

Le personnage de l'Autre dans *Traversée de la Mangrove et Moi, Tituba sorcière ...*
Noire de Salem de Maryse Condé.

par

Clement Tibire Pii

BA in French, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, 2018

A Project Submitted in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree of

MASTER OF ART
in the Department of French

Comité de supervision

Dr. Sada Niang, (Department of French)

Superviseur

Dr. Helène Cazes, (Department of French)

Seconde lectrice

©Pii clement, 2020

University of Victoria

All rights reserved. This project may not be reproduced in whole or in part, by photocopy or
other means, without the permission of the author.

Table des matières

Table des matières.....	2
INTRODUCTION.....	3
I. THEORIES SUR L’AUTRE.....	5
II. LA FIGURE DE L’AUTRE DANS MOI, TITUBA SORCIERE...NOIRE DE SALEM ET TRAVERSEE DE LA MANGROVE.....	8
2-1- L’Autre au cœur des altérités.....	8
2-2- La figure de la femme.....	20
III. ANALYSE DE L’ECRITURE DE L’AUTRE.....	25
3-1- L’espace et le temps au cœur des altérités.....	25
3-2- Le discours narratif.....	28
CONCLUSION.....	33
Références bibliographiques.....	34

INTRODUCTION

Notre étude vise à explorer le sens que recouvre l'Autre dans deux romans de Maryse Condé marqués par un environnement de métissage culturel où les genres, races y comprises, les couleurs de peau s'entremêlent ou s'affrontent par leurs différents espaces, religions, statuts de vie sociaux, modes et mode de pensée. En cela, il peut exister entre les personnages des relations de tensions ou d'accalmie qui orientent le regard que les uns portent sur les autres et sur eux-mêmes.

C'est pourquoi, nous avons choisi comme d'étudier : « Le personnage de l'Autre dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* et *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé »¹. Nous ambitionnons de cerner ce thème non pas dans le but d'en faire une simple étude, mais plutôt dans l'optique d'une étude approfondie des figures de l'Autre sous la plume de Maryse Condé. Nous voudrions montrer que l'Autre, frappé d'opprobre, victime de la haine de ses congénères, n'est qu'une version de soi, un ramassis de toutes les tares des cadres sociaux dans lesquels il évolue. Par sa mise en scène, ses tribulations, son histoire, ses relations amoureuses et généralement humaines, Condé crée pour ses autres personnages un reflet de leurs propres craintes et phobies les plus profondes. C'est, selon nous, un personnage miroir, un clone que l'on peine à identifier comme son sosie et sur qui se déversent les haines les plus meurtrières et en présence de qui se dévoilent les insécurités les plus débilantes, les désirs les plus ardents, les transgressions les plus libératrices. Ainsi, en prenant comme corpus *Traversée de la mangrove* et *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, notre travail se propose de répondre à la question suivante : «Quelle fonction littéraire joue le personnage de l'Autre dans ces deux romans? Et par ailleurs, comment sur le plan littéraire, Maryse Condé construit ce type de personnage ?»

Traversée de la mangrove (1989) décrit la vie sociale d'un petit village reclus de la Guadeloupe, Rivière au sel. Les habitants y sont méfiants, timorés, peu ouverts sur leur histoire et leur entourage et ils cherchent toujours de nouveaux individus sur qui déverser leur mal-être. L'arrivée puis la mort d'un inconnu leur offrent une occasion rêvée pour se libérer de leurs plus profondes et mutuelles rancunes, d'étaler leur rejet de toute différence et leur totale aversion des uns et des autres. C'est ainsi que lors de la veillée de Francis Sancher, les langues des villageois se délient et transforment cet homme en un monstre « sans papa ni maman », affectueux néanmoins, venu de nulle part pour déterrer les secrets des uns et des autres. *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, raconte l'histoire de Tituba, une esclave née d'un viol. À la mort de sa mère, Abena, elle est par recueillie Man Yaya, une vieille à la réputation de « sorcière ». Tituba, une femme libre, tombe alors amoureuse d'un esclave dans l'Amérique esclavagiste. Condé fait de cet envoûtement de la jeune femme un prétexte pour montrer comment et par quelles étapes de dénuement, une femme libre est transformée en « Autre », reléguée au plus bas de la société, emprisonnée pour « sorcellerie » et finalement pendue haut et court.

Notre travail se divise en trois parties. Dans la première partie, nous faisons une présentation générale des théories relatives à l'Autre qui nous aiderons dans l'analyse de ces deux romans. La deuxième partie se consacre à une étude croisée de la figure de l'autre dans *Moi, tituba Sorcière...noire de Salem* et *Traversée de la mangrove*. Enfin la troisième partie analyse le style par lequel Maryse Condé a transposé les représentations de l'Autre dans les deux romans du corpus.

I. THEORIES SUR L'AUTRE

Dans *Présences de l'autre* (1997, p. 45-86) Landowski propose des critères d'identification de l'Autre à partir d'un « groupe de référence ». Ce groupe majoritaire, le plus souvent, se forge des normes fondées sur des habitudes ou croyances sociales. Aussi, avant qu'un individu soit marginalisé comme Autre, il est évalué par rapport à ces normes qui le démarquent dudit groupe. En cela, Landowski estime que les relations entre l'Autre et le groupe de référence se basent sur une opposition binaire. Il en détermine alors quatre types de relations qui influencent l'identité de l'Autre que nous pouvons résumer comme suit:

- a.** l'assimilation : l'Autre, en tant qu'être singulier, laisse altérer son identité pour se conformer aux normes de la communauté qui l'accueille ; il s'agit là d'une démarche d'appropriation des exigences de cette communauté en vue d'une intégration ;
- b.** l'exclusion : face au caractère homogène et compact du groupe de référence, l'Autre se perçoit comme un individu hors-norme, un inconnu ou un intrus ; puis, de ce fait, il est sujet à un rejet, un isolement, un bannissement, etc. ;
- c.** la ségrégation : on reconnaît l'Autre malgré son altérité et cependant, il refuse à la fois l'assimilation et l'exclusion ;
- d.** l'admission : il est question ici de l'acceptation de l'Autre par le groupe de référence en dépit de ses différences; celui-ci s'affirme alors.

Janet M. Paterson (2004), dans son ouvrage *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, partant du postulat que l'altérité est tributaire des relations, conçoit l'Autre comme une entité

dynamique. En reprenant le concept de groupe de référence d'Eric Landowski, l'auteure estime que l'Autre se caractérise par un écart vis-à-vis d'un ensemble plus vaste susceptible de varier selon les circonstances et les normes. C'est dire que comme l'Autre, le groupe de référence généralement dominant est altérable. De ce fait, l'altérité et la différence sont des concepts contradictoires.

De plus, la figure de l'Autre se construit par le truchement de plusieurs facteurs qui lui confèrent son caractère mouvant et variable. Il peut donc y avoir une représentation méliorative ou péjorative. Entre autres facteurs, Paterson évoque : l'espace, les traits physiques vestimentaires, langagiers ou onomastiques du personnage, l'énonciation, la rhétorique, etc. Dans ce contexte, en s'appuyant sur les travaux de Simon Harel, elle s'intéresse au récit qui occupe une place primordiale dans l'expression des altérités. En effet, Simon Harel détermine deux types de récits. Dans la première forme de récit, les altérités de l'Autre sont relatées par un narrateur externe. Il s'agit ici de la mise à distance de l'Autre. Dans la deuxième forme de récit, l'Autre devient le sujet énonçant. Il révèle alors son égo et les mutations qu'il subit face aux pressions et exigences du groupe de référence.

Dans le cadre de notre recherche, les travaux de Janet M. Paterson de même que les théories de Simon Harel constitueront les outils par lesquels nous examinerons les mécanismes dont use Maryse Condé pour représenter l'altérité puis comment les protagonistes des deux romans demeurent des figures de l'Autre. Il faudra alors étudier chez les personnages de Maryse Condé les différentes représentations de l'altérité d'une part et les relations qu'ils entretiennent d'autre part. De plus, les réflexions de Julia Kristeva dans son ouvrage *Étrangers à nous-mêmes* constitueront des ressources pour examiner le rapprochement entre la problématique de l'altérité et la figure de l'étranger. En se préoccupant des questions « Qui est étranger ? » et « Qu'est-ce qu'un étranger

?», Kristeva fait le point des diverses interprétations que requiert l'étranger dans la littérature et dans l'histoire de générations en générations. À cet égard, elle décèle un paradoxe de l'étranger en parlant du « silence des polyglottes », d'exils, de meurtre de la langue maternelle, et des sources de mélancolie chez les humains. Kristeva établit une relation entre la figure de l'étranger et le sentiment de l'étrangeté habité par l'étranger.

Dès lors, elle propose une analyse psychanalytique de cette image de l'étranger en se basant sur les réflexions de Sigmund Freud. En réalité, selon Freud, l'étrangeté et l'étranger restent inhérents à l'angoisse qui se loge dans l'autre. Autant dire, les travaux de Kristeva se sont penchés sur la pensée contemporaine sur l'autre ou encore de l'étranger. Soleil noir. Dépression et mélancolie (Kristeva, 1987) concilie l'art littéraire et la cure analytique susceptible de générer des « mots et des images à partir du silence désespéré » des sujets. Kristeva évoque les récits des écrivains qui ont connu la douleur, la haine, l'exil à l'instar de Nerval, Dostoïevski voire Duras, dans le but de démontrer comment l'écrivain, sous l'emprise de l'étrangeté, peut transposer au lecteur son mal être en vue de se libérer. De là, elle déduit que la création esthétique naît de la mélancolie, puisque, corrosive et féconde, cette dernière permet une renaissance ou encore une résurrection. La mélancolie possède alors une valeur thérapeutique. Il ressort que Julia Kristeva énonce une perspective à la fois historique et psychanalytique de la figure de l'étranger.

Ces réflexions de Julia Kristeva nous aideront à mieux appréhender la figure de l'étranger qui occupe une place importante dans Traversée de la mangrove.

II. LA FIGURE DE L'AUTRE DANS *MOI, TITUBA SORCIERE...NOIRE DE SALEM ET TRAVERSEE DE LA MANGROVE*

2-1- L'Autre au cœur des altérités

Janet M. Paterson (1998: 22) estime que «l'Autre n'est pas un concept constant, inaltérable ou invariable, mais une construction idéologique, sociale et discursive sujette à de profondes modifications selon le contexte.» L'auteure distingue, de ce fait, plusieurs types d'altérité telles la « race » ou la « nationalité » (263) », « divers » (14), « l'étranger qui arrive dans un village » (17), « l'identité sexuelle » (4), « la religion » (9), ou encore « la santé mentale » (13). A partir de cette conceptualisation, les héros, Tituba, femme investie d'un devoir social de lutte, et Francis Sancher, un étranger investi d'un pouvoir de recherche identitaire (Mouhamadou Cissé, 2006: 17) contribuent à la redéfinition d'une «*identité collective* » (Tamiozzo, 124).

Par l'entremise de ces deux personnages, Maryse Condé met en scène des Antillais dans un monde en pleine mutation pour donner suite à la rencontre des cultures et des races, en l'occurrence celles africaines, européennes et amérindiennes. En réalité, aux Caraïbes ces rencontres ont engendré une société hétérogène qui peine à se forger une identité univoque et homogène, avec pour conséquence l'affrontement des peuples minoritaires et majoritaires. Ce type d'affrontement préfigure une relation hypothétique avec autrui, avec soi-même dans une communauté gouvernée par des croyances sur les races et les autres différents de soi-même. Ainsi l'Autre est créé, défini, voire bouleversé par les préceptes établis par la communauté dans laquelle il vit et qui peut lui renvoyer de lui-même une image aussi bien négative que positive. Dans *Tituba, sorcière de Salem* aussi bien que dans *Traversée de la mangrove*, Tituba, comme ses congénères esclaves noirs, et Francis Sancher, se retrouvent au carrefour des confrontations des différences et des identités. Alors que Tituba a vécu dans un environnement de tensions hostile à

sa race, à sa religion et à son sexe, Francis Sancher est considéré comme un intrus sans lien avec les habitudes des habitants de Rivière au Sel, un homme de notoriété mystérieuse et ambiguë.

L'écrivaine expose alors l'opposition farouche et fastidieuse qui existe entre l'Autre et les autres personnages. Dans *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem*, le groupe de référence principal est un puritanisme qui marginalise sur le plan social, idéologique et religieux tandis que dans *Traversée de la Mangrove*, le groupe de référence est la communauté de Rivière au Sel. Dans les deux cas, cette situation donne naissance à plusieurs oppositions comme: le Nègre/le Blanc, l'étranger/la communauté de Rivière au Sel, les croyances locales antillaises/ le Puritanisme, les femmes/ les hommes.

Avec *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem*, c'est la race blanche, représentée en l'occurrence par les adeptes du puritanisme, qui s'établit comme groupe de référence principal et définit les valeurs attachées au personnage de l'Autre. Dans ce roman, l'Autre est identifiable fondamentalement à travers l'image du Noir, du Juif, de la femme et celle de la Sorcière. Pour toutes ces catégories humaines, le texte construit un discours autour de la « *promulgation d'images*[sur le mode] *supériorité- infériorité [qui constituent] l'un des moyens qu'utilise le groupe dominant pour maintenir sa position* » (Muzafer Sherif et W. Caroline Sherif, 1969: 277). En particulier, dans *Tituba, sorcière noire de Salem*, le Noir vit dans une société oppressante bâtie sur les principes rigides et fanatiques du puritanisme et de la pureté raciale. Ce personnage se caractérise alors par l'asservissement, la soumission, l'assujettissement dans un contexte de l'hégémonie de la race blanche. Les personnages « Nègres » de ce roman travaillent dans les plantations comme Yao, font des courses pour leurs maîtres comme John Indien. De leur côté, les « Négresses » deviennent des domestiques et des objets sexuels comme Abena, la mère de Tituba (MTS, p.13)

De fait, *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem* repose sur la hiérarchisation des races et la stigmatisation de certaines races taxées d'inférieures, de primitives, de sauvages ou encore de diaboliques. Maryse Condé nous plonge dans une société ségrégationniste, raciste et esclavagiste. La «négrophobie » et la « judéophobie » (Miller Debrauwere, 224) y sont des lieux communs dévastateurs. Les Noirs sont chosifiés, martyrisés voire réduits à l'esclavage et à la soumission absolue aux Blancs. La race noire tel que stipulé dans *Le Code noir* y entraîne la réduction de l'être à une chose. C'est un indice de servitude, d'exclusion, de chosification, de diabolisation.

En cas de commission ou récidive d'un crime, les esclaves Noirs sont punis voire éliminés comme le recommande *Le Code noir* de 1665, dont l'article 33 prescrit que «L'esclave qui aura frappé son maître, sa maîtresse ou le mari de sa maîtresse, ou leurs enfants avec contusion ou effusion de sang, ou au visage, sera puni de mort ». C'est le cas d'Abena qui a été pendue pour avoir résisté à sa deuxième tentative de viol par un Blanc. Pire, les Noirs ne peuvent faire prévaloir aucune volonté autonome, ni faire accepter aucune vérité face aux Blancs. « *Au Tribunal, la parole d'un esclave, voire d'un nègre libre, ne comptait pas* » (MTS, p. 49), souligne la narratrice. A titre d'exemple, Samuel Parris et ses pairs ont contraint cette dernière à la confession mensongère qu'elle avait ensorcelé les enfants de Salem, en connivence avec Sarah Good et Sarah Osborne. Cela transparaît dans le passage suivant : « Confesse que cela est ton œuvre, mais que tu n'as pas agi seule et dénonce tes complices ! Good et Osborne, puis les autres ! » (MTS, p.143).

La vie des esclaves dans *Moi tituba* est gangrénée par une misère généralisée. Après son installation dans un coin à la bordure de la rivière Ormonde, Tituba constate avec rancœur et amertume que les esclaves sont déshumanisés car ils vivent dans des conditions misérables. Elle en fait un portrait pathétique :

« Au carrefour, je rencontraï des esclaves menant un cabrouet de cannes au moulin. Triste spectacle! Visage émaciés, haillons couleur de boue, membres décharnés, cheveux rougis de mauvaise nutrition. Un garçon d'une dizaine d'années aidait son père à conduire l'attelage, sombre, fermé comme un adulte qui n'a foi en rien. » (MTS, p.25)

De ce passage, il ressort qu'en raison de la couleur de leur peau, les Noirs vivent dans des manques et des privations constants. Ils sont dépossédés de leur liberté et commis au service de leurs maîtres blancs, quel que soit leur âge. Dans *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* l'esclave est un être de soumission qui n'a d'autre choix que d'accepter son sort. Cela est perceptible à travers ces propos de John Indien à l'endroit de Tituba : *« Le devoir de l'esclave, c'est survivre »* (MTS, p.41). Tituba, elle-même, quitte son logis de femme libre pour rejoindre John Indien, un esclave, avec qui elle se marie. Par ricochet, elle devient la propriété et la servante de Susanna Endicott, car *« par ce geste d'amour, elle s'offre délibérément à la condition de servitude, et renonce à sa propre liberté »* (Miller Debrauwere, 1999 : 224). Dès lors, à son installation dans la demeure de cette femme blanche, elle est stigmatisée, dévalorisée à cause de la couleur de sa peau, de son sexe et de son insoumission alors que son conjoint John Indien est accepté des femmes blanches. Pire, elle est déshumanisée et considérée comme un objet par Susanna Endicott et ses amies. Blessée dans son amour-propre, elle s'en désole:

« Ce qui me stupéfiait et me révoltait, ce n'était pas tant les propos qu'elles tenaient que leur manière de faire. On aurait dit que je n'étais pas là, debout, au seuil de la pièce. Elles parlaient de moi, mais en même temps, elles m'ignoraient. Elles me rayaient de la carte des humains. J'étais un non-être. [...] Tituba n'avait plus de réalité que celle que voulaient lui concéder ces femmes. C'était atroce. Tituba devenait laide, grossière, inférieure parce qu'elles en avaient décidé ainsi. » (MTS, p.44)

En dehors de la race et du statut social, la religion constitue, elle aussi, une grande source de conflits entre les habitants dans cette œuvre. Bien que Susana Endicott soit de profession protestante, le radicalisme de ses croyances reflète l'intransigeance du Code noir qui dans son article 3 prescrit la pratique la religion Catholique, Apostolique et Romaine, à l'exclusion de toute autre : « [...] Défendons[aux esclaves] toutes assemblées [religieuses africaines ou autres], lesquelles nous déclarons conventicules, illicites et séditieuses, sujettes à la même peine qui aura lieu même contre les maîtres qui lui permettront et souffriront à l'égard de leurs esclaves. » Ainsi, dans la demeure Endicott, Tituba est soumise à la religion catholique, aux pratiques radicalement opposées aux siennes. L'apprentissage sommaire qu'elle en reçoit et la récitation mécanique du Crédo imposée par sa maîtresse n'ont aucune valeur à ses yeux puisque, selon elle « [...] ces paroles [...] n'avaient rien de commun avec ce que Man Yaya [lui] avait appris » (MTS, p. 46). Ce catholicisme s'avère un poids supplémentaire sur elle, d'autant que ses maîtres se servaient de ses dogmes pour l'affubler du label de « sorcière », « hérétique » ou encore « disciple de Satan ». Ainsi diabolisée, Tituba fait offense non seulement à la loi des hommes, mais aussi à celle de Dieu et risque emprisonnements et élimination. Elle s'en étonne : « Avec Satan! Avant de mettre les pieds dans cette maison, j'ignorais jusqu'à ce nom » (MTS, p. 48). Cette altérité de religion, normalise son exclusion, son rejet à la marge de la communauté des croyants, aux yeux de sa nouvelle maîtresse. A la fin de sa vie, Susanna Endicott, agonisante, la vendra, l'âme en paix, au pasteur Samuel Parris qui s'en allait à Boston dans les Amériques. Au service de ce dernier, elle subit à Salem les affres du rigorisme des Puritains pour qui le christianisme prime sur toutes les autres religions. A ce propos, Josée Tamiozzo (2002 : 126) déclare: «*Les Puritains veulent convertir tout le monde au christianisme et ils rejettent les traditions païennes tout en croyant fermement aux pouvoirs de la magie noire. »*

En réalité, issu du fanatisme chrétien, le Puritanisme s'ancre dans une doctrine manichéenne fondée sur le Bien et le Mal. Il s'oppose radicalement à toutes les autres religions considérées comme du paganisme. La peau noire, dans un tel contexte, est liée à l'occultisme, à la damnation, au Mal voire au Diable. Quiconque se prosterne devant un autel autre que celui de l'église chrétienne, et, de surcroît vit sous leur tutelle est contraint de se convertir, au risque de subir les feux de l'Enfer. Le christianisme apparaît alors comme la seule religion qui contribue au salut d'une humanité dont les Noirs sont exclus, du fait de leur couleur et de leurs religions ancestrales. Cette vision est explicite dans les propos suivants de Samuel Parris à l'endroit de Tituba et de John Indien: « *Il est certain que la couleur de votre peau est le signe de votre damnation, cependant tant que vous serez sous mon toit, vous vous comporterez en chrétiens ! Venez prier* » (MTS, p. 68). De fait, la race blanche détient le pouvoir social et économique d'acquérir des esclaves « nègres », ainsi que les prérogatives légales et morales de décider de leur vie quotidienne et à venir. Un bon esclave, disent-ils, doit se christianiser et renoncer à sa culture africaine. Ainsi, cette religion chrétienne devient une arme puissante qu'utilisent les sociétés européennes ou américaines esclavagistes pour « civiliser » leurs captifs ou comme la pierre angulaire d'un projet historique pour « sauver » l'Afrique. (Maryse Sullivan : 17, Jamie Gaffin : 3) Tituba est donc humiliée, déshumanisée, chosifiée, diabolisée. Elle a l'obligation de se convertir au christianisme et de renoncer à sa culture antillaise afin de se faire tolérer dans cette communauté. Contre son gré, elle doit s'approprier les prières chrétiennes et les leçons de catéchisme d'une part et se soumettre aux Blancs d'autre part.

Toutefois, une fois chez le veuf Benjamin Cohen d'Azevedo, elle devient sa maîtresse. Avec lui, elle apprend que les Blancs ont également combattu le judaïsme. Stupéfaite, elle découvre que les ascendants d'Azevedo ont connu l'errance et l'exclusion à cause des affres de

l'Inquisition que prônait un christianisme qui les considérait « ennemis déclarés du nom chrétien » (*Le Code noir*, art.1). Il en a découlé plusieurs siècles de massacres et d'extermination. Ainsi, ils ont fui le Portugal pour se disperser à travers la Hollande, Récif, Curaçao et les Amériques. De ce fait, comme les Noirs, les Juifs dans ce roman, ont subi les violences engendrées par l'altérité de race et de religion. Pour cette raison, Benjamin Cohen d'Azevedo partage des points communs avec Tituba pour qui il éprouve un amour permettant à celle-ci de vivre ses dons mystiques, en toute sécurité.

En conséquence, l'image de l'Autre est désacralisée dans *Moi Tituba, Sorcière...Noire de Salem* puisque, par ce rapport d'opposition radicale entre les races et les religions. Sous le prisme religieux, ce sont l'image du Noir assimilée au Diable et celle du Juif considéré païen qui transparaissent en contraste à la race blanche, symbole de la pureté et de la perfection et.

Traversée de la mangrove, d'un autre côté, évoque la problématique de l'acceptation de l'Autre dans une communauté isolée dont les membres proviennent de divers horizons du monde et se sont retrouvés de force, pour la plupart, sur l'espace insulaire des Antilles avec une identité rafistolée de multiples cultures, modifiées par le maître mot de John Indien « la survie par-dessus tout ». Tous les personnages sont des étrangers même si certains réclament leur filiation ou leur appartenance à ce village. Il s'agit d'une société métisse constituée principalement de « po chappé, [...] mulâtres, [...] Zindiens » (TM, p. 130) et de « Nègres ». Cependant, un tel regroupement engendre des conflits entre les races puisque, selon Léocadie Timothée, : « ... à Rivière au Sel, la race avait mauvais goût ». Au cœur de ces conflits, se trouve la problématique de la différence de couleur, de race et de genre et d'une apparente appartenance. En clair, les habitants éprouvent de l'aversion pour la race noire considérée comme une race intrusive voire malheureuse dont il faut se méfier ou s'écarter. Pour cette raison, ils refusent d'inscrire leurs enfants à la même école où vont

les enfants des « Nègres » (TM, p. 149). Même, Cyrille le Conteur, personnage affable de nature, rejette sa race puisqu'il se dit ne pas être un « Nègre ordinaire » (TM, p.153).

Dans la mesure où ces personnages cherchent encore à se fonder une origine, ils estiment être des autochtones de Rivière au Sel et s'enracinent dans une relation avec tout étranger sur le mode d'une perte des repères, d'un manque, d'une anomalie, face à un ensemble de valeurs illusoires. À ce titre, les membres de cette société très fermée sont en quête permanente de nouveaux individus à blâmer et à rejeter. Ils ne tardent pas à exclure des individus tant soit peu différents ou déviants de peur de subir le même destin. Dans le cas d'espèce, Maryse Condé met au cœur de l'intrigue la figure de l'étranger. Or, en ce qui concerne les caractéristiques de l'étranger en tant que représentation de l'Autre, Paterson (61) signale :

« L'étranger qui, inattendu, arrive au village, y reste quelques mois, et ensuite repart, représente un prototype important de l'Autre [...]. Ce personnage se distingue des autres immigrants de nationalités différentes [...] qui viennent s'installer dans un pays nouveau [...]. A la différence de ceux-ci, l'origine de l'étranger qui arrive au village est normalement inconnue et sa personne recèle de nombreux éléments mystérieux. »

Francis Sancher répond à ces critères susmentionnés. Symbole de l'étranger, il se distancie de la communauté supposée hétérogène de Rivière au Sel. Il en découle que, dans *Traversée de la mangrove* la notion de l'étranger s'imbrique dans celle de l'altérité, car comme le suggère Julia Kristeva l'étranger est « celui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n'en est pas, l'Autre. ». Cet étranger n'est pas forcément lointain. Ce peut être un homme ou une femme de passage, l'habitant d'un autre village, ou même le voisin. L'arrivée de Francis Sancher à Rivière au Sel tient à sa volonté farouche de briser les liens avec une malédiction qui plane sur tous les mâles de sa famille. Seulement, cette quête de réconfort et de tranquillité le livrera aux affres des conflits

qui sous-tendent les relations humaines dans cette communauté repliée sur elle-même. Déjà, pour s'installer dans cet espace insulaire, il est obligé de se contenter de la propriété Alexis, une maison réputée hantée, en retrait de la communauté, abandonnée à la nature. Cet isolement en fait un espace clos, peu fréquenté, instituant ainsi pour le nouveau venu une altérité spatiale lui signifiant sa quasi-exclusion de la communauté de Rivière au Sel. A cela, il faut ajouter que des rumeurs, toutes aussi incertaines les unes que les autres, circulent sur l'identité de cet homme. On le dit ancien médecin, ayant parcouru la Colombie, les Etats-Unis, Cuba, l'Europe et l'Afrique. D'autres le peignent comme un ancien mercenaire, mêlé à divers événements historiques. On pourrait en déduire qu'il aurait connu plusieurs civilisations d'une part et des tribulations de toutes sortes d'autre part. De là, son identité devient multiple ou encore « rhizomique » —selon la conception d'Edouard Glissant — et sa personnalité façonnée par la rencontre avec les autres. C'est pourquoi, Jean Lener Gay, dans « Le roman antillais dans tous ses états », écrit :

« Il (Sancher) est le résultat d'un amalgame de cultures et de races différentes. Le fait qu'il n'arrive pas à se fixer à un endroit [...] montre qu'il vit mal cette fragmentation de personnalité. Il est avant tout un être à la recherche de son identité, laquelle devient de plus en plus difficile à trouver d'où son désenchantement avec la vie » (p. 38).

Semblable en cela aux autres habitants de ce village de prédilection, le revenant Francis Sancher préfigure une tentative permanente de se libérer des souffrances endurées dans ses aventures, afin de se forger une identité authentique, loin des malheurs de sa famille. Cependant, ses relations avec les habitants de Rivière au Sel sont marquées par la médisance et la méfiance de sorte qu'une image négative de lui continue de le poursuivre. C'est d'ailleurs pourquoi Loulou soutient avec fermeté qu'il doit être expulsé « comme les Dominicains et les Haïtiens » (TM, p.105). Certes, certains personnages, comme Mira et Vilma, l'ont aimé ou admiré, mais il n'en

demeure pas moins que même ceux-ci n'ont pas toujours apprécié sa compagnie, ses faits et gestes envers les membres de la communauté. De ces rapports, naissent des rumeurs malfaisantes, voire des accusations non fondées, dans un contexte où aucun autre personnage ne connaît sa véritable histoire, sa provenance, ses goûts, ses aspirations, ses désirs ou ses peurs. Chacun dit de lui ce qu'il devine, sans preuves palpables et d'un ton hasardeux comme le stipule le narrateur : « Les gens racontent n'importe quoi » (TM, p.34). C'est ainsi qu'il est accusé à tort d'être un « makoumé » (homosexuel) à cause de son amitié avec Moïse le facteur, d'avoir violé Mira, d'avoir tué un homme dans son pays pour empocher un magot indéterminé et d'avoir caché cet argent volé dans une malle. La présence de tous les membres de Rivière au Sel à ses funérailles se présente comme un simulacre mensonger, comme l'indique le narrateur : « A voir les gens nombreux, on aurait pu conclure à leur hypocrisie. Car tous, à un moment donné, avaient traité Francis de vagabond et de chien et ces derniers ne doivent-ils pas crever dans l'indifférence ? » (TM, p.20).

Il s'ensuit donc que frappé de différences, l'étranger attire davantage la stigmatisation du fait de la distance qui le sépare du groupe et l'identifie d'emblée comme une valeur externe, inconnue et, donc, potentiellement dangereuse. Cette distanciation transforme les valeurs intrinsèques de l'Autre puisqu'elle le pousse à se remettre en question. Au sein de cette communauté, l'Autre devient manipulé et aliéné par les relations conflictuelles qui y sèment la désunion, le désaccord, la révolte voire la vengeance. Il en découle le déséquilibre de cette communauté comme le révèle Marie-Agnès Sourieau à la page (111) :

« On peut lire Traversée de la Mangrove comme un immense conflit œdipien non résolu. Ce conflit unique à deux niveaux - celui lié à l'origine culturelle et celui provenant de la filiation individuelle - déséquilibre les êtres aussi bien dans leurs relations communautaires et familiales que dans la perception qu'ils ont d'eux-mêmes ».

Selon Paterson (1998: 110), « l'altérité se construit également par la description des traits physiques, vestimentaires, langagiers et onomastiques du personnage de l'Autre ». D'un roman à l'autre, même si l'Autre possède une identité fragmentée, déconstruite, l'altérité physique détermine soit l'affirmation soit le rejet de cette identité. Pour vivre dans cette communauté, il choisit un pseudonyme. A son vrai nom Francisco Alvarez-Sanchez, il préfère Francis Sancher. Les raisons de cette option ne sont pas évoquées car elles sont énigmatiques voire confidentielles comme il l'a signalé à Moïse qui est intrigué par ce pseudonyme: « Pose pas de questions ! La vérité pourrait t'écorcher les oreilles » (TM, p. 32). Mais, il est évident que ce pseudonyme raccourcit son véritable nom et l'écarte alors de son origine. C'est dire qu'à travers ce pseudonyme, il se donne une identité double. En raison de cela, sa nationalité reste méconnue et gagne en ambiguïté. Tous les membres de Rivière au Sel estiment qu'il est un Cubain à l'exception de Moïse le facteur qui se vante d'être le seul à savoir qu'il est Colombien. Cette situation accroît la méfiance de ceux-ci à son égard : « Aïe ! C'était un vagabond qui est venu enterrer sa pourriture chez nous ! On ne sait même pas si c'était un Blanc, un Nègre, un Zindien. Il avait tous les sangs dans corps » (TM, p. 229). A son arrivée dans le village, son nom est inconnu avant qu'il ne se dévoile à Moïse. De leur rencontre, nous retenons que Moïse le perçoit comme une étrange apparition, comme il l'affirme ci-dessous :

« D'où sortait-il, cet homme-là ? Est-ce qu'on répond aux questions de quelqu'un qu'on ne connaît pas ni d'Adam ni d'Eve ? [...] L'inconnu avait posé sur lui un regard d'incompréhension, et Moïse, fixé au moins sur un point, ce n'était pas un Guadeloupéen [...] avait repris : [...] Où vas-tu comme ça ? » (TM, p. 31).

Cette part d'inconnu influence ses rapports avec les autres personnages puis constitue le motif principal pour lequel les membres de Rivière au Sel cherchent en vain à mieux sonder son identité.

L'apparence physique de Francis Sacher, ne répond pas à ses aspirations. Doté d'une belle carrure qu'il tente d'étouffer, il ne pourra pas conjurer la malédiction pour laquelle il a décidé de ne pas procréer. Son physique attire, contre son gré, deux jeunes filles du village, Mira et Vilma, qui tombent enceintes de lui. Cette situation bouleverse ses relations avec les autres personnages puisqu'elle engendre des réprimandes, des calomnies et des affrontements. Dès lors, il devient simultanément « l'étranger qui fascine [et] que l'on craint » (Patterson, 64). Certes, il est aimé par Mira et Vilma, mais il est aussi et surtout rejeté et exclu par les autres membres de la communauté car il se distingue, selon les villageois, de « la norme sociale » (Patterson, 25). De ce fait, sa personnalité recèle une ambiguïté, selon les termes de Patterson (64) : « l'étranger entretient avec grand soin l'ambiguïté qui le caractérise ». Cependant, le séjour de Sacher dans cet espace insulaire, a influencé les relations humaines entre les membres de cette communauté et, de ce fait, « sa présence [a] un impact important sur le groupe de référence » (Patterson : 61). Enfin, même s'il paraît fort, voire solide, physiquement, Francis Sacher reste un homme faible et vulnérable. Il est souvent effrayé par des cauchemars qui le font pleurer, hurler et le conduisent à chercher du réconfort auprès des autres. Il fréquente la prostituée Isaure, se plonge dans l'alcool « chez Christian » puis déambule à travers les bois dans un état de demi-conscience. Subissant une crise du langage, il ne peut pas s'assumer dans un dialogue. Parfois, il ne donne pas de réponses aux questions et profère des mots incompréhensibles à travers des monologues. De ce fait, il est le prototype d'un déchu et avili par les souffrances.

Pour sa part, Tituba est « *porteuse d'une triple altérité physique : femme, noire, elle a l'apparence d'une sorcière* » (Tamiozzo, 127). Ainsi, sans parures, elle semble répugnante voire effrayante. A ce propos John Indien lui lance : « *Non, pas étonnant que les gens aient peur de toi. Tu ne sais pas parler et tes cheveux sont en broussaille. Pourtant, tu pourrais être belle* » (MTS, p. 27). Les personnages, aussi bien les Noirs que les Blancs, lui collent l'étiquette de sorcière. Cependant, quand elle prend soin de son corps, elle devient rayonnante voire attirante. Par exemple, à la fête des esclaves à Carlisle Bay où elle s'est endimanchée, elle est élégante et ses congénères la méconnaissent. A ce propos, elle affirme : « *Visiblement on ne songea pas à faire le lien entre cette élégante personne et cette Tituba, à moitié mythique dont on raconte les faits et gestes de plantations en plantations* » (MTS, p.32). De plus, le langage de Tituba est cohérent. Elle extériorise clairement ses pensées. Dès lors, au cœur de toutes ces altérités, nous pouvons dire que Francis Sancher rejette son identité pendant que Tituba s'affirme.

2-2- La figure de la femme

Dans les deux romans de Maryse Condé, la représentation de la femme comme l'expression de l'image de l'Autre occupe une place importante, voire incontournable. L'écrivaine ne laisse pas de présenter une condition féminine sous la domination mâle. Condé dévoile les problèmes auxquels la femme est confrontée, considérée comme un être faible, fragile et sans défense. Aussi bien dans *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem* que *Traversée de la Mangrove*, Maryse Condé met en scène des femmes marginalisées à qui elle donne la parole. L'intrigue des romans présente ainsi le tableau d'une société antillaise dont les femmes sont sujettes à la misère, à l'oppression et aux humiliations du fait de leur sexe. En tant que personnage de l'Autre, la femme se manifeste comme l'objet du fantasme sensuel de l'homme et un être voué à la subordination. Ce statut de

l'image sociale de la femme a d'ailleurs révolté plusieurs écrivaines antillaises qui ont essayé de la réhabiliter. C'est pourquoi, à propos des thématiques abordées par les écrivaines antillaises dans leurs œuvres, Maryse Condé suggère dans son ouvrage intitulé *Le Roman antillais* (1977 : 11) :

« A travers leurs œuvres si différentes soient-elles, se retrouvent les mêmes thèmes : émascation du mâle antillais, difficulté d'édifier l'avenir avec lui, virulence des préjugés de couleur, misère et deuil. Peu d'entre elles se révoltent. Elles constatent. Elles déplorent. Ce sont des écrits marqués d'une sorte de fatalisme, et même de résignation [...] Toujours est-il que la littérature féminine des Antilles a un étrange parfum d'amertume. »

Dans *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem*, roman auréolé du Grand Prix littéraire de la Femme en 1987, Maryse Condé « met en dialogue divers discours: féministe, puritain, antillais, juif...» (Tamiozzo, 136). Outre la hiérarchisation des races, la suprématie de la gent masculine constitue l'une des barrières fondamentales qui distinguent le personnage de l'Autre des groupes de référence. Les femmes y sont stigmatisées. Qu'elles soient des Nègresses ou des Blanches, elles sont contraintes de se soumettre aux hommes, à tout temps. C'est pourquoi Man Yaya met en garde Tituba contre la tyrannie des hommes : « Les hommes n'aiment pas. Ils possèdent. Ils asservissent » (MTS, p. 29). L'histoire de Tituba représente alors celle des Nègresses libres et esclaves, des sorcières et guérisseuses de Salem et de toutes les femmes de l'œuvre. Sa souffrance, son chagrin et sa tristesse viennent de sa peau noire, de sa condition d'esclave et de son genre sexuel car, par leur pouvoir dominateur, les hommes relèguent la femme au second rang. C'est en raison de cela qu'elle a subi des maltraitances physiques comme le révèle le passage suivant :

« Pareils à trois grands oiseaux de proie, les hommes pénétrèrent dans ma chambre. Ils avaient enfilé des cagoules de couleur noire, percées seulement de trous noirs pour leurs yeux et la buée de leurs bouches traversaient le tissu. Il fit rapidement le tour de mon lit.

Deux se saisirent de mes bras pendant que le troisième ligotait mes jambes, si serré que je criai de douleur » (MTS, p.143).

De façon spécifique, la Négrresse apparaît comme une propriété sexuelle de l'homme, en l'occurrence, l'homme blanc. Pour cette raison, Abena, la mère de Tituba, ne voulait pas d'une fille mais plutôt d'un garçon contrairement à Yao, son compagnon. Victime d'un viol atroce, Abena estime que le sexe féminin est le sexe de la servitude, de la soumission, de la marginalisation et de la vulnérabilité tandis que le sexe masculin demeure celui de l'affranchissement, de la libération, de la domination et de l'autorité. Selon la narratrice, « il lui semblait que le sort des femmes était encore plus douloureux que celui des hommes » (MTS, p. 17). La naissance de sa fille Tituba, conçue dans la violence n'a fait que la confirmer dans cette croyance, la transformant en femme malheureuse se lamentant perpétuellement de ses meurtrissures. Violée parce que noire, elle se sent chosifiée et blessée dans son amour-propre en ce sens qu'elle constitue un objet sexuel. La honte et la révolte l'habiteront toute sa vie et une fois morte, elle ne cesse de mettre en garde sa fille Tituba contre la mesquinerie de la gent masculine. De là, la condition féminine apparaît comme une forme d'altérité importante dans le roman.

Cette altérité de sexe ne se limite pas aux seules esclaves noires. Avec le puritanisme, la gent féminine n'a pas de valeur et est considérée comme le sexe de l'impureté, marqué de « l'héritage de Satan » (MTS, 70). Féru de cette idéologie, Samuel Parris se garde de faire l'amour passionnément avec sa femme Elizabeth au risque de se souiller. Celle-ci s'en plaint en s'adressant à Tituba: « Si tu savais ! Il me prend sans ôter mes vêtements, pressé de finir avec cet acte odieux » (MTS, p.70). Le corps de la femme se conçoit comme une source de damnation et reste un tabou. Dans ce contexte, à Salem, la femme est sujette à des injustices et à des discriminations. L'une d'entre elles, Hester, est condamnée pour adultère contrairement à son amant. Samuel Parris

terrifie sa femme Elizabeth qui reste souvent plaquée par la peur. Cela se perçoit dans le passage ci-après : « A ce moment, la porte s'ouvrit sous une poussée brutale et Samuel Parris entra. Je ne saurai dire qui, de maîtresse Parris ou de moi, fut la plus confus, la plus terrifiée » (MTS, p.66), la majorité des femmes dans ce texte reconnaissent leur infériorité par rapport à l'homme et se contentent de subir et de se lamenter. La narratrice évoque leur condition en ces termes : « Blancs ou Noirs, la vie sert trop bien les hommes » (MTS, p.159). Forts de leur statut, les hommes ne tardent pas à se forger des principes rigides qui bafouent la dignité de la gent féminine et à les écarter de pouvoir. C'est eux qui dictent leurs lois.

En dehors d'être un objet sexuel contraint à la soumission, l'image de la femme noire est associée à la sorcellerie. Comme Man Yaya, pratiquante de la religion antillaise, guérisseuse, médiatrice entre le monde visible et celui invisible, Tituba est vue comme une redoutable adepte de l'occultisme aussi bien par les esclaves que les Blancs. Cette marginalisation l'a conduite à la prison et même à la mort. C'est aussi le cas de Sarah Osborne, Sarah Good, Martha Corey et Rebecca Nurse incarcérées et condamnées pour sorcellerie.

Ainsi, différente du fait de son sexe, la femme, dans ce texte, est un autre, tour à tour sorcière comme Tituba et Man Yaya, soumise comme Elizabeth Parris ou considérée infidèle comme Hester. De même, femme dans un contexte de domination masculine, Tituba est non seulement stigmatisée par les hommes, mais aussi chosifiée par les femmes blanches dont Suzanne Endicott et ses amies, en raison de sa race (MTS, p.44). Tamiozzo (123-124) décrit Tituba comme :

« Une femme confinée dans la marginalité et dans des altérités multiples (de sexe, de race, de classe, etc.)[qui] parvient à transcender cette altérité pour faire entendre sa parole,

pour créer sa propre identité, voire pour établir de nouvelles valeurs tout en participant à une redéfinition de l'identité collective basée sur l'ouverture et la tolérance »

Pareillement, dans *Traversée de la mangrove*, toutes les femmes sont stigmatisées. Considérées comme des objets, elles sont exposées à des humiliations et des frustrations. Ici, la gent féminine est mise au cœur de ses errances sentimentales. Mira et Vilma, se livrant à des frasques avec Francis Sancher, sont bafouées pendant que Léocadie Timothée demeure célibataire en dépit de son âge avancé. Mira a entretenu également des relations incestueuses avec son frère Aristide. A cause de leur condition de femmes, elles n'ont connu que des souffrances. Francis Sancher en est conscient quand il affirme: « [...] C'est ainsi que nous sommes, nous autres hommes ! Ni la peau, ni les cheveux n'y font quoi que ce soit. Les Blanches en métropole souffrent pareillement. C'est le lot des femmes tout simplement. Nous sommes nés bourreaux » (TM, p.159). Ces femmes sont alors en proie à la solitude et à l'isolement aussi bien physique que psychique. C'est ce que Mira laisse entrevoir dans le passage suivant : « La solitude est ma compagne. C'est elle qui m'a bercée, nourrie. Elle ne m'a quittée jusqu'au jour d'aujourd'hui [...] » (TM, p.50). Mieux, Maryse Condé met l'accent sur l'autorité patriarcale qui devient un fardeau. Loulou symbolise la puissance de la phallocratie. Autoritaire et toujours furieux, il dicte sa loi à ses épouses successives, à Mira, sa fille naturelle, et finit par créer un écart entre sa femme Dinah et lui. Celle-ci, se sentant isolée et rejetée, engage des relations extraconjugales avec Francis Sancher. Elle se révèle alors comme figure de la femme infidèle.

Au cœur de cette marginalisation, la figure de la Négrresse subit un double fardeau. Femme, elle se présente en général comme un individu qui vit en déphasage les normes de cette communauté. De plus, par sa couleur de peau, elle représente chez les habitants de ce village une source de souillures. Ainsi, le mariage de la Négrresse Rosalie Sorane avec Loulou Lameaulnes est

désapprouvé par les habitants de ce village, entraînant le rejet de Mira, fille issue de cette union. C'est ce qui se laisse voir des moqueries que lui adresse les femmes de Rivière au Sel en ces termes : « *Qu'est-ce qu'elle croit ? Non, qu'est-ce qu'elle croit ? Est-ce qu'elle oublie qu'elle sort du ventre d'une Négrresse noire comme toi et moi ? Est-ce qu'elle oublie qu'elle est bâtarde avec ça!* » (TM, p.83). Ce passage révèle qu'au sein du groupe des femmes, Mira est stigmatisée en raison de son statut social.

Dans les deux œuvres, il transparaît une représentation péjorative de la femme au sein d'une société dont les valeurs dégringolent. Victime de plusieurs stéréotypes relatifs à son genre sexuel, elle est réduite à un être de manques. L'homme en qui elle cherche la protection et le réconfort s'érige en son bourreau et devient la source de son malheur. C'est le cas de « Mira, traitée en esclave par Sancher après qu'il l'avait mise enceinte » (Baba Abraham Jatoo-Kaleo : 177) ou de Tituba qui devient esclave par amour pour John Indien.

III- ANALYSE DE L'ECRITURE DE L'AUTRE

Dans l'optique d'exposer les altérités de l'Autre dans *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem* et *Traversée de la Mangrove*, Maryse Condé s'est servie, de différents cadres spatio-temporels et de schémas narratifs particuliers dans l'énonciation. Nous proposons alors une analyse croisée de ces deux œuvres sous le prisme de ces éléments constitutifs de l'énonciation.

3-1- L'espace et le temps au cœur des altérités

Dans les deux romans du corpus, les personnages de Maryse Condé évoluent dans un cadre spatio-temporel qui occupe une place prépondérante dans l'intrigue voire dans l'expression des altérités des personnages. Dans *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem* et *Traversée de la Mangrove*, la progression chronologique des événements, la localisation des actions et les

déplacements géographiques des personnages dévoilent un univers déstabilisé par des relations d'hostilité d'une part et un univers fragmenté dans lequel vivent des personnages marginalisés. Ainsi, Maryse Condé rejoint Paterson (1998 : 109) qui stipule que «l'espace est une stratégie capitale pour marquer l'altérité d'un personnage» qui sont révélateurs de plusieurs formes d'altérité.

Dans *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem*, la narration est dynamique. L'espace et le temps sont évolutifs et traduisent les différentes mutations subies par la narratrice dans un monde qui vacille entre le Bien et le Mal, la justice et l'injustice, le bonheur et le malheur. L'intrigue met en relief l'existence et l'aventure pénibles de Tituba en prenant pour cadre les Antilles et les Amériques. L'histoire, se déroulant sur plusieurs années et dans plusieurs endroits, montre que «l'errance et le mouvement caractérisent la vie de la narratrice. Celle-ci devra donc faire face à plusieurs mondes qui, tour à tour, et pour des raisons différentes, vont «l'exclure» (Tamiozzo, 124). A la Barbade, elle vit isolée et recluse. Elle devient, à Bridgetown, une esclave contrainte de passer sa vie dans la cuisine, un endroit clos. Exilée aux Etats-Unis, elle est incarcérée. De retour à Barbade, elle sera assassinée. C'est donc une héroïne qui a connu des souffrances, des humiliations et des frustrations d'un lieu à un autre.

Ce mouvement du spatio-temporel paraît absent dans *Traversée de la mangrove*. L'action principale de l'intrigue de ce roman se déroule au cours d'une veillée funèbre, autour de la dépouille mortuaire de Francis Sancher, A cette occasion, l'espace et le temps, qui semblent limités, permettent aux personnages de faire des rétrospections afin d'exposer leur tréfonds et la vie qu'ils mènent à Rivière au Sel.

Maryse Condé présente ici une île guadeloupéenne recluse et étouffante dont les habitants vivent en autarcie. A l'opposé de *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem*, *Traversée de la*

mangrove présente un espace fermé et un temps moins dynamique. Si cette fermeture du cadre spatial symbolise l'exclusion des personnages du reste de monde, François Lionnet (1993 : 3-6) y décèle une possibilité d'ouverture car ce monde clos se fonde sur un humanisme c'est-à-dire une cohabitation des hommes en dépit de leurs différences. Cette ouverture se construit autour de la provenance des personnages et de la mention que l'auteure fait des espaces de vie de la diaspora africaine tels les Antilles, Cuba, l'Afrique, l'Europe, les Etats-Unis. C'est dire que la communauté fermée mise en exergue par Maryse Condé est cosmopolite et nourrit les altérités des personnages. Les hommes y interagissent et confrontent leurs différences. Malgré cette diversité, on remarque qu'un tissu social se crée autour de la mort de Francis Sancher. Mieux, quand l'auteure circonscrit l'action principale à une seule veillée mortuaire, elle unifie les habitants de Rivière autour de leur commune vulnérabilité humaine. A cet effet, François Lionnet (1993 : 3-6) affirme :

« Ici la communauté se construit à partir du partage d'un espace commun où les liens entre individus se font et se défont, faisant ainsi travailler le tissu social qui s'élargit : monde unique au langage bien spécifique, mais dont la diversité humaine permet d'entrevoir les composantes universelles d'une communication réussie ».

A travers ces deux romans, l'espace et le temps participent de la construction de l'identité de l'Autre. Que cela soit dans *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem* ou dans *Traversée de la mangrove*, l'auteure préconise une identité-rhizome chez les personnages qui vivent dans un univers de métissage culturel. Autrement-dit, loin de s'enfermer et de vivre en autarcie, l'Autre s'ouvre aux cultures. En évoquant la mort des héros Tituba et Francis Sancher, elle présente la mort comme un cadre spatio-temporel qui permet à l'Autre de transcender et de surpasser les marginalisations et les stigmatisations.

3-2- Le discours narratif

Dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman* (1978 : 152-153), Mikhaïl Bakhtine écrit : « L'objet principal du genre romanesque, qui le "spécifie", qui crée son originalité stylistique, c'est l'homme qui parle et sa parole ». Dans cette optique, *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem* et *Traversée de la mangrove*, accorde la parole à des narrateurs qui ont subi des altérités ou parlent des altérités des autres personnages de différentes façons. Ces deux romans du corpus se démarquent l'un de l'autre par le système narratif et le fonctionnement des narrateurs au sein du discours. Les œuvres n'ont pas le même schéma narratif. Cependant, elles atteignent le même objectif qui consiste à mettre l'Autre au cœur de la narration.

En effet, *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem* adopte un schéma narratif simple et linéaire avec une narratrice unique. Ce schéma se compose d'une situation initiale qui regroupe le récit de la vie Tituba jusqu'à son installation de la rivière Ormonde dans lequel elle jouit d'une liberté. L'élément modificateur est son mariage avec John Indien qui la replonge dans l'enfer de l'esclavage. De ce bouleversement, naît une aventure dans laquelle elle est confrontée à des tensions qui l'ont conduite en prison et à la mort. Sa mort calme ces tensions puis rééquilibre le récit car dans l'au-delà, elle retrouve la paix.

En outre, l'intrigue du roman *Tituba Sorcière...Noire de Salem* s'annonce comme une confession dans laquelle la narratrice, confidente intime de son personnage, retrace la vie de ce dernier en exhibant ses déboires et ses relations amoureuses dans un environnement de déni, de rejet et d'instrumentalisation de l'autre. Cet acte de confession se remarque, dans l'épigraphe du roman dans laquelle l'auteure, soit par ironie ou par souci de témoignage véridique, déclare avoir vécu en communion avec Tituba de qui elle a reçu des confidences : « *Tituba et moi avions vécu*

en intimité pendant un an. C'est au cours de nos interminables conversations qu'elle m'a dit ces choses qu'elle n'avait confiées à personne » (p.11).

Tituba revêt, ainsi, une « figure matriarcale, confiant son récit à Condé » (Timwa Lipenga, 87) qui dévoile le désarroi des autres encore « ...plus marginaux» qu'elle (Maryse Sullivan, 14). La narration est donc produite à la première personne et Tituba utilise un « je » qui expose le regard que son environnement porte sur sa personnalité depuis son enfance jusqu'à sa mort en passant par sa vie d'esclave. Ici, si l'identification totale à tout moment ne se produit pas, l'héroïne, Tituba, subit néanmoins les assauts de l'Autre et reconnaît que son moi s'altère au contact du milieu dans lequel elle s'insère par amour pour John Indien. Elle en devient transformée et possède une nouvelle identification. En nous référant à la conception de Julia Kristeva vis-à-vis de l'étranger dans son ouvrage *Etrangers à nous-mêmes*, nous nous rendons compte que Tituba devient une étrangère à elle-même car elle a connu la migration, l'hybridité et l'exil. « Oui, je devenais une autre femme. Une étrangère à moi-même » (MTS, p. 105), a-t-elle martelé. C'est elle-même qui évoque ses altérités, son altération progressive voire les transformations que subit son être au contact des autres personnages. Toutes les actions de ces derniers, leurs conversations et réflexions gravitent autour de son être. Par exemple, dans le groupe des esclaves, « on raconte [ses] faits et gestes de plantation en plantation ». De ce fait, elle apparaît à la fois comme un personnage principal et un sujet énonçant relativement à ce que suggère Janet Paterson dans *Figures de l'autre dans le roman québécois* que :

« L'altérité d'un personnage est en grande partie gouvernée par l'énonciation. L'altérité présuppose en effet un énonçant qui la désigne comme telle et la dote de traits particuliers. Autrement dit, pour cerner la spécificité du personnage de l'Autre, pour en déterminer l'enjeu signifiant, il faut poser la question : qui dit l'altérité ? ». (29)

Ici, ce sujet énonçant s'incarne dans un moi dégradé, détérioré et mutilé par les affres de la vie. Femme, esclave, noire et donc considérée comme un meuble, Tituba a connu la violence de la solitude du marginal, l'exil intérieur des traumatismes, les heurts de la brutalité, des tribulations des fugitifs, les rejets, la haine, des violences verbales et physiques qui l'ont affectée au cours de son existence. C'est pourquoi, dans l'épilogue, elle déclare : « Voilà mon histoire de ma vie. Amère. Si amère » (p. 267). Il est remarquable que Tituba se livre toute entière au narrataire. La narration se fonde alors sur la fonction expressive à travers laquelle l'héroïne rend compte de ses émotions, de ses humiliations et des stigmatisations qui font d'elle un personnage dégoûté, indigné et meurtri. Elle a, par exemple, connu la joie et le bonheur auprès de John Indien même si elle estime que cela a été de courte durée (MTS, p.95) et lui a occasionné davantage de peine et de pitié pour elle-même comme elle en fait état dans le passage suivant : « Quand j'allais, précédée par le cliquetis de mes chaînes, les femmes et les enfants sortaient sur le pas des portes pour me regarder. Je n'entendis que rarement moqueries ou injures. J'étais surtout un objet de pitié » (MTS, p.185). Elle est donc une narratrice intradiégétique et homodiégétique car elle est au centre de l'histoire qu'elle raconte.

Moi Tituba sorcière...Noire de Salem « est un roman d'inspiration historique qui, par la narration à la première personne, se veut un récit autobiographique » (Maryse Sullivan, 15). Par son extériorité initiale, Tituba expose la condition de plusieurs groupes de personnages marginalisés pour leurs différences à l'instar du groupe des esclaves et de la gent féminine. Ainsi, la narration se déroule en deux temps. Au-delà, d'accorder la parole à Tituba, Maryse Condé récupère l'histoire des sorcières de Salem qui s'achève dans l'œuvre avec l'amnistie. Mais, elle prolonge la diégèse à sa convenance jusqu'à la mort de l'héroïne en lui offrant une fin de son choix (MTS, 278).

Dans le roman *Traversée de la mangrove*, Maryse Condé crée le personnage de Francis Sancher, un étranger énigmatique, décédé de façon inopinée dans un petit village de la Guadeloupe nommé Rivière au Sel. Le roman tente ensuite de reconstituer son histoire par le truchement des témoignages des habitants dudit village. Autrement dit, l'auteure a opté pour la polyphonie des narrateurs qui assurent des micro-récits car les différents personnages évoquent leurs souvenirs comme le révèle passage suivant : « D'autres se mirent à penser à Francis Sancher, suçotant leurs souvenirs comme des dents creuses » (TM, 26). C'est ainsi qu'au cours d'une veillée funèbre, dix-neuf personnages dévoilent, à travers des anecdotes hétéroclites et diffuses, leurs relations avec Francis Sancher tout en exposant leur vie respective. Cela rend complexe le schéma qui se construit par mise en abyme. Ainsi, composé de vingt chapitres, ce roman expose le tréfonds de dix-neuf personnages qui ont relativement connu ou fréquenté l'illustre disparu. Certains parmi eux s'expriment à la première personne du singulier. Il s'agit de Mira, première amante de Francis Sancher apparue deux fois, Vilma deuxième amante de Francis Sancher, Rosa la mère de Vilma, Man Sonson, Joby, Dinah, Léocadie Timothée, Dodose Pélagie et Xantippe. Cependant, le récit est essentiellement produit à la troisième personne du singulier. Tous les personnages féminins donnent libre cours à leurs expériences de vie prenant directement la parole par le truchement d'un « je » longtemps réduit au silence. Cependant, les anecdotes relatant la vie des personnages masculins, à l'exception de celles de Joby l'enfant et de Xantippe l'aliéné, sont filtrées par un narrateur externe qui fait usage de la troisième personne du singulier.

Traversée de la mangrove est donc un roman polyphonique qui, sur la base du genre sexuel, alterne la voix d'un narrateur hétéro-diégétique et extra-diégétique à celle des narrateurs subsidiaires homo-diégétiques et intra-diégétiques. Par ricochet, dans ce roman, Maryse Condé fait de Francis Sancher l'alter-égo des habitants de ce petit village situé aux abords de la mangrove.

Loin de dresser un récit de vie des personnages, en choisissant « dans [leur]’existence, telle circonstance heureuse ou malheureuse, lamentable et déplorable, mais toujours significative de leur misère, leur désir de grandeur » (Mouhamadou Cissé, 65) pour exposer leurs tares, ressentiments, joies éphémères et cicatrices d’enfance. De ce fait, tout en étant le groupe de référence qui expose les altérités de Francis Sancher, les habitants dévoilent leurs propres altérités puisque chaque personnage étale sa propre histoire avec le défunt d’une part et avec les autres d’autre part. C’est dire avec, Denise Jodelet, dans *Figures de l’altérité*, que l’autre dans ce texte, « Incarnation de la diversité humaine, [...] est pluriel. Il paraît ou est désigné à divers titres, sous des conditions, dans des circonstances et à partir de points de vue multiples (23). »

Ici, la voix narrative alterne entre la première personne et la troisième personne du singulier qui permettent aux différents membres de la communauté de la Rivière au Sel d’exposer leur vie en se servant de celle de Francis Sancher. Par ce dédoublement, Maryse Condé leur donne la liberté de s’exprimer, de s’affirmer et de porter leur regard sur l’Autre. Si les micro-récits de tous les personnages féminins avec les personnages masculins stigmatisés et disgraciés sont assurés par le « je » symbolisant l’affirmation de soi, alors que des hommes sont désignés dans leurs micro-récits par le « il » symbolisant le regard sur l’Autre, la voix narrative est instable et crée ainsi un écart entre les personnages. Ce faisant, cette instabilité de la voix narrative traduit l’identité fragmentée et plurielle car « l’histoire de Francis Sancher est l’histoire du peuple de Rivière au Sel qui cherche à établir son identité » (Baba Abraham Jatoo-Kaleo, 2013 : 172). C’est dire que la structure narrative du roman est révélatrice des différences caractérisant les membres du village de Rivière au Sel qui vivent en désharmonie et sont réunis juste par la mort de Francis Sancher, un intrus, à qui ils entendent rendre un dernier hommage, mais par ricochet, révèlent leurs propres altérités.

La narratologie se manifeste alors, dans les deux œuvres, comme un maillon principal dans l'expression des altérités voire dans l'affirmation de soi d'une part et permet aux personnages de jeter leurs regards sur l'Autre afin d'exposer les relations entretenues avec lui d'autre part.

CONCLUSION

Dans le but de mieux cerner l'Autre dans les romans *Moi, Tituba Sorcière... Noire de Salem* et *Traversée de la mangrove*, nous nous sommes appuyés sur les théories d'Eric Landowski, de Janet Paterson, de Simon Harel et de Julia Kristeva qui nous ont permis de disséquer les différentes formes d'altérités que subit l'Autre dans un climat de tensions ou de conflits. De ces confrontations naissent les problèmes liés aux questions identitaires, à l'affirmation de soi et l'altération de soi. En cela, Maryse Condé s'intéresse davantage la rencontre de l'Autre en tant que membre d'une communauté minoritaire.

Ainsi, sous sa plume, l'Autre se manifeste de différentes manières dans les deux œuvres et est sujet à des stéréotypes qui le stigmatisent, le marginalisent et l'excluent des différents groupes de référence. Nous avons exploré les multiples représentations de l'Autre dans les romans à savoir le Nègre, l'étranger, la sorcière, les femmes marginales. Quoi qu'il en soit, nous nous rendons compte que, chez Maryse, l'Autre dérange, trouble, attire, rebute, déstabilise et inquiète puis se prive de sa spécificité initiale et culturelle. Il connaît assez de mutations face à l'exil, à la frontière, à la migration, au métissage et à l'hybridité dans une société de multiculturalisme.

Au terme de l'analyse de ces deux romans fondés principalement sur des altérités, nous dénotons des oppositions manichéennes qui sous-tendent les relations entre l'Autre et les différents groupes de références desquels il se démarque. Il y a donc : le Nègre/le Blanc, l'étranger/la communauté de Rivière au Sel, la religion antillaise/ le Puritanisme, les femmes/ les hommes.

Néanmoins, cette distinction n'est pas exhaustive puisqu'il existe d'autres personnages marginaux représentatifs de l'Autre qui peuvent se trouver à l'intérieur d'un même groupe de référence.

L'écriture de la romancière guadeloupéenne concourt énormément à l'expression des altérités. Dans *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem*, l'unicité de la voix narrative et le dynamisme du cadre spatio-temporel permet à l'Autre représenté par Tituba de s'affirmer et d'exposer son errance. En ce qui concerne *Traversée de la Mangrove*, la polyphonie des narrateurs et la stagnation du cadre spatio-temporel permet au groupe de référence Rivière au Sel de porter un regard sur l'Autre représenté par Francis Sancher et de l'exclure.

Cependant, en dehors de ce choix narratif, nous remarquons que les écrivains francophones du caraïbe développent également l'altérité et les constructions identitaires dans leurs œuvres par le biais d'autres éléments. Ils produisent des œuvres créolisées aussi bien par leur forme (ponctuation, rythmique, etc.) que par leur contenu (mots créoles, diglossie, linguistique, expressions, proverbes antillais, thèmes, néologismes).

Références bibliographiques

Abdelhamid, Hocine. «Poétique de la Relation : Amin Maalouf et Edouard Glissant.» *Synergies* 19 (2013): 25-43. Web. 05 mai. 2020.

Ameur, Souad. « L'Autre dans *Moi, Tituba sorcière* de Maryse Condé » *Norsud* 15 (Juin 2020) : 51-84.

Ayelevi, Novivor. «Les relations à l'Autre dans le roman antillais contemporain.» *Nouvelles études francophones* 23.2 (2008): 234-245. Imprimé.

Baudrillard Jean et Guillaume Marc. *Figures de l'altérité*. Paris: Descartes & Cie, 1994.

Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée, 1981.

Bécel, Pascale. «*Moi, Tituba Sorcière . . . Noire de Salem* as a Tale of Petite Marronne.» The Johns Hopkins University Press 18.3 (1995): 608-615. Web. 04 mai. 2020.

Bruce, Simon. . “Hybridity in the Americas: Reading Condé, Mukherjee, and Hawthorne.” Postcolonial Theory and the United States: Race, Ethnicity, and Literature. Ed. Amritjit Singh and Peter 2000. 412-443. Imprimé.

Castillo Durante, Daniel. *Du stéréotype à la littérature*. Montréal: XYZ, 1994. Imprimé.

Castillo Durante, Daniel. *Les dépouilles de l'altérité*: XYZ, 2004. Imprimé.

Condé, Maryse. *Moi, Tituba sorcière . . . Noire de Salem*. Paris: Mercure de France, 1986. Imprimé. Condé, Maryse. *Traversée de la Mangrove*. Paris: Mercure de France, 1989. Imprimé.

Coughlan, Catherine. *Rencontre de l'Autre et altération du Soi dans l'œuvre de Dany Laferrière*. Thèse de maîtrise. Université d'Ottawa Canada, 2014.

Cybal-Michalska, Agnieszka. «La multiplicité et la différence en tant que narrations de la modernité-vers un dialogue créatif avec « l'altérité ».» *Synergies Pologne* 12 (2015): 57-68. Imprimé.

Debrauwere, Miller. « Au carrefour de la négritude et du judaïsme : *Moi, Tituba sorcière...noire de Salem*.» *Romanic review* 90.2 (1999): 223-234. Imprimé.

Françoise Vergès. *Monsters and revolutionaries : colonial familial romance and métissage*. Durham: Duke University Press, 1999. Imprimé.

Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996 [1995]. Imprimé.

Glissant, Édouard. *Traité du Tout-Monde*. Paris : Gallimard, 1997. Imprimé.

Harel, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal : XYZ, 2005. Imprimé.

Castillo Durante, Daniel. « Les enjeux de l'altérité et la littérature. » *Culture française d'Amérique* (1997): 3-17. Imprimé.

Kraidy, Marwan. "Hybridity in Cultural Globalization" *Communication Theory* 12. 3 (2002): 316-339. Imprimé.

Jatoe-Kaleo, Abraham «La différence conceptuelle entre la Négritude, l'Antillanité et la Créolité.» *European scientific journal* 9.5 (2013): 243-257. Imprimé.

Kimberley, A. Bruno. « Écriture et plurilinguisme dans Traversée de la Mangrove de Maryse Condé.» *Voix plurielles* 8.1 (2011): 68-87. Web. 09 mai. 2020.

Kraszewska, Agata. « Le personnage-l'Autre dans La maison de papier de Françoise Mallet-Joris.» *Synergies Pologne* 12 (2015) : 81-92. Web. 04 avr. 2020.

Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, 2011 [1988]. Imprimé.

Landowski, Éric. *Présences de l'autre : Essais de socio-sémiotique II*, Paris : PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1997.

Landowski, Éric. « Saveur de l'autre ». Texte, Toronto : Presses de l'Université de Toronto, nOs 23-24, 1998, p. 11-33.

Ledwina, Anna. « La rencontre avec l'Autre dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir.» *Synergies Pologne* 12 (2015): 93-102. Web. 07 mai. 2020.

Leguérinel, Luc. « Autrui et la communication ou du solipsisme au scepticisme.» *Synergies Pologne* 12 (2015): 103-121. Web. 07 mai. 2020.

Levinas, Emmanuel. *Entre nous : Essai sur le penser-à-l'autre*. Paris: Grasset, 1991. Imprimé.

Levinas, Emmanuel. *Totalité et Infini : Essai sur l'extériorité*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1961.

Lévi-Strauss, Claude, *La Pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.

Maeve McCusker. "All Creoles Now? Béké Identity and Éloge de la créolité" *Small Axe* 21. 52 (2017): 220-232. Web. mar. 2020.

Merinda, Simmons. "Beyond "authenticity": Migration and the Epistemology of "voice" in Mary Prince's "History of Mary Prince" and Maryse Condé's "I, Tituba" *College Literature* 36.4 (2009): 75-99. Web. avr. 2020.

Migraine-George, Thérèse. «De Traversée de la mangrove à Histoire de la femme cannibale : l'art comme arme miraculeuse chez Maryse Condé » *The romantic review* 101.3 (2010): 497-519. Imprimé.

Mouhamadou, Cisse. « Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et de Simone Schwartz-Bart. » Thèse de Doctorat de Lettres et Arts. Université Lumière- Lyon 2, Lyon 2006. Imprimé.

Ouellet Pierre et Harel. *Quel autre? l'altérité en question*. Montréal : VLB 2007. Imprimé.

Pascale De Souza. "Crossing "The Bridge of Beyond": Translating the Mangroves of French Caribbean Identities" *Journal of Caribbean Literatures* 4.1 (Fall 2005): 61-73. Accessed : 20-04-2020.

Paterson, Janet. *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Québec : Nota bene, 2004.

Rajotte, Pierre «La représentation de l'Autre dans les récits de voyage en Terre sainte à la fin du XIXe siècle.» *Études françaises* 32.3 (1996) 95–113. Web. 04 mai. 2020.

Ramond Jurney, Florence. « Voix sexualisée au féminin dans "Moi, Tituba sorcière" de Maryse Condé.» *The French Review* 76.6 (2003): 1161-1171. Imprimé.

Roszak, Suzanne. "Salem Rewritten Again: Arthur Miller, Maryse Condé, and Appropriating the Bildungsroman." *Comparative literature* 66.1 (2014): 113-126. Web. 02 mai. 2020.

Schoentjes, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris : Seuil, 2001. Imprimé.

Sourieau, Marie-Agnes. «Traversée de la mangrove : un champ de pulsions communes.» *Francofonia* 24 (1993): 109-122. Web. 12 avr. 2020.

Stampfli, Anaïs. « Écrire en « Simone Schwarz-Bart » et en « Maryse Condé » ...Les deux grandes dames des lettres guadeloupéennes face au manifeste de la Créolité.» *Les cahiers du grelcef* 3 (2012) :19-34. Web. 09 mai. 2020.

Sullivan, Maryse. *Entre fiction et histoire : la construction de la figure de la sorcière dans la littérature contemporaine*, Ottawa (2019) : 362.

Tamara, Guénoun. « Le personnage, figure de l'autre en soi.» *Recherches en psychanalyse* 1.19 (2015): 50-58. Imprimé.

Tamiozzo, Josée. « L'altérité et l'identité dans *Moi, Tituba Sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé.» *Recherches féministes* 15.2 (2003): 123–140. Web. 05 mai. 2020.

Turcotte, Virginie. *Lire l'altérité culturelle dans les textes antillais*. Montréal : UQUAM Collection Mnémosyne, Numéro 02, 2010.

Veldwachter, Nadège. « Les nouvelles expositions coloniales : quand les couvertures se dévoilent. » *Nouvelles études francophones* 23.2 (2008): 262-275. Web. 20 avr. 202

ⁱ Abréviations

MTS : *Moi, Tituba Sorcière... Noire de Salem*

TM : *Traversée de la mangrove*