

1-1-1987

Review: Moi, Tituba, Sorcière...Noire de Salem

Marie-Denise Shelton
Claremont McKenna College

Recommended Citation

Shelton, Marie-Denise. Rev. of *Moi, Tituba, Sorcière...Noire de Salem*, by Maryse Conde. *The French Review* 61.2 (1987): 314-315.

This Book Review is brought to you for free and open access by the CMC Faculty Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in CMC Faculty Publications and Research by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.

multiplicité des endroits chics évoqués donnent au récit une résonance de feuilleton de télévision. Trop d'allusions culturelles créent un climat pseudo-intellectuel agaçant. Narrateur et personnages sont polyglottes à outrance, ce qui ajoute encore au snobisme. *Dramma per musica* est un roman poétique qui gagnerait beaucoup à être élagué de ses procédés sensationnels.

University of North Carolina,
Charlotte

Marie-Thérèse Noiset

CONDÉ, MARYSE. *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem*. Paris: Mercure de France, 1986.
Pp. 276. 89 F.

Maryse Condé, l'une des romancières les plus importantes de la littérature antillaise, est un écrivain que passionne l'histoire. Elle en a fourni la preuve avec *Segou*, oeuvre remarquable qui nous fait revivre une ère mouvementée du passé africain. Elle l'a réaffirmé avec deux courts récits publiés sous le titre *Pays Mêlé* qui saisissent sur le vif les contradictions de l'histoire contemporaine des Caraïbes. *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem*, son dernier livre, est un projet qui tient du défi: remplir par un travail de création et d'invention un vide de l'histoire. Le livre, nous est-il précisé, est une histoire romanesque. L'association de ces deux termes n'est pas fortuite. Elle signifie l'existence d'un lien nécessaire entre le matériau (l'histoire) et l'outil (l'écriture) pour qu'émerge une connaissance. A l'histoire officielle qui désarticule, anéantit, Maryse Condé oppose sa chronique romanesque dont le propos est d'organiser, de restaurer une vérité.

Pour reconstruire la vie de Tituba, lointaine ancêtre qui a été à l'origine des fameux procès des Sorcières de Salem, Maryse Condé nous rappelle qu'elle disposait de peu de renseignements. A propos de son héroïne, les archives et les ouvrages patentés ne disent que ceci: "Tituba, esclave noire, originaire de la Barbade pratiquant vraisemblablement le hodo." A propos des autres, les Sorcières (blanches) de Salem, le discours a proliféré. Tournées en dérision ou réhabilitées, elles ont eu droit à la parole, droit à l'existence. Tituba par contre a été contrainte de se taire, de cesser d'exister. Maryse Condé, usant de son autorité de créatrice, a résolu de sortir Tituba de la nuit de l'histoire. Le récit est à la première personne. C'est Tituba elle-même qui revendique son droit à l'existence. Ce que la romancière a aménagé à sa sorcière, c'est son espace de créativité propre où elle fabrique avec les épines du malheur et des lambeaux d'espoir un brouet amer mais vivifiant.

L'histoire est placée sous le signe du tragique et de la violence. Les premières lignes annoncent la couleur: "Abena, ma mère, un marin anglais la viola sur le pont du Christ the King, un jour de 16° alors que le navire faisait voile vers la Barbade. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris." C'est cette violence originelle que repropose de page en page ce récit qui nous conduit de la Barbade à Salem, de Salem à Ipswich, et qui nous ramène à la Barbade. Véritable "traversée du désert" que la carrière de Tituba qui subit tour à tour la violence de l'esclavage et celle, farouche, de l'intolérance religieuse. Le roman n'est pourtant pas, comme on serait tenté de le croire, la chronique désolée et pessimiste d'une série de tribulations. En fait, ce qui se dit dans ce texte, c'est "la lutte pour la survie" d'une femme qui a osé espérer et aimer en dépit du malheur et de la haine. Ce qui s'entend, c'est la voix de la diaspora noire qui, re-possédant le passé, affirme sa foi en l'avenir. Ce qui se découvre dans ce récit où réel et merveilleux se côtoient, c'est la complexité de l'héritage culturel antillais. L'émotion qui sous-tend la narration est réelle et nous touche. Le style par endroits frôle le lyrisme. Ainsi le chant à la Terre-Ille, dont Tituba déchiffre les secrets, est pour la romancière l'occasion d'écrire des pages d'une grande beauté.

Sans doute ce livre marque-t-il le début d'une étape importante de la carrière de Maryse Condé. Alors que dans ses premiers romans *Heremakhonon*, *Une Saison à Rihata* et *Segou* la référence primordiale était l'Afrique, ici, elle effectue un retour à une réalité qui la concerne plus directement, celle des Amériques noires. Retour qui s'annonce prometteur. L'originalité de l'entreprise révèle surtout les possibilités d'épanouissement de la littérature antillaise.

Claremont McKenna College

Marie-Denise Shelton

ERGAL, YVES-MICHEL. *L'Autobiographie d'Ingrid Weber*. Paris: Luneau Ascot, 1985. Pp. 153. 70 F.

Cette œuvre étonnante, déroutante, envoûtante, qui a reçu en 1985 le prix du premier roman, s'offre comme l'autobiographie d'une Diva soprano anglaise. Le texte s'organise à partir d'un événement pivot: un accident d'automobile a rendu orpheline Ingrid Weber et a creusé un vide dans sa vie et sa personnalité "friable" (10). Flanquée de deux curieux mentors qui se sont insérés dans ce vide, elle poursuit une carrière de cantatrice internationale. Elle s'élève, atteint la célébrité, puis s'effondre, demeurant toutefois une figure mythique. La narration se déploie en trois couches imbriquées les unes dans les autres à l'intérieur d'un même personnage. Ce sont: l'histoire de la Diva mégalomane aux dimensions surhumaines; celle de la femme solitaire, troublée, désespérée; et les retours vers une enfance où surgit l'image obsessionnelle d'une mère qui chantait la *Norma*. A ces trois couches correspondent trois voix: celle articulée, assurée, parfois arrogante de la Diva; celle douce, sensible, pudiquement implorante et lyrique de la petite fille qu'était Ingrid, frêle voix qui persiste et fusionne peu à peu avec celle de la femme réprimée et dépossédée par la Diva. Ingrid est donc un personnage multidimensionnel déchiré, paradoxal, incertain, perturbé par des tensions internes qui orientent la trame dramatique du roman.

Dans *Les Sept Mois de Sabine Noël* (1986), Ergal, attaché à l'idée d'une oeuvre unique, totale, écrit: "Sabine, qui venait d'achever la lecture de l'autobiographie d'une célèbre chanteuse d'opéra, triste et seule, elle aussi [. . .] dit un jour à sa mère [. . .]: "Pauvre vieille, te voilà devenue une loque, tu ne vaux pas mieux que la chanteuse moribonde et cinglée. . ." (p. 255). C'est dire qu'Ingrid délire quelque peu. Ce déséquilibre introduit dans le roman une dissonance peu perceptible au début, mais qui croît, puis culmine lorsque le personnage s'invente un amant secret dont l'image lui permet de fantasmer de bizarres rapports sexuels sado-masochistes.

La dissonance résulte aussi de la laideur, car cet être à la voix divine d'une Callas est gonflé du corps de la Castafiore. Souvent échevelée et à demi dévêtue, lourde comme le rideau d'opéra rouge et plissé imprimé sur la couverture métaphorique du livre, Ingrid est l'une des formes du "méro", ce poisson mafflu (cette femme) auquel s'adresse Ergal dans *Le Petit monsieur*. Or, si la laideur tient une place de choix dans le roman, c'est qu'elle est liée au désespoir. Pour Ergal, le mot capital de la littérature moderne est *angoisse*. Dans l'un de ses premiers poèmes, il écrivait: "au fond de moi je ressens la peur qui s'effrite / ou la peur qui enivre / ou détruit / [. . .] chaque pas que je fais déchire mon passé". De même Ingrid se défait en avançant: peu à peu la Diva "mangeait ce qu'il restait en moi d'autrefois!" (70). Le roman commence par la phrase laconique: "Je suis Ingrid Weber". Voilà un "suis" bien ironique car au fur et à mesure qu'Ingrid se décrit, moins sait-on ce qu'elle est. Vers la fin, elle écrit: "Il n'y a même plus de moi-même que le souvenir d'avoir été Ingrid Weber et même parfois je me demande, ai-je été Ingrid Weber?" (149). Aurait-elle inventé la Diva comme elle a fantasmé son amant? Ainsi se pose le problème de la réalité et de la création car en se faisant Diva, Ingrid,