

## HISTOIRE ET FICTIONS LITTÉRAIRES : L'EXEMPLE DES SORCIÈRES DE SALEM CHEZ MARYSE CONDÉ

**Arsène MAGNIMA-KAKASSA**

Université Omar Bongo, Gabon

[arsene.magnima@yahoo.fr](mailto:arsene.magnima@yahoo.fr)

**Résumé :** L'article analyse la représentation de la sorcière dans *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* (1986). Condé interroge les nouveaux discours historiques, féministes et postcoloniaux qui s'intéressent au statut de la femme de couleur dans la société esclavagiste dominée par les confessions religieuses à forte coloration puritaine. Elle reprend à sa manière les discours fictionnels qui ont influencé la composition de la figure de la sorcière. Tituba, le personnage central de l'œuvre, est une femme noire, esclave et orpheline qui maîtrise le pouvoir et les mystères surnaturels des plantes. Accusée de sorcellerie, cette dernière se retrouve au cœur d'un procès de sorcières à Salem durant lequel elle se défend tant bien que mal pour éviter la prison à vie ou la pendaison.

**Mots-clés :** représentation, sorcière, femme de couleur, discours historiques, esclave.

**Abstract :** The article analyzes the representation of the witch in Salem's *Me, Tituba black witch* (1986). Condé questions the new historical, feminist and postcolonial discourses which are interested in the status of women of color in the slave society dominated by religious denominations with a strong Puritan coloring. In her own way, she takes up the fictional discourses that influenced the composition of the witch figure. Tituba, the central figure in the work, is a black woman, slave and orphan who masters the power and the supernatural mysteries of plants. Accused of witchcraft, the latter finds herself at the heart of the Salem witch trial during which she defends herself as best she can to avoid life imprisonment or hanging.

**Keys-words:** representation, witch, women of color, historical discourses, slave.

### Introduction

Le roman antillais est peuplé de sorcières. Le vaudou, les charlatans, les quimboiseurs et les zombies se présentent en effet comme des éléments indissociables de la culture créole. Il suffit de lire *Quimbois, magie noire et sorcellerie aux Antilles* (1977) d'Ary Ebroin et *La magie antillaise* (1977) d'Eugène Revert pour se rendre compte que la magie et la sorcellerie occupe une place de choix aussi bien en littérature que dans le contexte social antillais. Ces figures traversent la littérature de chacune des îles et reflètent l'intérêt des auteurs pour

la culture populaire et les traditions folkloriques. Celles-ci ont fait l'objet de nombreuses recherches, nous pouvons évoquer, à titre d'exemples, les travaux de l'historien Carlo Ginzburg (1992), père de la « micro-histoire », auteur d'essais sur la sorcellerie et sur les superstitions à l'époque moderne, et de l'anthropologue italien Ernesto De Martino (1982), auteur de recherches portant sur la culture populaire, ainsi que sur la magie. Ces deux auteurs, dont les travaux ont eu un écho remarquable, nous montrent l'intérêt des théoriciens pour la description et l'étude de pratiques, rituels et phénomènes profondément enracinés dans les traditions populaires.

D'autres historiens tels que Robert Mandrou (2005) et Robert Muchembled (1993) ont interrogé les aspects psychologiques, sociologiques, culturels ou religieux associés à la figure de la sorcière afin de nuancer, voire transformer, sa représentation comme manifestation historique. S'intéressant davantage à l'histoire des subalternes, des femmes, des paysans, des pauvres, des criminels – en somme des êtres plus marginaux –, ces études sont représentatives de la « nouvelle histoire » qui se concentre sur la vie des individus ostracisés et offre un autre point de vue sur le fonctionnement de la société (Hanciau 2002, p. 23).

De la même manière, dès les années 1970, plusieurs études féministes notamment celles de Maroussia Hajduori-Ahmed (1984), Nicole Gnesotto (1979) et Lori Saint-Martin (1991) se sont penchées sur la figure de la sorcière et sur son statut de femme malicieuse et dangereuse. Elles ont mené des réflexions sur la place attribuée à la sorcière et ont réclamé l'égalité des sexes en utilisant cette figure pour faire valoir le pouvoir, la voix et les transgressions de la femme en société<sup>1</sup>. Souvent rattachée à des pratiques traditionnelles caribéennes ou africaines, la figure de la sorcière a aussi été reprise par les études postcoloniales, afin qu'elle représente plus fidèlement les peuples marginalisés, les coutumes et les discours des différents pays ayant vécu sous le joug colonial (entre autres dans les travaux de Léonard Sainville (1977), Laënnec Hurbon (1979), et Honorat Aguessy (1981). Plusieurs chercheurs comme James Haskins (1974), Chadwick Hansen (1974), Robert E. Morsberger (1974) se sont également intéressés, dans une perspective postcoloniale, aux figures historiques de descendance africaine ou antillaise qui peuplent l'imaginaire de la sorcière en vue de les réhabiliter, telle la célèbre Tituba de Salem. Notre démarche s'appuie d'ailleurs sur ces postulats postcoloniaux qui accordent un intérêt particulier aux catégories sociales minorées.

Le renouvellement de la figure de la sorcière a trouvé des échos dans des œuvres littéraires contemporaines qui se sont appuyées sur la représentation « historique » de la sorcière pour en faire une victime en marge de la société. Ainsi, le roman *Moi, Tituba sorcière ...* de Maryse Condé, entre autres, est une

---

<sup>1</sup> Une revue féministe nommée *Sorcières* voit même le jour en France en 1976 sous la direction de Xavière Gauthier (Goldblum).

illustration parfaite, puisqu'il replace les personnages dans un contexte historique déterminé, celui du procès des sorcières de Salem. Les diverses études citées se sont intéressées à la sorcellerie d'un point de vue féministe ou postcolonial et ont analysé les œuvres de Condé. Certaines ont également exploré la question de l'intertextualité qui ponctue l'œuvre de Condé. En interrogeant les préjugés rattachés à la sorcière, comment Condé reconstruit-elle son histoire et transforme certains clichés ? Comment redéfinit-elle les caractéristiques de la figure de la sorcière (son statut, sa perception, sa magie) ? Le développement qui suit consiste à répondre à ces interrogations.

### **1. Reconstruire une nouvelle histoire en passant par le roman**

Le roman postcolonial dans sa démarche voudrait corriger les postures euro-centristes des théories dominantes, en réintroduisant au centre de l'analyse ou des discussions les acteurs et les groupes sociaux subalternes (Corsani, 2007, p. 20). Autrement dit, le roman postcolonial donne la possibilité de parole aux êtres vivants « aux marges de l'histoire », exclus de toute dynamique sociale, privés d'identité et réduits à la subordination par les groupes sociaux hégémoniques et dominants. *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* s'inscrit largement dans cette perspective. Ce roman s'appuie sur une histoire tirée du réel, les procès des sorcières de Salem qui ont eu lieu entre février 1692 et mai 1693 dans plusieurs villages du Massachusetts, et qui entraînèrent l'arrestation d'une centaine de personnes et l'exécution de quatorze femmes et six hommes.

Ce roman d'inspiration historique, de par sa narration à la première personne, se veut comme une autobiographie fictive assumée par une femme noire esclave, une catégorie sociale donc marginale. Condé reconstruit l'histoire de Tituba en lui donnant la possibilité de raconter « [s]a vie » (Condé 1986, p. 267). Née à la Barbade, Tituba est une fille de la douleur et de l'humiliation, car elle est née dans une plantation esclavagiste d'une mère ashanti, violée par un marin anglais. Abena, sa mère, est pendue en présence de l'enfant, pour avoir blessé un Blanc. Tituba, femme noire, esclave et orpheline est recueillie par Man Yaya, une guérisseuse nago, qui lui apprend son savoir en l'initiant aux mystères surnaturels et au culte de la plante. Plus tard, Tituba quittera les Antilles peu après son mariage avec l'esclave John Indien. Leur union l'entraîne à Salem et la projette dans l'atmosphère hystérique puritaine qui donne lieu en 1692 aux procès de sorcellerie dans lequel elle est impliquée. Tituba examine son rôle dans les événements qui ont commencé avec les jeux des filles Betsey et Abigail (filles de pasteurs puritains), et met en avant son parcours et sa version des faits.

Le roman s'efforce de mettre de côté l'histoire des sorcières « blanches », pour s'intéresser uniquement au discours et à l'identité d'un personnage souvent oublié par la mémoire historique officielle : la sorcière noire Tituba. Ce

choix fait écho aux mouvements postcoloniaux de l'époque qui cherchent à donner la voix aux groupes marginalisés et à retracer leur histoire. C'est ce qui se joue où moment Tituba transmet au lecteur les informations ci-dessous en employant le pronom « je » pour montrer que ses actes et actions ne peuvent être racontés par les pasteurs puritains anglais mais par elle-même :

J'avais ensorcelé les habitants d'un village paisible et craignant Dieu. J'avais appelé Satan dans leur sein, les dressant les uns contre les autres, abusés et furieux. J'avais incendié la maison d'un honnête commerçant qui n'avait pas voulu tenir compte de mes crimes et avait payé sa naïveté de la mort de ses enfants. À cet endroit du réquisitoire, je faillis hurler que c'était faux, que c'était menteries, cruelles et viles menteries. Puis je me ravisai. À quoi bon ?

Condé (1986, p. 263)

Tituba assume désormais son statut de sorcière sans complexe et sans honte. Son but en réalité est de construire une histoire personnelle détachée de la vision occidentale. C'est ici que se manifeste la perspective postcoloniale, celle qui renvoie notamment à la prise de parole des personnages marginaux longtemps rejetés par le discours du centre (ici celui-ci est représenté par les idéaux des pasteurs puritains américains).

Cette volonté de se dire soi-même date depuis les années 1930 avec les poètes de la négritude, dont l'objectif était déjà l'affirmation d'une identité spécifiquement nègre. Édouard Glissant, entre autres, poursuit ce but en créant le concept d'antillanité qu'il développe de façon détaillée dans *Le Discours antillais* (1981) afin d'explorer ce qu'il appelle le « paysage non-possédé » ou « l'anti-Histoire » (p. 152). Celle-ci, qui se veut « des histoires de [leurs] peuples », se « débarrasse de la vision linéaire et hiérarchisée d'une Histoire qui courrait son seul fil » (p. 134). Elle ne cherche pas, comme le résume Régis Antoine (1992, p. 361) à exposer « l'histoire officielle évidente, ni une contre histoire univoque de colonisé qui serait symétrique de la première, et aussi peu dialectique mais [...] les histoires décalées [...] à haut degré de signification ». Relevant moins du discours public enregistré ou de l'hégémonie, ces histoires « reconstituées » montrent les particularités des peuples antillais.

En fait, plusieurs des récits de Condé œuvrent à reconstruire l'histoire intercontinentale des diasporas africaines. Ses textes souhaitent tracer leurs origines et leur évolution, de même que retisser les liens coupés entre les cultures. En s'intéressant à différents peuples aux Antilles (*Traversée de la Mangrove*, 1989), en Amérique (*Moi Tituba sorcière noire de Salem*, 1986) et en Afrique (*Hérémakhonon* 1988), Condé explore les interactions entre les Antillais et le monde à travers son œuvre (Hewitt 1996, p. 45 ; Porter 2006, pp195-96).

Plus précisément, dans *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, Condé cultive ces territoires « non-possédés » en mettant en lumière l'histoire personnelle de

Tituba. En effet, dans tout le roman, Tituba souhaite que nous écoutions « cette histoire, son histoire » (Condé 1986, p.156). Même lorsque Hester, l'amie de cellule de Tituba en prison, lui demande de lui réciter un conte, Tituba décide de lui raconter son récit personnel, qui rend compte de ses désirs et de ses malheurs. À ce moment, le roman de Condé montre également comment l'héroïne prend la parole et relate son histoire. Les conteurs et la culture orale sont très importants aux Antilles et le texte rappelle cette tradition en mettant en scène l'énonciation. La formule « Tim tim, bois sèche ! » (Condé 1986, p.156) qu'emploie Tituba pour amorcer son récit est, en fait, le titre d'un conte créole de la Guadeloupe, mais aussi une précaution de départ que le conteur antillais prononce avant de commencer son histoire afin de sonder son auditoire et de savoir s'il est disposé à l'écouter (Bogat 1948). Trop longtemps tenue à l'écart, Tituba choisit donc, non de relater un conte, mais de retracer, à sa manière, son histoire : celle qui l'a entraînée à Salem et a transformé sa vie en « enfer », comme elle l'indique (Condé 1986, p.157). Ce besoin de prendre la parole et de communiquer son histoire revient souvent dans le roman, ce qui crée un jeu humoristique et métaleptique<sup>2</sup> dans le récit. Tituba avoue notamment :

Sentir que dans ces procès des sorcières de Salem qui feraient couler tant d'encre, qui exciteraient la curiosité et la pitié de générations futures et apparaîtraient à tous comme le témoignage le plus authentique d'une époque crédule et barbare, [s]on nom ne figurerait que comme celui d'une comparse sans intérêt [celui] [d'] « une esclave originaire des Antilles pratiquant vraisemblablement le hoodoo » [...] [qu'on] ignorerait.

Condé (1986, p. 173)

Le texte désire arracher le personnage de cet oubli. Par la métalepse, il pousse le lecteur à bien considérer la place de Tituba dans l'Histoire et à amincir ou remettre en question les frontières fictionnelles du récit.

## 2. Redéfinition et affirmation du statut de la sorcière

Un (e) sorcier (ère) est une personne qui pactise avec les puissances occultes afin d'agir sur les êtres et les choses au moyen de charmes et de maléfices. Cette conception générale de la sorcellerie est largement partagée par les pasteurs puritains. Par ailleurs, Condé nuance cette perception en mettant en avant les attributs maléfiques de son personnage. Des écrivains tels que Raphaël Confiant et Véronique Lordinot ont également mis en débat la figure du « sorcier », qu'il appelle « quimboiseur » et qui n'est pas forcément un être malfaisant. Ce contraste est pertinent pour certaines apories des théories

<sup>2</sup> La métalepse signale une rupture dans l'univers du récit, ce qui pousse le lecteur et parfois les personnages à remettre en question les frontières fictionnelles. Pour plus d'amples renseignements, voir Gérard Genette, *Métalepse : De la figure à la fiction*, Paris : Seuil, 2004.

postcoloniales, qui contestent notamment la vision occidentale des faits noirs (ils les traitent parfois d'animistes). Par exemple, dans *La jarre d'or* (2010) de Confiand et dans *L'enfant et le quimboiseur* (2015) de Lordinot, la figure du sorcier est très appréciée et s'éloigne de la conception occidentale.

En plus d'aborder la question de la place accordée à Tituba dans l'Histoire, le roman de Condé transforme le jugement historique posé sur cette femme. Dans le deuxième chapitre de la partie deux, Tituba prépare, avec l'aide de Hester, la déposition orale qu'elle va faire au tribunal, ce qui a pour effet de modifier le regard porté sur son récit. Souvent considérée comme le catalyseur de l'atmosphère hystérique à Salem, Tituba redéfinit son statut dans ces pages en soutenant que toutes les histoires de boucs, de chats noirs, de banquet de fœtus et de sorcières arrivant sur des balais à des réunions nocturnes lui paraissent « ridicule[s] » (Condé, 1986, p. 158). Elle met en doute les termes qui sont employés pour la décrire et réfléchit de manière critique au rôle qu'elle joue en société, comme guérisseuse, conseillère et amie des villageois. Elle demande à Hester « pourquoi [...] dans cette société [occidentale], [on] donne à la fonction de "sorcière" une connotation malfaisante ? » (Condé, 1986, p. 152). Selon elle, la sorcière, si nous devons employer ce mot, devrait être vénérée et inspirer de la gratitude puisqu'elle « corrige, redresse, console, guérit, etc. » (Condé 1986, p.152). Contrairement aux versions antérieures du personnage<sup>3</sup>, la Tituba de Condé rejette les normes et croyances toutes faites lors de son premier contact avec la culture occidentale et à son arrivée aux États-Unis.

En fait, avant de quitter la Barbade, la première maîtresse anglaise de Tituba, Susanna Endicott, l'avait obligée à se convertir au christianisme. L'héroïne possédait donc des connaissances de base du protestantisme et du diable avant son arrivée en Amérique. D'après les recherches de White (2013, p. 148), la conversion d'esclaves aux religions chrétiennes par les Anglais à la Barbade n'était pas commune. Cette réalité est d'ailleurs confirmée par peu de documents archivistiques. Condé met toutefois cet aspect de l'avant dans son roman et le présente comme étant d'une importance capitale pour comprendre les relations esclave-maître, et les différentes conceptions de la sorcière.

Dans le texte, la religion chrétienne représente l'effort des sociétés européennes ou américaines de « civiliser » leurs esclaves. Cependant, malgré les tentatives de Susanna Endicott et de la famille Parris, Tituba n'adhère pas à leur système de croyances, mais prétend seulement avoir changé ses habitudes. D'un regard détaché, elle interroge alors le statut des « sorcières » et la marginalisation des femmes dans sa nouvelle société. Sans catégoriquement s'opposer aux autres et à leur religion, elle continue aussi de pratiquer sa religion d'origine, ce qui permet au texte de discuter des traditions antillaises et de nuancer la représentation de la sorcellerie, comme phénomène maléfique et activité vindicative (White 2013, p. 148). En abordant la figure de la sorcière de

<sup>3</sup> Notamment celle de Miller Arthur, *Les sorcières de Salem*, Paris, Robert Laffont, 1952.

cette façon, le roman confronte des visions du monde antithétiques (antillaise et américaine ; africaine et européenne ; féministe et patriarcale) et dote la sorcière et la femme de qualités positives, en vue de montrer l'ambivalence de cette figure (Wilson 1996, p. 109).

En balayant de la main la peur de Satan et les activités qui lui sont rattachées, et en s'interrogeant sur le titre et la place qui sont accordés à la sorcière en société, Tituba déconstruit, par exemple, l'image de la femme naïve, crédule et endiablée, si souvent associée à son personnage. L'héroïne devient un personnage astucieux qui observe, interroge et réfléchit avant d'agir et d'accepter un fait comme une vérité. C'est en discutant avec Hester en prison de la place de la femme en société qu'elle comprend ce que signifie son accusation pour sorcellerie. Même si elle considère le tout absurde et exagéré, elle choisit alors de prendre le contrôle de sa situation en préparant, avec l'aide de son amie, un faux témoignage qui lui permettra de protéger ses proches, comme son mari John Indien, et d'éviter la corde et le bûcher. L'attitude trompeuse de Tituba force ainsi le lecteur à remettre en question le document historique intégré au récit : la déposition de l'Antillaise. Le troisième chapitre de la deuxième partie du roman, intitulé « Interrogatoire de Tituba Indien » (p. 163), incorpore d'ailleurs des extraits originaux du témoignage de Tituba se trouvant aux Archives du Comté d'Essex, à Salem, au Massachusetts (voir la note de bas de page insérée à la p.165). Cette confession – considérée comme un extrait d'un document juridique véritable – apparaît cependant comme un récit inventé, une performance et un spectacle minutieusement orchestré dans le roman à cause du chapitre qui le précède, qui expose la manipulation. Tituba recourt, entre autres, aux « chats noirs », au « bouc » et au « bec d'aigle » (Condé 1986, p.157) lors de son témoignage pour répondre aux attentes du tribunal et de l'auditoire et, ultimement, pour sauver sa peau. Dès lors, la survie de Tituba, qui dans l'Histoire et aux yeux des puritains était le résultat de sa déposition honnête, découle désormais d'un jeu et de son habileté à produire adéquatement une parodie de l'identité maléfique qui lui a été imposée à cause de son statut de femme noire.

En endossant volontairement le stéréotype classique de la sorcière, Tituba transforme la représentation des sorcières de Salem et décompose le récit « officiel » qui lui est associé. La juxtaposition des documents juridiques rédigés par les Blancs et de la narration occultée du personnage marginal permet au roman de créer une fissure dans l'histoire de Tituba. Les jeux créés dans le texte entre la vérité et l'illusion, de même que le récit personnel et le récit public, forcent le lecteur à porter un regard critique sur les discours qui circulent dans l'imaginaire et à observer les écarts entre ces derniers (Fulton 2008, p.52). Le roman œuvre à déplacer et à réorienter nos connaissances historiques en vue de faire une place pour la « non histoire ». Le lecteur est alors appelé à reconstruire le discours historique et à le lire autrement. Il est amené à réinterpréter les

documents authentiques de l'histoire personnelle de Tituba, à explorer le récit « non officiel » et non documenté de l'accusée et à se réapproprier son histoire afin de lui décerner une vraie identité de femme noire rebelle.

### Conclusion

En définitive, de nombreux ouvrages ont analysé la sorcellerie et ses avatars en littérature. Condé désire à sa manière exposer l'histoire des groupes marginaux, dont celles des femmes de couleur, en passant par la déconstruction de l'histoire officielle et la construction d'un récit personnel. Plus précisément, elle dénonce les injustices liées au sexe et à la race en cherchant à décomposer les hiérarchies sociales, à se réapproprier l'histoire des femmes et des Antillais et à réparer un tort en accordant enfin une vraie voix au personnage de Tituba. De ce fait, Condé cherche alors à faire de Tituba « une héroïne noire dans une Histoire blanche » comme l'explique Journey (2003). Sans détours, la romancière attaque les stéréotypes liés aux sorcières et aux femmes de couleur, parce que leurs voix représentent les voix de multiples minorités étouffées à travers l'Histoire. Le récit de Condé nous oblige à repenser l'histoire des femmes, des infortunés, des Noirs, des Antillais, des Amérindiens, des Juifs et des marginaux à dessein de nuancer l'histoire officielle. Les femmes des textes réclament leur histoire afin de réécrire l'Histoire, ce qui octroie à l'œuvre de Condé un statut spécial, à la croisée des discours littéraire et historique. Le texte déconstruit les mythes qui façonnent l'imaginaire d'une communauté et en érige de nouveaux qui sont plus représentatifs de l'histoire du peuple antillais, une fonction qu'Édouard Glissant impute à la littérature antillaise. La redéfinition de la figure de la sorcière, ainsi que la confession douteuse de Tituba poussent alors le lecteur à se poser les questions suivantes : quels autres éléments de son histoire sont méconnus, se peut-il que d'autres parties de son autobiographie soient une fabrication, ou encore peut-on faire confiance à l'Histoire ?

### Références bibliographiques

- ANTOINE Régis. 1992. *La littérature franco-antillaise*, Paris, Karthala.
- AGUESSY Honorat. 1981. « Les dimensions spirituelles : religions traditionnelles africaines », *Présence Africaine*, n°117/118, pp. 138-148.
- BOGAT Roland. 1948, « Tim Tim Bois Sec », *Revue Guadeloupéenne*, nouvelle série, n° 15, janvier-février, [En ligne] consultable, URL: [https://www.potomitan.info/atelier/contes/contes\\_creole29.php](https://www.potomitan.info/atelier/contes/contes_creole29.php).
- CHADWICK Hansen. 1974. « The Metamorphosis of Tituba, or Why American Intellectuals Can't Tell an Indian Witch from a Negro », *The New England Quarterly*, vol. 47, n°1, pp. 3-12.
- CONDE Maryse. 1986. *Moi Tituba sorcière noire de Salem*, Paris, Mercure de France.



- CONDE Maryse. 1989. *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France.
- CONDE Maryse. 1988. *Heremakhonon*, Paris, Seghers.
- CONFIANT Raphaël. 2010. *La jarre d'or*, Paris, Mercure de France.
- CORSANI Antonella. (2007). « Narrations postcoloniales », *Multitudes*, n°29, pp. 15-22.
- EBROÏN Ary. 1977. *Quimbois, magie noire et sorcellerie aux Antilles*, Paris, éditions Jacques Grancher.
- GAYATRI Spivak. 2006. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Editions Amsterdam.
- GENETTE Gérard. 2004. *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Seuil.
- GINZBURG Carlo. 2010. *Les batailles nocturnes : sorcellerie et rituels agraires aux XVIe et XVIIe siècles*. Traduit par Giordana Charuty, Paris, Flammarion.
- GINZBURG Carlo. 1992. *Le sabbat des sorcières*. Traduit par Monique Aymard. Paris, Gallimard.
- GNESOTTO Nicole. 1979. « L'imaginaire féministe », *Esprit*, n° 33/34, pp.152-161.
- HANCIAU NUBIA Jacques, 2002, « La sorcière chez Nancy Huston : de l'ancien au nouveau monde », *Interfaces Brasil/Canada*, Porto Alegre, vol. 1, n°2, pp. 119-128.
- HASKINS James. 1974. *Witchcraft, Mysticism and Magic in the Black World*, Garden City, Doubleday.
- HURBON Laënnec. 1979. « Sorcellerie et pouvoir en Haïti », *Archives de sciences sociales des religions*, n°48.1, pp. 43-52.
- JURNEY Florence Ramond. 2003. « Voix sexualisée au féminin dans *Moi, Tituba sorcière* de Maryse Condé », *The French Review*, vol. 76, n° 6, pp. 1161-1171.
- LORDINOT Véronique. 2015. *L'enfant et le quimboiseur*, Paris, Ibis Rouge.
- LORI Saint-Martin. 1991. « Écriture et combat féministe : Figures de la sorcière dans l'écriture des femmes au Québec », *Quebec Studies*, n°12, pp. 67-82.
- MANDROU Robert. (2005). *Possession et sorcellerie au XVIIe siècle*, Paris, Fayard.
- MAROUSSIA HAJDUKOWSKI Ahmed. 1984. « La sorcière dans le texte (québécois) au féminin », *French Review*, to 58.2, pp. 260-268.
- MILLER Arthur. 1952. *Les sorcières de Salem*, Paris, Robert Laffont.
- MORBERGER Robert. 1974. « The Further Transformation of Tituba », *The New England Quarterly*, vol. 47, n°3, pp. 456-58.
- MUCHEMBLED Robert. 1993. *Le roi et la sorcière*, Paris, Desclée.
- REVERT Eugène. [1951] 1977. *La magie antillaise*, Paris, Les éditions Bellenand.
- SAINVILLE Léonard. 1977. « Les fondements négro-africains de la culture dans les Caraïbes et la lutte pour leur sauvegarde », *Présence Africaine*, n°101/102, pp.129-57.
- WHITE Artress Bethany. 2013. « From Africa to America by Way of the Caribbean : Fictionalized Histories of the African Diasporic Slave Woman's

Presence in America in *I, Tituba, Black Witch of Salem* and *A Mercy* », *Literary Expressions of African Spirituality*, sous la direction de Carol P. Marsh-Lockett et Elizabeth J. West. Lanham : Lexington Books, pp. 145-60.

WILSON Elizabeth. 1996. « Sorcières, sorcières : *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, révision et interrogation », *L'œuvre de Maryse Condé*, sous la direction de Nara Araujo, Paris, L'Harmattan, pp. 104-13.