

**Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière..... Noire* de Salem de Maryse Condé et
Nawata Alkarm de Nagwa Chaban**

**Etude comparée
Amgad El-Zarif Atta^(*)**

Résumé

Dans cet article, nous nous concentrons sur les stratégies du langage magique qui créent un monde magique dans les deux romans. Dans cet article, nous avons traité les éléments linguistiques identiques ou proches et les autres éléments de singularités dans les Nawata Alkarm et *Moi, Tituba sorcière...*; c'est-à-dire les éléments langagiers qui illustrent le caractère original dans chaque roman. Nous avons abordé le langage thérapeutique et le pouvoir de la parole, Les images magiques animales, Le verbe "hurler": un cri magique, le dialogue avec les invisibles "morts", La parole magique et l'astrologie. Nous supposons que malgré l'espace différent les personnages et les événements différents entre les deux romans, nous admettons par hypothèse que l'évasion du réel amer crée le langage magique dans les romans afin que les personnages puissent résoudre les problèmes physiques et moraux.

Mots-clés: magique- langage thérapeutique- métaphores animales- verbe "hurler" – dialogue– astrologie.

(*) Maître de conférences en linguistique Française
Faculté des Lettres / Al Arich
Département de français

استراتيجيات اللغة السحرية فى رواية "انا توتيابا ساحرة" للكاتبة
ماريز كنديه و"تواة الكرم" للكاتبة نجوى شعبان
دراسة مقارنة
أمجد الظريف عطا

هذه المقالة تركز على استراتيجيات اللغة السحرية التى تخلق عالما سحريا فى الروائيتين موضوع الدراسة، فى هذه الدراسة تناولنا المكونات اللغوية المتماثلة والمتشابهة و المغايرة فى الروائيتين والتى تكون العناصر اللغوية التى تمثل الميزة الاصلية فى كل رواية. تناولت الدراسة اللغة العلاجية وقوة الكلام الظاهرة الصوتية للفعل "ينبح" والحوار السحرى مع الكائنات غير المرئية والكلام السحرى وعلاقته بعلم التنجيم. افترضنا انه على الرغم من اختلاف الاماكن والاحداث فى الروائيتين تظل اللغة السحرية هى العامل المشترك الذى يدفع الاشخاص الى الهروب من الواقع المرير لحل مشاكلهم المادية والنفسية.

0. Introduction

La souffrance "*conçue comme partie de la condition humaine*"¹ est une image apparente dans tous les siècles. L'écriture est considérée comme une thérapie contre elle. L'artiste est le seul apte à la dessiner en se servant de sa plume: Jean de la Fontaine l'a écrite dans les Fables avec ses animaux de la forêt, Victor Hugo l'a abordée pathétiquement dans les Misérables, Emile Zola l'a peinte avec cruauté dans *Germinal*², André Malraux l'a rendue à son état primitif avec intensité dans *La Condition Humaine*. Quand à Maryse Condé et Nagwa Chaban, elles l'ont mise dans le cadre du réalisme magique. Ces deux romancières font intégrer dans le cadre réaliste des événements magiques. Tituba dans *Moi, Tituba, Sorcière...*³ et les personnages de Nagwa Chaban dans "نواة الكرم"⁴ *Nawata Alkarm* acceptent ces éléments surnaturels et ne créent pas forcément ce climat d'inquiétante étrangeté propre au surnaturel. Par ailleurs, dans le réalisme magique, le langage est emprunté aux mythes et croyances d'une culture spécifique.

Le réalisme magique, une tâche immense, n'est ni une école ni un courant, mais une conception esthétique du monde dont la fortune s'est étendue très légèrement. La coïncidence avec le courant surréaliste présente le langage magique comme une embûche manifestée au sein de l'écriture réaliste. La fonction excessive a engendré une déception dont "*Gabriel Garcia Marquez a réussi à fermer [...] les plaies saignantes du soi-disant "réalisme magique" qui [...] a été appliqué comme une étiquette indifférenciée à de trop nombreux romanciers hispano-américains, bien qu'il soit devenu la marque d'un seul: Gabriel Garcia Marquez*"⁵

L'originalité du réaliste magique invente une frontière entre le réel et la fiction. "*Plus on observe attentivement, obstinément une réalité, mieux on comprend qu'elle ne répond pas à l'idée que tout le monde s'en fait. [...] C'est ce regard avide posé longuement sur le monde réel qui a conduit Kafka, et d'autres grands romanciers après lui, par-delà la frontière du vraisemblable.*"⁶ Ajoutons que le réalisme magique peint la réalité dont le monde, hors-texte, est identique au monde du texte. Pour Gérard Genette, le réalisme magique apparaît comme un *nouveau discours du récit*⁷. Selon Jean Weisgerber le réalisme magique qui "*n'est ni un mouvement*

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa Chaban Etude comparée

*d'avant-garde, ni même une école, mais un simple courant littéraire groupant des écrivains isolés [...] s'insère dans le réalisme élargi du XXe siècle, [...] sa magie s'oppose aux postulats sur la réalité, la perception et la logique [...] jugés désormais trop étroits*⁸.

1. Problématique de la recherche

Disons que le réalisme magique est un art féministe; ce qui nous permet d'affirmer que des femmes comme Maryse Condé et Nagwa Chaban excellent dans ce domaine dont nous nous devons de chercher à déterminer leurs stratégies langagières.

La conception féministe progresse que «*l'exclusion et l'inconnu sont des éléments habituels pour les femmes.*»⁹ *Moi, Tituba, Sorcière...* et *Nawata Alkarm*, le corpus de l'étude, se considèrent à la fois comme deux romans esthétiques et comme un traité sur la langue du réalisme magique suggéré par les priorités syntaxiques, stylistiques et lexicales de deux romancières.

Notre hypothèse est que le langage magique renferme des stratégies langagières mises par les deux romancières afin de construire et de défendre un point de vue particulier. Il s'agit, pour nous, de nous intéresser aux stratégies du langage magique pour prouver comment celui-ci a la portée linguistique et stylistique de l'écriture de chaque romancière.

Nous allons préciser l'existence de connexions du langage magique entre les deux romans composant notre corpus à travers des procédés lexicaux, syntaxiques et rhétoriques. Deux questions se posent ici: *Comment chaque romancière aborde les composants de sa langue pour créer sa recette magique? Et par conséquent quels sont les éléments de rencontre, les éléments de différence et les éléments de singularité entre les deux romancières concernant ce langage magique?*

Nous adaptons le point de vue de Bakhtine qui explique que chaque romancier "*ne connaît pas de langage seul et unique [...] il sait que ce langage n'est pas signifiant pour tous ou incontestable.*"¹⁰ La singularité est extrêmement importante dans un roman. "*Un langage particulier au roman représente toujours un point de vue spécial sur le monde.*"¹¹ Le romancier recourt " au

langage commun. Celui-ci, communément parlé et écrit par la moyenne des gens d'un certain milieu, est traité comme l'option publique, l'attitude verbale normale d'un certain milieu social à l'égard des êtres et des choses, le point de vue et le jugement courants."¹²

Bakhtine ajoute que " *cette relation de auteur au langage pris comme "opinion publique" n'est pas immuable; elle connaît continuellement un état mouvementé et vif, une oscillation parfois rythmique*"¹³

Nous signalons que cette hypothèse des dialectes sociaux et littéraires dans la notion de langage fonde la stylistique du roman selon Bakhtine. La fécondité des représentations linguistiques regroupe les concepts de langage commun. Maryse Condé et Nagwa Chaban ont donc jugé le roman avec leurs critères du réalisme magique. La représentation du magique passe par le langage commun, elle exige un métalangage propre à chaque romancière dans les détails qui traduisent leur vision du monde et leurs jugements de valeur.

Scheel ¹⁴ indique que le réalisme magique est une appellation utilisée depuis 1925 pour rendre compte des productions ou des éléments aperçus et arrangés comme magiques, surnaturels et irrationnels surgissent dans un environnement défini comme « réaliste », à savoir un cadre historique, géographique et culturel vraisemblable. Dans cette étude, nous allons traiter les faits linguistiques utilisés par les deux romancières afin de réaliser le langage magique dans leurs écrits romanesques. Notre travail coordonne cinq points méthodologiques complémentaires:

- 1- Le langage thérapeutique et le pouvoir de la parole
- 2- Une analyse du Verbe "hurler"
- 3- Le dialogue avec les invisibles "morts"
- 4- La parole magique et d'astrologie
- 5- Les images magiques animales.

Le corpus de l'étude:

Les événements du roman *Nawata Alkarm* se passent à Damiette, la terre natale de la romancière au début du XVI^e siècle. Alors que les événements de *Moi, Tituba, Sorcière...* est une autobiographie qui commence à Barbade, la terre natale de Tituba,

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière...*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

puis à Boston passant par le village de Salem enfin le retour à Barbade. Les deux romancières cherchent à atteindre en mentionnant les toponymes, Barbade et Damiette, " *un ancrage historique [...] visant à construire le simulacre d'un référent externe et à produire l'effet de sens réalité.*"¹⁵ Ce qui importe ici ne sont pas les noms de lieu en eux-mêmes, c'est leur valeur. Les deux sols natals sont des villes maritimes qui se donnent à une grande surface de l'eau.

Ajoutons que le contexte historique dans les deux romans est proche. *Nawata Alkarm* raconte l'histoire de la famille de Bassal عائلة بصل" à la fin de l'ère des Mamelouks et le début de l'ère des Ottomans. Alors que le roman de Maryse Condé met en valeur l'histoire de l'esclavage au XVII^e siècle surtout l'autobiographie de Tituba. Les femmes issues "des cultures marginalisées"¹⁶ sont des personnages principaux dans les deux romans, Tituba dans *Moi, Tituba, sorcière...* et Lail, la sœur aînée, Sinaniya, la cadette et leur amie Amounette. La mort de la mère dans les deux romans est un acte crucial qui transforme les événements et intègre le magique dans le fil des événements. Les deux romans sont écrits par des femmes et les protagonistes y sont des femmes.

Dans cet article, nous nous concentrons sur les stratégies du langage magique qui créent un monde surnaturel dans les deux romans. *Nawata Alkarm* est écrit en arabe¹⁷ et *Moi, Tituba sorcière...* est écrit en français. Dans cet article, nous allons traiter les éléments linguistiques identiques ou proches dans les deux romans et les autres éléments de singularités; c'est-à-dire les éléments langagiers qui illustrent le caractère original dans chaque roman. Nous supposons que malgré l'espace différent les personnages et les événements différents entre les deux romans, nous admettons par hypothèse que l'évasion du réel amer crée le langage magique dans les romans afin que les personnages puissent résoudre les problèmes physiques et moraux.

Le langage thérapeutique et le pouvoir de la parole

En réalité, le langage thérapeutique se fait selon un choix mûrement réfléchi qui expose par écrit une réalité donnée répondant aux préoccupations de chaque romancière rendant ainsi compte du

pouvoir de la parole. Pour comprendre le pouvoir de la parole magique, il faut étudier le langage thérapeutique en situation en le reliant aux circonstances sociales et histoires dans lesquelles il a été écrit. Les conditions sociales sont des supports extrinsèques au langage magique. Le pouvoir de la parole est **"une expérience merveilleuse du langage". Il est capable apporter "le merveilleux, la magique, l'insolite, la réalité quotidienne"**¹⁸ **des personnages dans les deux romans.**

Au début du roman *Moi, Tituba sorcière...*, la sorcière Man Yaya a proposé une liste du vocabulaire concernant les plantes médicales qui vont aider Tituba dans son art magique. Tituba déclare: " *Man Yaya m'apprit les plantes. Celles qui donnent le sommeil...guérissent plaies et ulcères....font avouer les voleurs..... calment les épileptiques et les plongent dans un bienheureux repos.....mettent les lèvres des furieux, des désespérés et des suicidaires des paroles d'espoir*" M.T.S p. 22. Tituba retrouve alors une force naturelle, obscure et irrésistible qui la poussent à l'action, à la pratique de son art magique.

Maryse Condé choque son lecteur dans une phrase surnaturelle quand Tituba annonce que sa mère adoptive, Man Yaya, lui apprend de communiquer avec les éléments de la nature: " *écouter le vent, apprendre la mer, les montagnes et les mornes.*" M.T.S p. 23. La création du surnaturel s'est réalisée à travers la procuration du rationnel (plantes médicales) et de l'irrationnel (la communication avec les éléments de la nature). Ce type d'écriture crée l'amalgame et le surpris chez le lecteur. Nous trouvons que Maryse Condé a achevé ce langage thérapeutique des moyens linguistiques: l'accumulation¹⁹ et la gradation.²⁰

Dans le cas de l'accumulation (congerie ou entassement), nous remarquons que Nagwa Chaban a utilisé le procédé de congerie qui permet de développer sa phrase en s'appuyant essentiellement sur la relation lexicale tout/partie pour construire un ensemble lié, destiné à faire une liste des objets contre la magie. Elle a entassé cette liste d'objets contre la magie. Ce sont:

Un emballage d'ails	حزم من الثوم
---------------------	--------------

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière*.....
 Noire de Salem de Maryse Condé et Nawata Alkarm de Nagwa
 Chaban Etude comparée

la couronne de laurier	اكليل الغار
la noix de sorcière	بندق الساحرة
Des cailloux en trous comme amulette	احجار ذات ثقوب كتمائم
Des petites boules de verre vert se accrocher sur les fenêtres	خرز الساحرة (كرة من الزجاج الاخضر تعلق على النوافذ)
Des Clarines du cheval une pièce métallique placée sous les sabots des chevaux	جلجل الحصان (او احدى حدواته)
Enterrement les couteaux sous les sols des maisons	دفن الساكبين تحت المنازل

L'accumulation de recettes magiques, mentionnées là-haut, porte adjonction des noms d'une même catégorie syntaxique à l'intérieur d'une phrase. L'entassement de plusieurs noms a pour effet de créer le sentiment d'étrangéité. Cette accumulation met par la juxtaposition en valeur les matériaux du langage thérapeutique et magique. Elle permet de rendre une idée plus frappante, de faire naître une impression de suspense de créer un effet de profusion.

Maryse Condé adopte une gradation d'une série de phrases où elle réunit dans un ordre descendant dans une seule séquence trois phrases comportant le même sujet et le même verbe "*Man Yaya m'apprit*" puis elle ajoute trois noms successives: "*les prières, les litanies, les gestes propitiatoires*" M.T.S p.23. Pour donner plus de concentration, Maryse Condé supprime le sujet et le verbe en produisant une phrase nominale "*Le sang, le lait, liquides essentielles*" M.T.S p.23

Dans *Moi, Tituba sorcière*, le langage thérapeutique vient toujours à la langue d'une sorcière maîtresse. Judah white une personne magique que Tituba a rencontré dans la forêt de Boston, entasse à Tituba les noms de sept plantes et ses propriétés

thérapeutiques: "l'absorbement du crapaud vivant pour les verrues, boire un peu d'infusions de ciguë, porter l'annulaire de la main gauche un anneau fait de pomme de terre crue pour éviter l'arthrite...etc." M.T.S p.85. Maryse Condé fait une documentation des plantes thérapeutiques grâce à Tituba qui a vécu avec elle pendant un an entier. Ajoutons qu'Amounette a aussi ses recettes curatives pour faire guérir "Lail" et l'endormir et atténuer son mal à la tête. Les vocabulaires du milieu local peuvent donc composer les ingrédients de sa recette:

"شعيرتين من مسحوق الكافور مع ماء الخس" p.116 N.A

"Une dose qui pèse deux grains de poudre de cinnamome avec de l'eau de la laitue"

Notons que Amounette et Tituba possèdent une érudition profonde du monde physique et du monde des Invisibles. Le langage oral de ses deux femmes leur donne une force et une supériorité sur leur communauté qui les appellent sorcières. Le pouvoir du vocabulaire magique s'intègre et se défile dans le corps des événements réalistes de deux romans pour créer un réalisme magique.

Dans *Nawata Alkarm*, l'usage du langage thérapeutique est intégré dans les recettes magiques pour résoudre un problème soit psychique ou physique; voici par exemple la recette magique de la femme de ²¹المجبراتي [Elmegabaraty] (la personne qui éclisse les membres fracturés) qui croit que son mari est tombé proie d'un acte magique. Comme dans *Moi, Tituba sorcière...* la recette vient à la langue d'une personne qui possède une expérience. La recette magique se compose de la sueur de la mariée avec la farine. "La pétrisseuse des muscles" "المدلثة" accumule aussi sa recette magique: les ongles des mains et des pieds, un peu de cheveux, de la farine, un œuf. Elle fait une tarte de tous ces ingrédients pour le mari "afin de le garder toute la vie" "يظل خاضعا محبا لك مقعيا عند قدميك" N.A p. 106. Lail, de son côté convoqua son amie العجيرية [Elghagariya] "la bohémienne" pour lui préparer une recette magique afin de réaliser son désir et faire l'amour avec Elmegabaraty. Le choix du moment est indispensable et se considère comme un support extrinsèque au langage magique. "في منتصف ليلة الجمعة" "le vendredi à minuit" avec son mot magique "طلسم خاص" "22"بدوح", " un talisman particulier

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière*.....
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

N.A P.103. L'usage du lexique local informe, éclaire et abrège l'effort du lecteur. Cette langue se trouve débarrassée de toute ambiguïté. Le "rhum" dans *Moi Tituba sorcière*... s'oppose au "عرق البلح" le "vin de palme" à *Nawata Alkarm*. L'usage de ces mots manifeste l'état d'ivresse qui ouvre le voile fragile entre le réel et l'imaginaire. Les deux romancières sont pleinement conscientes à l'influence du vin pour achever les actes magiques et ses valeurs thérapeutique.

Ce constant glissement du réel au magique de Maryse Condé et de Nagwa Chaban déchiffre la conscience de deux romancières. Elles balancent leur écriture entre le réel et le magique afin de pousser le lecteur à entrer dans leur monde particulier du réalisme magique.

Remarquons que les mots religieux tirés de la bible peuvent composer une recette magique au moment de l'accouchement d'une amie, la danseuse juive Bissi tire une feuille de papier magique de son "sac de toile" "بفجتها". Elle a mis cette feuille de papier sur sa langue et a commencé à réciter des mots de la bible. "ورقة بها اربعة حروف (أ م ف ط) انه مربع سحري يتضمن الحروف الاربعة لأسماء وايات توراتية" ص 230-229

"Une feuille comporte quatre lettres (a,m,f,T), c'est un carré magique qui comprend les quatre lettres des noms et versets bibliques"

L'étrangéité de cette situation magique qui relève les croyances religieuses de la danseuse juive Bissi provient de ce que cette recette transmet à ses amies.

Parfois, le langage magique montre le caractère irrationnel qui s'attache à une conviction. Dans *Nawata Alkarm*, Leil prépare une recette magique pour que ses frères jumeaux aient une très bonne santé tout le long de leur vie. Un commerçant soufi dont elle fait le pain à sa femme, lui conseille de "farcir une datte d'une partie de placenta du nouveau-né":

p.32 N.A "حشو تمره بجزء من مشيمة الطفل يحفظه؛ بل ويحدد مستقبله"

Le surnaturel admis comme une réalité à part entière vient à l'extérieur d'un personnage secondaire mais il possède une

expérience religieuse.

Dans un contexte baderne, les personnages inventent une liste des objets pour se protéger contre l'inconnu ou l'altération des vêtements ou des matériaux. *Elmatarawy*, un personnage étrange, croit bien à la superstition. Le fait de croire que certains actes ou certaines recettes peuvent entraîner des bonnes conséquences contre la magie. Il donne à Amounette "*deux morceaux de cuticule pour protéger les vêtements contre les anobidés et la mite*"

قطعتين من جلد الاسد لتضعهما امونيت في الملابس حتى لا يقربهما السوس والعثة" N.A p.266

Ajoutons qu'un moine enfoncé dans la magie, a composé son acte magique qui s'agit de: "*Il a plongé un bout (partie extrême) pointu d'une palme dans l'estomac d'une statue de cire à l'allure de Sinaniya*"

"غرس طرفا حادا لسعف النخيل في معدة تمثال شمعى على هيئة سنانية" N.A p. 276

Le magicien peut défaire ce qu'un autre a fait, car il possède le don d'une double voyance et connaît les contre-charmes appropriés. Il est indispensable, plus que jamais alors, de suivre exactement ses prescriptions. S'il s'agit par exemple à Sinaniya qui est allée chez un "*cheik soufi*" (شيخ صوفى) qui lui aussi a révisé "*les nombres coordonnés*" (الاعداد المتحابية), et les caractères des lettres. De son côté, il lui prépare "*une recette magique sur une pierre de rubis dans laquelle il ya une image d'un lion et le soleil*"

"عمل لها طلسمًا بنقش صورة الشمس والاسد على حجر ياقوت" p.276. N.A

La réalité du langage thérapeutique dans les deux romans met en évidence les croyances de l'ère historique plantées dans la mentalité des personnages à cause des raisons culturelles et psychiques. Les deux romancières décrivent deux mondes des êtres à la fois visibles et invisibles.

Les hommes de religion représentent le langage du sacré et du mystérieux. Ils concrétisent l'intermédiaire entre le monde réel et le monde irréel. Pour les personnages chétifs dans *Nawata Alkarm*, les hommes de religion possèdent la réalité absolue. Sinaniya empêtré mentalement tombe victime dans le piège d'un cheik soufi. L'anarchie linguistique du lexique des recettes magiques crée ce monde magique dans les deux romans. La présence d'un homme religieux avec son bagage linguistique rompt l'opposition établie

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière....*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

entre la réalité et la magie. Il est aussi dans *Moi, Tituba sorcière....*, Man Yaya, cette femme sorcière et mystérieuse, a l'apparence braque. Elle est pleine de contes, du "savoirs absolu", des mythes, des légendes populaires, des pouvoirs cursifs de tous les maux physiques et psychiques.

Dans les deux romans, l'usage du vocabulaire magique débrouille les concepts de langage commun, selon le terme de Bakhtine, que les personnages manifestent comme un système culturel dynamique de représentation. Voyons par exemple une soubrette pour emporter Elmatarawy "*prépare de l'eau magique à l'aide d'un magicien qui a exorcisé une amulette sur l'eau.*"

"قامت بالقاء ماء عزم عليه الساحر بطلاسمه على بسطة السلم المطلة على غرفة سنانية"
N.A P. 231

La présence de l'eau est une lexie réaliste mais l'ajout de l'adjectif "*exorcisé*" donne une force intrinsèque de la phrase et que la présence d'un magicien plante une valeur extrinsèque le magique à la situation.

D'ailleurs, dans les deux romans, le langage est lié aux représentations du pouvoir magique de la parole. Ce pouvoir magique devient le motif essentiel dans les actes curatifs employés par Tituba et Amounette. Dès leur enfance, Amounette comme Tituba possèdent le pouvoir curatif. Amounette manifeste une touche dans l'expression suivante "*اللمسة الشافية للطفلة*" en allégorie avec le Jésus Christ. « *Toute la foule cherchait à le toucher parce qu'il sortait de lui une puissance qui les guérissait tous* » (L c 6, 19)²³. Elle a le pouvoir d'alléger les maux par sa touche guérisseuse. Tituba n'a non seulement le même pouvoir curatif comme "*Amounette*" mais elle peut aussi soigner les maux et lire l'avenir.

Maryse Condé affirme cette réalité dans la parole de Abigail quand elle dit: "*Tituba sait les paroles qui guérissent de tous les maux, qui pansent toutes les blessures qui dénouent tous les nœuds*" M.T.S p.99. Les trois verbes "*guérir, panser et dénouer*" donne une accumulation dans la phrase ci-dessus, l'adjectif "tout" (dans sa forme syntaxique tout+déterminant+nom) exprime l'idée de totalité. A travers ce langage, les mots se manifestent non seulement comme

un savoir ou une information, mais aussi comme un pouvoir. Tituba, elle-même, manifeste la bonne humeur et la joie et éprouve de la satisfaction en proférant trois phrases comportant le même pronom neutre " tout" " *Tituba peut tout. Tituba sait tout. Tituba voit tout*" M.T.S p.99. Ces trois phrases simples sont une structure où s'associent un groupe verbal et un groupe nominal "*lié à des hypothèses linguistiques*"²⁴ qui justifient l'idée absolue de savoir en donnant à Tituba des pouvoirs surhumains.

Dans les deux romans, le pouvoir du langage magique thérapeutique a une valeur spirituelle et respectueuse sur les personnages. Ils craignent les sorcières et les hommes de la religion grâce à la puissance des mots proférés. Les deux romancières ont une conscience sûre de la puissance des expressions magiques et leur influence sur les personnages. A travers le langage magique, les magiciens (Tituba dans le roman de Maryse condé et les magiciens et les hommes de religions dans le roman de Nagwa Chaban) gardent un pouvoir exclusif que nous retrouvons dans les sociétés primitives et théocratiques où les magiciens et les hommes de religions possèdent les mots mystiques pour garder le pouvoir exclusif sur leurs patients.

Supposons que nous avons trois cas des expressions mystérieuses: le mot Boudouh " بدوح ", le prénom de "Tituba", les prières de Tituba et d'Amourette. Ces trois cas créent une "ambiguïté sémantique"²⁵. Ils restent des signes linguistiques ayant un signifiant sans signifié pour le lecteur. Cette ambiguïté lexicale donne à ses mots leur allure sacré et leur pouvoir fasciné. "Boudouh" est un mot qui garde son pouvoir magique sur les messages et les actes magiques qu'il comprend. Afin de déterminer le sens du mot " بدوح " Boudouh nous devons examiner le niveau sémantique de ce mot pour décider de manière non ambiguë du sens du mot cible. Il est aussi pour le prénom de "Tituba" qui crée une ambiguïté sémantique inventé de son père adoptif Yao. Tituba dit: " *j'étais fille de sa volonté et son imagination*" M.T.S P.17. Ce prénom qui se compose de trois syllabes ouvertes faciles à prononcer a un signifiant sans signifié parce que "*ce n'est pas un prénom ashanti*" M.T.S P. 17. Ce prénom inventé aide Yao de décharger son esprit de toute obligation d'esclavage.

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière*.....
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

La pratique magique se rattache au langage nommé "prière" que Tituba, elle-même appelle un art: " *Il y avait si longtemps que je n'avais pratiqué mon art*" M.T.S P.195. Mais Amounette dépend de la prière pour compléter le travail de "المجبراتي" [Elmegabaraty] " *elle était dans un état de concentration comme si elle pratique une prière.*" Tituba insiste sur le rôle essentiel de la parole pour curer sa maîtresse Elizabeth Parris. La parole, la connaissance et le contrôle des mots et des gestes d'Amounette compose l'aspect surnaturel de la pratique magique et le rituel. Amounette a aussi le pouvoir de maîtriser ces mots et ses prières. Lail s'étonne de cette force de la parole d'Amounette quand elle a de ses maux physiques et psychiques. Ajoutons que dans *Moi, Tituba, Sorcière* ... la parole de la prière incompréhensible possède une autorité ou une force que Tituba manipule selon ses objectifs qu'elles soient magiques ou non. Tituba dit : " *Mes prières firent le reste.*" M.T.S P.76 Cette parole magique reste tout le long du roman un instrument de relation avec son triangle invisible: " Man Yaya, Abena, la mère et Yao."

Parfois le langage magique de Tituba devient inutile et ne l'aide pas à achever ses actes magiques. Tituba a échoué de calmer la tempête. Elle avoue: " *je sus que c'était un signe et que les prières de mon cœur ne resteraient pas sans écho*" M.T.S P.215. Cette phrase montre que la parole magique de Tituba est défectueuse et associée à une absence de pouvoir. Cet aveu de Tituba rend le pouvoir de la parole impuissant.

Possédant du savoir absolu, Man Yaya dans *Moi, Tituba sorcière*... et les magiciens et les hommes de religion dans *Nawata Alkarm* sont des personnages extraordinaires. Ils ont une autorité langagière incontestable sur les autres personnages dans les deux romans par leur parole sacrée et mystérieuse. La phrase affirmative de Tituba soutient cette réalité. Tituba dit: " *Désormais, Man Yaya m'initia à une connaissance plus haute.*" M.T.S P.23. Dans la phrase précédente l'adverbe temporel "désormais" a deux valeurs: une valeur temporelle qui indique "une continuité dans le temps"²⁶ et une valeur aspectuelle qui " *établit aussi un arrangement temporel*

caractérisé par l'arrêt d'un processus en cours, au moment présent, et la période qui suit cet arrêt est présentée comme homogène, durative, voire irréversible"²⁷. Dès lors, Tituba possède le savoir transmis de sa maîtresse Man Yaya.

La structure narrative originale des séquences magiques dans les deux romans crée une liaison étroite entre la parole et les rites magiques. La séquence, " *unité constituante du texte, est constituée de paquets de propositions*." ²⁸ La mise en place de cette parole magique donne au lecteur l'impression d'une sorte d'écriture parallèle. Les deux romancières tissent les termes et les expressions magiques avec précision comme des embûches magiques dans la structure de deux romans.

Dans les séquences magiques, les deux romancières adoptent un type de narration orale qui s'adhère aux sociétés primitives ou arriérées et se considère comme l'élément qui provoque une parole magique. La parole ritualisée a une force essentielle liée aux conditions de son énonciation. Les deux romancières sont persuadées que cette parole a une primauté absolue sur les composants des recettes magiques. Nous retrouvons une représentation semblable chez Amounette, mais sa manière est presque la même: elle dit à Lail: " *Patiente avec moi deux autres jours et tu auras ta santé et remporteras ton énergie*"

"N.A p. 113 .
اصبرى معى يومين اخرين؛ ستستردين صحتك وتعودين الى خطوتك النشطة"

Tituba fait la même chose avec sa maîtresse Elizabeth Parris " *Trois jours plus tard, elle m'adressait un sourire frileux comme le soleil à travers les lucarnes*" M.T.S p.67. La parole a un pouvoir illimité qui peut influencer sur Lail et Elizabeth Parris.

Pour Tituba, le drogue est présent pour donner à ses concoctions leur pouvoir: «*Je concoctais des drogues, des potions dont j'affermisais le pouvoir grâce à des incantations* » p.25. " *Amounette donne aussi l'opium à Lail dans le troisième jour* " *فى اليوم الثالث؛ اعطتها امونيت قطعة صغيرة من الافيون* p.114. Si les mots et les expressions magiques offrent, dans les deux romans, une certaine force de connaissance, d'autorité et de manipulation magique du réel, ils peuvent aussi réaliser leur objectif: "guérir les maux". Le langage magique, dans les deux romans, n' a non seulement une

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière....*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

fonction de communication mais aussi une *"une fonction phatique, celle grâce à laquelle le langage semble ne servir qu'à maintenir entre les interlocuteurs une sensation de contact acoustique [...] ou de contact psychologique de proximité agréable."*²⁹ Le mot parlé est imprégné d'une certaine force magique. Cet aspect essentiel de la parole devient sa force manipulable qui exerce une influence sur le réel dans les romans.

Les images magiques animales

Les images magiques animales donnent une puissance intrinsèque au langage magique dans les deux romans. Maryse Condé et Nagwa Chaban ont donné un nouvel écart à leurs enjeux du langage magique: celui des images qui projettent une récréation de l'univers magique, surtout la métaphore⁽³⁰⁾ et la comparaison⁽³¹⁾ animales. Les métaphores sont les moyens rhétoriques qui relèvent de l'imagination et de la sensibilité du lecteur. Elles s'attachent à dépasser le sens premier des mots et à leur conférer des connotations. Ces connotations sont *"créatrices du style et elles appellent la connivence affective du lecteur. Les sources en sont variées, de la nature à la culture"*.

Au début de *Moi, Tituba, Sorcière...* Yao murmure à Tituba *"un jour nous serons libres et nous volerons de toutes nos ailes vers notre pays d'origines"* M.T.S P. 18. Cette métaphore animale est *"le signe d'une constante obsessionnelle"*⁽³²⁾ de nostalgie à la patrie "La Barbade" qui n'a pas quitté Tituba tout le long de son voyage d'exil. L'originalité de cette métaphore animale renvoie à l'expression *"toutes nos ailes"* le sujet de "nostalgie" de Tituba, alors que le verbe "voler" revoie à un oiseau. Cette image magique engendre une description qui permet l'évocation de l'image *"femme-oiseau"* qui fait référence à une vision originale des sociétés traditionnelles africaine.

La métaphore animale dans les deux romans sert à illustrer la perspective de deux romancières envers l'homme. Nous trouvons que Tituba qui aime faire l'amour chaque jour avec John dès qu'elle a seize ans voit en lui *"une bête qu'il s'endormait, le nez à peine posé sur mon sein. Je caressais ses cheveux rêches et bouclés, pleine de pitié et de révolte contre notre sort !"* M.T.S p.106. Pour elle,

l'homme-amant est le refuge. Les deux phrases exclamatives d'Hester affirment cette réalité: " *Tu aime trop l'amour, Tituba! Je ne ferai jamais de toi féministe*" M.T.S p.160 Elle le peint comme une bête faible; l'emploi du verbe " *caresser*" et le mot " *pitié*" montre son affection envers l'homme. Ajoutons que Tituba concentre sa haine contre les blancs surtout le prêtre Samuel Parris qui apparait comme un " *fauve*" M.T.S.115. Cette image animale montre l'agressivité de cet homme cruel contre une esclave nègre. Tituba souffre toujours de l'image animale de cet homme.

Toutefois, Lail, la vieille fille, voit l'homme amant comme un monstre. Elle révèle une agressivité contre lui qui se manifeste dans les métaphores animales suivantes: " وحش ابله " un monstre abruti" N.A p.103, " ذكر غوريلا " N.A p.257 "un gorille mâle". Cette hostilité s'interprète par l'état de misère et la haine contre une société masculine qui méprise la femme. Ces images animales " *métaphorisent l'état psychique du personnage dans le roman.*" (33) L'image de bête « anormale » exprime la souffrance et la transgression de l'être humain exclu qui est une "problématique humaine" 34 .

Cette transgression pousse les habitants de l'oasis d'appeler Sinaniya, après la mort de son mari " une goule: " الغولة سناية طالعة " p. 212." la goule, Sinaniya, va émerger". L'étymologie du mot " goule" qui renvoie à un vampire femelle des légendes orientales concrétise l'image du « bétail humain » et insiste sur le fait que ces hommes de l'oasis reprennent sans cesse une image négative de la veuve jusqu'à ce qu'ils l'isolent dans sa chambre "N.Ap.213. " غرفة للحجر على الغولة ". Une chambre pour interdire la goule de sortir. Nous trouvons que la même image magique se répète quand Tituba se manifeste comme " *la pauvre sottie qui avait réchauffé des vipères dans son sein*" 143 aux yeux des Blancs. En effet, Maryse Condé utilise fréquemment une référence animale pour mieux décrire la souffrance de Tituba. Sa peur est " comme une bête méchante " qui déchire " le foie de son bec" ou comme " un boa constrictor" qui l'étouffe de " ses anneaux" M.T.S p. 160. Ces images de métaphores et de comparaisons des animaux sauvages s'attachent à une caractérisation à la fois morale et physique et se présentent en très grand nombre dans les rapports de la Tituba au monde de l'animal. Sinaniya et Tituba " *sont reléguées*

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière.....*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

aux marges de l'humain, elles sont perçues comme des monstres, mi-bêtes, mi-humains."³⁵ Elles assurent ainsi l'image de l'animalité.

Chez chacune d'elles l'écriture dévoile la présence massive des vocabulaires du milieu local soit à la Barbade, soit à Boston, soit à Salem, soit à Damiette. Les animaux sont sous leur forme physique ou allégorique. Ils manifestent un des traits caractéristiques de l'écriture de Condé. Ils font partie intégrante et originel de la culture et de la tradition africaine ou égyptienne.

L'image de l'homme cheval se manifeste dans deux reprises du roman de Nawata Alkarm "الرجل الحصان" ou "القنطور" " le centaure" peut se présenter comme une figure qui réunit deux mots à deux notions d'isotopies différentes l'animalité et l'humanité. L'image de l'homme cheval symbolise la libération par connaissance spirituelle et la virilité excessive. Lail rêvant de l'homme cheval dénote sa nature obstinée. Nagwa Chaban paraît consciente du choix de ce terme. Son usage de cette image animale illustre bien le besoin de l'amour et de la maternité inhérents dans la plupart de ses images. Ces figures du discours sont associées chez Lail à la peine physique ou de tourment mental. Cette métaphore animale " *passé de l'abstrait au concret(...) du non humain à l'humain, (...) de l'inanimé à l'animé, etc.*"³⁶ L'imaginaire de l'homme cheval évoque souvent l'animalité dans ce qu'elle peut avoir plus de force et d'hardiesse.

Alors que l'image du cheval se manifeste à la fin du roman de Maryse Condé d'une image un peu différente. Tituba dit: " *le cheval de la nuit galopait. Pla-ca-ta*" M.T.S.p.261. L'image du cheval correspond à la conception de Maryse Condé qui accentue l'état primitif de Tituba vis-à-vis de la mort et sa réaction irrationnelle en face d'elle. Cette image avec le galop monotone en trois syllabes " *Pla-ca-ta*" est une acousmie qui concrétise d'une manière auditive la fin de la vie de Tituba. La mort est omniprésente dès le début du roman. Cette mort fatale est bien réparée par l'énoncé de Tituba à la fin du roman: " *Tous les événements de ma vie me revenaient en mémoire, chargés d'une intensité particulière et les figures de tous ceux que j'avais aimés, haïs, se pressaient autour de ma paillasse*" (T. M. S, p.260)

Dans leur tentative d'autodéfense des femmes dans les deux romans prennent une forme animale: Lail s'arrondit "*comme un hérisson*" "كأنك قنفذ" N.A p. 55. La vendeuse de légumes hausse son épaule comme "*une chatte acariâtre*" "كفطة غضوب" N.A p.169. La danseuse Baisy danse comme un rat dans le labyrinthe N.A p 225 ". "جرد في متاهة". Quant à Tituba pour fuir de la prison, elle imagine se transformer "en souris" ou en "taureau furieux" T. M. S P.237 pour encorner tous les juges de Salem. Ces images soient métaphore, soient comparaison se rapprochent de la forme la plus fondamentale du langage figuratif. Elles révèlent leur caractère et leur emploi linguistique particulier dont la compréhension dépend de la compétence linguistique du lecteur et de sa connaissance de la culture de l'univers référentiel évoqué par les deux romancières. Maryse Condé et Nagwa Chaban décrivent des individus en donnant la forme représentative de l'ensemble, il s'agit de caractériser des traits animaux habituellement rapprochés. La métaphore animale qui est une partie intégrante de l'image magique chez les deux romancières " *est donc le trope qui réalise un transfert sémantique par association d'idées hors contexte*"³⁷ afin de prouver que la métaphore animale possède "*des caractéristiques proches en matière de collocation*."³⁸

D'un autre côté, les deux romancières focalisent dans une partie de leur expression sur la collectivité des images animales (métaphore et comparaison). Premièrement, les images animales collectives s'imposent en relation bourreau/victime en créant un « effet d'évocation » ou « d'extension »³⁹. La langue n'est sollicitée que par le passage d'une représentation à son expression linguistique.⁴⁰

Maryse Condé revient sans cesse sur la description de Samuel Parris et ministres de Salem comme "*les grands oiseaux de proie*" p.141/p.142/p.143. Dans trois reprises de roman la même image suggérée par une métaphore qui produit un "effet d'extension." A la fin de *Moi, Tituba, sorcière ...* " un oiseau surgit des brises immobiles et s'éleva tout droit, en direction du soleil" T. M. S p.215. Cet oiseau inconnu est signe que les prières de Tituba sont vaines. Au référent des oiseaux, par métonymie de leurs cheveux noirs, Tituba compare les cheveux des enfants du juif Benjamin Cohen

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière*....
Noire de Salem de Maryse Condé et Nawata Alkarm de Nagwa
Chaban Etude comparée

d'Azevedo à "*la queue d'une pie*" T. M. S p.192.

De même par une autre opération magique, les maîtres blancs de Salem se transforment en loups, retrouvant toute l'énergie primitive que leur insufflait la nature. Cette transformation concrétise la métaphore animale suivante: "*une meute des loups*" T. M. S p. 124.

Dans la geôle à Ipswich, les prisonniers de tous couleurs "meurtriers, criminels, voleurs" comme un étang fertile de "ses eaux en poissons" p.148. Cette métaphore animale produit non seulement une contraction qui heurte avec violence en défonçant la présence de Tituba à prison poissons mais aussi elle devient le mode d'expression le plus naturel et la plus distinctif de l'hostilité de l'exil en exil de l'héroïne.

Dans Nawata Alkarm comme dans *Moi, Tituba, Sorcière*... les effets d'extension lexicale portent sur les maîtres blancs de Salem comme sur les soldats trucs qui manifestent la cruauté et l'inhumanité quand ils torturent les partisans de Toman Bey avant de les tuer: "ينفقون او يهلكون و كأنهم من البهائم" N.A .126 D'ailleurs, une autre métaphore animale collective décrit les "soldats janissaires" "des araignées quand ils veulent prendre par force le foyer de Lail". Les groupes des soldats sur l'aspect collectif semblent détruire la tendresse et la chaleur humaines; il ne reste que les attitudes qu'impose la nature animale de ses soldats. Cette bestialité soufflait dans les comportements agressifs des soldats et le désir d'humilier les autres. Ce parallèle des images collectives d'agression se trouve souligné par le parallèle des lexiques proches de deux romancières qui semblent développer successivement une partie importante de leur langage magique

Les deux romancières utilisent les métaphores animales non seulement pour mettre en valeur la nature primitive mais aussi pour suggérer les sensations de la haine, la peur et l'humiliation chez les personnages conquis, opprimés et écrasés.

Signalons que dans la création des métaphores, l'usage réitéré, courant des animaux locaux chez les deux romancières illustre la

technique de l'assimilation d'une manière naturelle. Les expressions métaphoriques sont présentées à travers l'expérience de deux romancières. L'usage de ces deux figures ensemble fortifie la sensation du magique chez le lecteur et reflète les sentiments de l'étrangeté des personnages.

Nous n'avons retenu que des expressions métaphoriques parmi tant d'autres car ils se rapportent au sujet de nos préoccupations: les enjeux du langage magique. Et cela parce que cette communication s'avère implicitement une critique des coutumes malsaines des gens de personnages de communautés pauvres et illettrées qui s'adonnent au magique et aux croyances mêlées de crainte à des influences occultes à un traitement inhumain des femmes parce que celles-ci sont la victime des sociétés machistes.

Dans un sens général, les caractéristiques langagières de deux romancières en ce qui concerne l'emploi des expressions métaphoriques figurent les outils linguistiques importants dont la connaissance et l'interprétation appropriées permettent de comprendre les messages communiqués implicitement dans les discours littéraires où elles figurent.

Le verbe "hurler": un cri magique

Les romancières ont recourt à un mécanisme phonique magique qui s'attache essentiellement à une émotion d'une intensité variable chez Tituba, Betsey et Amounette. Le verbe "hurler" mérite d'être mis en relief tout spécialement, car il revient dans les deux romans à des moments paniques. Cela n'a rien d'étonnant, vu l'étymologie de ce verbe qui signifierait à l'origine onomatopéique «*hurlement*» des loups ou des chiens. Il faut mentionner que ce verbe se manifeste dans 14 reprises dans *Moi Tituba, sorcière...* et 2 reprises dans *Nawata Alkarm*. L'analyse que nous abordons nous permet de traduire les différentes formes d'émotions de Tituba et de Amounette qui transparaissent à travers le verbe "hurler". Ce dernier décrit le point culminant d'une émotion hardie prise comme une réaction affective temporaire et involontaire contre l'hostilité et l'agressivité de son entourage. Cette émotion est parfois accompagnée des manifestations paralinguistiques (manifestations physiques) qui provoquent un sentiment intense de peur, de colère de surprise...etc.

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière.....*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm de Nagwa*
Chaban Etude comparée

Dans une situation où l'émotion de peur est manifestée chez Betsey quand elle a vu les esclaves engraisser un porc. Son comportement biologique se concentre dans cette phrase "[...] *que ma petite Betsey sauta de son siège et se roulant par terre, se mit à hurler*" M.T.S p.114. L'interprétation de ce verbe dépasse l'émotion de peur en se transformant à une métamorphose de l'humanité à l'animalité. La phrase de Tituba affirme cette métamorphose " *Ces cris n'avaient rien d'humain*" M.T.S P.114 Dès ce moment Betsey et Abigail ne s'arrêtent pas à hurler. Tituba donne une explication surnaturelle à cet état en disant: " *Betsey et Abigail n'étaient pas sorties de leurs transes pour se remettre à hurler de plus belle comme des damnées*" M.T.S P.115. L'adjectif "*damnées*" appuie non seulement la signification du verbe "*hurler*" dans le cas de deux enfants mais également sa connotation qui pourrait renvoyer au-delà du monde magique de Tituba. Ajoutons que quand le docteur Griggs veut consulter les deux filles, elles hurlent de nouveau. " [...] *des fillettes qui ne demeurent pas plus immobiles que des de verre coupés en deux et qui hurlaient comme des écorchées vives*" M.T.S p.128 A ce moment - là, le langage connaît une rupture dans le message où il ne sert plus de moyen de communication. Ici entendue comme l'impossibilité du langage de se raconter où l'incommunicabilité domine.

A travers une appropriation des expressions comme " *tomber en catalepsie*", " *l'effet de tes sortilèges!*", " *ces jeux avec Satan*" se manifeste l'hostilité des blancs contre Tituba le rapprochement de Samuel Parris " *comme un fauve*" M.T.S p.115 à la figure de l'animal dans cette représentation favorise et contribue également à une meilleure lisibilité de la réalité de l'esclavage. Tituba recourt à une image d'animalité pour décrire cette hostilité des blancs en utilisant verbe " *hurler*" mais cette fois-ci dans son contexte adéquat en disant : " *ceux qui m'entouraient étaient aussi féroces que les loups qui hurlaient à la mort dans les forêts de Boston.*" M.T.S P.117 La manifestation et les agissements de Tituba décrivent l'état animal dans " *je devais devenir pareille à eux*" M.T.S p.117 où tous les personnages tombent dans la piège de l'animalité par un

débordement ou un écoulement du signifiant sur le signifié.

Dans une situation pareille, Amounette fait peur de l'avenir. Cette peur se manifeste dans un phénomène vocalique "النواح" N.A p. 274 "le gémissement"⁴¹. Cette plainte prolongée exprime une vive douleur de l'avenir et une recherche d'un amour parfait introuvable. L'état émotionnel dans lequel se trouve Amounette produit cette réalité interne qui échappe à la conscience au langage articulé. Elle se protège contre cet état d'âme par "un entraînement de s'adopter avec son entourage en se préoccupant d'une nouvelle habilité: les secrets de respiration":

" تنغمس امونيت الان بكليتها فى تعلم مهارة جديدة : اسرار التنفس " N.A p. 275

A la fin *Nawata Alkarm* Amounette est accusé de sortilège et de copulation avec le Satan. Elle a recours aussi son phénomène vocalique "le gémissement" "النواح" N.A p.292. Pour sortir du tribunal d'inquisition "محكمة التفتيش" elle a réussi à se prétendre mourir grâce à son expérience et son habilité d'arrêter sa respiration en disant : " افادنى تعلم اسرار التنفس " N.A p.293 " j'ai profité d'apprendre les secrets de respiration." Cette habilité surnaturelle donne à Amounette une allure magique et sacré à sa personnalité.

L'interprétation du verbe " hurler" se concentre dans trois émotions dans *Moi, Tituba, Sorcière...*; ce sont la joie, la peur et la colère. Chaque émotion⁴² s'attache à un événement escarpé et fortuit qui suscite une réaction biologique innée et une réaction magique.

Premièrement concernant la joie, Tituba a proféré son hurlement pour sa joie de l'accord de l'invisible Man Yaya que Tituba va vivre avec John Indien. Elle dit : "*je hurle presque*" M.T.S p. 36. Dans une autre situation, Tituba exprime sa liberté à l'aide du Juif Benjamin Cohen d'Azevedo. Cette liberté inattendue d'une prisonnière la choque et la pousse à une série d'hurlement: "*Je hurlaisje hurlais je hurlais et ce hurlement, tel celui d'un nouveau-né*" M.T.S p.190. Cette renaissance de Tituba se fait à travers l'utilisation du préfixe "re" dans le verbe apprendre: "*réapprendre à marcher*", "*réapprendre à parler à communiquer avec mes semblables*", "*réapprendre à regarder mes interlocuteurs dans les yeux*" "*réapprendre à discipliner mes cheveux*" M.T.S p.190. Cette réaction de joie fait Tituba s'ouvrir à l'autre et demande de partager son émotion de joie. Il faut cependant noter que cette

Les stratégies du langage magique dans Moi, Tituba sorcière.....
Noire de Salem de Maryse Condé et Nawata Alkarm de Nagwa
Chaban Etude comparée

émotion est lié à la "*contribution biologique*" de Tituba à son milieu. Cette la joie exige "*les relations avec des amis*", "*les rencontres amicales*", "*les expériences de réussite*."⁴³ L'expression langagière se manifeste à travers des modalités des éprouvés selon les situationnels imprévues.

Ajoutons que le verbe "*hurler*" s'attache à l'émotion de la peur dans la plupart des situations. Voyons à titre d'exemple, dans son rêve (il faut signaler que le rêve fait partie essentielle du langage magique mais ce n'est pas le but de notre recherche, nous mentionnons seulement un rêve dans lequel le verbe "*hurler*" porte une émotion de peur). Les trois hommes apparaissent et veulent l'agresser dans le sexe de Tituba d'un bâton taillé en pointe, Tituba commente "*je hurlai*" [...] "*je hurlai plus fort. Toujours la réaction de Tituba est magique, elle dit à Iphigene*" [...] "*donne-moi le temps de prier, de sacrifier*" M.T.S p. 251.

L'occurrence du verbe "*hurler*" ne s'oppose pas la cohérence de la réaction émotionnelle spontanée de Tituba mais elle démontre la compatibilité de l'expression. Les nombreuses réactions magiques de Tituba qui accompagnent verbe "*hurler*" sont souvent associées de l'effet sous-jacents. Cette hypothèse peut devenir une trace du langage magique de Tituba. Les réactions du verbe "*hurler*" peuvent créer une mise en tension rapide provoquée par Tituba pour exprimer sa peur temporellement localisable.

Pour la colère, Tituba, une nègre, se sent victime d'injustice, elle hurle quand le policier lui annonce que Hester "*s'est pendue dans sa cellule*" M.T.S p.174. Elle hurle en se rappelant l'acte de pendaison de sa mère victime d'acte d'agression. Elle dit "*je fracturai en hurlant la porte du ventre de ma mère. Je défonçai de mon poing rageur et désespéré la poche des ses eaux. Je haletai et suffoquai dans ce noir liquide. Je voulus m'y noyer.*" M.T.S p.174 Dans cette situation l'émotion de la colère surgit, Tituba la fait brusquement. A travers le verbe "*hurler*" la colère de Tituba est donc involontaire et spontanée et elle est lié au processus émotionnel du principe psychobiologique. Selon la personnalité de Tituba le verbe "*hurler*" se manifeste dans sa parole de différentes modalités (verbe

conjugué, gérondif, adverbe en ment). Ces modalités sont les mécanismes langagiers magiques de défense pour montrer son irritation même sa furie contre l'injustice du monde dominé par les blancs.

Le dialogue avec les invisibles "morts"

Un des points de la singularité dans *Moi, Tituba Sorcière* ...est le dialogue avec les invisibles: " Man Yaya, La mère Abena, le père Yao". Maryse Condé repousse par l'imaginaire les frontières du monde sensible ou réel du roman. Son héroïne Tituba évolue dans un univers aux contours incertaines où le surnaturel s'intègre dans la vie quotidienne de cette héroïne. Le dialogue avec les invisibles morts affirme cette intrusion de l'insolite dans le monde réel. Dans son discours à Tituba, Man Yaya plante dans le cœur de Tituba l'idée que:

" [...] les morts ne meurent que s'ils meurent dans nos cœurs. Ils vivent si nous nous les chérissons, [...] Ils sont là, partout autour de nous, [...] Quelques mots suffisent à les rameuter, pressant leurs corps invisibles contre les nôtres, impatients de se rendre utiles."M.T.S. p.23

Le dialogisme est "un principe de la pratique langagière"⁴⁴. Dans un réseau d'interactions, Maryse Condé crée un discours antérieur que Tituba imagine avec ses invisibles. Dans le cas du dialogue, La prise de parole dans *Moi, Tituba Sorcière*... se réalise en fonction des interlocuteurs imaginaires. En situation de dialogue : « *Se constituant dans l'atmosphère du "déjà dit", le discours est déterminé en même temps par la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue.* »⁴⁵

Le dialogue avec les invisibles, un type d'interactions verbales femme/femme (Tituba et Man Yaya ou la mère Abena), permet de dévoiler "les comportements linguistiques propres à l'interaction"⁴⁶ et analyser le langage des femmes dans ces séquences dialogiques. Le dialogue romanesque avec les invisibles possède sa valeur cognitive intéressante puisque Tituba n'a pas cessé le long du roman d'apprendre à résoudre ses problèmes en procurant les invisibles, dans des échanges verbaux à valeur persuasive ou pragmatique affirmée par l'expression " *se rendre utiles*" M.T.S. p.25. C'est ainsi que Tituba crée une parole magique, un espace communicatif, entre

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière.....*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

elle et ses invisibles. Maryse Condé a affirmé ce postulat à la langue de Tituba, sa narratrice qui dit: " *Je n'étais pas seule puisque mes invisibles étaient autour de moi, sans jamais cependant m'oppresser de leur présence.*" M.T.S. p.25 La romancière prépare ainsi le lecteur à ce type de dialogue magique enfilé dans la macrostructure du roman.

En l'absence de relation du pouvoir dominant/dominé, Man Yaya adopte le respect de la norme d'une bonne sorcière sage et respectueuse. Elle garde de "*conservatisme linguistique*"⁴⁷ dans son dialogue avec Tituba. Elle produit de phrases achevées, complètes sémantiquement afin de contrôler à tour de rôle la conversation.

Rituellement, le dialogue magique est précédé d'acte magique de sacrifice d'une volaille. Dans le premier dialogue magique, Tituba appelle Man Yaya pour l'aider à assujettir John Indien à son amour, la demande de Tituba se manifeste syntaxiquement dans la phrase : " *je veux que cet homme m'aime*" M.T.S p.29. Les phrases d'acquiescement de Man Yaya sont porteuses de sagesse: " *Les hommes n'aiment pas. Ils possèdent. Ils asservissent*" M.T.S p.29 A travers ces phrases proverbes, Man Yaya exprime ses réticences à cet amour.

Contrairement à la relation conversationnelle femme/femme, le langage du pouvoir magique de Man Yaya est fort dominant quand elle donne à Tituba la recette magique pour achever sa tâche qui s'amplifie dans les deux phrases impératives de Man Yaya: " [...] *fais couler un peu de son sang sur un tissu. Apporte-le-moi avec quelque chose qui aura séjourné au contact de sa peau*" M.T.S p.30. Les mots "*sang*" et "*sueur*" sont les ingrédients pour ensorceler et captiver John Indien. Nous pouvons comparer cette situation avec celle de Lail quand elle veut procurer l'amour d'Elmagabaraty.

Dans un dialogue entre Tituba et Man Yaya concernant la vengeance de Susanna Endicott, l'insistance de Tituba de humilier cette dame blanche se concentre dans deux phases dans une forme interrogative: "*veux-tu m'aider?*" M.T.S p.52 et une forme exclamative " *je veux que Susanna Endicott meure!*" M.T.S p.53. Les deux demandes de Tituba oriente le dialogue en direction d'un

"sous thème"⁴⁸: expliquer la bonne manière magique de tuer Susanna Endicott.

Toutefois Man Yaya garde son froid en donnant à Tituba un conseil sous une forme impérative négative: "*Ne te laisse pas aller à l'esprit de vengeance. Utilise ton art pour servir les tins et les soulager*" M.T.S p.51. Le conservatisme linguistique de Man Yaya se manifeste dans les deux phrases impératives précédentes qui concrétisent sa sagesse. La parole de Man Yaya résume la fonction essentielle d'une bonne sorcière africaine: aider et soulager les maux des autres. Mais sous la persistance de Tituba Man Yaya subit en la conseillant dans un autre acte d'ordre magique sous la même forme impérative : "*Frappe- la seulement d'une maladie incommode, humiliante!*" M.T.S p.53

D'ailleurs, La parole de Man Yaya devient agressive. Il s'agit de la transposition directe de ses mots et de sa pensée magique à sa discipline Tituba. Par l'emploi de l'impératif, les points d'exclamation, les points d'interrogation, les phrases de Man Yaya au discours direct préservent les traces de l'oral. Tituba appelle Man Yaya et sa mère Abena dans un moment pénible: manque de confiance en soi; elle se sent étrangère et mal aimée de son entourage à Salem. Elle a une forte nostalgie à son sol natal, la Barbade. Man Yaya répond:

" *Ne t'affole pas, Tituba! Tu le sais, la déveine, c'est la sœur jumelle du nègre! Elle naît avec lui, elle se couche avec lui [...] Pourtant, il résiste le nègre!*" Tituba supplie:

-*Est-ce que je retournerai à la Barbade?*

Man Yaya haussa les épaules et fit seulement:

- *Est-ce que c'est une question, celle-là?* M.T.S P.135

Dans l'exemple ci-dessus, l'impératif négatif qui est dans l'énoncé en position initiale nous permet de comprendre en début d'échange que Man Yaya oriente Tituba à son destin comme nègre. Man Yaya contrôle à tour de rôle du dialogue magique. Elle démarque le discours rapporté du récit où l'impératif négatif en début du dialogue correspond à un moment où l'émotion de Tituba est plus forte. Man Yaya profère une série de phrases exclamatives qui prévoient la fatalité du destin des nègres. Le terme "*déveine*" exprime la permanence des souffrances de cette race et se livre à une

fonction rhétorique pour montrer sa virtuosité et exacerber l'émotion du lecteur.

A travers le dialogue magique, Tituba peut devenir le médiateur spirituel entre le juif et sa fille d'une part et sa femme défunte Abigail d'autre part. Tituba propose ses services à cet homme fidèle à la mémoire de sa femme. Dans un acte de demande, Tituba dit: "*Veux-tu communiquer avec elle?*" M.T.S P.194. Tituba devient l'émetteur du message⁴⁹ magique; l'objectif de ses paroles magiques est le juif et sa fille. Ce qui est le plus important dans cet acte magique, c'est que Tituba cherche à communiquer avec Abigail à l'aide de sacrifice d'un mouton et ses prières mystérieuses qui assurent l'efficacité de son message: "*Quelques prières et un sacrifice rituellement observé la feraient apparaître*" M.T.S P.195. Par conséquent, Tituba se sert de sa longue expérience pour fortifier l'effet de son message. Tituba aboutit à son objectif: "*Au bout d'un temps qui me parut interminable, une forme se déplaça et une petite femme [...] vint vers nous*" M.T.S P.195.

Remarquons que la parole magique peut perdre sa puissance. Yao essaie de persuader Tituba en formulant des réponses en phrases porteuses de sagesse et de fatalité des nègres: "*Dans le sang, comme cela finit toujours! Le temps n'est pas venu de notre libération*" M.T.S p. 252. Yao termine sa parole par un proverbe qui résume le destin des nègres: "*Le malheur du nègre n'a pas de fin*" M.T.S p. 253. Yao n'a pas réussi d'assurer le succès de la persuasion de sa parole. Comme un orateur qui veut faire passer pour vrai un discours mensonger sa parole n'évoque aucune puissance de la persuasion pour Tituba qui se pose une question "*A quoi bon discuter?*" M.T.S p.253.

Maryse Condé veut enfin critiquer tous les actes magiques de Tituba en remplissant la fonction didactique de son roman, cette fois-ci à la langue de l'adolescent Iphigene, symbole de changement révolutionnaire comme Gavroche, le gamin des rues parisiennes, dans les Misérables. Iphigene dit : "*[...] L'avenir appartient à ceux qui savent le façonner crois-moi, ils n'y parviennent pas par des incantations et des sacrifices d'animaux. Ils y parviennent par des*

actes "M.T.S P.251. La parole tire son efficacité des mots d'Iphigene qui agit comme un oiseau parce que sa parole souligne une puissance qui ne vient pas des incantations enthousiastes de Tituba mais des actes savants.

La parole magique et l'astrologie

Un des points de la singularité dans Nawata Alkarm est la parole magique et sa relation avec l'astrologie. Au début de son roman, Nagwa Chaban choque le lecteur par une séquence⁵⁰ qui s'échappe du contexte narratif et descriptif du roman en mettant en évidence la relation entre la parole magique et l'astrologie. :

"الذى لا تعرفه ليل – كما قيل لها فيما- بعد أن الاجساد السماوية فى الميزان والقوس N.A P.26 والدلو كانت تعمل حينذاك بأقصى سرعة حتى يسير الامور عليها"

" Ce que ne savait pas Lail -comme l'on on le lui dira bientôt- et que les corps célestes dans la Balance, le Sagittaire et le Verseau agissent rapidement contre elle à ce moment-là pour que pour que les affaires fonctionnent contre elle"

Nagwa Chaban introduit son roman par une mise en relief et la compression de la terminologie de l'astrologie comme " الاجساد السماوية والقياس والقياس السماوية والميزان والقوس والدلو "les corps célestes, Balance, Sagittaire, Verseau" à un moment donné manifesté par l'usage de l'adverbe de temps: " حينذاك " "الاسبوع" الاخير من يناير " "à ce moment-là ", " la dernière semaine du janvier"⁵¹ et la prédication de l'avenir de "Lail". La romancière crée une relation magique triangulaire :

L'astrologie → à un temps précis → le destin des personnages.

Cette relation magique se base sur les vocabulaires de l'astrologie. Cette dernière se nourrit de traditions et de croyances surnaturelles locales de la société égyptienne en imaginant que la position des corps célestes dans le ciel à certaine date ou à certaines heures: " la dernière semaine du janvier" peut analyser et prédire le sort de Lail, en tant qu'il résulte de forces célestes et invincibles. La romancière fait de son mieux pour fixer l'attention de son lecteur sur l'aspect magique de l'astrologie et le sort de Lail.

Encore une fois, la romancière nous propose son triangle magique:

"فى هذا اليوم حدثت تداخل بين برج العقرب الحسى وكوكب المحبة فينوس/الزهرة مما N.A p. جعل الناس مفرطين فى عاطفتهم وحسيتهم وانفالاتهم" 170

"Dans ce jour-là, le Scorpion sensuel s'intervient avec la Venus, ce qui rend les gens très sensuels, émotifs et agités"

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière*....
Noire de Salem de Maryse Condé et Nawata Alkarm de Nagwa
Chaban Etude comparée

La séquence magique d'astrologie ci-dessus est très significative: elle regroupe deux termes de l'astrologie "*le Scorpion sensuel*" et "*la Vénus*" "*la planète de l'amour*"; ce qui concentre l'idée de magique l'effet surnaturel des habitants de Damiette (y compris les Egyptiens) qui étaient très sensuels et très émotifs. La romancière crée une relation illogique de cause et de conséquence : à cause d'une rumeur d'une synagogue prétend que le dernier jour de jugement se passera prochainement. Toutefois, les pauvres de la ville attendent ce jour avec impatience afin de se débarrasser de leurs maux physiques et moraux. Cette relation illogique confirme la ligne dispersée de la parole magique d'astrologie.

Ajoutons que la réalité religieuse se lie au surnaturel dans la société égyptienne à travers la mise en scène de l'Epiphanie⁵² en sa relation avec la curie des maladie":

".. وعشان كده فى عيد الغطاس اللى فات فى 11 طوبة انا غطستكم كلكم فى ميه باردة..."
N.A p. 31 عشان تتمتعوا بالعافية طول العمر.."

"... c'est pour cela à l'Epiphanie précédente à 11 Tybi, je vous ai plongé tous dans une eau froide ... pour que vous auriez une bonne santé tous au long de la vie"

D'où vient le langage magique dans cette situation? Le langage magique naît de la présence d'un côté de deux termes qui représentent une réalité historique concernant la religion chrétienne "عيد الغطاس" "l'Epiphanie" et sa date selon le calendrier copte " 11 طوبة " Tybi ou Toubah" et d'autre côté la puissance de l'eau froide de donner aux nouveau-nés une très bonne santé tout au long de leur vie. La romancière crée sa parole magique en ajoutant des expressions surnaturelles au fil de son écriture réaliste. De plus, la raison essentielle de la concentration sur les expressions magiques est que ces expressions décrivent d'une manière précise la nature magique de l'écriture de Nagwa Chaban.

Nagwa Chaban s'attache à présenter son triangle magique, elle renverse sa parole magique dans la séquence suivante:

لما دخلت الشمس برج الاسد فى شهر مسرى حيث وعود الفيضان والخصب... عاد ليث
N.A p 83 . الدين... بنغر دمياط ذلك اليوم "

Elle commence sa séquence par la parole magique en

mentionnant un terme d'astrologie : "برج الاسد" " *Le Lion*" en sa relation avec le mois de Mésori, (de 7 août à 5 septembre) "شهر مسرى". La romancière invente une relation magique de quatre éléments langagiers dont le premier est une précision temporelle magique "برج الاسد" " *le Lion*"; le second est un mois du calendrier copte le mois de Mésori, "شهر مسرى"; le troisième concerne la promesse de crue et la fertilité وعود الفيضان والخصب. Tous ses éléments nous avertissent le quatrième élément: le retour de Lais El Din de son voyage ayant beaucoup d'argent pour la première fois dans sa vie. Nous pouvons esquisser la relation entre les quatre éléments comme suit:

"Le Lion" se croit avec → le mois de Mésori donne → la promesse de crue et la fertilité → avertit le retour de Lais El Din

Comme un mathématicien, Nagwa Chaban dessine et explique le destin de ses personnages et les éléments dans le roman par des forces surnaturelles et célestes comme si ces personnages et ces événements sont des marionnettes dans la main du surnaturel. L'association incohérente de l'astrologie de dates coptes, les influences des astres, l'évocation des esprits, la métamorphose des êtres créent ce chaos que l'on finit par appliquer le nom du langage magique.

Tous les termes magiques d'astrologie montrent l'attitude des personnages envers ce danger: le dernier jour de jugement. L'apparition des mots comme " *la Balance, le Sagittaire et le Verseau, le lion, le Scorpion sensuel et la Vénus la planète de l'amour*" exprime au niveau sémantique la préoccupation de Nagwa Chaban de l'idée de la relation magique entre l'astrologie et le destin des personnages dans le moment le plus pénible du roman.

Conclusion

Pour Maryse Condé et Nagwa Chaban, le langage magique est un instrument de combat contre le pouvoir caché derrière la tradition: l'esclavage, la misère, l'oppression, les contraintes sociales contre le mariage ...etc. Les deux romans, corpus de l'étude, sont importants tant par leur richesse linguistique que par leurs embûches du langage magique. Chaque romancière nous présente son langage magique mais selon sa perspective.

Dans les deux romans, le réaliste magique s'est manifesté

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière...*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

comme une activité langagière au sein d'une structure sociale. Il était valable à une étude linguistique en appréciant que l'écriture romanesque s'articule à une propre vision du monde et cette écriture est un acte social, une preuve explicite ou implicite du dynamisme de la société et de l'histoire.

Cet article a donc été conçu pour souligner non seulement le rapport entre la linguistique et le réalisme magique mais aussi pour établir le fait que la linguistique aide à accomplir la compréhension de la littérature. Pendant notre spéculation sur les stratégies du langage magique nous avons examiné les ressources stylistiques et linguistiques employées par les deux romancières dans les deux romans, corpus de l'étude en montrant les points de rapprochements et ceux de singularités entre les deux romancières concernant les éléments du langage magique.

La façon d'employer les entités du langage magique chez les deux romancières nous ont autorisés de mettre en valeur la culture et la tradition de deux univers référentiellement différents en montrant l'idéologie de deux romancières à propos du langage de la femme dans la société. Les phénomènes langagiers liés au réalisme magique se produisent par les deux romancières non seulement pour embellir leurs ouvrages mais aussi pour donner une force d'expressivité de leur écriture.

Il est aussi dans *Nawata Alkarm* comme dans *Moi, Tituba sorcière...*, les vocabulaires magiques sont des actes de création qui résultent de la culture locale égyptienne ou africaine. Cela justifie l'existence des entités surnaturelles à travers les hommes de la religion chrétienne et musulmane ou des sorcières qui entrent en ligne dans comme complice dans la magie. L'occurrence des métaphores animales dans les deux romans reflètent une réalité culturelle et linguistique. À travers leur présence allégorique, les animaux comme le cheval, la pie, la goule, la chatte, le boa... engendrent une perception imagée qui résulte d'une sensation. La métaphore est née de la perception, de l'imagination et des rêves.

Le dialogue romanesque est une des formes de l'écriture dans le roman de Maryse Condé. Sa présence s'y est considérée comme un

des éléments du langage magique. L'écriture de Maryse Condé dans *Moi, Tituba, sorcière...* explore plusieurs aspects du dialogue magique partagée entre Tituba et ses invisibles. Maryse Condé surveille sa singularité, réclame une esthétique à soi, fondée sur les dérives à travers son langage magique du dialogue avec les invisibles.

Nawata Alkarm s'est édifié également autour d'une réflexion linguistique par le réalisme magique; L'usage fréquent des mots clefs d'astrologie figure la focalisation de Nagwa Chaban de la condition des misérables à Damiette. Dans Nawata Alkarm, des empreints langagiers magiques prennent la place dans l'expression simple et libre de la gaieté du langage populaire. Sous l'influence ce langage magique, l'écriture de Nagwa Chaban prend le caractère de véritables procédés employés pour soumettre à un pouvoir magique.

Enfin, Nous avons essayé de faire reconnaître comme vrai qu'il y a une ressemblance aux exigences du titre, qui compose modèle particulier du langage magique chez les deux romancières. Or, ce travail est une étude préliminaire, il reste beaucoup à faire dans le domaine du langage magique; il faudrait effectuer des études portant sur le langage du rêve, le créole, les niveaux du langage dans les deux romans.

Bibliographie

Le corpus de l'étude

- Maryse Condé, *Moi, Tituba, Sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986.

- نجوى شعبان نواة الكرم القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 2006

II- Ouvrages de la critique littéraire

1. ADAM Jean-Michel, **le texte narratif, Traité d'analyse pragmatique et textuelle**, Paris, Nathan, 1994.
2. ADAM Jean-Michel et ANDRE Petit Jean, **le Texte descriptif, poétique historique et linguistique textuelle**, Paris, Nathan, 1989.
3. AITA Mariella, "Vers une poétique littéraire de la Caraïbe: de Carpentier à Simone Schwarz-Bart", in **Synergies Venezuela**, n° 6, 2011.
4. ARENTSEN Maria Fernanda, "Lise Gaboury-Diallo: entre l'esprit cartésien et le réalisme merveilleux", **Cahiers franco-**

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière.....*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm de Nagwa*
Chaban Etude comparée

- canadiens de l'ouest Université de Saint-Boniface**, vol. 24, n^{os}
1 et 2, 2012.
5. BAKHTINE Mikhaïl, **Esthétique et théorie du roman, traduit du russe** par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987.
 6. CALABRESSE- STEIMBERG Laura, "*Esthétique et théorie du roman : la théorie dialogique du Bakhtine linguiste*", in **Revue en sciences humaines et sociales** Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).2010.
 7. COSNIER Jacques, **Psychologie des émotions et des sentiments**, Jacques.cosnier@wanadoo.fr, <http://icar.univ-lyon2.fr/membres/jcosnier/> 2015.
 8. FUENTES Carlos, **Le sourire d'Erasmus: Epopée, utopie et mythe dans le roman hispano-américain**, Gallimard, Paris 1992.
 9. H. PALEO Alicia, "La Plume des bêtes: Les animaux dans le roman" in : **L'Esprit Créateur** Volume 51, N0 4, 2011.
 10. HUETZ DE LEMPS Alain, **Boissons et civilisation en Afrique**, PUB, Bordeaux, 2001.
 11. KUNDER Milan, **Le Rideau**, Gallimard, Paris, 2005.
 12. LANDRY Pierre-Luc, **Les corps extraterrestres (roman) suivi de "Le jeu réaliste magique de la fiction. Le réalisme magique narratif comme posture de lecture paradoxale**, Thèse Doctorat en études littéraires, Québec, Canada, 2013.
 13. ROUSSOS Katherine, **Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye**, L'Harmattan, Paris, 2007.
 14. WEISGERBER Jean, (dir), **Le Réalisme magique : roman, peinture et cinéma, " La locution et le concept"**, L'âge d'Homme, Bruxelles, 1987.
 15. W. SCHEEL Charles, **Réalisme magique et réalisme merveilleux, Des théories aux poétiques**, Paris, L'Harmattan, 2005.
- MOREAU François, **L'image littéraire. Position du problème**, Paris, SEDES, 1982.

Ouvrages de la linguistique

1. A.J.GREIMAS, **Les relations entre la linguistique structurale et la poétique**, in Revue internationale des sciences sociales Volume XIX 1967, Paris, UNESCO, 1967.
2. BALLY Charles, **Traité de stylistique française**, 3^e éd., Paris, Klincksieck, 1951.
3. BERGEZ Daniel et al, **Vocabulaire de l'analyse littéraire**, Paris, DUNOD, 1994.
4. DAVOINE Jean-Pierre, Métaphores animales dans "Germinal" in **Études françaises**, vol. 4, n° 4, 1968.
5. EIIMAM Abdou, **Charles Bally précurseur d'une linguistique cognitive de l'énonciation** in Synergies Espagne n°6 – 2013.
6. GENETTE Gérard, **Nouveau discours du récit**, Seuil Poétique, Paris, 1983.
7. G. RUELLAND Jacques, "Que devrait être la paix ? ", in **La libre pensée québécoise**, Montréal, no 10 (1er semestre 1989).
8. JAKOBON Roman, **Essais de linguistique générale I, Les Fondations du langage**, Traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas RUWET, 1963, Collection "Arguments " Reprise » n°5, Tome I.
9. JAUQUES Benoit et LAMOTHE Jacqueline, « *Le langage des femmes* » in **Québec Français**, n° 47, 1982.
10. LEGALLOIS Dominique, "La colligation: autre nom de la collocation grammaticale ou autre logique de la relation mutuelle entre syntaxe et sémantique?" In **Corpus**, n°11, 2011.
11. M.A.K. Hallyday, **Études de linguistique appliquée**, Paris, Didier, 1962, vol. 1.
12. MAINGUENEAU Dominique, **Syntaxe du français**, Hachette, Paris, 1994.
13. MOUNIN Georges, **Clefs pour la linguistique**, Seghers, Paris, 1968.
14. SEGUIN Aude, "Désormais, dorénavant et asteure: Variation aspectuo-temporelle" in **Communication, lettres et sciences du langage** Vol. 5, No 1, Août 2011.
15. YAGUELLO Marina, **Les mots et les femmes**, Paris, Payot, 1978.

Dictionnaire de langue

Les stratégies du langage magique dans Moi, Tituba sorcière.....
Noire de Salem de Maryse Condé et Nawata Alkarm de Nagwa
Chaban Etude comparée

1. GREIMAS (A. J) et COURTÉS(J), **Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Édition : Hachette, 1979.
2. MOUNIN Gorges, **Dictionnaire de la linguistique**, Quadrige PUF, Paris, 1995.
3. REIG Daniel, **Dictionnaire arabe- Français**, Paris, Larousse, 1994.

- (¹) Jacques G. RUELLAND, "Que devrait être la paix ? ", in **La libre pensée québécoise**, Montréal, no 10 (1er semestre 1989), p.21.
- (²) Cf., Jean-Pierre DAVOINE, Métaphores animales dans "Germinal" in **Études françaises**, vol. 4, n° 4, 1968.
- (³) Maryse CONDE, **Moi, Tituba, Sorcière... Noire de Salem**, Mercure de France, Paris, 1986.
- (⁴) نجوى شعبان ، نواة الكرم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2006.
- (⁵) Carlos FUENTES, **Le sourire d'Erasmus: Épopée, utopie et mythe dans le roman hispano-américain**, Gallimard, Paris 1992, p. 28.
- (⁶) Milan KUNDER, **Le Rideau** Gallimard, Paris, 2005 pp. 90-91.
- (⁷) Cf., Gérard GENETTE, **Nouveau discours du récit**, Seuil Poétique, Paris, 1983.
- (⁸) Jean WEISGERBER, (dir), **Le Réalisme magique : roman, peinture et cinéma, " La locution et le concept"**, L'âge d'Homme, Bruxelles, 1987, p. 27.
- (⁹) Katherine ROUSSOS, **Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye**. L'Harmattan, Paris, 2007, p.24.
- (¹⁰) Mikhaïl BAKHTINE, **Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par Daria Olivier**, Gallimard Paris, 1987, p. 152.
- (¹¹) Ibid, p. 153.
- (¹²) Ibid, p. 123.
- (¹³) Ibid., p. 123.
- (¹⁴) Charles W SCHEEL, **Réalisme magique et réalisme merveilleux, Des théories aux poétiques**, L'Harmattan, Paris, 2005, p.117.
- (¹⁵) (A. J) GREIMAS et (J) COURTÈS, **Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette, Paris, 1979, p. 133.
- (¹⁶) Katherine ROUSSOS, **Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye**, L'Harmattan, Paris, 2007, p.8.
- (¹⁷) La traduction des expressions et des mots tirés du roman de Nagwa Chaban sont traduits par le chercheur.
- (¹⁸) Mariella AITA, "Vers une poétique littéraire de la Caraïbe: de Carpentier à Simone Schwarz-Bart", in **Synergies Venezuela**, n° 6, 2011, p. 18.
- (¹⁹) L'accumulation est une "*figure de syntaxe qui consiste à reprendre par adjonction une catégorie syntaxique ou un type de syntagme à l'intérieur d'une phrase [...] si l'accumulation réunit des unités hétéroclites, [...] on l'appelle congerie ou entassement.*" Gorges MOUNIN, **Dictionnaire de la linguistique**, Quadrige PUF, Paris, 1995, p.7.
- (²⁰) La gradation est une "*figure qui consiste à présenter les éléments d'une énumération ou d'une accumulation selon un ordre progressif ascendant ou descendant*". Ibid., p.157.

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa Chaban Etude comparée

- (²¹) Dans *Nawata Alkarm*, le terme "المجبراتي" [*Almegabaraty*] signifie la personne qui soigne les fractures et non pas médecin spécialiste d'orthopédie rebouteur rebouteux.
- (²²) Le mot "بوح" [*Bedouh*] signifie en arabe l'amour et la cordialité mais il est écrit inversement d'une manière magique.
- (²³) Version Chanoine Crampon, nouveau Testament, Évangile selon Saint Luc, 1923 Note de Wikisource. Ce texte de la Bible dans la traduction d'Augustin Crampon, édition révisée de 1923, comporte quelques déviations et inexactitudes. Il est remplacé par un texte dont la conformité à l'édition papier a été contrôlée.
- (²⁴) Dominique MAINGUENEAU, **Syntaxe du français**, Hachette, Paris, 1994. p. 30.
- (²⁵) Gorges MOUNIN, **Dictionnaire de la linguistique**, op.cit, p. 23.
- (²⁶) Aude SEGUIN, "Désormais, dorénavant et asteure: Variation aspectuo-temporelle" in **Communication, lettres et sciences du langage** Vol. 5, No 1, Août 2011, p. 139.
- (²⁷) Ibid., p.140.
- (²⁸) Jean-Michel ADAM, **Le texte narratif, Traité d'analyse pragmatique et textuelle**, Nathan, Paris, 1994, pp. 111-112.
- (²⁹) Georges MOUNIN, **Clefs pour la linguistique**, Seghers, Paris, 1968, pp. 79-80.
- (1) La métaphore " du grec métaphora "transfert", ce trope opère un transfert de sens entre mots ou groupes de mots, fondé sur un rapport d'analogie plus ou moins explicite" Daniel BERGEZ et al, **Vocabulaire de l'analyse littéraire**, Dunod, Paris, 1994, p.134.
- (2) La comparaison est un " rapprochement de termes ou de au moyen de liens explicites". Ibid., p.50.
- (³²) François MOREAU, **L'image littéraire. Position du problème**, SEDES, Paris, 1982, p.20.
- (³³) Jean-Michel ADAM et Petit Jean ANDRE, **le texte descriptif, poétique historique et linguistique textuelle**, Nathan, Paris 1989, pp.56-57.
- (³⁴) Alicia H. PALEO, "La Plume des bêtes: Les animaux dans le roman" in: **L'Esprit Créateur**, Volume 51, N0 4, 2011, p. 117.
- (³⁵) Maria Fernanda ARENTSEN, "Lise Gaboury-Diallo: entre l'esprit cartésien et le réalisme merveilleux", **Cahiers franco-canadiens de l'ouest Université de Saint-Boniface**, vol. 24, n^{os} 1 et 2, 2012, p. 58.
- (³⁶) Daniel BERGEZ et al, **Vocabulaire de l'analyse littéraire**, Paris, Dunod, 1994 p.135.
- (³⁷) Ibid., p.135
- (³⁸) Dominique LEGALLOIS, "La colligation: autre nom de la collocation grammaticale ou autre logique de la relation mutuelle entre syntaxe et sémantique?" In **Corpus**, n^o11, 2012, p. 53.
- (³⁹) Cf., Charles BALLY, **Traité de stylistique française**, 3^e éd., Paris,

Klincksieck, 1951.

(⁴⁰) Abdou ELIMAM, "Charles Bally précurseur d'une linguistique cognitive de l'énonciation" in **Synergies** Espagne n°6, 2013, p.90

(⁴¹) Il faut distinguer entre les deux termes "hurler" dans *Moi, Tituba Sorcière ...* qui est une image animale et le gémissement dans *Nawata Alkarm* qui est une image féministe par excellence.

(⁴²) "Au sens large, synonyme d'affectivité: tout état affectif est dans ce sens un état émotionnel. Au sens restreint, partagé aujourd'hui par l'ensemble des spécialistes, le terme émotion est réservé uniquement pour désigner les émotions dites " basales " ou "primaires" ou "modales", telles la peur, la surprise, la colère, la joie, la tristesse, le dégoût et quelques autres, au nombre d'une demi-douzaine à une dizaine, et à leurs dérivées, émotions "mixtes", résultantes des mélanges des émotions basales. Leurs caractéristiques sont d'être des processus dynamiques qui ont un début et une fin et une durée relativement brève. Ces phénomènes "phasiques" sont causés par des événements précis et généralement inattendus. Il est classique de dire que les émotions sont contagieuses, en particulier la Joie, la Tristesse et la Colère qui sont de bons inducteurs d'empathie d'affects".

Jacques COSNIER, **Psychologie des émotions et des sentiments**, [Jacques.cosnier@wanadoo.fr](http://www.jacquescosnier.fr), <http://icar.univ-lyon2.fr/membres/jcosnier/> 2015. p,141.

(⁴³) Ibid, p.141.

(⁴⁴) Laura CALABRESSE- STEIMBERG, "*Esthétique et théorie du roman : la théorie dialogique du Bakhtine linguiste*", in **Revue en sciences humaines et sociales** Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).2010, p.3.

(⁴⁵) Mikhaïl BAKHTINE, **op.cit**, p. 103.

(⁴⁶) Benoit JACQUES et Jacqueline LAMOTHE, « *Le langage des femmes* » in **Québec français**, n° 47, 1982, p. 28.

(⁴⁷) Cf, YAGUELLO, Marina, **Les mots et les femmes**, Paris, Payot, 1978.

(⁴⁸) Jean-Michel ADAM, **Le texte narratif, Traité d'analyse pragmatique et textuelle** op.cit, p. 175.

(⁴⁹) Roman JAKOBSON, **Essais de linguistique générale I, Les Fondations du langage**, Traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas RUWET, 1963, in Collection "Arguments " Reprise » n°5, Tome I, p. 213.

(⁵⁰) La notion de séquence peut être définie comme une structure, c'est -à-dire comme: un réseau relationnel hiérarchique: grandeur décomposable en parties reliées entre elles et reliées qu'elles constituent. Une entité relativement autonome, dotée d'une organisation interne qui lui propre et donc en relation de dépendance avec l'ensemble plus vaste dont elle fait partie." Jean-Michel ADAM, **le texte narratif, Traité d'analyse pragmatique et textuelle**, op.cit, p.111.

(⁵¹) Il faut signaler que "Nawata Alkarm" commence le 29 janvier et dure une semaine.

Les stratégies du langage magique dans *Moi, Tituba sorcière.....*
Noire de Salem de Maryse Condé et *Nawata Alkarm* de Nagwa
Chaban Etude comparée

(⁵²) Du grec épiphanía : « apparition » ; de épiphainéin : « paraître ou briller sur ». La Solennité de l'Epiphanie célèbre la manifestation de Jésus comme Messie. La fête est venue d'Orient où elle a été fixée au 6 janvier : fête des lumières, fête de l'eau, elle est beaucoup plus la célébration de l'inauguration du ministère public du Christ, lors de son baptême au Jourdain, qu'une festivité des événements de l'enfance de Jésus.