

**MOI, TITUBA SORCIERE... NOIRE DE SALEM DE MARYSE CONDÉ ET CŒUR D'ARYENNE DE JEAN MALONGA: SCÉNOGRAPHIE POSTCOLONIALE DE LA RÉÉCRITURE DE L'HISTORIOGRAPHIE INSTITUTIONNELLE**

**SIMBO-APEKOU-EPOZAZ**

Assistant  
Enseignant-Chercheur  
Université Marien Ngouabi (Congo-Brazzaville)  
Département des Licences, Parcours Littératures et Civilisations Africaines  
[simboapekou@gmail.com](mailto:simboapekou@gmail.com)

**MAMPASSI Guy Armand**

Docteur ès-Lettres  
Chargé de cours  
Université Marien Ngouabi (Congo-Brazzaville)  
Département des Licences, Parcours Littératures et Civilisations Africaines  
[mampassinkossofils@gmail.com](mailto:mampassinkossofils@gmail.com)

**Résumé**

Cette réflexion se propose de montrer que *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé et *Cœur d'Aryenne* de Jean Malonga s'inscrivent dans la dynamique de la réécriture de l'historiographie institutionnelle des Antilles et du Congo. Elle se donne pour tâche, à la lumière de la théorie postcoloniale, l'analyse de la réécriture de l'histoire sur le sceau des traumatismes originels qu'a connu le peuple noir : l'esclavage et la colonisation.

**Mots-clés:** Scénographie Postcoloniale, Historiographie, Réécriture, Cliché, Race

**Abstract**

This reflection sets out to show that *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* by Maryse Condé and *Cœur d'Aryenne* by Jean Malonga are part of the dynamic of rewriting the institutional historiography of the Antilles and the Congo. It sets itself the task, in the light of postcolonial theory, of analyzing the rewriting of history on the basis of the original traumas experienced by the black people: slavery and colonization.

**Keywords:** Postcolonial Scenography, Historiography, Rewriting, Stereotype, Race

## Introduction

Les œuvres de Maryse Condé et de Jean Malonga portent l’empreinte du fait colonial. Elles s’inscrivent dans un contexte géographique, sociologique et historique antillais et congolais marqué par « la terreur et la contre-terreur » (A. Mbembe, 2018, p. 7). Au-delà de ces deux guerres d’assujettissement du territoire et de la race dominée, en l’occurrence l’esclavage et la colonisation, il faut ajouter l’esthétique de la résistance qui en est la résultante. Celle-ci s’appréhende comme un contre-récit dans le sens où les auteurs explorent la condition de l’esclave, du colonisé ou du dominé et résistent en construisant un discours fictionnel dans lequel le principe d’égalité entre les races, la mise en scène du trauma colonial et le renversement des valeurs symboliques sont très manifestes. Cela s’opère sous forme de réécriture de l’historiographie institutionnelle. Les deux romanciers contribuent à renouveler, comme le souligne M. Labourey (2020, p. 1), « la réflexion sur les rapports de domination et sur la reconstitution de l’identité en postcolonie ». L’originalité de notre travail réside au fait que nous faisons résonner les traumas historiques et procède à une interrogation des mécanismes de reconstruction identitaire, car les valeurs symboliques ont subi un revirement ontologique. Elle s’inscrit dans une perspective postcoloniale sur fond de la théorie de la posture<sup>1</sup> qui permet de saisir les singularités des deux auteurs, dans l’exposition du trauma colonial et le processus de revirement des valeurs symboliques. Alors, en quoi *Moi, Tituba sorcière...et Cœur d’Aryenne* s’appréhendent-ils comme la réécriture de l’historiographie institutionnelle ? Comment le colonisé est-il représenté dans ces deux romans ? Ces deux questions sont appuyées par les interrogations sous-jacentes qui émergent tout au long de cette réflexion. Elles s’adossent sur les hypothèses suivantes : la réécriture de l’histoire à laquelle s’attardent Maryse Condé et Jean Malonga parvient ainsi à mettre en lumière un niveau microsocial de la race qui résiste contre tous les clichés. Elle supprime les représentations biaisées ventilées par les oppresseurs. Pour scruter la problématique et vérifier les hypothèses, nous recourons, comme nous l’avons déjà indiqué *supra*, au postcolonialisme tout en ayant aussi recours à la théorie de la posture littéraire de Jérôme Meizoz, pour une lecture scientifique des particularités des auteurs étudiés. Dès lors, le présent article s’organise, primo, autour d’un prolégomènes théorique pour montrer l’efficacité de l’approche retenue dans le traitement du sujet. Secundo, il scrute la mise en scène du trauma colonial. Enfin, il montre comment *Moi, Tituba sorcière...de Salem* et *Cœur d’Aryenne* s’inscrivent dans la posture postcoloniale du renversement des valeurs symboliques. Aussi, dans le traitement de cette posture postcoloniale du renversement des valeurs symboliques, serons-nous amené à inscrire les nouvelles relations entre le bourreau et la victime, dans une dynamique d’identité-Relation. Car les relations amoureuses qui voient le jour entre les bourreaux et les victimes ou entre les descendants des bourreaux et des victimes se définissent comme une nécessité de composer avec autrui, d’ouvrir le lieu de la subjectivité au lien avec autrui. A une poétique de l’être posée comme un absolu, ils ont préféré, pour reprendre A. Hocine (2013, p. 27), préfère une pensée de la Relation comme ce qui lie, relie et relaie entre eux les sujets.

### 1. Cadre théorique et conceptuel

La nature problématique des littératures francophones en tant qu’objet d’étude appelle à la prise en compte de plusieurs approches critique et méthodologique. Pour le cadre de cette étude, la théorie postcoloniale nous semble pertinente pour saisir le processus de la réécriture de l’historiographie institutionnelle, l’histoire sous la bannière des occidentaux ou des spécialistes formés dans les grandes écoles à configuration occidentale. En effet, la théorie postcoloniale se veut avant tout un point de vue. C’est une vision de l’histoire qui prend en considération les rapports de force établis par le colonialisme. Au cœur de cette théorie, nous retrouvons les notions de réécriture de l’histoire, d’historiographie, de résistance, de réappropriation culturelle et d’hybridité ou de métissage, conséquences de la cohabitation entre colonisateurs et colonisés dans un monde de plus en plus ouvert, sans frontière (A. Elbanni, 2017, p. 48).

Notre analyse s’appuie effectivement sur deux mécanismes qui semblent plus représentatifs dans notre corpus : la réécriture de l’historiographie institutionnelle et le renversement des valeurs symboliques : la résistance et l’altérité enrichissante. La réécriture de l’histoire consiste, comme le fait remarquer Edward Saïd dans *Orientalisme*, à exposer les représentations du *Noir* qui ont contribué à la mise en place du projet impérial (J.-M. Moura, 1999, p. 65). Elle expose la race noire comme *une case sans clés* où se jouaient toutes les expériences inhumaines. La théorie postcoloniale, dans sa logique de réécriture va dans le sens du passé. Les critiques tentent de mettre à nu les traumas coloniaux. Pour ces critiques, la condition du subalterne résulte de la confiscation de sa parole, de son embastillement. Ils fondent ainsi l’identité du colonisé sous l’angle de la négative, de la chosification et du déni d’appartenance mutuelle, ce que A. Mbembe (2015, p. 10) appelle « la co-appartenance à un même monde ». Du point de vue de la résistance, la théorie postcoloniale s’efforce de reconstruire l’histoire et la production du savoir, en y incluant la voix des opprimés, des marginalisés et des dominés comme celle de Tituba et de Mambeké, respectivement héroïne et héros du roman de Maryse Condé et de Jean Malonga. Dans ce sens, les littératures postcoloniales ont pour objet de réécrire l’histoire des pays colonisés, en redonnant une nouvelle forme au passé qui a été

<sup>1</sup> Les réflexions de Jérôme Meizoz nous permettront de débusquer la part du singulier de chaque auteur dans la mise en scène des traumas. Nous prendrons appui sur son ouvrage *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Edition Slatkine, 2007.

souvent méconnu, nié et anéanti par la puissance coloniale. À cet effet, pour dépasser l'assimilation qui est née de l'entreprise coloniale, la critique postcoloniale a fourni des outils nécessaires permettant la déconstruction des images et des idées que cette entreprise a instaurées dans les postcolonies. (F. Boukhelou, 2015, p. 16). La résistance s'inscrit, cela va sans dire, dans une logique de démantèlement de tous clichés, c'est-à-dire le refus de l'assujettissement. Joseph Bardolph dans son essai, *Études postcoloniales et littérature* estime que la pensée postcoloniale est une perspective de remise en cause, de questionnement. Aussi écrit-il : la perspective postcoloniale implique donc « non seulement une succession temporelle mais aussi un réexamen de tous les présupposés de l'époque. Les œuvres sont alors étudiées en ce qu'elles réfutent, résistent, proposent un contre-récit » comme le font les romans que nous analysons. L'on peut dire que la littérature « postcoloniale est cette littérature qui a surgi des soubresauts de la colonisation pour fonder un regard nouveau sur le monde, le regard de l'ancien dominé qui jouit du nouveau plaisir de contempler ce monde que l'ancien dominateur entendait réserver à son seul avantage ». Ce nouveau regard sur le monde est à mettre à l'actif de la résistance des héros de Condé et Malonga qui agissent dans le sens de « *sortir la race de la grande nuit* ». Dans ces deux romans, les auteurs prennent pour sujet d'écriture le lien qu'entretiennent les ex-colonisés avec leur passé traumatique, vécu comme histoire et/ou mémoire (P. Boizette [En ligne]). À côté de ce passé douloureux, se dresse un contre-récit, symbole de la réécriture de l'historiographie institutionnelle. La posture littéraire de Jérôme Meizoz, quant à elle, nous permet de dégager la part du singulier de *Moi, Tituba sorcière... Noir de Salem* et *Cœur d'Aryenne* dans la réécriture des traumas.

## 2. La mise en scène du trauma colonial dans *Moi, Tituba sorcière... Noir de Salem* et *Cœur d'Aryenne*

*Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem* et *Cœur d'Aryenne* révèlent des blessures individuelles et surtout collectives des écrivains et des peuples ayant connu l'esclavage et la colonisation. L'ensemble des discours s'articulent autour de la mise en scène du trauma colonial. Dans *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem*, Maryse Condé raconte l'histoire de Tituba, jeune fille née du viol de sa mère par un marin anglais ; et élevée par la vieille Man Yaya qui l'initie aux secrets et aux vertus des plantes, des potions, des onguents et des esprits. A la mort de la vieille femme, Tituba tombe sous le charme de John Indien, un esclave qu'elle finit par épouser. Vendus par la propriétaire de John, ils doivent suivre leur nouveau maître, le pasteur Samuel Parris à Boston, puis à Salem où le révérend a trouvé une cure. L'attitude fondamentaliste et rigoriste de l'homme d'église s'épanouit dans la communauté très religieuse de la petite ville mais bientôt l'hystérie s'immisce dans l'esprit de jeunes filles fragiles qui accusent d'autres femmes dont Tituba, de s'adonner à la sorcellerie et de pactiser avec le malin. De la naissance jusqu'à l'âge adulte, Tituba la protagoniste du roman voit sa personnalité ainsi que celle de sa mère et par-delà les deux, la personnalité de toute sa race être désacralisée. Le code et le lexique sont ceux des êtres soumis à des expériences inhumaines, comme nous éclaire la *narratrice-héroïne* dès l'entame du récit: «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 Barbade. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris» (MTS, p. 13).

Dans ce fragment textuel, le cadre spatio-temporel est très révélateur. Porteur d'une fonction historico-géographique, il nous présente une description qui jouerait la fonction de destruction de la race. La blessure coloniale est dévoilée sous la forme d'un trauma. L'évocation du pont de Christ the King et de la Barbade, ce micro-état insulaire en mer caraïbes, sous la domination britannique pendant plus de trois siècles, émane d'un désir d'ausculter « méticuleusement la manière dont la raison moderne a pu donner la mort » (A. Mbembe, 2020, p. IV) en commettant des actes ignobles contre une race, la race noire considérée comme une race inférieure. Et du point de vue de la construction du récit, nous avons l'impression que chaque fois que la blessure veut se cicatrifier, « la parole se tourne de ce côté-là, comme dans l'axe d'une source dont le jaillissement encore irrésolu [montre cette douleur] qui nous habite » (P. Chamoiseau, 1997, p. 17), ainsi que nous pouvons nous en convaincre à travers ce passage:

Abena fondit en larmes. Trop d'orages s'étaient accumulés au-dessus de sa courte vie : son village incendié, ses parents éventrés en tentant de se défendre, ce viol, à présent la séparation brutale d'avec un être aussi doux et désespéré qu'elle-même (MTS, p. 15).

Cet énoncé s'appréhende aussi comme un événement historique, parce que la relation à l'histoire est une problématique majeure des littératures postcoloniales. Le procédé d'énumération qui s'y déploie témoigne de la violence qui a caractérisée l'Esclavage et la colonisation. Il situe les contemporains au cœur même de l'histoire tragique des peuples dominés, car cet énoncé est révélateur de dommages causés à la psyché après l'esclavage. Maryse Condé, à travers l'héroïsation du personnage de Tituba, contribue à montrer l'émergence de la figure marginale des esclaves (F. Simasotchi-Bronès, 2013, p. 201). Et, le rapport entre l'évènement relaté et la mémoire, traduit ce que (Lucie Campos 2012, p. 12) nomme « *le retour à l'histoire réelle* ». Effectivement, l'articulation du récit sous le registre de la commémoration implicite appelle, comme on le voit chez (Henri Bergson, 2012, p. 47), la consultation de la mémoire, participe à la confrontation des « expériences historiques », des « intentions de vérités » et de « la prétention de la fidélité de la conscience » ainsi que le révèle le fragment textuel ci-après :

Plusieurs fois cependant, j'ai assisté à des scènes de brutalité et de torture. Des hommes rentraient ensanglantés, le torse et le dos couverts de zébrures écarlates, l'un d'eux mourut sous mes yeux en vomissant une bave violette et on l'enterra au pied d'un mapou. Puis l'on se réjouit, car celui-là au moins était délivré et allait reprendre le chemin du retour (MTS, p. 18-19).

Ce fragment textuel s'inscrit dans la dynamique de la narration ultérieure. En effet, elle se passe après que les événements ont déjà eu lieu, c'est-à-dire le narrateur raconte des événements qui se sont déjà produits grâce au pouvoir de la mémoire. C'est par rapport à cela que l'auteure-narratrice sort du silence et invite la conscience humaine à triompher des abus de l'oubli comme dirait (P. Ricœur, 2000.) Aussi, ce propos du personnage revêt-il un parfum d'impuissance face au tragique qui s'abat sur son peuple. Mais, le courage de l'héroïne mérite d'être loué. En effet, Tituba la protagoniste se fait archiviste. Sa démarche dans la restitution des traumatismes coloniaux révèle le lien entre littérature et histoire. D'ailleurs, Maryse Condé, dans la note historique qu'elle place en postface de *Moi, Tituba sorcière...Noir de Salem* revient sur la genèse de son roman qui a pour toile de fond l'esclavage (F. Simasotchi-Bronès, 2013 [En ligne]). Or, l'esclavage est intrinsèquement lié à l'histoire des anciens dominés. C'est ici l'occasion d'affirmer que Maryse Condé a quelque peu fouiné dans l'histoire hallucinante des Antilles, pour faire de sa narration « une métaphore archéologique » comme le témoigne cet extrait : « J'étais à l'autre bout de l'île, en train de consoler une esclave dont le compagnon est mort sous la torture. Ils l'ont flagellé. Ils ont versé du piment sur ses plaies et puis, ils lui ont arraché le sexe » (MTS, p. 51). Dans ce fragment textuel, l'acte de communication qui s'inscrit dans la dynamique de la déportation, exprime le malaise social d'une race, celle des esclaves qui sont « placés sur les marges des humains » (A. Mbembe, 2020 ; p. 323). Car, dans le regard du colonisateur, l'esclave fait partie de la « grammaire de l'animalité. C'est par ce biais qu' [il] pénètre, par la suite, dans celle de la servilité. [...]. Cette affirmation doit ensuite conduire à l'exclusion de l'espace de l'humain celui qu'il aura rejeté dans le périmètre de la bestialité » (A. Mbembe, 2020, p. 322). Et, la restitution des tortures, viols et autres pratiques inhumaines par la narratrice légitime cette thèse de *la grammaire de l'animalité et de la servilité* de la race asservie. Le récit de Tituba est confronté aux traces laissées dans son présent ou dans son passé. Ces traces ne sont autres que les blessures physiques et psychologiques caractéristiques d'une race qui connut quatre siècles d'esclavage et deux siècles de colonisation. Sur le double plan stylistique et thématique, l'auteure de *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem*, par le biais de son héroïne Tituba, qui s'appréhenderait comme son double, éprouve une soif de connaître et de réparer cette injustice de l'histoire. La narrativisation des blessures postcoloniales épouse la dimension de la *post-mémoire*, une forme de commémoration des survivants des années d'esclavage et de colonisation. Le récit se nourrit de l'histoire et remonte le trou d'un passé tragique afin de constituer un moyen de faire ressurgir ces pathologies historiques et catastrophiques que l'historiographie institutionnelle a longtemps tronquées. Tel est, aussi, la mission du héros de Jean Malonga.

Le roman *Cœur d'Aryenne* de Jean Malonga publié en 1953 et réédité en 2014 laisse entrevoir, comme *Moi, Tituba Sorcière...Noire de Salem* le passé violent des peuples jadis et naguère assaillis. Le contexte de publication, de ce roman, témoigne comme chez Maryse Condé le fait que l'écrivain congolais a voulu stigmatiser l'emprise d'une race par une autre. Le trauma dans ce roman s'appréhende comme « l'histoire [des] blessure(s) qui interpelle(nt), qui s'adresse(nt) à nous en tentant de nous dire quelque chose à propos d'une réalité ou d'une vérité qui n'est pas accessible à la connaissance autrement » (A. M. Patent, 2006, p. 116). Cette vérité qui n'était pas accessible reposait sur une équation simple : il n'y a guère de différence entre le principe indigène et le principe animal. Et, pour justifier l'absence de différence entre l'indigène et l'animal, l'écrivain congolais crée ou imagine un personnage blanc, Roch Morax, qui est la métaphore du mal, du déni d'humanité. Sa relation avec les autochtones ou Noirs de Mossaka est une relation de violence, de viol, de prison, de servitude, de dénégation et de domination. Son inhumanité est perceptible, de prime abord, dans ce portrait que dresse le narrateur :

C'est un homme grand, sec, taillé en lame de sabre avec des yeux verts à fleurs de tête, des lèvres épaisses fendillées des sillons lépreux, un nez en bec de corbeau. D'un caractère bilieux qui reflète d'ailleurs sur sa peau rugueuse d'un jaune brique, il est d'un abord difficile et dangereux. De sa personne se dégage une antipathie qui se sent à distance (C. A., p. 19).

La description du personnage de Roch Morax dans cet énoncé est très révélatrice de l'inhumanité du Blanc qui a assiégé le territoire autochtone et fondé sa relation avec ce dernier en le considérant dans une posture de l'animalité. D'ailleurs, la sémantique qu'A.-N. Malonga (2007, p. 25) confère à ce nom dévoile le projet d'ensauvagement du Noir : « Il est ce cœur roc/pierre de l'axe de la mort matérielle et symbolique ». Ainsi, Roch Morax s'appréhende comme un instrument de la mort. Sa description semble reconforter les opinions les blessures qui interpellent et titillent notre conscience. L'acte de nuire aux Noirs et de les déshumaniser devient un principe de vie pour ce colon blanc qui fait de Yoka, son cuisinier noir, un moins que rien, ainsi que l'attestent les occurrences ci-après :

- Yoka, de qui il est jaloux, doit se plier à ses extravagances, courber l'échine sous la chicotte du maître, sous la trique impardonnable de l'amoureux nerveux de sa femme. Pour un oui, pour un non, le cuisinier

est brutalisé sans merci, humilié devant ses enfants qui ne sont d'ailleurs pas épargnés et oubliés dans la distribution des coups. Pauvre Yoka (C.A., p. 42)

- Les tortures les plus humiliantes et les plus inimaginables : quinze coups de chicotte tous les matins en guise de petit déjeuner, vidange et nettoyage des latrines à longueur de journée, transport de lourds fagots de bois mort et de grandes touques d'eau pour la cuisine du commandant... (C.A., p. 43).

De ces occurrences jaillit le caractère atroce du colon blanc et la capacité du Noir de boire la coupe de l'humiliation et de la honte jusqu'à la lie. A la différence, de *Moi tituba sorcière... Noire de Salem, Cœur d'Aryenne* signale les viols du bourreau Roche Morax qui trompe son épouse avec les jeunes filles, mais ne décrit pas ces actes de déshumanisation autant il ne dévoile pas le sentiment des victimes après ce trauma. Le narrateur prend parfois la charge du programme énonciatif sans pourtant donner la parole à la victime du viol de dire sa part de vérité de l'histoire des relations sexuelles forcées avec l'opresseur.

Cette singularité n'enlève en rien la capacité de l'auteur de dévoiler le trauma colonial dans le but de restaurer la dignité de l'homme noir. Cependant, il faut ajouter que Monsieur Morax n'est pas le seul symbole du mal dans ce roman, même le Père Hux, se fait passer pour un religieux est, en réalité, un véritable nihiliste dont le soutien à la théorie de la suprématie du blanc sur le noir est très perceptible à travers son organisation spatiale :

A côté de la sacristie, le Père Hux a aménagé une pièce qui sert de classe à la seule élève blanche de l'endroit. Les néophytes noirs, eux, suivent les cours du catéchisme sous un hangar, à l'entrée de la concession [...] Aucune trace de banc pour les catéchumènes qui s'asseyent à même le sol fourmillant de vers de terre et d'œufs d'ankylostomes. (CA, p. 21).

L'organisation spatiale du Père Hux trahit son idiosyncrasie au point où son mépris du Noir saute à l'œil, même au cimetière que l'église à la charge d'entretenir, car « Au cimetière, les blancs n'avaient-ils pas leur quartier fleuri, toujours bien entretenu, tandis que les morts noirs reposaient, près d'un marigot dont les abords étaient envahis par l'herbe... » (C.A., p. 61). Cette configuration de l'espace est signe d'une idéologie : le racisme. Et pour conjurer les préjugés, réhabiliter les identités meurtries des victimes, la critique postcoloniale offre la possibilité de la réécriture de l'historiographie institutionnelle avec pour incidence le renversement des valeurs symboliques.

### **3. *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem* de Maryse Condé et *Cœur d'Aryenne* de Jean Malonga: Posture postcoloniale du renversement des valeurs symboliques**

La dynamique de la réécriture ouvre la possibilité d'octroi de parole à la victime des traumatismes originels qu'a connu le peuple Noir, l'esclavage et la colonisation, de prendre la parole pour dire sa part de vérité sur la construction du savoir postcolonial. Dans ce cas de figure, les victimes restituent leurs schèmes de pensée sur soi et sur l'autre dont l'histoire classique aurait tout dit. L'opération de redistribution des valeurs symboliques entre les bourreaux et les victimes se veut une volonté de faire jaillir sur la scène de fiction, ce que l'historiographie institutionnelle avait jusque-là masqué. Car en fait, dans la mesure où le récit postcolonial revient sur les représentations stratigraphiques de l'esclavagiste, le colonisateur, l'esclave et le colonisé. Cette opération passe, dans cet article, par la mise en lumière de la résistance de l'homme noir face à l'idéal de l'opresseur, l'amour du bourreau, le caractère universel de la tyrannie de l'homme blanc. En effet, dans les oppositions binaires Blanc/Noir ; Maître/Esclave ; Colonisateur/Colonisé, l'historiographie institutionnelle nous renseigne seulement sur la nature de la soumission des seconds paradigmes aux premiers, de même elle exalte le triomphe des premiers sur les seconds. La hiérarchisation des relations entre ces groupes opposés soulève deux questions majeures dans les études postcoloniales notamment celle des représentations biaisées et celle des non-dits du passé de l'homme Noir, ainsi que celui de l'homme Blanc, car il convient de redire le récit imaginaire s'appréhende comme source une de réécriture, un instrument de rétablissement de la vérité. *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem* et *Cœur d'Aryenne* s'inscrivent dans cette posture de la recomposition de l'histoire. À travers ces deux romans francophones, la littérature postcoloniale nous démontre comment l'homme noir ne fut pas totalement soumis à l'homme Blanc comme le pense le commun des mortels, mais au contraire, il s'était créé entre les deux, les relations de tension, de redéfinition des identités des uns et des autres ; et de rejet d'obligation de se soumettre. Tituba refuse, par exemple, l'identité de sorcière que lui confère la communauté blanche et subvertit la conception occidentale de la sorcellerie, d'où la gamme rogatoire ci-après :

Qu'est-ce qu'une sorcière ? Je m'apercevais que dans sa bouche, le mot était entaché d'opprobre. Comment cela ? Comment ? La faculté de communiquer avec les invisibles, de garder un lien constant avec les disparus, de soigner, de guérir n'est-elle pas une grâce supérieure de nature à inspirer respect, admiration et gratitude ? En conséquence, la sorcière, si on veut nommer ainsi celle qui possède cette grâce, ne devrait-elle pas être choyée et révérée au lieu d'être crainte ? (MTS, p. 33-34).

De cet étagement rogatoire transparait la vraie identité de Tituba, elle n'est pas sorcière comme l'estiment les Puritains Catholiques mais plutôt une tradi-thérapeute qui puise dans l'au-delà et la Nature. L'héroïne de Maryse Condé refuse de porter la charge du mal, ainsi que le souhaite l'homme Blanc. Elle réhabilite la valeur de celles et ceux que le discours colonial qualifiait de « sorcier ou sorcière » en démontrant

subtilement que ce que l'esclavagiste et le colonisateur appelaient sorcellerie chez l'homme noir n'était simplement que la faculté de communiquer avec les invisibles, de garder un lien constant avec les disparus, de soigner ou de guérir. Ceci méritait une admiration, un grand respect comme le voudrait Tituba. Une telle réorientation de la pensée occidentale par la victime prouve suffisamment qu'elle n'est pas restée soumise ou silencieuse, mais elle a pris fait et cause pour l'émancipation des opprimés ; bien que a l'historiographie institutionnelle ait dissimulée la vérité.

D'ailleurs, Josée Tamiozzo tient à préciser que « Tituba refuse d'être l'Autre, d'être l'incarnation du Mal. Qui plus est, elle redistribue les valeurs symboliques, attribuant le Mal aux Puritains plutôt qu'à elle-même ». Le renversement des valeurs symboliques, dans le roman postcolonial, a fait que l'homme blanc se retrouve dans le paradigme du Mal et de l'ignorance ; et que l'homme noir se retrouve dans celui de la résistance et de l'intelligence qui fut mal comprise au départ. Mais la singularité de *Cœur d'Aryenne* découle du fait que même le Blanc se rend compte de la négation de l'humain par son compatriote et appelle un dépassement. Car, quand le père Hux traite Mambeké de sauvage et de nègre, la considération que Solange Morax, la fille du cruel colon Roch Morax, a pour ce dernier, est tout de suite interprétée comme un renversement de clichés. Pour Solange, « Mambeké est un garçon très habile. Il manie la pagaie mieux que tous ceux de la factorerie. En outre, il est poli, correct, discipliné et n'a jamais rien dit de méchant [...] Je m'amuse énormément à son bord. » (C.A., p. 23). Le regard que la femme Blanche porte sur l'homme Blanc est un regard accusateur. La femme blanche, reproche à l'homme Blanc d'avoir désactivé la part d'humanité du Noir. Pour Alpha-Noel Malonga (2007, p. 31), « elle brise le tabou de l'imagerie d'Épinal véhiculant la supériorité blanche sur les Noirs ». Par voie de conséquence, Solange Morax et sa mère, Marie-Rose réalisent que l'homme est une valeur cardinale, d'où leur invitation à se détourner du complexe de supériorité qui s'oppose, en réalité, à l'idéal français, « un caractère toujours porté à bien faire ». C'est à ce titre que la mère de Solange, expatriée française, rappela à sa fille :

C'est le moment de le prouver et de faire comprendre à tout le monde que tu es réellement une fille de grand caractère. Je parle d'un caractère toujours porté à bien faire. Ton devoir va consister à prouver que tu es fille d'un grand pays, d'une nation aux idées larges, hardies, libérales, non seulement dans la dialectique et dans les formules creuses, mais encore et surtout dans les faits et dans les réalités concrètes. C'est faire du tort à notre prestige de Français que de suivre l'exemple singulier de certains de nos compatriotes qui n'ont sans doute pas encore compris la beauté de l'idéal dont nous sommes les apôtres (C.A., p. 58).

De cette séquence textuelle découle l'idée selon laquelle la négation du Noir par le Blanc est un discours généralisant, car Marie-Rose et sa fille Solange Morax sont la preuve de la singularité qui atténue le discours généralisant. Marie-Rose appelle à la matérialisation de l'esprit français tronqué par les colons Blancs. À ce moment, Jean Malonga laisse défilier en filigrane la posture selon laquelle les blancs qui se sont présentés aux Noirs pendant l'esclavage et la colonisation ne furent pas de bonne moralité, ils agirent aux antipodes de leur valeur d'origine. La malchance du Noir serait, à ce moment, sa rencontre brutale avec le blanc colonisateur et esclavagiste. Et la femme blanche, par le truchement de Marie-Rose invite l'homme noir, Mambeké, pour le cas de *Cœur d'Aryenne*, à ne pas cultiver l'esprit de rancune, ainsi qu'il suit : « Ton grand cœur doit ignorer la rancune » (C.A., p. 59.) Le grand cœur est synonyme de tolérance, de bonté et d'acceptation de l'autre avec ses forces, qualités et défauts. Mais cette image luisante de la femme blanche dans le roman de Jean Malonga peut être inscrite dans les singularités des romans sur le colonialisme et la traite des Noirs, car dans *Moi, Tituba sorcière ...de Salem* les femmes blanches ne jouissent pas de cette image attrayante, au contraire, ce sont les femmes noires, Tituba en tête, qui sont le symbole du caractère humain, nonobstant quelques exceptions. Ce qui fait que la part de l'humain n'est perceptible que chez la victime des abus sexuels et de la ségrégation raciale. Cette posture amène Kate Rose à la conclusion suivante :

Seules les victimes d'oppressions sexuelles ou raciales ont des qualités humaines, telles que la compassion ou la bonté. Cela peut suggérer que le roman tombe malgré lui précisément dans le complexe du martyr chrétien qu'il essaie précisément de dénoncer, en glorifiant la souffrance et en l'associant à une supériorité morale.

Cette conclusion n'est pas systématiquement applicable chez Jean Malonga où la représentation déductible des personnages de Marie-Rose et de Solange confère aux colonisateurs, par le truchement de sa campagne et sa progéniture, une part d'humanité. De ce fait, la réaction de Jean Malonga et celle de Maryse Condé sur l'image de l'autre, le blanc colonisateur ou esclavagiste présente des singularités qui n'enlèvent en rien leur vision commune. D'ailleurs, une exception d'humanisme d'homme blanc peut être soulignée à partir de l'opportunité qu'offrent les gardiens de prison à Tituba. Quoiqu'ils soient blancs, les gardiens de prison donnent au moins la possibilité à Tituba d'assumer la fonction de cuisinière, en prison, afin de recouvrir les fonds nécessaires qui lui permettront de liquider une partie des frais que la loi exige d'elle pour sa libération. Le geste est non négligeable, mais ces singularités nous amènent à adhérer à l'orientation épistémologique de la représentation que soulève (H. Bojsen, 2011, p. 11) lorsqu'il précise :

Représenter une problématique ou un phénomène social, émotionnel ou politique dans un récit littéraire, n'est donc pas un travail de mimesis, ni de la réalité vécue par l'auteur, ni des textes qui l'aurait lu, ni

des conceptualisations qui fleuriraient en son temps. Représenter [...] est un travail de réaction, de réponse aux significations sociales...

Les réponses que les deux auteurs francophones apportent à la question de l'image de l'opresseur ne jouissent pas d'une symétrie de regard. Quoique l'humanisme du Noir dans *Moi, Tituba sorcière ...de Salem et Cœur d'Aryenne* soit très perceptible, notamment grâce à la capacité du Noir à transcender le mal. Ce dernier cultive l'amour et parvient même à ramener le bourreau qui côtoie les portes de l'au-delà à la vie. Pour preuve, l'élément déclencheur du récit de l'écrivain congolais c'est le sauvetage de Solange, la fille du redoutable colon Morax, par Mambeké. Le jeune nègre, dès l'incipit du roman, a fait preuve d'héroïsme pour sauver Solange de la gueule du saurien et de l'agilité du caïman,

En un plongeon audacieux et désespéré, il vient d'arracher la proie de la mâchoire du saurien. Avec vigueur, il nage de toute énergie pour s'éloigner du monstre gêné heureusement par le courant. Soutenant la victime par la ceinture de sa petite robe, le courageux gamin fend l'onde et passe sous l'immense ventre du caïman qui bat l'eau de sa queue tranchante, tourne sur lui-même, étonné de la miraculeuse disparition de sa proie (CA, p. 12.)

La bravoure du jeune Mambeké et la mobilisation du reste des populations de Mossaka pour sauver la fille du bourreau sont les marques d'annulation des forfaits commis par ce dernier, car si les populations de Mossaka, le comptoir où se déroule l'histoire, tenaient compte des agissements et des réactions de Monsieur Morax, personne ne devrait se mobiliser pour venir à la rescousse de sa fille entre la vie et la mort. L'acte de sauver le colonisateur n'est pas synonyme d'exhibition de la force ou de l'héroïsme, encore moins une stratégie pour avoir des pourboires ou autres formes de récompenses mais c'est un acte d'amour suprême, une leçon de tolérance, d'acceptation de l'autre, de dépassement de la condition du Noir et d'annulation de la théorie des races, car « la race, un concept faux, une vraie opinion. Le racisme, une théorie fausse, une pratique qui tue » (Tarnero, 1995, p. 3). La dynamique de la restauration de la vie de l'homme blanc par l'homme noir comme acte d'humanisme intégral est une quête d'altérité enrichissante fondée sur les rapports d'égal à égal ; cette dynamique se poursuit dans *Moi Tituba...sorcière de Salem* où la thérapie de la femme noire est au service des femmes blanches. Lors du procès où Tituba a été accusé, à tort de sorcière, cette dernière revient sur les bienfaits de son entreprise thérapeutique ainsi qu'il suit :

Le Dr Griggs et moi entretenions d'excellence relation. Il savait que j'avais fait merveille en soignant les langueurs de maitresse Parris et que c'était grâce à moi qu'elle était capable de chanter les psaumes le dimanche à la maison de réunion. Il savait aussi que j'avais guéri les toux et les bronchites des fillettes. Même une fois, il était venu me demander un emplâtre pour une mauvaise plaie que son fils s'était faite à la cheville (p. 127).

Ces deux fragments textuels sont, non seulement, la preuve que Tituba volait tout le temps au secours de ses maîtres et de leurs progénitures, mais aussi et surtout la trace d'un renversement irréversible du comportement des enfants, représentés dans le roman par les filles de Madame Parris : Abigail et Betsey qui sortent du paradigme de la pureté, la vérité et la sincérité pour intégrer celui du mensonge. L'image de l'enfant en tant qu'innocent est désactivée. Il se dessine une volte-face, car leurs yeux, dit Tituba, « charriaient tout le mépris de leurs parents pour ceux de notre race. En même temps, elles avaient besoin de moi pour épicer l'insipide de leurs vies » (MTS, p. 99). Elles avaient pris l'option de se venger et de déclencher le procès historique des sorcières de Salem en accusant toutes celles qu'elles n'appréciaient pas comme le précise le récit :

Un soir donc, après le souper, Betsey glissa raide par terre et resta étendue, les bras en croix, les prunelles révoltées, un rictus découvrant ses dents de lait. Je me précipitai pour la secourir. A peine ma main avait-elle effleuré son bras cependant, qu'elle se rétracta et poussa un hurlement. Je demeurai interdite. Maitresse Parris se précipita alors et la serra contre elle, s'oubliant jusqu'à la couvrir de baisers [...] Le mal inconnu qui frappait Betsey ne pouvait venir que de moi. (p. 112).

Le renversement des valeurs symboliques se fait sur fond de la recomposition de l'histoire. Le Noir est, d'un point de vue réel, acquitté du malheur que traverse la conscience blanche. L'homme Blanc est, à ce titre, le seul responsable de son malheur qu'il veut injustement attribuer aux Noirs, car il est patent que, postérieurement, les écrivains francophones postcoloniaux comme Jean Malonga et Maryse Condé arrivent à déconstruire l'image de pureté que l'imaginaire européen attribue aux enfants. En laissant à ces derniers la tâche de traiter de sorcière, le colon blanc voudrait donner à son accusation une légitimité incontestable dans le sens où la voix des enfants est similaire à celle de Dieu, incarnation achevée d'honnêteté et d'impartialité. Mais la réhabilitation de l'histoire par la victime, sur fond de défi épistémologique que ces écrivains ont su relever, a fini par révéler le caractère néfaste des ex-maîtres. Cependant, il convient aussi de préciser que la lecture des romans de Jean Malonga et de Maryse Condé nous a permis de comprendre que le caractère tyrannique de l'homme blanc s'applique aussi bien à l'homme noir qu'à son compatriote, surtout la femme blanche. Le renversement des valeurs est manifeste dans ce sens où l'homme noir a tendance à croire que l'ex-colonisateur n'est tyrannique que vis-à-vis de lui. Or dans *Cœur d'Aryenne* de Jean Malonga, la femme blanche, Mme Morax, ne cesse de témoigner du caractère tyrannique de son époux qui l'assimile à un objet rebu autant que les puritains de Salem méprisent parfois leurs épouses, sous prétexte de certaines considérations religieuses. En réalité, la femme blanche peut être victime des mêmes

atrocités que la femme noire quoique la fréquence chez la femme noire soit plus élevée. Ce qui revient à dire que l'historiographie institutionnelle est à réécrire mais la tendance à la généralisation est à combattre au profit des lectures fouinées dans lesquelles les émotions ne supplanteraient pas la vérité historique ou scientifique. Aussi, l'opresseur et l'opprimé ont-ils compris que « A l'identité racine-unique qui « tue » alentour, il fallait ainsi privilégier l'identité-rhizome dont l'extension va du Je à l'autre, d'autrui à Moi (A. Hocine, 2013, p. 28) : « Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation : comme nécessité composée, réaction consentie » E. Glissant (1969 :72). Le rôle de cuisinière que le responsable de prison attribue à Tituba, les relations amoureuses qui naissent entre les bourreaux et les victimes mieux encore entre les descendants des bourreaux et des victimes prouvent que « plus l'autre résiste dans son épaisseur ou sa fluidité (sans s'y limiter), plus sa réalité devient expressive, et plus la relation féconde » E. Glissant (1997 : 23). Ainsi, le renversement des valeurs symboliques n'est pas une poétique du magma, de l'indifférencié, du neutre. Il est plutôt celui des unions géoculturelles : deux identités ou entités maîtresses d'elles-mêmes acceptent de changer en s'échangeant » E. Glissant (1997 : 67).

### **Conclusion**

Somme toute, *Moi, Tituba... sorcière noire de Salem* et *Cœur d'Aryenne* sont des véritables romans postcoloniaux qui s'enracinent dans le passé lointain dans l'objectif de réécrire l'historiographie institutionnelle, édulcorée par les oppresseurs, afin de penser et panser les plaies qui en découlent. La scénographie postcoloniale de la réécriture de l'historiographie institutionnelle passe, dans cette réflexion, par la mise en scène du trauma colonial avec ses corollaires et la lecture postcoloniale du renversement des valeurs symboliques. Jean Malonga et Maryse Condé donnent la possibilité aux lecteurs de mesurer l'impact du trauma colonial dans le processus de la fabrication de l'identité noire. Ils réactualisent l'histoire en levant l'opacité sur les non-dits et les contre-vérités, d'où les hypothèses du type la réécriture de l'histoire à laquelle s'attardent Maryse Condé et Jean Malonga parviennent ainsi à mettre en lumière un niveau microsocial de la race qui résiste contre tous les clichés. Elle s'ancre dans les vestiges pour occulter les non-dits de l'historiographie institutionnelle, ainsi qu'elle supprime les représentations biaisées ventilées par les oppresseurs. En dernière instance, les relations amoureuses entre les bourreaux et les victimes ont favorisé la construction d'un monde dans lequel l'identité-racine (qui était l'apanage du seul Blanc détenteur de la Civilisation) en tant miroir de l'univers colonial, s'est vue se métamorphoser en identité-rhizome, à savoir en « [...] une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre et dans l'air [...] » E. Glissant (1997 : 69).



## Bibliographie

### Œuvres étudiées

CONDE Maryse, 1988, *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem*, Paris, Gallimard.  
MALONGA Jean, 2014, *Cœur d'Aryenne*, Paris, Présence Africaine.

### Autres textes

BERGSON Henri, 2012, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, PUF, Coll. Quadrige.

BOIZETTE Pierre, « Introduction à la théorie postcoloniale », *Revue Silène. Centre de recherches en littérature et poétique comparées* de Paris-Ouest-Nanterre-La Défense, <http://www.revuesilene.com/index.php?sp=liv&livre id=174>, consulté le 12 mars 2021 à 15h.

BOJSEN Heidi, 2011, *Géographies esthétiques de l'imagerie postcoloniale. Ecriture romanesque et production de sens chez Patrick Chamoiseau et Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan.

BOUKHELOU Fatima, 2015, *Pour une lecture postcoloniale de La Colline Oubliée de Mouloud Mammeri et de La Grande Maison de Mohammed Dib*, Mémoire de Master, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou.

CAMPOS Lucie, 2012, *Fictions d'après : Coetzee, Kertész, Sebald, Temps et contretemps de la conscience historique*, Paris, Classiques Garnier.

CHEMAIN Arlette Degrange et CHEMAIN Roger, 1979, *De Gérard Felix Tchicaya à Tchicaya U' Tam'si. Hommage*. Préface de Jean-Baptiste Tati Loutard, Paris, L'harmattan.

CHAMOISEAU Patrick, 1997, *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris, Gallimard.

ELBANNI Abdellah, 2017, *La fiction africaine à l'épreuve de la théorie postcoloniale*, Editions Universitaires Européennes.

EL-ZARIF Atta Amgad, 2016, « Les stratégies du langage magique dans *Moi...* de Maryse Condé et Nawata Alkarm de Nagwa Chaban. Etude comparée » *Annals of the Faculty of Arts, Ain Shams University-Volume 44*(July-September 2016) pp550-589.

GLISSANT Edouard, 1969, *L'Intention poétique*, Paris, Seuil.

GLISSANT Edouard, 1990, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.

GLISSANT Edouard, 1997, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard.

HADJAR Hamza, « La théorie postcoloniale francophone », [http://www.univ-oeb.dz/fil/wp-content/uploads/2020/03/Cours\\_Litt\\_Comp1.pdf](http://www.univ-oeb.dz/fil/wp-content/uploads/2020/03/Cours_Litt_Comp1.pdf), consulté le 15 mars 2021.

HOCINE Abdelhamid, 2013, « Poétique de la Relation: Amin Maalouf et Edouard Glissant », **Synergies Algérie** n°19, p. 25-43.

LABOUREY Marion, « Fragilités contemporaines et trauma colonial. Le réalisme magique pour dire les vulnérabilités sociales dans *Cent vies et des poussières* de Gisèle Pineau », *Etudes de la littérature française des XXe et XXIe siècles*, n°9, 2020, URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2772>; consulté le 24 mai 2021.

Malonga Alpha-Noël, 2007, *Roman congolais. Tendances thématiques et esthétiques*, Paris, L'Harmattan.

MBEMBE Achille, 2015, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte.

MBEMBE Achille, 2018, *Politique de l'inimitié*, Paris, La Découverte.

MBEMBE Achille, 2020, *De la postcolonie. Essai sur l'imaginaire politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La Découverte.

MOURA Jean-Marc, 2013, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F, Coll. « Quadrige », 3<sup>e</sup> éditions.

PATENT Anne Martine, 2006, « Trauma, témoignage et récit : La déroute du sens », *Protée*, vol. 34, n° 2-3.

RICŒUR Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil.

SIMASOTCHI-BRONES Françoise, 2013, « Littératures francophones et esclaves transatlantique », *Diasporas*, n° 21, URL : <http://journals.openedition.org/diasporas/282>, consulté le 25 mars 2021.p.196-214.

SULLIVAN Maryse, 2019, « Entre fiction et histoire : la construction de la figure de la sorcière dans la littérature contemporaine », Thèse de doctorat, Université Ottawa, Canada.

TAMIOZZO Josée, 2002, « L'altérité et identité dans *Moi, Tituba, Sorcière...Noir de Salem*, de Maryse Condé ». *Recherches féministes*, Vol.15, n°2, pp.123-140. <https://doi.org/10.7202/006513ar>.

TARNERO Jacques, 1995, *Le racisme*. Paris, Milan.