.edu/42729683/En_el_coraz%C3%B3n_del_crimen_siempre_hay_un_silencio_entrevista_con_Fernanda_Melchor (consulté le 23/05/2021)

OLLÉ-LAPRUNE, Phillipe, « La saison des ouragans », *Esprit*, 2019/9, pp. 183-185

ROMÁN NIETO, Luis, « Escribes como hombre/ toda escritura es femenina. Entrevista a Fernanda Melchor », *La Palabra y el Hombre*, n°45, 2018, pp.6-10

Ouvrages sur l'imaginaire de la sorcière :

BECHTEL, Guy, *La Sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon, 1997

CHOLLET, Mona, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, La Découverte/Zones, 2018

D'EAUBONNE, Françoise, *Le sexocide des sorcières*, Paris, L'Esprit frappeur, 1999

DUNGLAS, Marie, « Sorcières, possédées, hystériques », *Les Cahiers du GRIF*, n°14-15, 1976, pp.26-29

EHRENREICH, Barbara et DEIRDRE, English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières : une histoire des femmes et de la médecine*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1978

FEDERICI, Silvia, *Caliban et la Sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, Paris, Entremonde, 2014

GINZBURG, Carlo, *Le sabbat des sorcières*, Paris, Gallimard, 1992

GOLDBLUM, Caroline, « Sorcières, 1976-1981. Etude d'une revue féministe. Master 1, Université de Lille III, (dir. Florence Tamagne), 2009 », *Genre & Histoire*, n°8, 2011, URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/1217> (consulté le 27/04/22)

HESTER, Marianne, *Lewd women and wicked witches: a study of the dynamics of male domination*, London, Routledge, 1992

INSTITORIS, Henricus et SPRENGER, Jakob, *Le Marteau des Sorcières*, Grenoble, Million, 2009 [1486]

MICHELET, Jules, *La sorcière*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966 [1862]

SÁBADO NOUVAU, Marta, « Conclusion. Pouvoirs du corps et corps de pouvoir dans *Les sorcières de la République* de Chloé Delaume et *The Power* de Naomi Alderman », in HAMON-LEHOURS, Émilie (dir.), *La Représentation de la sorcière et de la magicienne. Du XVI siècle à nos jours en Europe occidentale*, Paris, Classiques Garnier, 2021

STARHAWK, *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, 2015

Ouvrages sur le féminisme et le *black feminism* :

CÎRSTOCEA, Ioana, « La “sororité” à l’épreuve : pratiquer l’internationalisme féministe au lendemain de la guerre froide », *Critiques internationales*, n°66, 2015, pp.85-101, URL : <https://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2015-1-page-85.htm> (consulté le 01/07/22)

DELAUME, Chloé, *Mes biens chères sœurs*, Paris, éditions du Seuil, 2019

DELAUME, Chloé, *Sororité* (ouvrage collectif), Paris, éditions Points, 2021

DORLIN, Elsa, « Introduction : Black feminism Revolution ! La Révolution du féminisme Noir ! », in *Black Feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L’Harmattan, 2007, pp.9-45, URL : <http://www.reseau-terra.eu/article699.html#02> (consulté le 11/04/22)

HOOKS, bell, *Ain’t I a Woman ? : Black Women and feminism*, Cambridge, South End Press, 1981

HOOKS, bell, *De la marge au centre : théorie féministe*, Paris, Cambourakis, 2017 [1984]

HULL, Gloria T., SCOTT, Patricia Bell, et SMITH, Barbara, *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*, New York, The Feminist Press at The City University of New York, 1982

OPREA, Denisa-Adriana, « Du féminisme (de la troisième vague) et du postmoderne », *Recherches féministes*, vol.21, n°2, 2008, pp.5-28

RICH, Adrienne, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs*, vol.5, n°4, 1980, pp.631-660

SENGUPTA, Jayita, *Refractions of desire: feminist perspectives in the novels of Toni Morrison, Michèle Roberts and Anita Desai*, New Delhi, Atlantic, 2006

SMITH, Barbara, « Toward a Black Feminist Criticism », *The Radical Teacher*, n°7, 1978 [1977], pp.20-27

TAYLOR, Ula Y., « Making Waves : The Theory and Practice of Black Feminism », *The Black Scholar*, vol.2, n°2, 1998, pp.18-28

WATKINS, Susan, *Twentieth-century women novelists: feminist theory into practice*, London, Palgrave, 2001

WITTIG, Monique, « On ne naît pas femme », *Questions Féministes*, n°8, 1980, pp.75-84

Ouvrages sur l’intersectionnalité :

BOUSSAHABA, Myriam, DELANOË, Emmanuelle et BAKSHI, Sandeep, *Qu’est-ce que l’intersectionnalité ?*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2021

CRENSHAW, Kimberle, « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, vol.43, n°6, 1991, pp.1241-1299

CRENSHAW, Kimberle, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du genre*, n°39, 2005, pp.51-82

DAVIS, Angela, *Women, race and class*, London, The Women's Press, 2001 [1981]

DAVIS, Kathy, « L'intersectionnalité, un mot à la mode. Ce qui fait le succès d'une théorie féministe », *Les Cahiers du CEDREF*, n°20, 2015,

URL : <https://journals.openedition.org/cedref/827> (consulté le 07/06/22)

MCNAIR BARNETT, Bernice, « Angela Davis and Women, Race, & Class: A Pioneer in Integrative RGC Studies », *Race, Gender & Class*, vol.10, n°3, pp.9-22

MESTIRI, Soumaya, *Élucider l'intersectionnalité : les raisons du féminisme noir*, Paris, Vrin, 2020

Ouvrages sur le genre et le sexe :

BEAUBATIE, Emmanuel, *Transfuges de sexe : Passer les frontières du genre*, Paris, éditions la Découverte, 2021

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Paris, éditions la Découverte, 2005 [1990]

ROUCH, Hélène, *Sexe et genre : de la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS, 1991

Ouvrages sur les discriminations et la violence :

ALAIN BONILLA, Marie-Laure, « Le Classisme : une introduction [extrait] », *Critique d'art*, URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19215> (consulté le 05/08/22)

BODIOU, Lydie, et CHAUVAUD, Frédéric, *On tue une femme : Le féminicide. Histoire et actualités*, Paris, Hermann, 2019

CASSAN, Margaux, « On tue une femme », *Études*, 2020, pp.45-55,

URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2020-3-page-45.htm> (consulté le 29/07/22)

Commission sociale de l'Episcopat (France), *Les violences envers les femmes*, Paris, Cerf, 2003

DELAGE, Pauline, LIEBER, Marylène, et CHETCUTI-OSOROVITZ, Natacha, « Lutter contre les violences de genre. Des mouvements féministes à leur institutionnalisation : Introduction », *Cahiers du genre*, n°66, 2019, pp.5-16

FALQUET, Jules, « Des assassinats de Ciudad Juárez au phénomène des féminicides : de nouvelles formes de violences contre les femmes ? », *Contretemps*, 2014,

URL : <https://www.contretemps.eu/des-assassinats-de-ciudad-juarez-au-phenomene-des-feminicides-de-nouvelles-formes-de-violences-contre-les-femmes/> (consulté le 27/07/22)

FEDERICI, Silvia, *Une guerre mondiale contre les femmes. Des chasses aux sorcières aux féminicides*, Paris, La Fabrique, 2021

LOCHAK, Danièle, « Réflexion sur la notion de discrimination », *Droit social*, n°11, 1987, pp.778-790, URL : <https://hal.parisnanterre.fr/hal-01918395> (consulté le 21/07/22)

LOPEZ, Gérard, « Le rôle de la culture sexiste dans les violences faites aux femmes », in HERVÉ, Christian, *Violences sur le corps des femmes : Aspects juridiques, culturels et éthiques*, Paris, Dalloz, 2012, pp.44-49

MARZANO, Michela, (directrice), *Dictionnaire de la violence*, Paris, PUF, 2011

REY-ROBERT, Valérie, *Le sexisme : une affaire d'hommes*, Paris, Libertalia, 2019

RINGELHEIM, Julie, « Discrimination », in SOLOMOS, John, *Routledge Encyclopedia of Race and Racism*, London, Routledge, 2022,

URL : <https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:248172> (consulté le 21/07/22)

SANCHEZ-MAZAS, Margarita, *Racisme et xénophobie*, Paris, PUF, 2004

Autres :

ALDRIN, Philippe, *Sociologie politique des rumeurs*, Paris, PUF, 2005

BOLAÑO, Roberto, 2666, Paris, Gallimard, 2018 [2004]

Centre National des Ressources Lexicales et Textuelles, site internet : <https://www.cnrtl.fr/>

« Droit à l'avortement : la Cour suprême des Etats-Unis revient sur l'arrêt Roe vs Wade et laisse les Etats américains libres d'interdire l'IVG », *Le Monde*, 24 juin 2022,

URL : https://www.lemonde.fr/international/article/2022/06/24/droit-a-l-avortement-la-cour-supreme-des-etats-unis-revient-sur-l-arret-roe-vs-wade-et-laisse-les-etats-americains-libres-d-interdire-l-ivg_6131955_3210.html (consulté le 07/08/22)

FOUREZ, Cathy, « Entre transfiguración y transgresión: el escenario espacial de Santa Teresa en la novela de Roberto Bolaño, 2666 », *Debate feminista*, vol.33, 2006, pp.21-45,

URL : <https://www.jstor.org/stable/42625453> (consulté le 28/07/22)

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972

LEE, A. Robert, *African American Writing* (vol.4), New York, Routledge, 2013

LIVET, Pierre, « Normes sociales, normes morales, et modes de reconnaissance », *Les Sciences de l'éducation- Pour l'ère nouvelle*, vol.45, 2012, pp.51-66

SENGHOR, Léopold, « Qu'est-ce que la négritude ? », *Études françaises*, vol.3, n°1, 1967, pp.3-20

SIMON, Linda, *Les rumeurs*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2015

SPOTSWOOD, Jessica, *Sœurs Sorcières*, Paris, Nathan, 2013

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial