

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERY DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات



N° d'Ordre :

N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de master II

DOMAINE : Langues étrangères

FILIERE : français

SPECIALITE : Littérature et civilisation

Titre

Histoire et oralité dans le roman *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* de Maryse Condé.

Présenté par :

Encadré par : M. KHATI Abdellaziz

Mlle BELFADEL Samia

Mlle MADOUR Yasmine

Jury de soutenance :

- ALLALOU Mohamed, MCA, Président
- KHATI Abdellaziz, Professeur, Rapporteur
- CHEBOUTI Karim, MCA, Examineur

Promotion 2021.
REMERCIEMENTS

*Notre plus profonde gratitude va à l'égard de nos parents
pour tous leurs soutiens et leurs efforts fournis afin de nous garantir
les meilleures conditions de travail.*

*Nos remerciements sont également adressés à notre
Directeur de recherche Monsieur Khati Abdellaziz, pour ses précieux
conseils et ses judicieuses orientations qui nous ont éclairées tout au
long de ce travail.*

*Nous tenons à exprimer notre reconnaissance, notre gratitude, et nos
remerciements à l'ensemble des enseignants du département de Français qu'on a eu
pendant nos cinq années d'enseignement universitaires sans oublier le personnel
administratif et aussi les membres de jury qui ont accepté de lire notre modeste
travail.*

Dédicace

L'amour, l'attention et l'aide de nos parents demeurent un port d'assurance et de sérénité tout au long de notre vie, par leur présence constante dans le bien et dans le pire. Nous espérons qu'ils trouvent dans ces quelques mots l'expression de notre véritable et sincère reconnaissance et gratitude.

À toutes nos sœurs pour leur soutenance et leur encouragement qui nous ont aidées à remonter la pente.

À tous nos enseignants, nos amis (e) pour leurs précieux conseils et leurs lumineuses orientations et explications.

Nous dédions ce modeste travail à nos parents

Mr et Mme BELFADEL, Mohammed et Nacera

Mr et Mme MADOUR, Mouloud et Samia

À nos sœurs

Katia, Fatiha, Sarah, Nadia et Katia

À la mémoire de mon cher oncle

Mr MADOUR Mouhand

À notre directeur de recherche

Mr KHATI Abdelaziz

À tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de cette étude.



Tables des matières

Remerciement	
Dédicace	
Introduction général	02

Première partie Entre Histoire et fiction

Introduction	06
--------------------	----

Première partie

Chapitre I la fonctionnalisation de l'histoire

I 1– la Fictionnalisation de l'Histoire.....	08
I.2-Le genre romanesque de l'œuvre de Condé	08
I.3-La manifestation de l'Histoire dans la production romanesque de Condé.....	10
I.4.Les -Trois Formes d' « Histoire » :.....	13
I.5-Les Enjeux de la Fictionnalisation de L'Histoire	14

Première partie

Chapitre II Analyse des procédés référentiels Entre Histoire et fiction

Introduction	16
II.1-Les personnages historiques	17
II.2-Les personnages allégoriques	17
II.3-Le cadre spatio-temporel	18
II.3.1-La Barbade	18
II.3.2-Salem	19
II.4-Maryse Condé entre Histoire et religion	19
Conclusion.....	22

Deuxième partie L'oralité.

Chapitre I L'Oralité et ses Caractéristiques

Introduction :	23
1.1-Qu'est –ce- que l'oralité?	23
I.2-L'oralité et la littérature	25
I.3-Les types de l'oralité dans le roman de Condé	26
I.3.1-Le conte	26
I.3.2-La devinette	28
I.3.3-Le proverbe.....	29
I.3.4-La complainte :	29
I.3.5-La chanson populaire.....	30

Table des matières

I.3.6-Le psaume religieux.....	30
I.3.7-La prière.....	31
I.3.8-La croyance.....	32
I.3.9-Le culte	32

Deuxième partie

Chapitre II Analyse des procédés de l'oralité

II- L'initiation à L'occulte	34
II.1- Les valeurs de l'oralité	37
II.1.1- La valeur littéraire :	37
II.1.2--La valeur politique :	38
II.1.3-La valeur anthropologique :.....	38
II.2--Vers une quête de l'oralité :	38
II.3- La carnavalisation du personnage de Tituba	41
II.4- Conclusion	42
Conclusion générale	44



Introduction Générale

Introduction générale

La littérature antillaise se caractérise par son appartenance à un cadre spatiotemporel et une Histoire bien particulière. Cette littérature est la conséquence d'une violence et dépossession culturelle, identitaire et mémorielle. Elle est marquée par la présence de ses écrivains dans ce monde littéraire qui désigne par le passé colonial et l'esclavage qui demeure présent dans les Antilles de 1635 à 1848.

Ce travail a pour objet d'étude l'Histoire et l'Oralité, ces deux derniers ont un rapport étroit avec la société. On peut dire que l'Histoire et l'oralité forment une carte identitaire et représente un peuple. Notre corpus est une œuvre provenant de la littérature antillaise d'inspiration historique, une littérature riche et très jeune qui englobe la littérature francophone des Antilles de Guadeloupe et de la Martinique.

Parmi les écrivains qui ont marqué cette littérature nous citons Maryse Condé, une femme très attaché à son pays, son histoire et sa culture guadeloupéenne. Née le 11 février 1935 en Guadeloupe, de son vrai nom Maryse Liliane Apolline Condé elle a fait ses études à Paris puis elle a enseigné le français dans plusieurs universités en Afrique de l'ouest (la Guinée, Ghana et le Sénégal), mais aussi en France à Paris et aux États-Unis. Elle est connue pour la diversité de sa production littéraire, auteure de plusieurs romans, essais et pièces théâtrales, mais aussi par ses nombreux prix littéraires.

Maryse Condé est sans doute l'écrivaine la plus prolifique des Antilles françaises. Ses années en Europe, en Afrique, en Guadeloupe et aux États-Unis font d'elle la plus nomade également. De ce fait, comme on l'a souvent remarqué, l'ensemble de ses romans offre un panorama varié des lieux de la diaspora africaine.¹

La richesse et la variété des questions traitées dans ses romans font d'elle une écrivaine exceptionnelle et parmi ses œuvres les plus célèbres, son œuvre historique intitulée « Ségou » apparu en 1984 et son roman « Moi, Tituba... sorcière Noire de Salem » publié dans les éditions Mercure de France en 1986. Cette œuvre est l'une des œuvres les plus riches qui touche différents thèmes qu'on peut citer tel que l'esclavage, le racisme, l'Histoire, la religion, le féminisme et bien d'autres sujets qui touchent une société en général et la femme en particulier.

¹ [Les écrivains de Maryse Condé : face à la filiation et ... – Cairn](https://www.cairn.info)
<https://www.cairn.info> > résumé

Introduction générale

Moi Tituba sorcière noire de Salem porte l'histoire d'une femme noire nommée Tituba, née à la Barbade et élevée par une sorcière, son mariage lui arrache sa liberté suite à ça elle sera vendue par sa maîtresse à un pasteur qui prendra la route vers l'Amérique. Dans une région puritaine à Salem Tituba est accusée de sorcellerie à côté d'autres personnes. Des arrestations ont eu lieu et plusieurs interrogatoires sont faits, Tituba payera le prix de son savoir ordinaire et de sa liberté très chère.

Notre sujet de recherche, intitulé « Histoire et Oralité » dans le roman de Maryse Condé *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*. Cette production littéraire a pour but de restaurer l'Histoire des Antilles pendant l'occupation coloniale et aussi de retrouver les origines culturelles de cet endroit un peu isolé du monde et à partir d'une figure historique non connue, Condé a dégagé un personnage historique et folklorique au même temps elle a créé deux dimensions, réelle et le fictive où la présence de l'oralité rajoute une touche exotique et revendicative.

La production romanesque de Condé est inspirée de l'Histoire où l'Oralité prend sa place, ce qui va nous permettre de faire une analyse sur ce sujet. Condé crée deux univers différents (un monde réel et un monde fictif).

Dans notre analyse, nous avons soulevé les questionnements que voici:

Comment l'Histoire et l'Oralité sont introduits dans *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* ? Quelle est la stratégie adoptée par l'auteure pour revivre des événements passés? Ce roman est-il un roman historique? Quelles sont les types de l'oralité et quelles sont les valeurs orales que comporte cette œuvre ?

Notre recherche se portera sur la manière dont l'Histoire est représentée dans cette production romanesque. Ce qui va nous permettre d'analyser les rapports entre réalité et fiction, entre Histoire et littérature en interrogeant un événement historique et les circonstances réelles et fictives qui reviennent au XVIIème siècle. Nous avons à dire aussi comment l'oralité se manifeste telle dans ce cadre historique à partir d'un personnage qui porte des valeurs orales très originelles.

L'hypothèse que nous proposons est que la fictionnalisation de l'Histoire et l'Oralité ne sont qu'un prétexte pour rénover l'Histoire et retracer l'histoire de l'esclavage aux Antilles et

Introduction générale

restituer la tradition orale à partir d'un personnage réel, marginalisé par l'Histoire qui porte les séquelles de toute une population.

Sur le plan méthodologique, notre étude se présente en deux parties et chaque partie se compose de deux chapitres.

Dans la première partie de notre recherche nous allons présenter la version réelle de l'histoire traitée dans ce roman pour entamer le premier chapitre où nous allons définir la fictionnalisation de l'Histoire et comment elle se manifeste en se basant sur les travaux de théoriciens tel que Pierre Barbéris, par la suite nous allons voir le genre romanesque de notre corpus et présenter les trois formes de l'Histoire (HISTOIRE, Histoire et histoire) développés dans l'œuvre « *Le Prince et le Marchand. Idéologiques : la littérature, l'histoire* » de Pierre Barbéris afin d'établir une liaison entre ces trois formes avec l'œuvre de Condé et dire comment l'Histoire se manifeste dans cette œuvre et citer les passages biblio-historiques qui révèlent l'intrigue des sorcières de Salem et en terminant par la suite avec les enjeux de la fictionnalisation de l'Histoire.

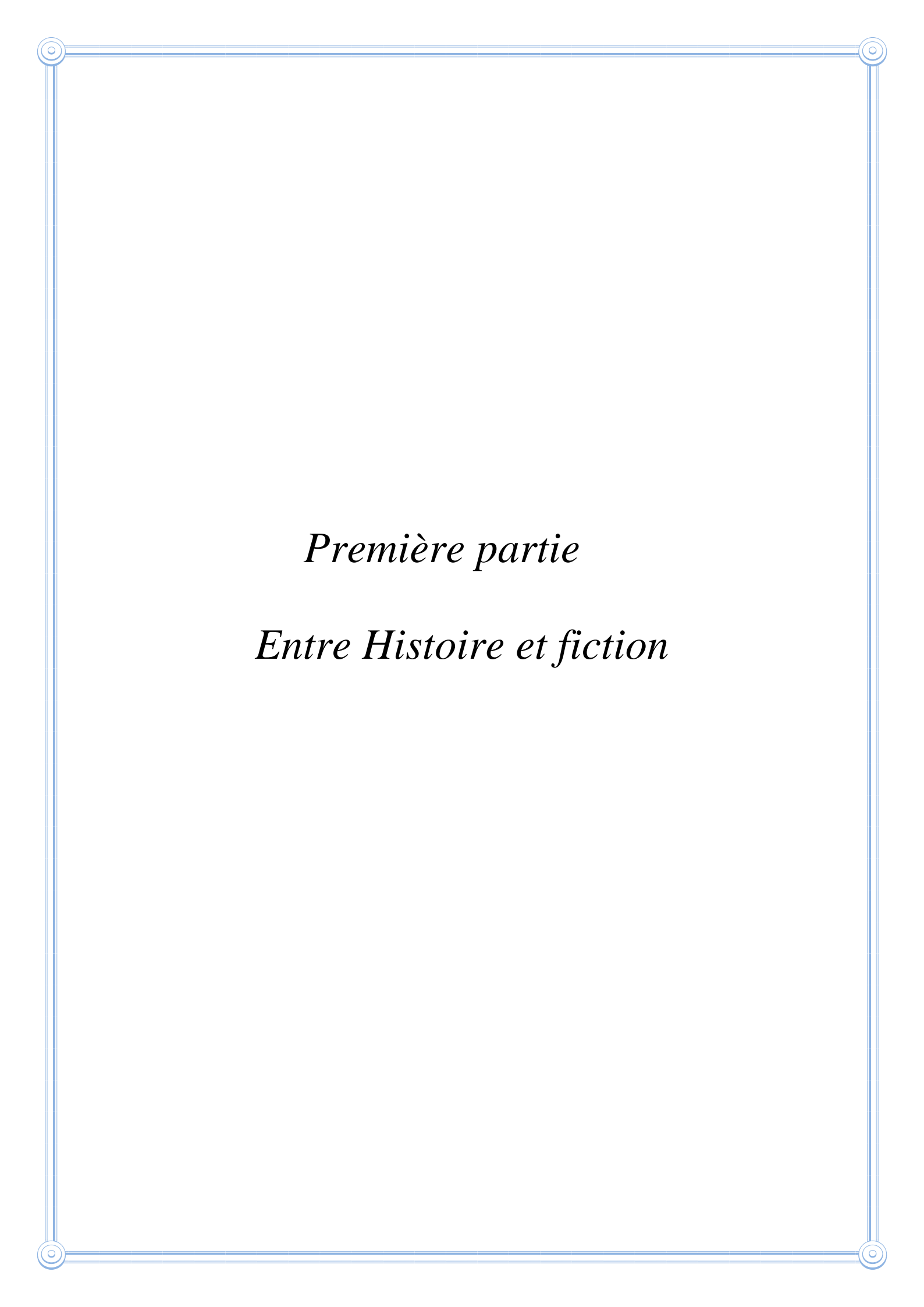
Le deuxième chapitre portera une analyse sur les différents procédés référentiels historiques et fictionnels, analyse des personnages historiques et allégoriques ; analyse des espaces et temps, ce qui nous permettra de bien creuser dans l'Histoire et la fiction et faire la différence entre le monde réel et fictif. Par la suite nous allons voir les différentes évocations historiques et religieuses, le puritanisme ou le christianisme et le judaïsme. Cela va nous permettre d'avoir une idée sur la religion dans les siècles passés.

En second lieu de notre travail se portera sur la définition du concept de l'Oralité où nous allons le présenter et l'analyser qui nous guidera à la manière dont cette oralité se manifeste dans l'écriture francophone en général et l'écriture antillaise en particulier, tout en se référant aux travaux et aux thèses que le philologue suisse Paul Zumthor a apporté dans son œuvre « *La Lettre et la voix* ». Nous continuerons par la suite avec l'apparition de ce phénomène culturel dans la littérature et cela afin de monter le fondement et la répercussion du recours à l'oralité dans la production littéraire.

Dans notre deuxième chapitre nous allons nous concentrer sur l'étude des différents types et les différentes valeurs de ce procédé. Ensuite nous allons passer à l'analyse des manifestations majeures de chacun des types et valeurs de l'oralité tout au long du roman.

Introduction générale

Puis nous mettrons l'accent sur les raisons qui ont poussé Maryse Condé à adopter ce concept et ses procédés dans son œuvre. Enfin nous allons ausculter le rôle carnavalesque de Tituba (le personnage principal de notre œuvre) que l'auteure n'a pas hésité à le lui inculquer



Première partie

Entre Histoire et fiction

Introduction

Dans le cadre de ce premier chapitre qui portera sur la fictionnalisation de l'Histoire dans le roman historique *Moi Tituba sorcière noire de Salem* de Maryse Condé, ce chapitre a pour but de mettre en lumière la façon dont la fiction s'introduit dans le tissu narratif de l'Histoire et analyser les événements en parallèle mais aussi situer le roman dans son genre en rentrant dans différentes inspirations de l'écrivaine et nous allons commencer par distinguer l'histoire réelle de l'histoire fictive.

Maryse Condé raconte dans son œuvre l'histoire d'une femme nommée Tituba une esclave noire qui finit comme victime de la chasse aux sorcières de Salem, notre romancière a pris l'Histoire comme une démarche pour construire son œuvre «*Moi Tituba sorcière noire de Salem*». Maryse Condé a pour but de restaurer l'Histoire et arracher Tituba de l'oubli et la marginalisation. Pierre Barbéris¹ nous ouvre la première porte pour comprendre la capacité de la littérature de se mêler de l'Histoire avec la fiction où il affirme :

« La littérature des écrivains, les histoires qu'ils racontent anticipent souvent sur l'Histoire des historiens et ne devient en conséquence réellement lisible que le jour où une nouvelle Histoire, motivée et équipée différemment, autrement ancrée dans l'HISTOIRE, formalise et théorise ce qui, dans le texte littéraire, était avancée diffuse, mal contrôlée, aussi bien par l'écriture que par la lecture [...], saisie et promotion du réel dans des réseaux fictionnels ou symboliques dont le caractère émotionnel ou plaisant pouvait dissimuler ou porter ([ou] tresser) tout un pouvoir de connaissance. La littérature n'est donc ni ornement ni supplément [...], mais avant-garde seulement à définir et situer [...]. [...] Peut-être vaut-il mieux parler d'effets de connaissance ? Il faut en tout cas aborder ces problèmes de manière [...] dialectique : l'écriture n'est pas dépositaire [...] d'un sens anticipateur [...] certaines écritures, certaines organisations fictionnelles et symboliques du réel [...] font apparaître ce que les saint-simoniens appelaient « de nouvelles combinaisons ». [...] Je dirai ici plutôt les signalent [...]. »²

¹BARBERIS, Pierre, né à Paris le 3 mai 1926 et mort à Luc-sur-Mer le 8 mai 2014¹, est un écrivain et critique littéraire français. Surtout connu pour ses travaux sur Balzac, mais aussi spécialiste de Stendhal et de Chateaubriand, son approche, fortement marquée par le marxisme, s'inscrit dans le sillage de Georg Lukács.

²BARBERIS, Pierre, *Le Prince et le Marchand*, Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1978, p. 18-19.

Les procès des sorcières de Salem sont une série de procès en sorcelleries, situés entre 1692 et 1693 dans plusieurs villages de Massachusetts à Salem. Il s'agit d'une chasse aux sorcières ayant mené plusieurs personnes innocentes à l'exécution et d'autres à l'emprisonnement. Étant une esclave noire au service du révérend Samuel Parris, Tituba fait partie des trois premières femmes accusées de sorcellerie. Plusieurs travaux ont abordé cette intrigue en citant la pièce théâtrale d'Arthur Miller³ d'où Maryse Condé s'est inspirée. On a aussi l'historien Bertrand Van Ruymbeke⁴ qui a traité les procès des sorcières de Salem. L'ouvrage de Condé traite cet événement historique à l'aide dans une fiction. Nous allons voir et analyser l'histoire fictionnalisée du roman et bien d'autres sources historiques qui nous semblent captivantes et qui élargissent le champ de l'Histoire dans notre corpus.

³Miller est une figure importante de la littérature et du cinéma américain du XX^e siècle. Il a écrit un nombre important de pièces de théâtre dont les plus connues sont *Les Sorcières de Salem (The Crucible)* et *Mort d'un commis voyageur (Death of a Salesman)*

⁴Bertrand Van Ruymbeke historien et angliciste. Il est professeur de civilisation et d'histoire américaine à l'université Paris 8 Vincennes / Saint-Denis et membre senior de l'Institut Universitaire de France. Il est cofondateur du *Journal of Early American History*.

Chapitre I

LA FICTIONNALISATION

DE

L'HISTOIRE

I.1. La Fictionnalisation de l'Histoire

Dans cette œuvre la romancière a utilisé la stratégie de la fictionnalisation de l'Histoire qui est simplement le fait de donner une fiction à des faits réels, on peut dire aussi que la fictionnalisation de l'Histoire est un fusionnement entre la Littérature et l'Histoire et qui nous donne par la suite ce qu'on appelle le roman historique. Le rapport du texte littéraire à l'Histoire a bien nourri plusieurs analyses comme celle de Pierre Barbéris et bien d'autres théoriciens en les poussant à apporter différentes réflexions sur ce sujet. La théorie que porte Pierre Barbéris est celle qui semble proche et en relation avec notre recherche sur l'Histoire et la fiction où il affirme que : « La fiction est une histoire possible, un « comme si... ». Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humaine à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate. »¹

La fictionnalisation peut être interpréter avec différentes manières ou différents arts par la cinématographie, théâtre, ou bien par bande dessinée par exemple on peut aussi la faire par dessins animés. Maryse Condé a choisi le genre romanesque pour retracer l'Histoire et revivre un événement historique mais le plus important c'est de faire entendre une voix discordante.

Cette vie redonnée à un événement historique ne touche pas seulement l'événement lui-même ou bien une époque bien déterminé mais plutôt à une société entière qui va droit au centre d'un pays.

I.2. Le genre romanesque de l'œuvre de Condé

Le roman historique est un genre littéraire qui rassemble deux formes différentes Littérature et Histoire (le réel et la fiction) une relation entre écrivains et historiens. Le roman historique traite un événement dans l'HISTOIRE en apportant des informations grâce aux personnages historiques et fictifs que le romancier crée lui-même.

On doit cette évolution du roman historique à l'écrivain écossais Walter Scott² après la publication de « *Les Waverly Novels* » publié en 1814 et *Ivanhoé* publié en 1819 où il a pu

¹- BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies ; la littérature, l'Histoire*, Librairie Arthème Fayard, 1980, p. 179.

²https://fr.wikipedia.org/wiki/Walter_Scott

apporter une image réelle et plus précise sur l'histoire de son pays en créant un dialogue entre les personnages historiques et fictifs. Pour certains ce genre est considéré plus proche du réel que du fictif. C'est pour ça que dans plusieurs cas, il devient un moyen de connaissance dans divers domaines et même une référence dans le cas où il y a un manque d'indices historiques. On peut dire aussi que c'est un départ de la réalité vers l'imaginaire. À partir de ce genre romanesque on peut avoir plus de détails sur un événement historique mais toujours en prenant l'Histoire comme noyau. Il est un produit social, il participe dans la circulation culturelle des idées mais aussi il est un moyen qui préserve le patrimoine culturel et l'historique d'un pays ou d'un peuple et c'est le cas de notre corpus qu'on peut prendre comme une source qu'on considère comme un roman historique confirme lors d'un entretien que ce roman n'est pas un roman historique « *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* est un roman d'aujourd'hui et ce n'est pas du tout un roman historique. »³

Dans un article de Danielle Perrot-Corpet et Judith Sarfait-Lanter publié dans un dossier intitulé « Littérature contre storytelling avant l'ère néolibérale »,⁴ il nous est expliqué que:

« Du fait de sa forme romanesque, l'ouvrage de Maryse Condé est tout d'abord un contre-récit fictionnel, ou « contre-fiction ». Il possède en effet plusieurs des caractéristiques qui démontrent, selon Yves Citton, son appartenance à cette catégorie de textes. Cependant, elles s'expriment d'une manière spécifique qui confère à cette contre-fiction sa dimension historique. Tout d'abord, celle-ci « [inclut] une pratique (et non seulement une visée) documentaire qui sait accueillir l'empreinte de formes enregistrées dans le réel », de deux façons indissociables. D'une part, l'auteure sélectionne dans les documents d'archives une figure d'esclave laissée de côté par les historiens, et en fait ensuite le point de départ de son récit, qui accueille donc les traces documentaires et à partir d'elles construit la figure de Tituba dans la temporalité d'une vie. »

Ils rajoutent :

³[Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem : le récit fictionnel ...](https://raison-publique.fr)

<https://raison-publique.fr> > .

Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Khartala, 1993, p. 96 :

⁴<https://raison-publique.fr> > ..

« D'autre part, une telle « pratique documentaire » se trouve renforcée par la prise en compte, pour constituer le point de vue qui est adopté dans le récit – et donc la forme même de celui-ci –, d'une dimension anthropologique spécifique de l'aire géographique caribéenne : c'est sur la croyance aux esprits par les communautés d'esclaves d'origine africaine que se fonde l'esthétique magico-réaliste du roman. La reconstruction de la figure de Tituba est consolidée par cette esthétique, qui apporte des nuances à la dimension autobiographique du récit : Tituba développe progressivement ses pouvoirs et s'interroge sans cesse sur le statut qu'ils lui confèrent, mais ne remet jamais en cause l'existence de la magie dans son principe. C'est ainsi que ce point de vue sur le réel, qui serait propre aux esclaves de la Barbade, permet la mise en place d'un réalisme spécifique. Cette esthétique particulière donne au texte la première des caractéristiques énoncées par Yves Citton, car elle rend visible sa « puissance de medium »

Le discours historique est fort présent dans le roman de Condé et c'est ce qui va permettre d'analyser ces traces historique pour bien comprendre le but de cette œuvre, et cet article nous met sur la voie pour mieux comprendre la réflexion que Condé peut transmettre aux lecteurs.

I.3. La manifestation de l'Histoire dans la production romanesque de Condé

Ce roman d'inspiration historique qui par la narration à la première personne du singulier, se veut un récit autobiographique. L'héroïne Tituba raconte sa propre histoire. Née à la Barbade, où après la mort de sa mère Abena, elle fut initiée aux mystères surnaturels par Man Yaya, Tituba quitte les Antilles peu après son mariage avec l'esclave John Indien sous le service du pasteur Samuel Parris. Leur union l'entraîne à Salem et la projette dans l'atmosphère hystérique puritaine qui donne lieu aux procès de sorcellerie en 1692. Tituba examine son rôle dans les événements, qui ont commencé avec les jeux des filles Betsey et Abigail et met de l'avant son parcours et sa version des faits. On a un petit extrait de l'interrogatoire original de Tituba qui se manifeste dans le roman que Condé a pris d'une autre source qu'elle a mentionné :

Ces extraits sont tirés de la déposition de Tituba. Les documents originaux de ces procès figurent dans les Archives du Comté d'Essex. Une copie se trouve à Essex Country Court House à Salem, Massachussetts.

INTERROGATOIRE DE TITUBA INDIEN⁵

Tituba, avec quel esprit mauvais entretiens-tu amitié ?

— Aucun.

— Pourquoi tourmentes-tu ces enfants ?

— Je ne les tourmente pas.

— Qui donc les tourmente ?

— Le Démon, à ce que je crois.

— As-tu jamais vu le Démon ?

— Le Démon est venu me voir et m'a commandé de le servir.

— Qui as-tu vu ?

— Quatre femmes quelquefois tourmentent les enfants.

— Qui sont-elles ?

— Sarah Good, Sarah Osborne sont celles que je connais. Je ne connais pas les

autres. Sarah Good et Sarah Osborne voulaient que je tourmente les enfants, mal

— ...

«Le roman s'efforce de mettre de côté l'histoire des sorcières blanches, dont le souvenir est demeuré présent dans la mémoire historique officielle et de s'intéresser aux discours et à l'identité d'un personnage souvent oublié et mis à l'écart : la sorcière Tituba. Ce choix fait écho aux mouvements postcoloniaux de l'époque qui cherchent à retrouver la singularité des

⁵ CONDE, Maryse. *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, ED. Mercure de France, 1986. Page 119.120.121.

peuples antillais et retracer leur histoire. Dans les années 1970 et 1980 l'affirmation de l'identité antillaise conduit à une réappropriation du discours historique »⁶

Dans son roman Maryse Condé donne la parole à Tituba la sorcière. Elle nous laisse décrire sa personnalité et son entourage et nous fait découvrir la psychologie et l'état de vie chaotique des esclaves au 17^{ème} siècle traité comme des animaux ou peut-être moins. Tituba reformule les procès des sorcières de Salem à sa manière en nous emportant avec elle dans son long voyage de la Barbade jusqu'à l'Amérique, plus précisément à Salem pour cultiver plusieurs territoires. Tout au long de son histoire, elle nous décrit son bonheur et son malheur, son désirs, sa peurs, son amour son dégoût et sa haine à vrai dire le roman nous porte ente deux types d'histoires, la vraie histoire de Tituba, qui est l'histoire des historiens et l'histoire fictive de Maryse Condé qui nous porte dans les plus simple détails de la vie de Tituba en lui créant une enfance, une adolescence et une vie d'adulte fictive. En analysant notre corpus constate que Maryse Condé nous met en confrontation avec l'Histoire car notre corpus contient des notes biblio-historiques (les dates, les lieux, les noms des personnes et des passages des interrogatoires originaux des accusées de Salem).

Comme le personnage Tituba n'a pas fait encore l'objet d'étude dans l'Histoire et que l'on ne possède pas beaucoup d'informations sur elle, Condé prend l'engagement de faire sortir une de ses siens d'une image qui demeure négative et mise complètement à l'écart et pour dire mieux les évènements. Tituba est un personnage oublié et marginalisé par les historiens , la peaux noire , l'esclavage , le sexe demeurent un point noir dans les yeux des historiens américains , cette dernière s'est trouvée dans une société puritaine qui encourage à la croyance aux diables, la naïveté de cette femme la conduite vers ces procès et si on constate bien on va remarquer que l'entourage de Tituba était un entourage réel et par la métalepse Condé veut pousser le lecteur à bien considérer la place de Tituba dans l'Histoire mais aussi apprendre à l'écouter pour l'arracher de l'oubli et lui faire une place dans la mémoire pour mieux expliquer notre sujet nous commençons par définir les trois formes d'Histoire et la relation de la littérature avec la fictionnalisation de l'Histoire dans un roman littéraire en se basant sur la théorie de Pierre Berbéris, écrivain et critique littéraire français (1926- 2014), qui expose, dans son ouvrage majeur *Le Prince et le Marchant. Idéologique : la littérature,*

⁶[Les sorcières de Maryse Condé et de Nancy Huston](https://www.academia.edu)
[https://www.academia.edu > Les_femmes_marginales_d...](https://www.academia.edu)

l'histoire, qui porte une nouvelle réflexion sur les rapports et les liens entre l'histoire des romanciers et celle des historiens en commençant par les trois formes de Histoire où il affirme : « J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction ; HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire = le récit, ce que nous raconte le roman »⁷

Tout d'abord on doit passer par la définition des trois formes de l'Histoire puis la relation de la littérature et l'Histoire avec l'HISTOIRE toujours selon Pierre Barbéris.

I.4. Les Trois Formes d' « Histoire » :

L'appréhension de la pensée de Pierre Barbéris, développée dans « *Le Prince et le Marchand. Idéologiques : la littérature, l'histoire* ». Passe nécessairement par l'explication de l'usage de la définition qu'il donne dans le même ouvrage, aux trois graphies différentes du terme « histoire » :

I.4.1. HISTOIRE : L'Histoire-processus, réalité historique, « ce qui se passe dans les sociétés et qui existe indépendamment de l'idée qu'on en a » (Les faits ou les événements historiques).

I.4.2. Histoire : Histoire des historiens. Le genre historique, le discours historique qui prend pour sujet l'HISTOIRE. Toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale (Le discours historique).

I.4.3. histoire : histoire-récit. Ce que raconte le texte littéraire (Le discours littéraire).

Cette réflexion peut correspondre avec notre corpus. Car l'histoire de Condé est fidèle aux références Historiques et si on compare entre les deux on remarquera que l'histoire de Condé va très bien avec ce que affirme Barbéris dans son œuvre.

La fictionnalisation de l'Histoire est très claire dans Le roman historique de Condé, tout d'abord on doit distinguer le fictif du référent Histoire. On se sert du concept de Pierre

⁷ BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies, la littérature, l'Histoire*, Librairie Arthème Fayard, 1980, p. 179

Barbéris, en premier lieu on peut considérer que l'HISTOIRE dont fait référence dans son roman renvoie au procès des sorcières de Salem au XVIIème siècle aux  tats-Unis d'Amérique une référence à la réalité.

En second lieu, et en ce qui concerne l'Histoire, c'est l'histoire des historiens qui ont rapport  dans leurs livres d'histoires cette intrigue. Les historiens citent le déroulement de cet  v nement d'une manière scientifique qui restera gravé dans la mémoire américaine on peut citer encore une autre fois Bertrand Van Ruymbeke dans son œuvre « *L'Amérique avant les  tats-Unis* », on a aussi l'historien George Lincoln Burr⁸ avec son œuvre en anglaise « *Narrative of the New England Witchcraft Cases* », 1648-1706. Beaucoup d'autres historiens ont consacré des ouvrages historiques pour détailler ces procès de Salem sans oublier l'inspiration de Condé des souvenirs inscrits dans les archives juridiques des procès de Salem.

Pour ce qui est de la petite histoire, c'est l'histoire de Maryse Condé, elle renvoie au roman « *Moi Tituba Sorcière noire de Salem* ». Condé interroge l'Histoire et le fait parler grâce à la fiction elle a fait revivre une époque du XVIIème siècle pour discuter les faits de ces procès et retirer Tituba de l'oubli en lui laissant la parole pour nous raconter l'histoire des procès de Salem et vivre avec elle tous ses malheurs, comme on l'a déjà dit Maryse Condé crée une identité fictive pour Tituba pour la présenter au monde, aux historiens et au publique car elle représente l'identité et le patrimoine culturel des noirs des Antilles.

I.5. Les Enjeux de la Fictionnalisation de L'Histoire

La récriture de de Condé repose sur des enjeux très importants tout d'abord, c'est pour combler les failles de l'Histoire que les historiens sont à l'origine mais aussi pour nourrir la mémoire collective et la préserver de l'oubli et grâce à la fictionnalisation de l'Histoire en réinsérant Tituba dans son roman historique Condé rend l'honneur de la femme noire et dire non   la marginalisation et montrer aussi que Tituba est non seulement une esclave noire mais aussi une victime des procès de Salem. Ce personnage historique mérite des droits historiques.

Selon le théoricien P. Barbéris l'histoire ou le roman historique dit mieux l'HISTOIRE que l'Histoire dans certains contextes, car cette dernière soumet à des soumet souvent à l'ideologie dominante contrairement à l'histoire qui peut dépasser l'ideologie dominante

⁸ <https://www.librarything.fr/author/burrgeorgelincoln>

grâce à un ensemble des artifices que lui fournit l'esthétique littéraire. Aussi, l'histoire s'intéresse à des sujets mineurs, mis à l'écart, par contre l'Histoire ne s'intéresse qu'aux sujets majeurs, aux grandes personnalités, aux grands événements historiques, elle ignore donc les détails et la complexité de l'HISTOIRE.

C'est dans cette même représentation que le texte de Maryse Condé combine entre Histoire et la fiction :

« Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par-là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autre vision du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel »⁹

Condé s'est intéressée aux détails de ces procès, aux sorcières de Salem mais le plus important à la vie de Tituba en visant avec cette dernière d'autres buts comme la vie de l'esclavage et le statut de la femme noire qui est considérée comme sorcière rien qu'à sa peau noire.

⁹BARBERIS, Pierre, Le Prince et le marchand. Op. Cit ; p. 179

Chapitre II

Analyse des procédés référentiels

Entre

Histoire et fiction

Condé alimente son roman historique avec des éléments à la fois vraisemblables et réels. Le personnage romanesque est l'un des éléments le plus important du roman. Il s'inscrit dans un événement historique dans un roman et rend compte la jonction existante entre l'Histoire et la fiction.

On peut dire aussi que les personnages historiques forment la base dans l'organisation d'une histoire, ils délimitent les actions et leurs donnent un sens et dans cette perspectives. Nous distinguons deux catégories de personnages dans notre roman qui offrent une valeur historique au texte. D'après Yves Reuter : « Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donne du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages, c'est pourquoi leur analyse est fondamentale »¹

II.1. Les personnages historiques

Les personnages historiques sans doute renforcent le côté Histoire dans le roman et lui donnent son côté historique, mais dans notre corpus en le rappelant encore une fois « *Moi Tituba sorcière noire de Salem* » se base sur un seul personnage historique principal qui est Tituba, naïve, gentille, elle est un personnage qui donne beaucoup d'amour et qui ne reçoit rien en retour. On peut tirer quelques noms comme Samuel Parris, Sarah Good, Anne Putnam et les noms des juges cités dans le roman de Condé. Ils sont là pour renforcer la dimension historiques et renforcent les pans de l'Histoire avec l'intrigue des procès des sorcières de Salem et leurs noms apparaissent jusqu'à présent dans les archives historique de la région de Salem. Tituba personnage historique qui fait référence à l'esclavage en particulier l'Histoire du peuple noir colonisé et esclavagé voire aussi des informations sur la place de la femme noire et ce qu'elle a subi durant les siècles passés à côté des hommes noirs et face à leurs maîtres (le colon), le personnage Tituba est une identité perdue au même temps c'est le passé et le présent. Pour ce qui est de Ces personnages historiques se trouvent en contact avec d'autres personnages fictifs qui complètent le roman historiques et qui le forme

¹ REUTER, Yves, Introduction à l'analyse du roman, Paris, édition Dunod, 1996, p. 51.

II.2. Les personnages allégoriques

À côté des personnages historiques on a les personnages fictifs ou allégoriques, qui participent à côté des personnages historiques qui donnent le sensationnel et qui agissent dans le sens de la collectivité pour créer une certaine réalité dans le roman. Ces personnages en papiers redonnent la vie aux personnages historiques et viennent aussi pour éclairer certaines choses qui semblaient floues, ils encrent profondément dans la réalité historique.

On peut dire que l'enfance et l'adolescence de Tituba étaient fictives Condé a créé Abena, Yao, Man Yaya, John Indien, Susanna Andicott le personnage indéfini qui est le colon, Hester un personnage prêté par Condé de « *The Scarlet Letter* » en français « *La Lettre écarlate* » l'œuvre de Nathaniel Hawthorne, Benjamin Cohen d'Azevedo, Christopher; Iphigene...sont les personnages complémentaires de la vie de Tituba. Pour le personnage Benjamin Cohen d'Azevedo fait référence à l'oppression faite aux juifs par les chrétiens (conflit entre juifs et chrétiens). Et pour Christopher et Iphigene font référence à la résistance des noirs à l'esclavage.

II.3. Le cadre spatio-temporel

La vision donnée par Condé de ces événements historiques est tout à fait originale, car c'est Tituba qui raconte : elle nous donne sa version des choses en gardant les dates et les lieux de mémoire qui construisent un passé commun à travers Tituba. Condé tissent sa production littéraire en se basant sur la diversité des espaces culturels en donnant à chaque espaces ces spécificités.

Condé ne s'est justement pas contentée de citer l'intrigue des procès des sorcières de Salem mais plutôt, elle est allée loin, les événements historiques sont mentionnés et tissent une structure qui va fonder l'histoire racontée. C'est par rapport à cet ancrage spatio-temporel que se déroule la fiction. Les faits historiques du roman lui donnent sa lecture documentaire et réalise. Le lecteur peut trouver certaine dates majeures, objectives, qui marquent l'histoire commune, les dates et les lieux correspondent totalement aux textes historiques et parmi les dates les plus marquantes que condé a cité dans sa note historiques²:

² CONDE, Maryse. *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, ED. Mercure de France, 1986.

-1692 le début des procès des sorcières de Salem.

- Mars 1692 le début des arrestations pour sorcellerie (Sarah Good, Sarah Osborne et Tituba).

- 21 février 1693, Sir William Phips, gouverneur royal de la Bay Colony, envoya un rapport à Londres sur le sujet de la sorcellerie.

- Mai 1693 délivrance d'une amnistie générale pour tous les accusés.

- 1697 le départ du révérend Samuel Parris du village de Salem après une longue querelle avec les habitants.

Dans un autre côté, on peut aussi trouver quelques dates marquantes qui semblent au même temps inférieures par rapport aux dates qui sont déjà citées :

Entre 1298 et 1336 des massacres commis contre les juifs (selon les propos du personnage juif Benjamin Cohen d'Azevedo).

Les lieux indiqués se divisent en en deux espaces particulièrement différents et dans la première partie de l'histoire on a :

II.3.1. La Barbade

Les premières actions du roman se passent dans la Barbade un lieu qui représente pour Tituba beaucoup de choses sa maison, son passé et ses origines, la liberté. Dans un autre sens on peut dire aussi que ce lieu est un endroit historique qui fait référence à l'Histoire des esclaves noirs (l'esclavage) transportés de l'Afrique et un peu partout dans le monde par les planteurs britanniques pour exploité ces noirs dans la plantations de la canne à sucre plusieurs écrits sont consacré juste pour parler de cette grande plantation.

Le deuxième lieu cité dans la deuxième partie du roman c'est

II.3.2. Salem

Elle se trouve en **Amérique** c'est un espace nouveau, moderne et dominé par les prêtres, c'est un endroit puritain que les gens se prennent comme des gens civilisés qui inspirent de l'angoisse et la dictature.

Ces deux espaces sont liés et cités en succession dans le but de montrer la différenciation des communautés entre le maître et l'esclave ; le noir et le blanc; le dominant et le dominé mais aussi les croyances.

II.4. Maryse Condé entre Histoire et religion

Ce roman traite de l'Histoire et d'un autre sujet implicite qui est la religion. Dans un premier lieu, l'Histoire occupe une place dominante dans ce roman et qui apparaît clairement dans les traces historiques et dans un deuxième lieu la religion est présente depuis le début mais d'une manière indirecte.

Dans un premier temps Condé passe d'abord par l'intrigue des procès des sorcières de Salem puis l'esclavage et enfin à la révolte des noirs de la Barbade. Condé

« Le terrain, l'esclavage, était redoutable et sans chemin. Inviter les lecteurs (et moi-même) dans le paysage répulsif (caché, mais pas complètement; délibérément enterré, mais pas oublié), c'était planter une tente dans un cimetière habité par des fantômes très bruyants. »³

Premièrement, Condé a dessiné un tableau en représentant la vie d'esclaves et ce qu'ils subissent comme injustices à chaque fois avec leurs maîtres à travers Tituba. Les autres noirs comme Tituba montrent que la civilisation noire n'est pas une civilisation violente contrairement aux blancs qui semble être le cas et qui prétendent d'être des gens pacifiques et civilisés la civilisation du Livre ou la civilisation écrite impose sa présence et ses règles sur le monde et incite à faire des croisades au nom de la religion, contrairement à la civilisation orale qui semble plus calme, pacifique et libre. Condé s'inspire de l'Histoire dans son roman

³<https://raison-publique.fr> › ..

pour décrire l'exploitation des planteurs aux noirs et faire de la Barbade une grande plantation de la canne à sucre. L'Afrique était une source de richesse et d'exploitation durant des siècles passés en faisant des hommes noirs et femmes un commerce vers les Antilles, l'Amérique et l'Europe. Et cela le montre Tituba dans sa discussion avec Benjamin Cohen d'Azvedo dans la deuxième partie, le chapitre 08 page 145 où elle dit à Benjamin :

« — *Et nous, sais-tu combien d'entre nous saignent depuis les côtes d'Afrique ?* ⁴

Les propos de Tituba portent de la douleur et la tristesse comme elle dégage une sorte de colère. Et d'ailleurs elle représente cet aspect Historique et conflictuel entre les noirs et les blancs. Vers la fin du roman Tituba rencontre les marrons (nom donné aux noirs esclavagés qui enfui les plantations de la Barbade pour retrouver leur liberté) c'est là où Condé nous met en face d'une résistance, les noirs contre ces planteurs mais aussi les noirs fuient les conflits entre les blancs eux même et pas seulement l'esclavage. La religion elle aussi est sans doute forte présente. Condé critique en quelque sorte le Livre, notre personnage Tituba prononce cette phrase :

- *«Je n'appartiens pas à la civilisation du livre et de la haine»*.⁵

Après la lecture de cette œuvre on a déduit que la cause des procès des sorcières de Salem revient aux puritains et leurs croyance au diable et à la domination masculine qui dévalorise la femme surtout une femme noire. Les hommes manifestent leur autorité seulement car elles appartiennent au sexe féminin.

À partir de ce roman nous citons quelques noms qui ont un rapport direct avec la religion, l'Histoire et les croisades, qui ont laissés leurs noms gravés à jamais dans l'HISTOIRE et dans l'Histoire des historiens. Les Mérovingiens⁶ de France, le pape Innocent

⁴ CONDE, Maryse. *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, ED. Mercure de France, 1986 .P145

⁵ CONDE, Maryse. *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, ED. Mercure de France, 1986. P 198. Epilogue de Tituba.

⁶ Les **Mérovingiens** sont la dynastie qui régna sur une très grande partie de la France et de la Belgique actuelles, ainsi que sur une partie de l'Allemagne, de la Suisse et des Pays-Bas, du V^e siècle jusqu'au milieu du VIII^e siècle.

III,⁷ Richard Cœur de Lion⁸ sont des noms qui évoquent l'Histoire des conflits et les croisades entre juifs et chrétiens. Les émeutes dirigées contre les juifs entre 1298 et 1336 comme elle l'a bien cité Condé par la voix de son personnage fictif Benjamin Cohen d'Azvedo. Cela porte le lecteur à s'approfondir dans les recherches historiques pour comprendre le sort tragique de certaines populations durant les siècles coulés.

⁷**Lotario dei conta di Segni** (né en 1160 à Gavignano et mort en 1216 à Pérouse), de la famille des comtes de Segni (it), est le 176^e pape de l'Église catholique, élu le 8 janvier 1198 sous le nom d'**Innocent III**. Il est considéré dans la chrétienté latine comme l'un des plus grands papes du Moyen Âge

⁸**Richard I^{er}** dit **Cœur de Lion** (8 septembre 1157^{F 1}, palais de Beaumont à Oxford – 6 avril 1199, château de Châlus-Chabrol) fut roi d'Angleterre, duc de Normandie, duc d'Aquitaine, comte de Poitiers, comte du Maine et comte d'Anjou de 1189 à sa mort en 1199.

Conclusion

Dans son roman Maryse Condé convoque Tituba qui rapporte avec elle l'Histoire, elle convoque l'Histoire à partir de l'histoire. Entre un univers réel et fictif où la fiction se mêle dans le tissu historique en donnant une série d'informations majeures qui reflètent la réalité socio-historique. Condé met en lumière cette intrigue des sorcières de Salem juste pour que le lecteur puisse voir la réalité d'une femme noire marginalisée par les historiens et dans certains cas donnent une image déformée d'elle où parfois l'Histoire nous trompe.

Dans cette œuvre Maryse Condé rend hommage à tous les esclaves à travers ses personnages historiques et fictifs. Elle rend hommage à chaque personne morte pour une cause, à toute personne qui a subi l'injustice du colonialisme. Notre romancière est une vraie militante qui se bat pour l'identité perdu et une liberté violée.

Les événements passés entre 1970 et 1980 aux Antilles spécialement la Guadeloupe et la Martinique éclatent la problématique d'identité au même temps ils ouvrent le chemin à la culture antillaise, aux écrivains et aux combats politiques. Elle prend position par rapport aux conditions sociopolitiques actuelles et historiques.

Deuxième partie.

L'oralité.

Chapitre I
L'Oralité et ses
Caractéristiques.

Introduction :

Dans la première partie de notre chapitre, nous allons étudier et analyser le terme de l'oralité, comme nous allons aussi évoquer les types et les valeurs de cette dernière.

Dans la deuxième partie, nous allons parler des raisons qui ont poussé Maryse à recourir à l'oralité dans son œuvre « *Moi Tituba sorcière noire de Salem* ». La troisième partie, sera consacrée à la comparaison du monde de la modernité en perpétuel affrontement avec celui de la tradition.

I.1. Qu'est-ce que l'oralité?

L'oralité est un concept forgé à la fin du XXème siècle, elle se réfère à l'ensemble des communications utilisées au sein d'une société. Ce terme désigne le caractère des énoncés oraux transmis par voix sonore et buccale dans le but d'alimenter une mémoire ancestrale non écrite. Dans la même veine Jeanne Bovet¹ ajoute :

« L'oralité est un procès des communications où un message est transmis de vive voix par un locuteur à un auditoire ».²

Paul Zumthor³ propose de voir la notion de l'oralité comme une variation littéraire. Elle se réfère à un ensemble d'échanges oraux, il nous est impossible de parler ou d'analyser le terme de « l'oralité » sans avoir passé par les expressions suivantes : *langue orale, tradition orale et littérature orale*.

Dans d'autres perspectives le philologue suisse parle de performance qui est désignée par un ensemble de facteurs liés à la poétique de l'oralité ainsi Zumthor définit cette notion comme :

¹ Jean BOVET : Née en 1915 à Grand champ (Suisse) et morte le 21 novembre 2010 à Rampon (Ardèche), elle a été d'abord professeure au département des littératures de la langue française depuis 2004. Elle est spécialiste en littérature québécoise, elle a fait des études françaises sur la poétique de la voix dans le théâtre classique.

² BOVET, Jeanne, Pour une poétique de la voix dans le théâtre classique, Montréal, université de Montréal, 2003, p.88

³ Paul ZUMTHOR : Né à

« *L'action complexe par laquelle un massage poétique est simultanément transmis et perçu ici et maintenant* ». ⁴

Dans le même sillage Zumthor ajoute :

« *La performance de l'oralité apparaît comme une action orale complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis. (...) Dans la performance se regroupent deux axes de toute communication sociale, celui qui joue le locuteur à l'auteur et celui sur quoi s'unissent situations et tradition* » ⁵.

La communication orale produite dans un groupe d'individus permet de sauvegarder les traditions et les mœurs qui caractérisent la particularité d'un groupe social. L'oralité est un concept qui caractérise un peuple bien particulier, cette dernière se présente sous plusieurs formes bien distinctes, ainsi nous distinguons deux formes majeures, la première forme est le parler qui porte en lui les notions quotidiennes (messages et codes) qu'un locuteur produit et transmet à un auditeur, quant à la deuxième forme qui consiste en les échanges communicationnels formalisés, celle-ci permet de transmettre une connaissance, elle renforce la croyance et la capacité mentale d'un groupe social. Dans le même sillage Cauvin déclare :

« *Une société orale lie son être profond, sa mémoire, son savoir, son passé ses conduites valorisées et leur transmission aux générations suivantes, à la forme orale de la communication.* » Cauvin, La parole traditionnelle, les classiques africains.

L'idée de comparer entre la tradition orale et la tradition scripturaire c'est avérée comme un mystère. La comparaison que certains chercheurs tels Zumthor ont opérée entre l'oralité et l'écriture a montré que ces deux notions ne sont pas homologues et congénères. Selon les thèses du canadien Macluhan, l'oralité et l'écriture se classe dans deux champs culturels distincts, car l'oral montre que l'individu se connecte aux cycles naturels, cela veut dire que la conception que ce dernier a du temps est giratoire.

⁴ZUMTHOR, Paul, Ibis.p.149

⁵ZUMTHOR, Paul, La lettre et la voix de la littérature médiévale, Ed. Seuil, Paris, 1987.P 43.

Par ailleurs, le langage est doté d'une force créatrice qui permet aux individus de communiquer et d'exprimer leurs pensées. En revanche, l'écrit montre que la réflexion mentale de l'individu diffère de son action physique, ainsi le langage perd le rôle imminent qu'il joue à l'oral, contrairement aux conceptions giratoires et linéaires de la tradition orale ; celle de la tradition scripturaire est présentoir. À ce sujet Jack Goody ajoute :

*« La langue et la parole ont produit une différence énorme, nous pouvons maintenant communiquer non seulement des informations vitales pour prévenir les autres dangers imminents ».*⁶

À travers ses nombreux travaux sur la distinction existante entre l'écrit et l'oral, Goody défend l'idée que l'écriture permet l'archivage des différentes édifications, la structuration du vaste savoir dans des listes bien distinctes, ainsi que l'évolution et le développement de la logique, de la rationalité et de l'objectivité scientifique. Il écrit à ce propos :

*« Le plus important progrès après l'apparition du langage lui-même, c'est la réduction de la parole à des formes graphiques, le développement de l'écriture, cette différence dans les moyens de la communication a des conséquences sur le développement de la pensée »*⁷

La tradition orale a longtemps été sous l'ombre de la tradition graphique, mais avec le bouleversement technologique que le monde a connu et avec l'apparition des moyens numériques comme les divers enregistrements et les vidéos, cette tradition a pris une grande reconsidération et une ampleur immanente devant l'écrit.

I.2. L'oralité et la littérature

La majorité des écrivains francophones recourent fréquemment à l'usage des différents aspects (formes, valeurs) de l'oralité dans la majorité de leurs écrits dans le but d'affirmer leur identité, mais aussi afin de faire découvrir leurs origines, leurs cultures et leurs traditions au monde extérieur.

⁶GOODY, Jack, Le sens commun, la domestication de la pensée sauvage, Eds. Minuit, 1 janvier 1979.

⁷ GOODY, Jack, La raison graphique, 1979

La littérature antillaise francophone se caractérise par son espace, son ethnie et son histoire particulière. Elle est née d'une violence coloniale dont la mémoire, la culture et l'identité ont été dépossédées, celle-ci regroupe beaucoup d'écrivains qui l'ont marqué avec leurs écrits, nous mettrons l'accent sur l'écrivaine Guadeloupéenne Maryse Condé dont les textes portent les marques de son attachement à son pays natal. L'Écrivaine des années soixante-dix Condé a pu émerger et s'élever grâce à son style rigoureux et aux thématiques qu'elle apporte et traite tout au long de ses œuvres. Ses thèmes penchent généralement sur la condition féminine, la question identitaire et l'histoire des Antilles celle de la Guadeloupe plus particulièrement, ils sont reçurent dans la plus grande partie de ses œuvres, nous citons « *Ségou* ,1984 », « *Moi Tituba sorcière noire de Salem* 1986 », « *La vie scélérate* ,1987 », « *La migration des cœurs*, 1995 », « *Histoire de la femme cannibale*, 2003 », « *Victoire, les sauveurs et les mots* ,2006 ». Dans ses œuvres l'écrivaine présente « un témoignage contre l'oubli ». Elle vise la transmission de ce patrimoine culturel puritain, ancestral et historique aux générations à venir. Mryse Condé cherche aussi à faire savoir la dure réalité vécue par les antillais. Les textes de celle-ci tracent le parcours des origines et des cultures antillaises et africaines plus précisément dans « *Moi Tituba sorcière noire de Salem* ». Cette écrivaine antillaise utilise une esthétique rigoureuse dont l'oralité est insérée. À travers le personnage de Tituba l'autrice a souhaité montrer les différents éléments qui constituent l'ensemble de son appartenance sociale tout en mettant en lumière l'histoire intime de la jeune négresse.

La culture noire a pu fonder un monde d'expression propre à lui et cela en guise d'une réponse aux diverses suffocations que celle-ci a subi. Les costumes magiques, les contes, les proverbes, les chansons, les devinettes et la commémoration des figures populaires résident dans un monde d'expression purement spécifique, les écrivains antillais utilisent fréquemment et différemment les modes de cette diverse poésie orale dans l'écriture romantique (la littérature).

I.3. Les types de l'oralité dans le roman de Condé

I.3.1. Le conte

Le conte est un terme qui désigne le fait de narrer des récits ou aventures fictives, c'est un genre littéraire qui a été oral puis écrit. Le conte vise soit à édifier ou à distraire.

L'écrivaine Maryse Condé a puisé dans les traditions africaines et antillaises pour introduire ce genre littéraire au sein de son roman.

Nous remarquons la place du conteur que le personnage de Tituba a pris tout au long du texte en effet cette dernière (Tituba) a pris la parole afin de raconter sa vie tout en apportant son propre témoignage sur les plus grands événements qu'elle a vécu. À travers l'entremise de l'écrivaine dans les confessions du personnage principal Condé affirme tout au début du roman.

« Tituba et moi, avons vécu en étroite intimité pendant nos interminables conversations qu'elle m'a dit ces choses qu'elle n'avait confiée à personne »⁸

L'intégralité du roman est une narration de la vie intime du personnage Tituba, il se présente comme un roman autobiographique dans lequel Maryse Condé relate la vie de l'héroïne à la première personne du singulier « je », l'autrice fait renaître Tituba des cendres dans le but de corriger l'Histoire, tout en l'arrachant de l'oubli.

La tradition orale antillaise regorge de traces et de marques du discours orale appelées la parole qui fait partie de l'identité de chaque antillais, dans la même perspective Maryse Condé fait intégrer le conte dans son roman, lorsque Tituba raconte son histoire à son amie de cellule Hester, elle le commence par la formule suivante :

« -Tim tim-bois sèche !

-La cour dort ?

- Non la cour ne dort pas !

- « Si la cour ne dort pas alors qu'elle écoute cette histoire, mon histoire, au temps longtemps, quand le diable avait ses culottes courtes, découvrant des genoux noueux et bosselée de cicatrices, vivait dans le village du Wagabaha, au sommet d'un morne tout pointu, une jeune fille qui n'avait ni père ni mère. Un cyclone avait emporté la case de ses parents et miracle, l'avait laissé, bébé flottant dans son berceau comme Moïse sur les eaux. Elle était

⁸ CONDÉ, Maryse *Moi Tituba sorcière noire de Salem*, 1986. UMI .Learning 300 North, Zeeb

seule est triste. Un jour comme elle prenait sa place dans son bac à l'église, elle vit debout non loin de La chaire, un grand nègre, vêtu de drill blanc... » (p.112-113).

Cette formule populaire du conte est fréquente aux Antilles, c'est une introduction qui permet au conteur d'attirer l'attention des auditeurs, celui-ci utilise des « interjections » par exemple ce dernier dit « crie » et son public auditeur doit lui répondre par « crac »

I.3.2. La devinette

La devinette est un mot qui fait référence à un problème ou à un casse-tête qui nécessite une grande réflexion, elle réfère aussi aux questions proposées pour devenir la réponse.

La devinette fait partie de la tradition orale aux Antilles que Tituba répète fréquemment tout au long de son récit.

Le passage suivant montre l'importance éminente accordée aux devinettes.

« ... Un congo pareil à une gueule de bois nouveaux, sauta sur une table et commença à hurler les devinettes :

-Écoutez-moi, nègres ! Écoutez-moi bien ! Je suis ni roi ni reine. Pourtant je fais trembler le monde ?

L'assistance s'esclaffe :

-Rhum, rhum

-Si petit que je suis, n'éclaire une case

-Chandelle, chandelle

-J'ai envoyé Matilda au pain. Le pain est arrivé avant Matilda ?

- Coco, coco ! » (p.37).

I.3.3. Le proverbe

Le proverbe est une formule langagière qui véhicule généralement une morale, il porte en lui des expressions tirés des sagesses populaires. Le proverbe est d'origine commune qui se transmet oralement, il est enraciné dans la culture sociale d'un groupe.

Nous remarquons une présence majeure de proverbes au sein de l'œuvre.

« Les morts ne meurent que s'ils meurent dans nos cœurs. Il vient si nous les chérissons, si nous honorons leur mémoire, si nous posons sur leurs tombes les mets qui de leur vivant ont leur préférence, si à intervalles réguliers nous nous recueillons pour communier dans leur souvenir » (p.52)⁹.

« ...La mort n'est qu'une porte que les initiés savent tenir ouverte ... » (p.08

« ...La méchanceté est un don reçu en naissant. Il ne s'acquiert pas, ceux d'entre nous qui ne sont pas venus au monde, armés d'ergots et de croc, partent perdants dans tout les combats... »(84)

« ...Trop tard !Trop tard !La vérité arrive trop tard. Car elle marche plus longtemps que le mensonge... » (p.124).

Les complaintes, les chansons populaires et les psaumes religieux font partie du rituel de la population antillaise.

I.3.4. La complainte :

La complainte désigne la chanson populaire à caractère plaintif, elle est formée par de nombreux couplets de vers. Les sujets qu'elle traite sont souvent ambigus, mystérieux voire tragiques. C'est un chant qui met en scène les épreuves d'un personnage qui finissent toujours par tourner au drame.

Dans le passage suivant Tituba chante une complainte pour son enfant qui n'a pas pu voir le jour.

« Complainte pour mon enfant perdu

⁹ CONDE, Maryse, Moi Tituba sorcière noire de Salem, Ed. Mercure de France, 1986.

La pierre de lune est tombée dans l'eau

Dans l'eau de la rivière

(...)

Mais le chasseur plongea et se noya ». (p.63)¹⁰.

I.3.5. La chanson populaire

La chanson populaire est un genre folklorique, elle est définie comme étant un art populaire. Ce genre de chanson est généralement présent sous forme de vers frivoles et satiriques. Dans le passage suivant, les villageois chantent une chanson pour Gille Corey.

« Bien tôt on se mit à chanter :

Corey, ô Corey,

Pour toi les pierres n'ont pas de poids

Pour toi les pierres sont

Plumes au vent » (p.133)

I.3.6. Le psaume religieux

Le psaume religieux est un chant béni, cultuel et sacré. Ce genre de chant a été utilisé par Jésus lui-même, le psaume forme un recueil de prières qui accompagne l'individu dans toutes les étapes de sa vie vers le droit chemin de la foi chrétienne.

Dans le passage suivant, maîtresse Parris se met à réciter le psaume de David afin de conjurer le terrible sort qui emprisonne les petites filles

« ...*Et elle, calme et sereine, récitait le psaume de David*

« *L'Éternel est non berger je ne manquerai de rien*

¹⁰ CONDE, Maryse, *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, Ed. Mercure de France, 1986.

Il me fait reposer dans ses verts pâturages

Il me dirige près des eaux paisibles

Il restaure mon âme »(P.123)¹¹

I.3.7. La prière

La prière est un acte rituel par lequel l'individu s'adresse à une force supérieure, il utilise un ensemble de formules codifiées afin de prier en toute sérénité.

La prière joue un rôle primordiale dans la vie quotidienne du personnage Tituba, elle pratique le Hodo qui est une religion spirituelle, qui s'inscrit dans le folklore traditionnel.

« Tituba une esclave de la Barbade et pratiquant vraisemblablement le hodo»(p.169)¹².

Dans le passage suivant Tituba se met à prier afin d'apaiser sa douleur.

« Maître du temps,

De la nuit et des eaux,

Toi qui fais bouger l'enfant dans le ventre de sa mère

Toi qui fais croître le roseau de canne à sucre

Et l'emplis d'un suc poisson

Maître du temps,

Du Soleil et des Etoiles... ». (p.186)¹³

« Maître du présent,

Du passé et de l'avenir,

¹¹Idem

¹²CONDE, Maryse, *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, Ed. Mercure de France, 1986.

¹³ Idem

Toi sans qui la terre ne porterait rien

Ni icaque, ni pomme surette,

Ni pommes liane, ni pommes cythère Ni pos d'Angole... » (p.186)¹⁴

I.3.8. La croyance

La croyance est le fait de croire et d'être convaincu par l'existence de quelqu'un ou de quelque chose. Cette croyance peut être en Dieu, aux fantômes, aux forces surnaturelles. Elle peut être d'ordre religieux, philosophique et politique. Les deux passages suivant montrent la crainte du malin qui envahie chaque âme chrétienne.

« Au bruit de nos pas, deux rats détalèrent tandis qu'un chat noir qui somnolait dans la cendre et la poussière, se leva paresseusement et passa dans la pièce voisine. Je ne saurais décrire l'effet que ce malheureux chat noir produisit sur les enfants ainsi bien que sur Elizabeth et Samuel Parris. » (p.48)¹⁵

« Imaginez une étroite communauté d'hommes et de femmes, écrasés par la présence du Malin parmi eux et cherchant à le traquer dans toutes ces manifestations. Une vache qui mourait, un enfant qui avait des convulsions, une jeune fille qui tardait à connaître son flot menstruel et c'était matière à spéculation infinies. » (p.78)¹⁶

I.3.9. Le culte

En sens commun, la sorcellerie veut dire pratique magique afin d'accomplir un acte maléfique sur une personne, cela se présente sous forme de sort, envoûtement ou possession. En sens familier, la sorcellerie désigne la manifestation des événements hors du commun, d'origine mystérieuse qui semble prise d'un certain art, rituel et pratique magique, venu à l'origine des forces surnaturelles.

Les passages suivants véhiculent une certaine pratique surnaturelle pratiquée par Tituba.

¹⁴ Idem

¹⁵ Idem

¹⁶ Idem

« J'eus le temps de me faire une pense bête des principales recommandations de Judah White :

Avant d'occuper une maison ou aussitôt après l'avoir occupée, poser aux angles de chaque pièce, des branches de gui et des feuilles de marjolaine. Balayer la poussière de l'ouest à l'est et de brûler soigneusement avant d'en répondre les cendre au dehors. Asperger les soles de la main gauche d'urine fraîche.

Au coucher du soleil, faire brûler des brindilles de popalara indica mêlées de gros sel.

Plus important, préparer son jardin et réunir tous les simples nécessaires. À défaut, les faire pousser dans des caissons remplis de terre. Ne pas manquer de cracher dessus quatre fois au réveil. » (p.61)¹⁷

« Pour se débarrasser des verrues, frotter leur emplacement avec un crapaud vivant jusqu'à ce que la peau de l'animal les absorbe.

Pendant l'hiver, pour prévenir les ennuis causés par le froid, boire des infusions de ciguë. (Attention, le jus est mortel et peut être utilisé à d'autres fins.)

Pour éviter l'arthrite, porter à l'annulaire de la main gauche un anneau fait de pomme de terre crue.

Toutes les blessures peuvent être soignées par des emplâtres de feuilles de choux et les ampoules par la purée de navet cru.

En cas de bronchite aigue, placer la peau d'un chat noir sur la poitrine du malade.

Rage de dent : si possible mâcher des feuilles de tabac. Faire de même en cas de maux d'oreille

Pour toutes les diarrhées : trois fois par jour, des infusions de mûres ». (p.65)

¹⁷ CONDE, Maryse, Moi, Tituba sorcière noire de Salem, Ed. Mercure de France, 1986.

Chapitre II

Analyse des procédés de l'oralité

II.1. L'initiation au culte

Au sein de beaucoup de pays comme les Antilles, la croyance aux forces supérieures est incrustée dans la conscience de l'individu, l'occulte se manifeste cependant à travers les mythes, les légendes et les contes qui portent les traces d'une histoire lointaine.

Dans son roman, la romancière antillaise M. Condé accorde au personnage de Tituba la maîtrise des pouvoirs surnaturels, à la mort de sa mère, elle fût cueillie par une vieille femme « nago » qui l'initie aux forces suprêmes, cette dernière lui dévoile le secret des plantes et lui apprend leur pouvoir de guérison.

« Man Yaya m'apprit les plantes.

Celles qui donnent le sommeil. Celles qui guérissent plaies et ulcères.

Celles qui font avouer les voleurs

Celles qui calment les épileptiques et les plongent dans un bienheureux repos.

Celles qui mettent sur les lèvres des furieux, des désespérés et des suicidaires des paroles d'espoir.»(p.08)¹

Man Yaya a notamment appris à Tituba l'étape finale des plantes, désormais la jeune négresse apprend comment concocter les différentes potions à base de plantes.

« Man Yaya mettait la dernière main à une partie de son enseignement, celle concernant les plantes. Sous sa direction, je m'essayai à des croisements hardis, mariant la passiflorine à la prune taureau, la cithère vénéneuse à la surette et l'azalée des azalées à la persifleuse. Je concoctais des drogues, des potions dont j'affermisais le pouvoir grâce à des incantations. » (p.10)²

« Man Yaya m'a appris à écouter le vent quand il se lève et mesure ses forces au-dessus des cases qu'il se prépare à broyer.

¹ CONDE, Maryse, *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, Ed. Mercure de France, 1986.

² Idem

Man Yaya m'apprit à écouter la mer. Les montagnes et les mornes.

Elle m'apprit que tout vit, tout a une âme, un souffle. Que tout doit être respecté. Que l'homme n'est pas un maître parcourant à cheval son royaume. » (p.08)

Man Yaya est une femme qui pratique les rites surnaturels, elle détient le pouvoir de la guérison comme elle possède moult connaissances mystiques très élevées, la guérisseuse possède également le don de communiquer avec les esprits de l'au-delà appelé également les invisibles, elle légua tout son pouvoir à Tituba et cela dès son jeune âge.

« Désormais, Man Yaya m'initia à une connaissance plus haute.

Man Yaya m'apprit les prières, les litanies, les gestes propitiatoires. Elle m'apprit à me changer en oiseau sur la branche, en insecte dans l'herbe sèche, en grenouille coassant dans la boue de la rivière Ormonde quand je voulais me délasser de la forme que j'avais reçue à la naissance. Elle m'apprit surtout les sacrifices. Le sang, le lait, liquides essentiels. » (p.09).

A la mort de Man Yaya Tituba, elle a dû continuer son apprentissage toute seule, mais elle n'hésite pas à invoquer l'esprit de la vieille femme afin de lui demander conseil pour pouvoir concrétiser ses désirs, notamment pour obtenir l'amour du jeune nègre John indien.

« *Man Yaya je veux que cet homme m'aime* » (p.13)³

L'héroïne voulait aussi infliger une maladie à sa maîtresse Susanna Endicott dans le but de l'écarter de son chemin

« Je veux qu'elle meure à petit feu, dans les souffrances les plus horribles, en sachant que c'est à cause de moi » (p.35)⁴

« Il n'y avait pas de place dans ce monde pour Susanna *Endicott et moi*. *L'une de nous deux était de trop et ce n'était pas moi* » (p.34)⁵

³ CONDE, Maryse, *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, Ed. Mercure de France, 1986.

⁴ Idem

⁵ Idem

Désormais, la vie surnaturelle devient primordiale dans le quotidien de Tituba, l'usage de cette dernière de son talent particulier est très fréquent, son don de voir et de communiquer avec les invisibles lui permet d'invoquer l'esprit sage de Man Yaya afin qu'elle lui apporte plus de précision sur son enseignement des rites mystiques, elle utilisait cependant une pratique singulière pour l'appeler, celle-ci consiste d'égorger une volaille et faire répondre l'odeur de son sang sur tout l'endroit puis appeler l'esprit voulu.

« Je me dirigeait vers ce qui restait de poulailler et saisie une des rares volailles qui m'étaient demeurées fidèles. D'une main experte, je lui ouvris, le ventre, laissant la rosée de son sang humecter la terre. Puis j'appelai doucement. « Man Yaya ! Man Yaya » !

Contrairement à l'atmosphère paisible de la Barbade à laquelle Tituba s'est adaptée, celle-ci s'est retrouvée à Salem dans la demeure des Parris où la peur et la crainte du malin règne. Tituba avait l'habitude d'exercer des rituelles nocturnes, car pour elle la nuit est un symbole du mystère et de l'inconnu, grâce à son talent, la jeune négresse a pu guérir la maitresse Élizabeth Parris, ainsi elle lui a épargné la mort.

« Je n'avais fait appel à aucun élément surnaturel pour soigner Elizabeth Parris. Je me bornais à la tenir au chaud, à lui faire avaler force boissons brulante Cette nuit-là, je décidai d'avoir recours à mon talent. » (p.51)⁶

Grâce à sa sagesse et ses connaissances dans le domaine du culte, Tituba a apporté les soins nécessaires à Elizabeth Parris et à sa fille Betsey, ainsi elle a pu les guérir de leurs maladies, cependant elle a pu leur offrir une seconde vie et les sortir ainsi de leur état critique, pour soigner la fillette, la jeune négresse a eu recours à un bain d'huile aromatique appelé bain de vie dans lequel elle plonge le corps fétiche et fragile de l'enfant afin de lui apporter un soulagement à ses douleurs accablantes.

« Je décidai de lui donner un bain marré. Je fis jurer le secret et à la tombée de la nuit, je la plongeai jusqu'au cou dans un liquide auquel j'avais donnée toutes les propriétés du liquide auquel j'avais donné toutes les propriétés du liquide amniotique. » (p.73)⁷

⁶ Idem

⁷ CONDE, Maryse, Moi, Tituba sorcière noire de Salem, Ed. Mercure de France, 1986.

II.2. Les valeurs de l'oralité

Dès lors, les valeurs orales ont pris une grande ampleur dans la tradition Antillaise. Celle-ci caractérise une société donnée, les écrivains antillais tels Maryse Condé, écrivent dans le but de s'ouvrir au monde extérieur tout en faisant connaître les traditions littéraires et orales, ainsi les romanciers ont pour but de préserver la mémoire culturelle, historique et traditionnelle qui fait partie de l'héritage d'une société donnée.

Cependant, Maryse Condé dans « *Moi Tituba sorcière noire de Salem* » présente les grands événements du XVII^e siècle, à côté de cela, l'auteur relate l'histoire intime de Tituba afin de faire découvrir aux lecteurs étrangers son univers culturel.

Les genres de valeurs orales varient selon le contexte de leur utilisation, elles peuvent cependant être du genre moral, fonctionnel ou du genre pédagogique, selon le linguiste franco-tunisien Claude Hagege

« Le style oral recourt à des procédés de symboliques gestuelles et articulatoire, répétitions, refrain, mot d'appel, profusion de quasi synonyme, assonance, rimes, allitérations, couple de sens, mythisation par le geste. La voix devient incantation et invocation ».⁸

Nous distinguons trois types de valeurs qui sont les plus référents.

II.2.1. La valeur littéraire

Cette valeur manifeste notamment un caractère abstrait dans le langage où l'écrivain ajoute sa touche personnelle pour marquer son texte par l'insertion des éléments de sa culture dans le but d'assouplir son style d'écriture.

⁸HAGEGE, Claude, Ricard, 1995, p.43

II.2.2. La valeur politique :

Cette valeur montre l'importance des contingences factuelles où l'auteur prodigue des noms aux espaces regagnés. Le texte de celui-ci véhicule généralement l'histoire d'un peuple qui témoigne d'une civilisation lointaine.

II.2.3. La valeur anthropologique :

Cette valeur à une portée à la fois morale, didactique et sociale. L'auteure donne à son personnage un ensemble de caractère tel que la conception du temps, de la vie et de la mort, ces dernières constituent un témoignage historique du quotidien d'une société.

II.4. Vers une quête de l'oralité

L'histoire des Antilles est l'une des histoires qui contient un patrimoine culturel vaste et différent, elle se trouve en un espace ouvert regroupant ainsi tous les lieux historiques possibles (l'Europe, l'Amérique, l'Afrique, les Caraïbes), cependant les écrivains antillais tentent à faire entendre la voix des peuples opprimés, à côté de cela ils tentent à s'ouvrir au monde extérieur tout en essayant de montrer leur diversité culturelle, historique et artistique.

L'oralité est l'un des critères d'approche de la production antillaise, dès son apparition, ce concept n'a cessé d'évoluer, notamment dans son esthétique et sa thématique, sa manifestation dans l'écriture romanesque désigne la volonté des romanciers de se retrouver et de lutter ainsi contre l'assimilation imposée par la colonisation.

Nous retrouvons une forte présence de l'oralité au sein des écrits antillais, cependant Maryse Condé s'inspire du patrimoine de la civilisation orale, c'est ce qui nourrit son imagination et active sa production littéraire.

Le concept de l'oralité permet aux auteurs antillais de développer des analogies du fait de leurs appartenances communes à l'histoire antillaise qui narre les événements de la production esclavagistes des nègres.

Par leur fidélité à leur origines fondatrice, les écrivains antillais tel Maryse Condé sont un exemple multilingue et pluriel de ce qui est cette diversité culturelle et historique qui,

notamment marque l'écriture romanesque du XX^{ème} siècle, cet espace ouvert et diversifié offre une reconstruction de l'ailleurs. La présence des mythes caraïbes sous toutes ses formes et origines forme une mythologie qui alimente notamment l'œuvre de Condé.

L'oralité est un procédé fortement présent dans de nombreux écrits francophones, ce concept consiste en l'insertion de plusieurs référents culturels, qui renvoient à la culture et à l'histoire particulière des écrivains. Le recours à l'emploi des mots des langues vernaculaires, les proverbes, les poèmes, les formules phrastiques et autres caractères contribue à l'universalisation des cultures des écrivains, il s'agit cependant de présenter ses mœurs, coutumes et traditions au lecteur étranger.

La tradition orale noire africaine est l'un des éléments fondateur qui constitue l'identité de la majorité du peuple antillais. Cependant Condé met l'accent sur cette culture dans le but de montrer qu'elle fait partie de son identité. Nous remarquons que cette culture est variée et diversifiée, nous pouvons citer quelques types d'oralités qui caractérisent cette tradition comme le tam-tam appelé en créole « gwo-ka », les sortilèges et les sorcelleries appelées « kakawé ». Condé puise cependant dans ses deux patrimoines culturels (patrimoine antillais, patrimoine africain) pour faire part de ses impressions aux autres, elle utilise un français élégant entremêlé de formules et d'expressions guadeloupéennes comme le devant du jour (l'aube), le serein (la soirée) etc., la répétition des termes et des locutions figurent maîtresse du style oral, ses dernières se manifestent d'une manière régulière dans les œuvres littéraires de l'autrice et cela dans le but de ponctuer les moments clés de ce puzzle de récit qui complètent cet univers symbolique et donnent de la saveur à son livre.

Maryse Condé ne s'est pas contentée de présenter aux étrangers sa double culture par une simple description ordinaire à travers l'écriture romanesque, elle a pris le soin d'inculquer à ses personnages le désir inouï d'universaliser et de présenter sa culture aux étrangers.

Parmi les personnages, deux hommes de plumes Émile Etienne et Lucien Évariste, le premier personnage qui figure dans son roman intitulé « *La traversée de la mangrove, 1989* » joue le rôle de l'historien qui rêve de s'émerger dans la tradition des siens dans le but de mieux pouvoir la faire découvrir aux autres. Il déclare :

« Je voudrais écrire une histoire de ce pays qui serait uniquement basée sur les souvenirs gardés au creux des mémoires, au creux des cœurs. Ce que les pères ont dit aux fils, ce que les mères dit aux filles. Je voudrais aller du Nord au Sud, de l'est à l'Ouest, recueillir toutes ces paroles qu'on n'a jamais écoutées. »⁹

Le deuxième personnage joue le rôle d'un écrivain nommé Lucien Évariste, un alter ego de Condé il écrit pour laisser des traces de la vie qu'il va perdre, il affirme :

« J'essaie de fixer la vie que je vais perdre avec des mots »

CONDE, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, 1989, p.240

La quête de l'oralité au sein des textes de Condé, esquisse les formes des divers emprunts d'ordre intertextuel, culturel et historique, qui donnent un sens et une cohérence à sa création littéraire.

La langue, la culture et l'identité sont trois éléments étroitement liés entre eux. Ils participent à la construction de la personnalité de l'individu, notamment pour Condé qui est rejetée à cause de ses différences langagières et culturelles, elle déclare : « J'aime à répéter que je n'écris ni en français ni en créole mais en Maryse Condé »¹⁰.

Écrivaine autonome, originale et novatrice, Maryse Condé transcende les trois grands mouvements littéraires francophones, la négritude, l'antillanité et la créolité, créés notamment par les noirs de peau dans le but de revendiquer leurs droits légitimes, cependant l'écriture de celle-ci ne figure ni dans la littérature du monde ni dans celle des Antilles. Ses écrits comprennent et abordent les thèmes populaires des Antilles et de l'Afrique noire dans le but de dénoncer tous les clichés et les stéréotypes littéraires. Elle ausculte ainsi de nouvelles sphères tout en réécrivant l'Histoire authentique des antillais et des nègres dans son propre

⁹CONDE, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, 1989, Ed. Mercure de France, p.23

¹⁰CONDE, Maryse, *Liaison dangereuse*, en Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir), pour une littérature monde, France, Ed. Gallimard, 2007, p.205.

style. Le recours de cette romancière à l'oralité lui permet d'apporter une touche exotique ainsi que de tracer l'archéologie esthétique.

II.3. La carnavalisation du personnage de Tituba

Le carnavalesque est une théorie inventée et étudiée par le par le théoricien littéraire russe Mikhaïl Bakhtine dans les années soixante, cette théorie met l'accent sur la culture populaire et comique. La dimension carnavalesque nourrit la réflexion littéraire par ses diverses caractéristiques comme ses formes, sa gestuelle, sa forte revendication révolutionnaire. Plusieurs auteurs francophones reproduisent des atmosphères carnavalesques dans leurs œuvres littéraires, cela à travers l'accumulation des différentes images et situations au cœur de l'histoire, dans le même sillage Bakhtine ajoute :

« Pour communier avec la tradition carnavalesque dans la littérature. Un auteur n'a pas besoin d'en connaître tous les maillons et toutes les ramifications. Le genre possède sa logique interne propre qu'on peut dans une certaine mesure comprendre et s'assimiler artistiquement d'après quelques modèles seulement. »¹¹

L'œuvre de Maryse Condé « Moi Tituba sorcière noire de Salem, 1986 » contient plusieurs caractéristiques dans la production littéraire, cela désigne la présence de plusieurs scènes qui participent à créer une atmosphère carnavalesque dans le roman.

Dans la représentation du personnage principale Tituba, Condé fait intégrer l'héroïne dans un rituel carnavalesque similaire à celui des Antilles, à travers cette intégration Tituba prend la parole pour s'affirmer et mettre l'accent sur son histoire afin de prouver que son destin est digne d'intérêt. Ce personnage occupe une place centrale dans le roman, il raconte sa vie intimiste par sa propre voix à travers laquelle il reconstruit notamment les événements des procès de Salem tout en donnant sa version des faits.

L'intervention des autres personnages tout au long de l'histoire permet de montrer que le témoignage de Tituba est légèrement trempeur, en tant que narratrice unique, elle détient la liberté de transformer le cours des événements qu'elle a vécu à son aise.

¹¹BAKHTINE, Mikhaïl, Poétique de Dostoïevski, 1929, p.224.

L'introduction de l'air moqueur carnavalesque remet en cause la place dominante, voire primordiale attribuée au personnage de Tituba, cependant l'image du héros vainqueur ou intellectuel dans ce roman à ce sujet Condé écrit :

*« Exiger des écrivains des héros positifs nous paraît hautement dangereux. Cela conduit à un dirigisme littéraire qui risque d'entraîner la sclérose du créateur, son mutisme ou la naissance d'une littérature où le slogan tiendrait lieu de pensée ».*¹²

Conclusion

«*Moi Tituba Sorcière noire de Salem*» est un roman construit sur l'affrontement de deux mondes, celui de la modernité symbolisée par la rationalité européenne et celui de la tradition antillaise et africaine (tradition ancienne) symbolisée par le concept de l'oralité sous ses différentes formes et valeurs. L'intégralité du texte se déploie sous le double signe du réel et de l'imaginaire, de l'invisible et du visible. Deux monde qui se contredisent et pourtant ils sont profondément liés.

En transgressant les lois du réalisme, l'utilisation de la magie dans les écrits de Condé ouvre la voie au possible réaliste, ainsi ce procédé fleurit dans les contextes de marginalisation et d'injustice à l'égard des noirs et cela en accordant une voix aux éventualités opprimées. A travers ce récit, Condé nous conduit dans l'imaginaire créole dans lequel elle inclut des occurrences magiques mais clairement réalistes et cela pour émanciper la femme opprimée (Tituba) en lui envisageant une autonomie au-delà de l'acquisition des droits. Grâce à cet aspect (déformation du réel), Condé donne voix à la réalité émotionnelle tout en revisitant le mythe des sorcières de Salem et les cultures locales qui constituent notamment son identité et son appartenance culturelle. La fiction littéraire retrace ainsi une autre histoire dans la subversion par l'imaginaire des certitudes apprises et cela pour se diriger vers de nouvelles possibilités.

Dans ce roman, Condé fait appel à la fiction littéraire, à travers laquelle elle reconstitue le personnage de Tituba et les faits des procès des sorcières de Salem du XVII^e siècle dicté

¹²CONDE, Maryse, La parole des femmes, essai sur les romancières des Antilles de langue française, Paris, L'Harmattan, 1979, p.76.

par l'Histoire où celle-ci dénonce le fanatisme religieux, l'accablement et l'injustice que les blancs ont infligé au nègres.

L'écrivaine dépeint le portrait d'une femme noire Tituba, courageuse, astucieuse et idéaliste, en lutte permanente contre les convictions et les croyances qui règnent au sein de la société européenne. Le rêve de la liberté et de paix occupent toujours son esprit.

Le parcours de Tituba constitue un voyage mystérieux, sa vie est ponctuée d'expériences et de faits éprouvants, voire tragiques. Elle finit par avoir une fin burlesque, ainsi elle meurt symboliquement et rejoint ses invisibles pour commencer une nouvelle vie dans l'au-delà où la même volonté de lutte s'éternise en cherchant à atteindre la perfection et la sagesse voulues.

Conclusion générale.

Histoire et Oralité étaient notre objet d'étude. Dans notre recherche, nous nous sommes tenues à démontrer la manière dont Maryse Condé a exploité ces deux concepts dans son œuvre *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*.

Condé nous a ouvert les portes de l'Histoire et les traditions orales des Antilles à travers Tituba, personnage historique et folklorique au même temps car cette dernière représente toute une société et retrace les problèmes du peuple noire et permet aux lecteurs de découvrir une période du XVIIème siècle.

Dans notre premier chapitre nous avons évoqué la vraie histoire d'où notre romancière s'est inspirée pour montrer que l'histoire traitée dans le roman existe réellement et pour prouver aussi que le thème de l'Histoire est bien présent dans notre roman mais d'une façon fictive. On a pu distinguer deux dimensions, le réel et le fictif et définir la fictionnalisation de l'Histoire donne une vie à l'évènement traité et aux personnages.

Après la lecture et l'analyse de ce roman qui nous semble bien être un roman historique car il repose sur une mise en intrigue. Il vient pour éclairer le destin d'un personnage historique ignoré par l'Historier et oublié par les historiens mais aussi pour décrire une période dans l'HISTOIRE. La fictionnalisation de l'Histoire dans une œuvre romanesque est sans doute le moyen efficace pour dire le non dit, car la littérature échappe à l'idéologie dominante et aux lois imposées par les historiens.

Dans le deuxième chapitre de notre travail nous avons analysé les personnages historiques et fictifs et dire comment ces personnages jouent un rôle de complémentarité pour former un entourage réel et fictif au même temps, le cadre spatiotemporel, les noms de figures qui ont marqués l'HISTOIRE en générale et l'Histoire en particulier. Cela prouve que ce roman contient plusieurs traces historiques présenté dans un moule fictionnel et en quelque sorte on peut le prendre comme références historique l'hors du manque de sources ou indices historiques.

Dans le premier chapitre de la deuxième partie nous avons définies l'oralité en essayant de citer ses différentes manifestations majeures dans l'intégralité de notre roman en expliquant la relation entre l'oralité et la littérature et dire comment l'oralité s'est manifestée en analysant les différents types de l'oralité on peut citer le conte, la chanson populaire, les proverbes, les croyances et bien d'autres qu'on a retiré de cette œuvre romanesque.

Dans le deuxième chapitre nous avons analysé l'initiation au culte en justifiant ce dernier par la façon dont ce personnage est initié aux pouvoirs surnaturels qui donnera par la suite notre analyse des valeurs orales que Condé a apporté derrière son personnage carnavalesque qui représente la richesse du patrimoine culturel du peuple antillais.

Une autre perspective qu'on peut offrir à ce roman c'est le but ou bien le message véhiculé par Maryse Condé. Elle nous offre à travers la lecture de son œuvre un voyage fictif dans l'HISTOIRE pour explorer différents espaces et différentes époques cités dans l'Histoire. Maryse Condé vient avec son œuvre pour rendre un droit violé par l'Histoire à une femme noire noyée dans l'oubli.

Maryse Condé rend hommage aux esclaves noirs, elle rend hommage à chaque femme et homme ayant défendu leurs droits et leur liberté. Ce roman est une quête d'une ancienne et vraie identité perdue sous les pieds du colonisateur. Cette œuvre dénonce les souffrances et la misère des noirs que les blancs leur ont fait subir. Une nuance entre la civilisation du livre qui est imposante et la civilisation orale qui cherche la liberté dans tous ses sens.

Dans ses écrits Condé mène un combat identitaire afin d'affirmer son identité, comme elle lutte pour l'émancipation féminine à travers l'importante utilisation de figures féminines dans sa production littéraire. Enfin, consciente de n'avoir point épuisé totalement le sujet, nous espérons à l'avenir approfondir nos recherches dans le domaine de la littérature antillaise et nous souhaitons que ce modeste travail soit de quelque utilité pour les étudiants qui seront amenés à travailler sur cette même thématique.

Résumé.

Le présent mémoire étudie aussi bien la fonctionnalisation de l'histoire que le recours à l'oralité. La fictionnalisation de l'Histoire en mettant en avant les trois graphies définie par le théoricien Pierre Barberais, en passant par l'interprétation du personnage historique Tituba et la réécriture de l'histoire qui nous mènera à l'exploration de la fiction romanesque. Quant à l'oralité, elle est étudiée telle présentée et expliquée par Zumthor et d'autres spécialistes qui nous mène à la découverte de cette double culture (africaine, antillaise), exprimée sous forme de discours entre diverses unités culturelles, idéologiques et historiques



Bibliographie

Bibliographie

Bibliographie :

Corpus :

CONDE, Maryse, *Moi Tituba sorcière noire de Salem*, Ed. Mercure de France, 1986.

Ouvrage littéraire consultés :

BEKHAI, Fatima, *La femme du Caïd*, Ed. Dar El Gharb, 2003.

CONDE, Maryse, *Sagou*. Les Murailles de terre, Ed. Robbert Laffront, 1984.

CONDE, Maryse, *La traversée de la mangrove*, Ed. Gallimard, 1989.

DJEBAR, Assia, *Loin de Médine*, Ed. Albin Michel, Paris, 1991.

Ouvrages théoriques consultés :

BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand*. Idéologique : la littérature l'histoire, Ed. Fayard, 1980.

MCLUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias*, Ed. Seuil, 1964.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Ed. Dunod, 1996.

ZUMTHOR, Paul, *La lettre et la voix de « la littérature » médiévale*, Ed. Seuil, Paris, 1987

Essais consultés :

CONDE, Maryse, *La parole des femmes*, essai sur les romancières des Antilles de langue français, Paris, l'Harmattan, 1973.

CONDE, Maryse, *La liaison dangereuse*, en Michel LE BRISE et Jean ROUAD (dir), pour une littérature monde, France Ed. Gallimard, 2007.

KHATI, Abdelaziz, *La Kabylie par ses romanciers*, Ed. Casbah, 2017.

Bibliographie

Articles consultés :

KHATI, Abdelaziz, La conception du temps chez les personnages, in revue El- khitab, 13. Revue de l'UMMTO, 2013.

KHATI, Abdelaziz, L'Oralité dans les romans algériens de la période coloniale : le cheval de Troie. In, Pour un plurilinguisme algérien intégré, Riveneuve, Paris, 2016.

Sitographie

<https://www.cairn.info> > résumé

¹<https://fr.wikipedia.org> > wiki > Walter_Scott

¹<https://raison-publique.fr> > .

<https://raison-publique.fr> > ..

Les sorcières de Maryse Condé et de Nancy Huston

<https://www.academia.edu> > Les femmes marginales d...

<https://www.librarything.fr/author/burrgeorgelincoln>

¹<https://raison-publique.fr> > ..

Mémoire et thèses consultés :

Mémoires consultés :

BENCHORFI Saida, La fictionnalisation de l'Histoire dans le roman « *La femme du Caïd* » de Fatéma BAKAÏ, Juin 2015.

LAOUCI, Okba et AKNAOUI, Nadjib, Histoire et fiction dans *Chuchotements* de Leila, ASLAOUI. HAMMADI, Bejaïa, faculté des lettres et des langues, 2016,2017.

Bibliographie

Gronssenbacher, Isabelle : Le carnavalesque et le dialogisme dans « *Moi Tituba sorcière noire de Salem* » de Maryse CONDE, Canada, faculté des langues et des lettres supérieures, avril 2002.

Thèses consultés :

SOULAIMANE, Moussa, L'oralité dans la littérature de corne de l'Afrique, traditions orales, formes et mythologie de la littérature post-orale, marques de l'oralité dans la littérature, Bourgogne, centre pluridisciplinaire, textes et cultures, Ecole doctorale LISIT, 13 novembre 2012.

MATEO SEGURO, Marta, l'écriture de Maryse Condé un exemple de quête identitaire au féminin à travers la littérature, Saragosse, Espagne, faculté des lettres et des langues, octobre 2017.

KOUBLANE-HUBSON, Elijah, *Mémoire et souvenir dans l'imaginaire antillais*, Maryse Condé et Fabian Kanor, Identité et existence noire aux Antilles, Brea Ohio, faculté des lettres et des langues, décembre 2020