



HAL
open science

L'oralité et la sexualité : Moi, Tituba sorcière de Maryse Condé

Cheikh Tidiane Gaye

► To cite this version:

Cheikh Tidiane Gaye. L'oralité et la sexualité : Moi, Tituba sorcière de Maryse Condé. Annali Istituto Armando Curcio University Press. Annali Istituto Armando Curcio University Press Fascicolo 1- 2024, Istituto Armando Curcio Roma, 2024. hal-04343019

HAL Id: hal-04343019

<https://hal.science/hal-04343019>

Submitted on 15 Dec 2023

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

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

Copyright

L'oralité et la sexualité : *Moi, Tituba sorcière* de Maryse Condé

Cheikh Tidiane Gaye

L'auteure

Maryse Condé est née le 11 février 1937 à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe. Elle a étudié à l'Université de Paris III (Sorbonne Nouvelle), où elle a obtenu son doctorat en littérature comparée (1975) avant de vivre en Afrique, d'où elle a tiré l'inspiration pour son *best-seller* : *Ségou. La terre en miettes* (Robert Laffont, 1985). Ses recherches portaient sur les stéréotypes noirs dans la littérature caribéenne. Elle compte actuellement plus d'une douzaine de romans à son actif, dont *Moi, Tituba, sorcière* (Grand Prix littéraire de la Femme, 1986), *La Vie scélérate* (Prix Anaïs-Ségallas de l'Académie Française, 1988), *Le Cœur à rire et à pleurer* (Prix Marguerite-Yourcenar, 1999). En 1993, Maryse Condé a été la première femme à recevoir, pour l'ensemble de son œuvre, le Prix Putterbaugh décerné aux Etats-Unis à un écrivain de langue française. Depuis, elle publie régulièrement tout en poursuivant une carrière universitaire qui l'a amenée à l'UC Berkeley, à l'Université de Virginie, à l'Université du Maryland et à Harvard avant de venir à Columbia en 1995. À Columbia, elle a présidé le Centre d'études françaises et francophones. Elle a pris sa retraite de l'enseignement en 2005. Les romans de Maryse Condé ont été traduits en anglais, allemand, néerlandais, italien, espagnol, portugais et japonais. Elle est couronnée en 2018 du Prix de littérature de la Nouvelle Académie (Nobel alternatif). En 2021, elle a reçu le prix mondial Cino Del Duca pour l'ensemble de son œuvre littéraire.

Introduction

Il n'est point facile de procéder à une étude précise du roman d'autant plus que le livre touche à plusieurs thèmes. Au fil de la lecture, le lecteur est pris, emporté par la capacité narrative de Maryse Condé. Le souhait justement serait d'épuiser la lecture, connaître la fin de l'histoire. On se posera moult questions : quel a été l'objectif de l'auteure ? Quelles sont les raisons principales qui l'ont poussée à raconter cette belle histoire ? Avant de nous plonger dans le cœur du roman, essayons de résumer l'ouvrage.

Tituba est fille de l'esclave Abena violée par un marin anglais à bord d'une barque négrière, elle naquit à la Barbade, initiée aux pouvoirs surnaturels par Man Yaya, guérisseuse et voyante. Tituba rencontra son amour et le mariage avec John Indien l'entraîne à Boston, puis au village de Salem au service du pasteur Parris. C'est dans un climat pithiatique de cette petite communauté puritaine qu'a lieu le célèbre procès des sorcières de Salem en 1692. Tituba est arrêtée, oubliée dans sa prison jusqu'à l'amnistie générale qui survient deux ans plus tard. Là s'arrête l'histoire.

Quel est le mérite de Maryse Condé ? Une histoire très connue que Maryse Condé réhabilite, l'arrache à cet oubli auquel elle avait été condamnée et, pour finir, la ramène à son pays natal, la Barbade au temps des Nègres marrons et des premières révoltes d'esclaves. Ce passage est important d'autant plus que Maryse Condé prend en témoignage un juif qui sera le libérateur de Tituba.

Mais Tituba nous laisse une plainte qui englobe et définit sa vie :

« La pierre de lune est tombée dans l'eau
 Dans l'eau de la rivière
 Et mes doigts n'ont pu la repêcher,
 Pauvre de moi !
 La pierre de lune est tombée.
 Assise sur la roche au bord de la rivière
 Je pleurais et je me lamentais.
 Oh ! pierre douce et brillante,
 Tu luis au fond de l'eau.
 Le chasseur vient à passer.
 Avec ses flèches et son carquois
 Belle, Belle, pourquoi pleures-tu ?
 Je pelure, car ma pierre de lune
 Git au fond de l'eau.
 Belle, belle, si ce n'est que cela,
 Je vais t'aider
 Mais le chasseur plonge et se noya. » (CONDÉ, 1986 : 89)

L'oralité dans l'ouvrage de Condé

Par oralité, nous entendons un immense patrimoine culturel transmis par voie orale : les pratiques occultes, les chants et les danses, l'histoire, les us et coutumes. C'est un ensemble de pratiques immatérielles considérées comme le bien le plus précieux qui en effet constitue l'identité. Les Antilles, par le biais de l'esclavage ont reçu les pratiques occultes par les africains. Les pratiques magiques, les rites, la sorcellerie sont au centre de ce roman. En outre, cette identité est mise en doute par la présence des occidentaux et par leur mission colonisatrice. Nonobstant la présence occidentale, l'attachement aux rites et à la tradition deviennent importants pour la sauvegarde de leurs identités. Le roman nous emmène dans un univers à la fois visible et invisible, un monde qui va au-delà de l'entendement de la raison cartésienne.

La naissance de Tituba est miraculeuse, sa mère pleurait qu'elle ne soit pas garçon même si elle savait que le destin des femmes était plus pénible et douloureux. Les forces mystiques comme le souhaite la tradition ont béni la jeune fille.

« Yao au contraire fut content. Il me prit dans des grandes mains osseuses et m'oignit le front de sang frais d'un poulet après avoir enterré le placenta de ma mère sous un fromager. Ensuite, me tenant par les pieds, il présenta mon corps aux quatre coins de l'horizon. C'est lui qui me donna mon nom : Ti-Tu-Ba. Ce n'est pas un pronom ashanti. Sans doute Yao en l'invitant, voulait-il prouver que j'étais fille de sa volonté et son imagination. Fille de son amour. » (CONDÉ, 1986 :17)

Nous réalisons à travers la sublime narration de notre auteure que Tituba avait déjà reçu les bénédictions des Esprits. (le E majuscule est voulu pour insister sur l'existence de forces extérieures capables d'interagir sur nos vies). Les esprits gouvernent l'univers africain, font partie de la vie quotidienne. Ils sont associés dans toutes les phases de la vie politique, culturelle et économique. Ce type de réalisme n'est pas à confondre avec celui européen qui ne connaît pas un monde surnaturel. Or, le surréalisme négro-africain est l'existence d'un monde animé par des forces cosmiques, dieux, génies, esprits et ancêtres.

« Mais l'homme n'est pas le seul être au monde. Une force vitale semblable à la sienne anime chaque objet doué de caractères *sensibles*, depuis Dieu jusqu'au grain de sable. Le Nègre a établi une hiérarchie rigoureuse de Forces. Au sommet, un Dieu unique, incréé et créateur : « Celui qui a la force, la puissance par lui-même. Il donne l'existence, la substance et l'accroissement aux forces des clans, les « semblables à Dieu, ». Puis on rencontre, en descendant l'échelle, les vivants qui sont, à leur tour, ordonnés suivant la coutume, mais surtout l'ordre de primogéniture. Enfin, au bas de l'échelle, les classes des animaux, végétaux et minéraux. Dans chacune d'elles, la même hiérarchie. »¹

¹ Léopold Sédar Senghor, *Liberté 1, Négritude et humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, pag. 204.

La magie comme les mythes font partie intégrante de la vie de beaucoup de sociétés africaines, asiatiques ou même américaines. Ce sont des systèmes de pensées qui ont leur raison d'exister, qui favorisent l'harmonie. Cette caractéristique que nous venons de citer est une partie de l'esthétique négro-africaine. Dans le roman, Maryse Condé réhabilite cette esthétique, reportant les coutumes ancestrales à leur juste dimension et valeur.

L'ouvrage de Condé s'inscrit au carrefour de l'oralité, un legs qu'elle reçoit de ses prédécesseurs. Dans la culture africaine, dit-on souvent qu'« un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle. »² Tel dicton a été attribué à Amadou Hampathé Ba³, écrivain et défenseur de l'oralité africaine. La voix narrative reprend les traces des vieillards, les pratiques orales qui sont les bases de l'enseignement traditionnel.

Mais restons sur le thème de l'oralité antillaise. Dans *Éloge de la créolité* publiée en 1989, les illustres chantres et défenseurs citaient que : « l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde... ».⁴ Elle est développée par les esclaves à travers plusieurs formes. Dans l'ouvrage on note des proverbes cités qui ont une fonction symbolique. Le but principal est évidemment de donner une certaine justification à ce que l'on dit. De même, il est important de souligner que la richesse de l'oralité réside sur son canal de transmission (en latin tradere o trans-dare) qui signifie transmettre.

Dans *Moi, Tituba sorcière ...*, Maryse Condé se fixe comme objectif de passer à travers l'Histoire pour parler de l'histoire. Condé devient historienne. La voix narrative a la verve, se prête à raconter les vicissitudes à son amie Hester. Ce n'est pas un conte, mais un récit. La jeune Tituba à la peau d'ébène et au cœur plein de vie devient l'héroïne. Elle narre avec sérénité comme le faisait le vieillard sous le grand baobab ancestral. Ce legs est important. Tituba devient notre griotte appelée à reprendre l'histoire. Elle ne cache quasi rien de sa vie, ses péripéties, sa douleur parsemée tout au long des moments les plus saillants de son vécu. De l'antiquité à nos jours, comme on le sait, l'oralité a toujours occupé une place primordiale dans le récit. Les aèdes de l'antiquité gréco-romaine, les trouvères et les Troubadours du Moyen Âge, les rhapsodes en Roumanie, les cantiques des griots africains, on note chez Maryse Condé une sensibilité telle de réhabiliter l'oralité.

« La poésie lyrique du Moyen Âge apparut en France dans le dernier tiers du xie siècle avec les troubadours au sud, un siècle plus tard avec les trouvères au nord et les Minnesänger dans les pays germanophones. C'est vers 1200 que ce mouvement connut son apogée. Il diminua avec le déclin de la chevalerie, à la fin du xiii^e siècle.

(...) Les termes troubadours et trouvères (du provençal trobar : trouver) signifient : 'inventeurs du texte et de la mélodie' (poètes-musiciens). Ils diffèrent par le dialecte. La Loire forme frontière linguistique. Au sud règne la langue d'oc des troubadours, au nord c'est le domaine de la langue d'oïl des trouvères »⁵

² Cette situation attribuée à Amadou Hampathé Ba a été reformulée à l'issue de son discours en décembre 1960 à l'Unesco. Nous reportons une partie du discours. « Je pense à cette humanité analphabète, il ne saurait être question de livres ni d'archives écrites à sauver des insectes, mais il s'agira d'un gigantesque monument oral à sauver de la destruction par la mort, la mort des traditionalistes qui en sont les seuls dépositaires. Ils sont hélas au déclin de leurs jours. Ils n'ont pas partout préparé une relève normale. En effet, notre sociologie, notre histoire, notre pharmacopée, notre science de la chasse, et de la pêche, notre agriculture, notre science météorologique, tout cela est conservé dans des mémoires d'hommes, d'hommes sujets à la mort et mourant chaque jour. Pour moi, je considère la mort de chacun de ces traditionalistes comme l'incendie d'un fond culturel non exploité. L'Unesco peut présentement, avec quelque argent, combler la lacune. Mais dans quelques décennies, tous les instituts et institutions du monde, avec tout l'or de la terre, ne pourront combler ce qui sera une faille culturelle éternelle imputable à notre inattention. C'est pourquoi, monsieur le Président, au nom de mon pays la république du Mali, et au nom de la science dont vous êtes un éminent représentant et un vaillant défenseur, je demande que la sauvegarde des traditions orales soit considérée comme une opération de nécessité urgente au même titre que la sauvegarde des monuments de Nubie. »

³ Amadou Hampathé Bâ, né en 1901 à Bandiagara, au Mali, et mort le 15 mai 1991 à Abidjan, en Côte d'Ivoire, est un écrivain et ethnologue malien, défenseur de la tradition orale, notamment peule.

⁴ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989, pag. 33.

⁵ Ulrich Michels, *Guide illustré de la musique*, Paris, Fayard, 1988 (1977), vol. 1, p. 193.

Tous les peuples ont connu la phase orale avant de pouvoir immortaliser leurs pensées à travers l'écriture.

Et l'oralité est importante, considérée comme l'essence de la culture africaine. Ce passage démontre éloquemment et soutient l'idée précédemment développée.

« Est-ce que tu connais l'histoire de l'oiseau qui se moquait des frondes du palmier ?

Ma mère ébaucha un sourire.

- Comment pourrais-je ne pas la connaître ?

Quand j'étais petite, c'était mon histoire favorite. La mère de ma mère me la contait tous les soirs. » (CONDÉ, 1986 :16)

Chez les antillais comme bien chez les africains en général, la narration orale est importante et quand elle embrasse l'écriture offre l'occasion à chacun de noter la grande différence qui existe entre les narrations modernes et celles africaine ou antillaise.

En réhabilitant cette forme de narration, nous pouvons noter la valorisation de la culture nègre : le noir lié à son environnement, l'usage des plantes pour se purifier et se soigner ; la culture animiste est passée au peigne fin. Condé valorise l'existence de la culture africaine dont sa provenance, même si on sait que les Caraïbes réclament leur créolité et se démarquent de la réalité africaine même si cette dernière en constitue le socle. Cette force animiste liée à la nature est concrète, une force considérée comme une loi surnaturelle, cette connaissance qui est loin d'être cartésienne.

L'invisible ou culture animiste.

Tout au long de l'ouvrage, Condé plonge son inspiration dans les entrailles de la culture animiste. La croyance animiste est liée à la nature, aux esprits. Et qui dit animisme se réfère à l'invisible. Disciple de Man Yaya, elle a été initiée à cette connaissance mystique ; elle a reçu le savoir ancestral, la connaissance, la vraie puisée dans les « bois sacrés » servant à protéger son peuple. Il est important de souligner ce passage aussi éloquent que persuasif :

« 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.

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

Man Yaya m'apprit la mer. Les montagnes et les mornes. » (CONDÉ, 1986 : 22)

Condé ne se limite pas seulement à toucher du doigt cet aspect, comme nous convenons de citer, elle mène une réflexion philosophique : la vie et la mort. Que chaque chose a une âme. L'âme selon Aristote est une substance, c'est une forme, la forme du corps, qui représente la matière. Le composé des deux est l'être vivant. Que pouvez dire Aristote à Condé ? Ainsi pour Condé l'âme est dans chaque chose qui vit. « Elle m'a appris que tout vit, tout a une âme, un souffle que l'homme n'est pas maître parcourant à cheval son royaume. » (CONDÉ, 1986 : 22)

Tituba a été bien initiée, elle est sûre de sa connaissance et ne s'en sert que pour faire du bien et jamais du mal. Elle connaît bien les litanies, les prières, elle peut se transformer en oiseau sur la branche, en insecte dans l'herbe sèche, en grenouille...

Comme dans la société africaine, le sacrifice est bien conseillé. Cela s'explique du fait que nous êtres humains, ne sommes pas les seuls à peupler la terre. Nous convivons avec d'autres comme en exemple les esprits. Pratiques animistes ? Une dimension transcendantale et le fait de verser du sang, du lait, des noix de cola nous rapproche des esprits.

« Le mérite de cette ontologie existentielle est d'avoir, à son tour, informé une civilisation harmonieuse. Et d'abord une religion authentique. Car qu'est-ce qu'une religion sinon, comme le veut son étymologie, le lien qui donne son unité à l'univers, qui unit Dieu à l'élyme et au grain de sable ? l'ontologie que voilà en constitue le dogme. Quant au culte, qui est la religion en actes, il s'exprime, en Afrique noire, par le sacrifice. » (SENGHOR, 1964 :204)

Une question surprenante : les morts qui font partie de nous, de notre vécu. Et cela rappelle un très beau poème de Birago Diop⁶, intitulé *Souffles*. Reportons la deuxième strophe de la lyrique :

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :
Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire
Et dans l'ombre qui s'épaissit.
Les Morts ne sont pas sous la Terre :
Ils sont dans l'Arbre qui frémit,
Ils sont dans le Bois qui gémit,
Ils sont dans l'Eau qui coule,
Ils sont dans l'Eau qui dort,
Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule :
Les Morts ne sont pas morts.⁷

Voilà que Condé affûte son idée se plongeant dans l'idéal animiste :

« Les morts ne meurent que s'ils meurent dans nos cœurs. Ils vivent si nous les chérissons, si nous honorons leur mémoire, si nous posons sur leurs tombes les mets qui de leur vivant ont eu leurs préférences... » (CONDÉ, 1986 : 23)

Ainsi pour Condé la connaissance des esprits est importante pour obtenir une vie réelle.

Une contre-fiction

Voilà une autobiographie fictionnelle réussie. Dans *Moi, Tituba sorcière*, Maryse Condé filigrane une esthétique magico-réaliste pour faire du récit de la négresse de la Barbade condamnée pour sorcellerie à Salem un contre-récit historique : la voix hautement accréditée à la sorcière au fil de la narration permet d'une part de résister au discours historique occidental dominant, et d'autre part, de proposer, dans une perspective postcoloniale, une représentation approfondie de l'identité des esclaves noirs. Maryse Condé rétablit le rôle essentiel à la fois dans la construction de l'identité culturelle américaine, et dans l'histoire de l'île de la Barbade. La narration magique est à la fois réaliste. En se jetant à travers cette aventure importante et très risquée, l'auteure nous plonge tout d'abord dans un contre-récit fictionnel.

En publiant tel ouvrage, l'auteure accomplit le rôle d'archiviste en se basant sur des données et documents historiques. Maryse Condé ressuscite l'histoire. L'idéalisation du personnage Tituba se concrétise dans un contexte historique et revêt une dimension anthropologique spécifique de l'aire géographique caribéenne. Condé plonge son inspiration avec contrôle dans les croyances et esprits des communautés d'esclaves d'origine africaine, retrace et décrit l'espace dans son originalité. L'auteure Condé fonde l'esthétique magico-réaliste du roman dans les entrailles de la vie historique caraïbienne. Tituba est défenseur de cette esthétique, elle s'interroge et interroge sur plusieurs

⁶ Birago Diop (12 décembre 1906 à Ouakam, Dakar, Sénégal - 25 novembre 1989 à Dakar) est un écrivain et poète, connu notamment pour ses rapports avec la négritude, et la mise par écrit de contes traditionnels de la littérature orale africaine, notamment *Les Contes d'Amadou Koumba*.

⁷ Birago Diop, *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine, 1960, pag. 64.

thèmes que lui assigne Condé de développer, mais notre personnage ne remet en aucunement en cause la matrice culturelle et particulièrement l'existence de la magie dans son principe.

Condé passe au peigne-fin, met en place un réalisme soutenu et motivé par l'esthétique spécifiquement existentielle. L'esthétique est intrinsèque à la narration, rend visible sa puissance. En lisant le roman, la première caractéristique que l'on note est la représentation de l'aire géographique, une culture très lointaine de celle occidentale. Le personnage qui vient d'être mis au banc de l'histoire, qui prend en témoin l'Histoire et ressuscite l'histoire, qui questionne, interpelle, interroge et s'interroge est une esclave. Comment pourrions-nous motiver la contre-fiction ? Il est évident que la figure de Tituba est peu représentée dans la littérature, cette fiction autobiographique dont le personnage principal est une femme noire et esclave possède un effet d'étrangeté qui se trouve d'autre part renforcé par l'esthétique magico-réaliste. Ce sont ces deux éléments qui secouent l'horizon d'attente du lecteur. Il s'agit donc d'une contre-fiction parce qu'elle met en place des formes de l'étrangeté qui résistent au lecteur.

L'ouvrage et la représentation sexuelle

Tituba est-elle prostituée ? Comment pourrions-nous justifier cette liberté acquise de vivre sa liberté sexuelle dans un contexte historique où les mentalités n'ont pas connu une certaine ouverture ? Comme on le sait, nous pouvons y arriver parce que beaucoup de sociétés africaines ne cautionnent pas la liberté sexuelle. La femme doit tenir un certain comportement moral, une attitude de respect et conformité vis-à-vis de la société. Le roman nous plonge dans une facilité vraiment étrange sur le thème de la sexualité. Même de nos jours, nous devons l'avouer, une personne manifestant ses sentiments sexuels et affichant sans limite son désir d'amour n'est pas bien appréciée. De même la personne est souvent rejetée par sa société. Et quand elle est femme, est considérée comme une prostituée. Dans le processus romanesque de Tituba, sa vision et ses comportements pourraient être considérés comme une déviation. Cette attitude sexuelle est assez étonnante. On le sait bien, Tituba ne doute aucunement quand elle décide de s'adonner à la vie sexuelle. Pourtant satisfait son équilibre à l'instant même quand elle décide de s'adonner, de se perdre entre les mains de l'homme du moment. Elle cherche bien évidemment son bien-être physique et psychologique.

Nous pouvons citer quelques passages intéressants de son amour avec John Indien, esclave de Mme Endicott. Cette rencontre est un produit du hasard.

« .. J'ôtai mes vêtements, me couchai et de la main, je parcourais 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 cuises. Je m'entendis râler dans la nuit. » (CONDÉ 1986 :30)

Elle se perd dans les bras de John Indien et aussitôt après avoir obtenu ce qu'elle voulait, se rendait compte de son acte sexuel. Elle se posa la question : « Pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes ? » (CONDÉ, 1986 :31)

Tituba est folle de John Indien, abandonne son terroir pour chercher une vie Félix. Quand on aime, on est aveugle dit le dicton. Tituba ne pensait jamais que John Indien lui trahirait même si la phrase de ce dernier est éloquente : « Le devoir de l'esclave, c'est de survivre. Tu m'entends ? C'est de survivre. » (CONDÉ, 1986 :41)

Cette phrase est répétée maintes fois dans le récit. Survivre, c'est aussi trahir ?

Son amour avec John durera, mais la déception est grande. Cette crise restera comme une plaie qui ne guérira jamais. Le procès en dira long sur Tituba quand son amour John témoignera contre elle.

Encore plus loin, son contact avec son maître Benjamin. Tituba s'interroge :

« Pourquoi toute relation quelque peu teintée d'affectivité entre un homme et une femme doit-elle finir par se concrétiser au lit ? Je n'en revenais pas. » (CONDÉ, 1986 :197)

Un doute pourrait jaillir en lisant le roman : Tituba fait des avances ou c'est le hasard qui se pointe à chaque moment qu'elle entreprend une nouvelle connaissance ?

Son maître Benjamin Cohen avait perdu sa femme, Tituba devient son esclave et à la fois sa concubine. Une vie amoureuse cachée bien entendu, personne ne pouvait découvrir leurs moments d'intimité :

« Le soir, Benjamin Cohen d'Azevedo me rejoignit dans le galatas où je dormais dans un lit à montants de cuivre. Je dois avouer qu'au moment où il se déshabillait et où je voyais son corps cireux et bancal, je ne pouvais m'empêcher de songer au corps musclé et sombre de John Indien. Une boule de douleur me remontait le long de la gorge et je luttais pour étouffer mes sanglots. » (CONDÉ, 1986 :198)

Condé nous décrit le scénario sexuel plus intéressant : Tituba et le jeune Iphigene. La différence d'âge est abyssale, un point important même dans la vie d'aujourd'hui. Souvent dans la société actuelle, il n'est pas bien vu l'amour d'une femme très âgée par rapport à son compagnon. Beaucoup doutent de l'amour vrai dans une quelconque relation quand la différence d'âge entre les deux partenaires est aussi énorme.

Nonobstant sa vieillesse, et consciente de sa décision de se livrer à Iphigene, l'intimité sexuelle est teintée de regret et de douleur. Elle s'adonne et en même temps satisfait son désir sexuel.

« Quand ce corps jeune et passionné se pressa contre le mien, tout d'abord, ma chair se rétracta. J'eus honte de livrer ma vieillesse à ses caresses et je faillis le repousser de toutes mes forces, car en outre, une absurde conviction de commettre un inceste m'envahissait. Puis, son désir devint contagieux. Je sentis s'amasser quelque part en moi une lame qui ayant gagné en force et en urgence, déferla, m'inonda, l'inonda, nous inonda, et après nous avoir roulés plusieurs fois sur nous-mêmes, au point que nous perdions le souffle et haletions et supplions, apeurés et défaits, nous rejeta sur une anse tranquille, plantée d'amandiers-pays. Nous nous couvrîmes de baisers ... » (CONDÉ, 1986 :259)

Voilà qu'on confirme que Tituba, comme repris dans l'épilogue et qui offre une réponse concise sur les comportements de Tituba. Elle n'est pas prostituée. Elle s'adonne quand elle aime, elle est libre et de cette liberté qui semble à nos yeux une pathologie. Tituba se cherche et cherche à guérir ses plaies :

« 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. » (CONDÉ, 1986 :268)

Le roman semble sur plusieurs aspects une description érotique, durant la lecture Condé capte son lecteur, transmet cette agressivité sexuelle, un plaisir de joie qui se ressent et se vit. La sexualité ne se résume point sur la relation homme et femme. Est-ce une liberté qui exhorte à changer les mœurs ? Il est sans doute conçu dans ces sociétés typiquement traditionnelles, la femme doit conserver sa virginité. Ce faisant, Tituba n'a jamais calculé en aucunement cette matrice culturelle. Pourquoi Condé se met à un tel jeu ? Dans tous les cas, le discours érotique est sans limite dans le roman et par la voix de son personnage, Condé insuffle un style d'écriture romanesque, étrange certes, mais nouvelle.

Conclusion

Il est difficile d'étudier et de parcourir tous les thèmes touchés par l'auteure. Bel ouvrage, belle écriture, *Moi, Tituba sorcière* nous oblige à repenser l'histoire des femmes, des juifs, des noirs, des antillais à dessein de nuancer l'histoire officielle. Le récit veut que nous modifiions les référents historiques qui peuplent notre mémoire collective, c'est-à-dire la mémoire la connaissance que nous

partageons avec tous les membres de notre environnement culturel qui est parsemé de figures, de traditions et d'événements dont nous avons gardé le souvenir, pour laisser place à d'autres interprétations.

Le statut de la femme est au centre du livre, réclamant leur histoire afin de réécrire l'Histoire. En écrivant l'ouvrage, Condé met en évidence l'ambiguïté de la figure de la sorcière, marquée par des notions à la fois positives et négatives. Réécrire l'histoire, c'est aussi à la fois mener un travail de déconstruction des stéréotypes liées à la sorcellerie. Et voilà que le rideau descend lentement. Les dernières phrases de cette belle narration qui se penche sur l'altérité, une autre façon de percevoir la réalité. Encore une fois, tout est transculturel, les personnes voyagent, le vrai voyage, c'est vivre l'Autre. Que pensera Descartes ? Que dira Kant ou Hegel ? Dès fois, il arrive de converser avec l'invisible, il ne s'agit point d'un rêve ou de l'irréel, mais d'une réalité.

« Je m'envole dans un frou-frou d'ailes et je ris de leurs faces déconfites. Parfois enfin, je me fais chèvre et caracole aux alentours de Samantha qui n'est pas dupe. Car 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 mornes. » (CONDÉ, 1986 :272-273)

BIBLIOGRAPHIE

Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

Birago Diop, *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine, 1960.

Léopold Sédar Senghor, *Liberté 1, Négritude et humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

Ulrich. Michels, *Guide illustré de la musique*, vol 1 Paris, Fayard, 1988.