

Gyssels, Kathleen

Vers un transhumanisme avec la lentille bifocale d'André et Simone Schwarz-Bart

Études romanes de Brno. 2017, vol. 38, iss. 1, pp. 87-100

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2017-1-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136494>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Vers un transhumanisme avec la lentille bifocale d'André et Simone Schwarz-Bart

Towards a Transhumanism with André and Simone Schwarz-Bart's Bifocal Lens

KATHLEEN GYSSELS [kathleen.gyssels@uantwerpen.be]
Universiteit Antwerpen, Belgique

RÉSUMÉ

Dans l'œuvre posthume d'André Schwarz-Bart, il s'agit une fois de plus de croquer la transhumance de l'humaine famille universelle. Dans *L'Etoile du main* et *L'Ancêtre en Solitude*, les récits reviennent sur les aléas des migrations forcées, ou non, générées tantôt par des catastrophes naturelles, tantôt produites par les mains de l'homme. Simone Schwarz-Bart prend sur elle la responsabilité de sortir tantôt sous leur double nom, tantôt sous le nom seul d'André, le cycle romanesque autour de la mère originelle, l'aïeule Solitude. De *La Mulâtresse Solitude* à *L'Ancêtre en Solitude*, les déboires d'une enfant bâtarde d'une diola née en Guadeloupe, sont suivis pour tisser délicatement les errances et déshérences d'un individu au temps de l'esclavage aux Antilles. La transmigration de millions d'Africains aux Amériques est dans l'esprit de l'auteur analogue à celle de millions de juifs qui ont été forcés de quitter leur lieu d'origine, et ce depuis des siècles. *L'Etoile du matin* nous ramène en effet dans la Pologne d'avant la Shoah, d'une part, et la vie d'un rescapé de la Shoah, d'autre part. A chaque fois, les auteurs signent un plaidoyer pour le transhumanisme au sens de Morin : au-delà des barrières ethniques, sexuelles, linguistiques, nationales ou encore confessionnelles, l'être humain bientôt sera un « clone surgi d'une éprouvette », qui habiterait avec les progrès de la science, la « planète de mutants » (Prologue de *L'Etoile du matin*). Finalement, l'écriture transdisciplinaire tente de regarder la transhumance planétaire à travers une lentille bifocale, de près et de loin, agrandissant ou au contraire réduisant l'importance d'accidents survenus sur le chemin d'une vie, afin de surmonter le traumatisme de « la Catastrophe » (EM 18).

MOTS-CLÉS

Transhumance, transhumanisme, littérature antillaise; nœud de mémoire; diaspora juive; et noire, œuvre posthume; écriture à quatre mains; lentille bifocale, *L'Etoile du matin*, *L'Ancêtre en Solitude*

ABSTRACT

In their two posthumous publications, André and Simone Schwarz-Bart once more deal with forced migration across time and space, offering *L'Ancêtre en Solitude* as a sequel to *A Woman Named Solitude*. The transplantation of millions of Africans is analogous, in the mind of author, André Schwarz-Bart, to the wandering of the millions of Jews forced to leave their places of origin over the centuries. *L'Etoile du matin*, for example, takes us simultaneously back to Poland prior to the Holocaust and inside the life of a Holocaust survivor. The main aim of the authors' transdisciplinary writing is the defence of transhumanism as

Morin understands it: in spite of differences of ethnicity, sex, culture or religion, we all belong to the same human family and can, with the progress of science, become inhabitants of the “planet of mutants” (Prologue, *Morning Star*). Ultimately the authors try to view the “Catastrophes” of the remote past, a distant country, through a bifocal lens: from close quarters and at a distance, enlarging or reducing the importance of events and places in order to render them more or less troubling and haunting.

KEYWORDS

Caribbean literature; knot of memory; Jewish diaspora; posthumous novels; co-writing; multiple viewpoint

REÇU 2015-08-31 ; ACCEPTE 2016-06-30

Cherche mon nom dans les anthologies.
 Tu le trouveras et ne le trouveras pas.
 Cherche mon nom dans les dictionnaires.
 Tu le trouveras et ne le trouveras pas.
 Cherche mon nom dans les encyclopédies.
 Tu le trouveras et ne le trouveras pas [...].
 Tu chercheras mon nom dans les anthologies
 et tu ne le trouveras pas.
 E. Jabès, *Le Seuil, le Sable, Avant-Propos*, 1990

1. Solite / inSolite : lentille bifocale sur deux diasporas

Dans son entretien à Kanters, souvent cité par les spécialistes de l'œuvre (Scharfman 1994 ; Rothberg 2007 ; Brodzki 1993), Schwarz-Bart invoque le principe de la Relation du Moi au Tu (citant Martin Buber et Emmanuel Levinas), se défendant, toujours sur un ton modeste (loin des maximes que l'on connaît aux *manifestaires* martiniquais) :

Il m'a toujours paru — il me paraît encore — que chaque humain peut légitimement parler de tous ses semblables. Je crois — ce qui n'est pas chose simple, sans doute — à l'unité fondamentale de l'espèce. Je crois [...] que l'essence du dialogue n'est pas dans les idées universelles communes aux interlocuteurs ni dans les idées que l'un se fait de l'autre, mais dans la rencontre même, dans l'invocation, dans le pouvoir qu'a le Moi de dire Tu (Kanters 1967 : 1)

L'appropriation de la voix noire par l'auteur juif, ou *vice versa*, l'audace à parler en tant que Noir de la Shoah, reste un enjeu crucial et apparemment bien problématique, côté caribéen. Pourtant des travaux comme *Diaspora and Visual Culture. Representing Africans and Jews* de Nicholas Mirzoeff, m'incitent à considérer l'écriture fictive schwarz-bartienne comme un projet bifocal. Comme avec une lentille bifocale, qui permet de regarder de près et de loin, le rescapé de la Shoah regarde à distance, tempo-spatialement, le désastre survenu dans sa vie. De même que l'ouverture de *Ti Jean L'Horizon joue* avec l'invisibilité de la « lèche de terre » sur la map-pemonde, le Prologue de *L'Etoile du matin* avance l'idée qu'avec le temps, la Shoah deviendrait

« pensable » : à l'an 3000 de notre ère, « un Auschwitz de douceur, un Treblinka d'allégresse » (EM 19). L'effet bifocal renvoie à un éloignement spatial et temporel, comme avec une loupe qui permet d'agrandir l'infiniment petit (sa propre vie) ou en revanche à rapetisser l'infiniment grand. Comme l'a vu Melas dans *All the Difference in the World* (Melas 2007), l'échelle minimale, l'écriture minimaliste sont au service d'un éthique et d'une esthétique liminaire.

Tant et si bien que je dirais que André Schwarz-Bart, de concert avec sa femme et co-auteure, a dessiné l'Africain comme juif (*Diaspora and Visual Culture. Representing Africans as Jews*). Pour André Schwarz-Bart, la condition de paria (cf. Arendt) caractérise à la fois juifs et Noirs. En écho à Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* (1952), l'antisémitisme est une forme de racisme similaire à celui qui frappe les Noirs et les individus de couleur, bien qu'à la différence du juif, le Noir ne puisse masquer sa couleur.

Dans la littérature postcoloniale, l'on compte des auteurs et des critiques, et non des moindres, qui ont hardiment appelé au « multiple viewpoint » (Mirzoeff 2000) et à la perspective bifocale (Jacobus 1999). C'est qu'elles permettent de « tourner la page », de faire le deuil et de surmonter le traumatisme, mais aussi de briser net l'idée que seuls les juifs auraient le monopole de la souffrance (ou seuls les Noirs). Autrement dit, la lentille bifocale conteste le culte victimaire des seuls juifs en l'inscrivant dans un axe trans-séculaire. Sans oublier que le facteur de la vieillesse ajoute à une vision distordue : les personnages schwarz-bartiens s'interrogent sur leur regard juste sur les choses et les êtres. Par exemple, la vieille Mariotte se surprend à être épiée par ses codétenues du Trou. Même d'outre-tombe, la grand-mère négrophobe l'épie : « [Man Louise] me scrute, m'examine, de toute la concentration intellectuelle de ses gros yeux délavés, recouverts d'une taie grise qui filtre impitoyablement mon être... » (*Plat de porc aux bananes vertes* 44).

D'autres auteurs avaient instillé ce regard binoculaire sur la question juive et la question noire. Pensons à Caryl Phillips, célèbre pour *The Nature of Blood*, *The Atlantic Sound*, ou encore son anthologie *The Extravagant Stranger* : Phillips est sans aucun doute un des Caribéens qui n'a jamais dissocié la minorité juive de la minorité noire. Il veille à ne pas déconnecter d'autres migrations forcées, d'autres exils imposés de force (Gyssels 2011 et 2017). Récemment, le philosophe franco-camerounais Gaston-Paul Effa signa avec *Rendez-vous avec l'heure qui blesse* (2015) un journal fictif du maire noir de Sablé-sur-Sarthe, Raphaël Elizé, mort à Buchenwald (Gyssels 2016). De telles *traverses* trans-ethniques et de tels dialogues interculturels sont analysés par Casteel-Phillips (2016) dans le domaine anglophone, mais restent plutôt l'exception en francophonie postcoloniale. A vrai dire, jusqu'à récemment (le dernier roman de Louis-Philippe Dalembert et celui de Leonardo Padura), la migration juive (forcée ou non) dans les Antilles était comme évitée en tant que sujet romanesque.

Dès 1959, pourtant, André Schwarz-Bart initia avec *Le Dernier des Justes* la « mémoire multidirectionnelle » (Rothberg *et al.* 2010). Dans la presse, ainsi que dans les études critiques, l'envergure inégalée de son entreprise est rarement signalée. Qui plus est, l'origine juive demeure plus d'une fois oblitérée, ce qui interpelle. Par exemple, si Jérôme Garcin applaudit la sortie de *L'Ancêtre en Solitude*, il me surprend qu'il présente André Schwarz-Bart comme « l'enfant de Metz d'origine polonaise », comme le « Moselan » et que, par-dessus, il commente une erreur désormais courante quant au patronyme de l'auteur : « A la mémoire d'André Schwartz-(sic) Bart, le Blanc qui avait osé écrire sur les Antilles » (Garcin 2015). Son compte rendu dans *Le Nouvel Observateur* (22 février 2015) commet une « erreur » dans le nom d'auteur. A moins que ce ne



soit avec le consentement de l'auteure ? Car l'orthographe du patronyme s'ajoute aux zones d'ombre qui entourent le « Lit de Procuste » (Wells 2000). Tout se passe comme si la graphie du nom insolite joue entre stable et instable. En réalité, le patronyme juif l'était depuis toujours, subissant ce sort (juridique et chancellerie) de nombreux aléas juridiques et politiques. Parmi les nombreux exemples (Perec, Robin, ...), je pense à la famille Dassin, déformation de « Odessa » dans une oreille new-yorkaise inscrivant la famille originaire d'Odessa à Ellis Island. Avec auto-dérision, André Schwarz-Bart se moqua de ces procédés de naturalisation française. Dans son premier roman, il orchestra une scène dans laquelle l'ami juif d'Ernie s'imagine être le « dernier Mosaïcan » (*sic*) du bataillon » qui se pressa de se faire *naturaliser* avant qu'il ne meure dans la guerre. Par ailleurs, le soldat juif est systématiquement déclassé dans l'armée française à cause de son origine juive (*Dernier des Justes* 260).

À la demande de son éditeur Du Seuil, Abraham Szwarcbart est devenu en effet André Schwarz-Bart, sans que ce nouveau nom de famille ne soit plus facile à épeler. La preuve, de nombreuses fautes dans les publications relatives au(x) auteur(s) se produisent, pendant que la graphie avec tiret souligne du coup qu'il est franco-polonais, afro-antillais, symbolique du tiraillement entre plusieurs héritages, plusieurs cultures, plusieurs langues, etc. Pour ajouter encore à la confusion, Simone Schwarz-Bart, dans l'interview qu'elle vient de donner à Hélène Ferrarini pour *Africultures*, semble entériner que le nom réapparaisse avec le -t (Schwarz-Bart), et sans trait d'union (Ferrarini 2017). Autant d'éléments qui prêtent à discussion sans rien dire de la frustration à la longue du chercheur.

Lorsqu'Ezine complimenta André Schwarz-Bart (1928-2006) d'être « le dernier des éléments », c'était sans doute en référence à l'auteur métèque des *Racines du ciel*, Romain Gary (Ezine 2003). En effet, Gary pratiqua la réversibilité sans gêne en retournant comme un gant la question de la judéité, convaincu que « le judaïsme n'est pas une question de sang » (Gary 2007 : 10) ? Emile Ajar / Romain Gary s'agaça de la manie d'étiqueter les gens. « Cosaque et tartare, mâtiné de Juif » (Gary 2007 : 32), l'époux de l'actrice américaine Jean Seberg, militante aux côtés des *Black Panthers*, se moqua des rouages de la littérature et des Prix français. Se vengeant des préjugés et des critères d'appartenance et d'adhésion à la prestigieuse « République des Lettres », il publia sous des pseudonymes des récits qui déjouaient systématiquement les attentes parisiennes, ce qui ravit l'Haïtien Dalember dans un pastiche détonant (*Rue du Faubourg Saint-Denis* est tissé d'intertextes puisés dans *La Vie devant soi*, Gysseles et Cooreman 2008). L'auteur métèque de *Pseudo* (1976), de *La Danse de Gengis Kahn* (1967), de *L'Angoisse du roi Salomon* (1979) s'inventa ingénieusement un stratagème pour mener en bateau ses contempteurs aux vues étriquées. En dessous de cette attitude guerrière se devine toutefois une blessure similaire à celle de Schwarz-Bart (à qui on avait pareillement trouvé un français approximatif). *L'Homme que l'on croyait* ressemble par maints aspects à l'auteur qui, d'outre-tombe, nous lège son autofiction : *L'Etoile du matin*, paru 50 ans jour pour jour après son retentissant *Dernier des Justes*, Prix Goncourt 1959. De même que Schwarz-Bart s'était montré flatté que Ouologuem l'ait pastiché, de même Gary avait fourvoyé les faiseurs de chrestomachies selon la « souche » française. Sans que le mot « intransigeance » ait un antonyme (*transigeance**), Gary et Schwarz-Bart écrivent comme des « marranes absolus » qui se sont excellés par leur attitude généreuse envers Autrui, par leur tolérance absolue de l'Autre, c'est-à-dire né dans une peau différente, un culte qu'il n'a pas choisi, un pays qu'il lui est échu.

Cette même réversibilité dérange et déconcerte même, de sorte que l'œuvre schwarz-bartienne est relativement occultée aux Antilles, et négligée en France. De surcroît, récemment, des manifestations (comme pour commémorer les dix dans de la disparition d'André Schwarz-Bart) étaient seules ouvertes à des participants juifs triés sur le volet... (AKADEM, 22 septembre 2016) tout ce que Cynthia Ozick déprécie dans *Ars & Ardor* (Ozick 1983). En d'autres termes, dans les circuits de réception, une lutte s'est initiée pour « enjuiver » (l'auteur utilise ce verbe vilain dans *Le Dernier des Justes*) ou au contraire *passer sur* cette racine juive. Dans l'Épilogue de *La Mulâtresse Solitude*, l'auteur bâtit une passerelle avec l'autre univers de concentration, celui des juifs de l'Est. Evoquant les « ruines humiliées de Varsovie », il fait surgir la figure spectrale du résistant juif comme un double du marron caribéen. Arpentant les lieux de massacre de Matouba (les marrons préférant se faire sauter plutôt que de retomber dans l'esclavage, en 1804 en Guadeloupe), il revoit avec sa lentille bifocale les juifs priant au Mur de Lamentation ou ses ancêtres massacrés à Massaba (l'épopée juive sur le suicide collectif d'un millier de juifs, préférant la mort plutôt que de se rendre aux Romains, en 73 de notre ère). Écrivain antillais d'adoption, André Schwarz-Bart fait *double offrande* (titre d'une série d'entretiens de Gaston-Paul Effa avec le juif Gabriel Attias). Bien qu'ils s'en soient dûment inspirés (Gysseles 2014b), des Antillais et Caribéens ont « ostracisé » son époux, confirme Simone Schwarz-Bart si bien que jusqu'à sa mort, il s'est senti incompris.

2. Co-écriture ou cosignature ? la *transigeance* quant à l'auteur individuel

« La leçon pour Picasso » (Jacques Prévert) est un long poème qui, comme « La pluie et le beau temps » ont imprégné André Schwarz-Bart. L'intertexte prévertien distille un message net quant à la puissance évocatrice des images inscrites sur nos rétines : celles qui sont le plus insolites risquent de venir nous hanter, voire harceler. Si la peinture arrive à fixer les choses, le narrateur, lui, se sent continuellement déplacé, hors sujet, hors norme et déraciné :

Les idées remises à leur place à la porte de la chambre à côté du pain à côté des souliers

Les idées en colère bafouées par l'amour en couleur

Les idées terrées et atterrées comme les pauvres rats de la mort sentant venir le bouleversant naufrage de l'Amour

Les idées remises à leur place à la porte de la chambre à côté du pain à côté des souliers

Les idées calcinées escamotées volatilisées désidéalisées

Les idées pétrifiées devant la merveilleuse indifférence d'un monde passionné

D'un monde retrouvé

D'un monde indiscutable et inexplicable

D'un monde sans savoir-vivre mais plein de joie de vivre

D'un monde sobre et ivre

D'un monde triste et gai

Tendre et cruel

Réel et surréel



Terrifiant et marrant
Nocturne et diurne
Solite et insolite
Beau comme tout.

La strophe de Prévert est à plus d'un titre significative : elle résume à vrai dire le programme littéraire des Schwarz-Bart dans la mesure où il s'agit de regarder de près et de loin, l'ici et là-bas, le passé et le présent. En proie aux résurgences du passé (Huysen 2011), ils se sont transplantés dans la « galaxie cannibale » (Ozick 1983), puisque leur « memorial » trans-Atlantique et trans-artistique désindividualise le sort de sa propre famille. Se basant sur quelques supports photographiques, l'auteur post-Shoah se trouve inspiré par des clichés d'antan (« enfance antillaise/polonaise). Mais ces mêmes « traces » peuvent tout aussi bien fonctionner comme des rappels insupportables des violences génocidaires à l'égard de son peuple. Encore Mariotte formule cette observation sur le fétichisme de ses consœurs : « Cinq à six kilos de photographies et de lettres tassées comme des vieilles *dans une fosse commune* : le poids actuel de mon destin », se désole Mariotte (*Plat de porc* 40).

Selon le principe indiqué dans un poème baudelairien, « Réversibilité », la condition juive après la Shoah égale un constant exercice d'équilibriste, tant la survie et la plénitude sont fragiles, oscillant entre espoir et désespoir, entre tranquillité et intranquillité*. Dans son « Prologue » à *L'Etoile du matin*, le narrateur s'arrête longuement au pouvoir des mots, d'en créer des nouveaux qui peuvent classer et condamner l'Autre : d'où l'extrême pudeur et prudence de manier le mot juste. Pastichant Rabelais, l'alter-ego d'André continue : « *L'humanité avait connu de nombreux peuples maudits, des Cagots des Pyrénées, des Galets de la Guienne, des Agotacs des Basses-Pyrénées, des Couaux de Bretagne, [...]* », observe le narrateur du Prologue. Quant aux juifs, cependant : « *ce petit groupe d'errants* » devait « *sur ce sentiment universel, traversé d'une religiosité obscure* » être « *supprimé de la surface de la Terre* » (*Etoile du matin* 20, italique dans le texte). Depuis le premier roman, l'objectif était de montrer la grandeur et la petitesse de l'Homme qui « *transforme souvent les esclaves en valets des maîtres, [...] du servage lointain de la Mésopotamie aux esclaveries de l'Orient et du Nouveau Monde* » (21).

Avec Baudelaire, symboliste favori de l'auteur (Gyssels 2004), l'auteur schwarz-bartien pèse le passé sous son double versant (le régime diurne : lumineux) *versus* nocturne (obscur et de ce fait angoissant, ténébreux et tourmenté). Le caractère inséparable et insécable de deux carrières menées de commun abord, de deux vies frappées par des tragédies, entretissées et délicatement affichées, est manifeste. Son « Ange » et son double, sa moitié avec qui André écrit d'outre-tombe, Simone Schwarz-Bart (Youtube¹) reconnaît sans fard la synergie outre-tombe entre auteurs. Il faudrait même y ajouter : « entre et avec les traducteurs ». Ainsi, dans une note de lecture, Maurice Nadeau décèle une connivence entre le roman schwarz-bartien et l'écriture beckettienne. *L'Innommable* et *Fin de partie* de Beckett lui viennent à l'esprit en lisant *Un plat de porc aux bananes vertes* (Nadeau 1967 : 7). En effet, l'antichambre à la mort réunit des « sœurs de Solitude ». Par ailleurs, n'est-ce pas surprenant que Mariotte ait perdu son monocle, obligée de ne voir et donc de ne d'écrire que ce qui l'entoure, l'extrême contemporain ? Cela ne

1 Comme elle le dit au micro (*Etonnants voyageurs* en mai) : <https://www.youtube.com/watch?v=DVdLcOeVYE0>.

l'empêche pas, de nuit, d'être harcelée par le passé (Gyssels 2014). Lorsqu'elle griffonne en secret son Journal, elle traverse des épreuves terribles et des crises de désespoir dans ce pourrissoir féminin qui rassemble des ethnicités diverses, des « parlures » différentes, dont celle de Louise Duployé, la crypto-juive :

Noyades : tu montes, tu redescends comme un ludion dans une bouteille agitée par des mains... facétieuses. [...] Où veux-tu en venir avec tes « écritures » ? (*Plat de porc* 185)

Le public n'étant pas mûr pour l'approche transculturelle, la co-écriture semble abandonnée, c'est du moins ce que le lecteur et le critique sont invités à croire. Car en 1972, la même année, sortent simultanément *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, signé Simone, qui reçut tout de suite un Prix et *La Mulâtresse Solitude*, signé André, qui par contre buta sur un mur de silence. Comme *Le Dernier des Justes*, le premier roman historique sur l'abolition et le rétablissement de l'esclavage en 1804 (date de naissance de la fille de Solitude, Louise, qui sera la grand-mère de Mariotte) était pourtant un chef-d'œuvre. La même année, *Présence Africaine* publia une note de lecture désobligeante, moins dithyrambique, de la main de la Guadeloupéenne Maryse Condé sur *Pluie et vent* :

La pesanteur de la vie, l'opacité du désespoir, les contradictions, le désarroi, la confusion des masses ne nous sont pas sensibles, et les drames, quand ils sont évoqués, font figure d'épisodes comme dans un feuilleton dont il faut à tout prix épicer la sauce pour ne pas lasser le palais du lecteur. (Condé 1972 : 139)

Certes, Condé s'excusa après ce verdict soulignant que *Pluie et vent* était un roman marquant. (Gyssels 2014a). Après ce jugement, Condé inventa, dans *Moi, Tituba*, un époux juif pour sa protagoniste noire, la sorcière de Salem, Tituba. Prenant position à travers l'héroïne pour attribuer plus d'attention aux rapports complexes entre Noirs et juifs au Nouveau Monde, elle semble concéder dans son cinquième roman que les juifs auraient davantage été lésés et soufferts pendant les siècles de colonialisme et d'esclavage. Autrement dit, contrairement à Morrison qui, en dédiant *Beloved* « to the sixty millions, and more », soutient que les Noirs déportés au Nouveau Monde auraient été plus nombreux que les six millions qui ont péri à Auschwitz, les Noirs auraient été persécutés, poursuivis et massacrés dans un nombre inférieur à celui de leurs frères et sœurs israélites (Gyssels 2001).

3. Transhumance : Between Two Worlds

Le second roman de Simone, paru en anglais comme *Between Two Worlds* est un plaidoyer pour la *postmémoire* (Hirsch 2012) en ce que la mémoire noire et la mémoire juive se rencontrent, une fois de plus. Lorsque l'écolier Ti Jean découvre avec ahurissement l'existence de « tirailleurs sénégalais » allant se tuer dans les tranchées, il rappelle que la Seconde Guerre ne se résume ni à la Shoah ni aux multiples fronts de guerre éparpillés sur la Planète Terre. Plus spécifiquement sur « l'effort de guerre » déployé par les colonies dans ces conflits armés qui ont décimé tant d'innocents. L'épopée antillaise, la fiction créole, avec un titre qui érige le héros populaire Ti



Jean au rang d'Orphée caribéen, déborde sur la post-Shoah et rappelle insidieusement que les enfants des colonies ont servi de chair à canon dans la Grande Guerre comme dans la Seconde. Tout se passe comme si André co-rédigeait des pages et des chapitres par ailleurs interminables du roman volumineux... Si, dans ses deux romans à elle, Simone Schwarz-Bart veut combler un manque collectif antillais (l'histoire de son peuple), il n'empêche que la genèse, côte à côte avec son mari, influe sur l'épopée poétique en plusieurs Livres. Car Ti Jean voyage partout dans le monde ; il est celui qui représente la transhumance à la fois noire et juive ; illuminé quant au sens de la vie humaine et de la déshérence, il se recueille dans un même geste sur les disparus noirs et juifs. Modelé sur *Le Dernier des Justes*, comme l'était aussi *Pluie et vent*, *Ti Jean L'Horizon* couvre plusieurs lieux et siècles à travers la chronique de famille. Le réalisme merveilleux, la problématique de l'exil et de la diaspora se font écho, tant ils sont « réversibles », indicateurs d'une même condition opprimée au-delà des différences inhérentes. Les questions qui tenaillent la communauté juive sont celles mêmes qui angoissent la communauté noire tant leur « sort » est réversible. Comme l'*Estjude* travaillant dans l'atelier de confection, l'écrivain « tourne Casaque » et se met à tailler, selon le coupon du *Le Dernier des Justes*, des romans pour lesquels il ne peut pas ne pas « incorporer » son épouse. Le *textyle* schwarz-bartien est réversible, côté juif, côté antillais (Gyssels 2014). Dans *Pluie et vent sur Téliumée Miracle*, premier roman signé de Simone, l'exergue pointe vers la fusion des voix et des voies diasporiques. Emprunté à Eluard, poète de la paix, proche de Prévert (Gyssels 1996), la narratrice semble dédier son œuvre à sa moitié, pendant que l'exergue inscrit d'emblée la connivence entre les deux auteurs : « Belle sans la terre ferme / Sans parquet / sans souliers et sans draps » (« pour toi », lit la dédicace dans *Pluie et vent sur Téliumée Miracle*). Dans *L'Etoile du matin*, le narrateur aborde les graves problèmes et questions existentielles tantôt sous le versant sobre, tantôt gai. D'où la réversibilité dans un cycle marrane et marron (Gyssels 2014b). L'amour et le dévouement à la juste cause, le « devoir de mémoire » fait que *Pluie et vent sur Téliumée Miracle*, premier roman signé de Simone, invite encore l'auteur André dès la première page.

4. Transhumanisme

Ancien résistant, ex-communiste et intellectuel sur les barricades d'une République égalitaire, Edgar Morin recommande la même pensée humaniste qu'il appelle « transhumanisme » :

l'humanisme doit prendre consciemment en charge la grande aspiration qui traverse toute l'histoire humaine, d'autant plus que les communautés tendent à étouffer les individus, que l'individualisme tend à désintégrer les communautés : épanouir sa personne au sein d'une communauté ; épanouir le Je dans l'épanouissement du Nous.

Enfin, la conscience planétaire arrive d'elle-même à l'idée de Terre-patrie, [...] : « *Nous voici, humains minuscules, sur la minuscule pellicule de vie entourant la minuscule planète perdue dans le gigantesque univers. Cette planète est pourtant un monde, le nôtre. Cette planète est en même temps notre maison et notre jardin. Nous découvrirons les secrets de notre arbre généalogique et de notre carte d'identité terrienne, qui nous font reconnaître notre matrice terrestre au moment où les sociétés épar-*

ses sur le globe sont devenues interdépendantes et où se joue collectivement le destin de l'humanité. »
(Morin 2015 : en ligne)

Il ne surprend pas que sa vision épouse celle d'André Schwarz-Bart : la conscience de l'infiniment petit dans la galaxie qui, au risque qu'elle devienne une *Galaxie cannibale* (titre d'un roman de Cynthia Ozick), a urgemment besoin de penseurs d'un humanisme transfrontalier est réitérée de livre en livre. Bien que Todorov ait entendu son appel pour la tolérance au-delà des différences religieuses, ethniques, nationales et confessionnelles, le travail d'André et de Simone Schwarz-Bart a échappé à Glissant, forgeron de la Relation. Dans *Mémoire du Mal. Tentation du Bien*, Todorov cite l'auteur franco-polonais en exemple d'une approche transculturelle qui implique une éthique et une esthétique :

La gicogne en juif (*sic*) a été appelée *Hassida* (affectueuse) parce qu'elle aimait les siens, et pourtant elle est rangée dans la catégorie des oiseaux impurs. Pourquoi ? [...] Parce qu'elle ne dispense son amour qu'aux siens ? (paroles d'André Schwarz-Bart, cité par Todorov 2000 : 189)

Qu'est-ce à dire ? Il n'est pas anodin que Todorov se reconnaisse dans cet écrivain de l'entre-deux, ni juif ni antillais, ni français ni allemand. Lui aussi est la moitié d'un couple d'artistes mêlés, d'écrivains ou de créateurs, comme l'était Emile Ajar / Romain Gary et Jean Seberg. Le roman de Gary déçut le milieu littéraire de son temps, et par conséquent l'auteur à l'identité multiple, insaisissable, railla les réactions pusillanimes devant son écriture trans-migratoire, déracinée, détournant le système franco-parisien. Ce détachement et ce désenchantement avec un certain monde étriqué, trop élitiste et intellectualiste, sont d'ailleurs pas étrangers à Todorov (qui vient de nous quitter le 7 février 2017). Même silence gênant, même absence de signalement nécrologique dans la revue que Todorov cofonda (*Poétique*) et autres circuits parisiens. L'ex-communiste bulgare au lourd accent slave semble boudé par certains réseaux dans la République de Lettres, comme si celle-ci serait parfois moins accueillante et ouverte qu'on ne pourrait le croire. Ecrivain des *Limbes*, auteur interstitiel, voilà ce qu'est le duo schwarz-bartien, sans recevoir le renom de quelqu'un qui, justement dans le sillage de Gary, le structuraliste est à son tour la moitié d'un couple d'intellectuel transcommunautaire, Nancy Huston. Auteure de *Limbo*, en hommage à Beckett dont la muse était la traductrice des romans de Simone, Barbara Bray, Huston n'a de cesse d'explorer des enjeux transculturels, profitant du trans-linguisme pour mettre sur pied des récits mémoriels suggérant le message d'un trans-humanisme en dépit des transhumances au fil du temps. Représentant les violences génocidaires (des « Native Americans » dans les plaines du Nord de l'Amérique, la Shoah) et des aspects ignorés, ou oubliés du nazisme (les enfants Lebensborn), l'écrivaine excelle dans la mémoire multidirectionnelle et la mise en relation d'espaces culturels et géographiques disparates. Depuis son essai *Nord Perdu* (1999), elle n'a de cesse de s'interroger sur les difficultés de bi- voire tri-nationalité et du bi-, voire tri-linguisme et sur les effets d'exil et d'adoption (ou non) par la culture-hôte. A la différence d'André, qui me semble avoir échangé son renom contre le nom de sa femme, Gary s'inventa des pseudonymes. Schwarz-Bart, quant à lui, s'étonnait qu'en milieu littéraire (antillais), l'on puisse se donner tant d'importance en vue d'une célébrité toute relative. Qu'à cause d'un titre, d'une écriture, l'on puisse se battre et faire



de la peine à d'autres voix l'affligeant (*Etoile du matin* 245). Autrement dit, l'auteur meurtri se méfie de l'idolâtrie qui caractérise aussi, malheureusement, la « République des lettres » : avec Ozick, une fois de plus, l'auteur partage l'avis que la littérature doit d'abord, après les cassures du XXI^{ème} siècle, faire œuvre de « réparation » et de rédemption, l'imagination aidant à préserver l'humanité de nouvelles catastrophes sur la planète post-Auschwitz (Ozick 1983 : 236). Contraste frappant avec la course aux Prix et aux intronisations, la posture de l'écrivain schwarz-bartien redoute « tant de mousse pour si peu de chocolat », selon Marie-Ange dans *Ton beau capitaine*, pièce signée Simone aux multiples résonances baudelairiennes, là encore (Gyssels 2004). Puisqu'un seul individu ne peut porter le deuil de tout un peuple (« Epilogue » *Etoile du matin*), il lui fallait un relais, une médiatrice pour une écriture devenue impubliable étant donné sa nature tour à tour prometteuse et décevante, témoignage funeste et prévision futuriste. A considérer les rares manifestations publiques, le refus de signature de manifestes, l'époux semble avoir défendu une littérature qui transcende le particulier et le singulier pour toucher à l'universel. *L'Etoile du matin* recommande effectivement une empathie très forte, qui déborde l'identité communautaire. Par ce message, l'auteur se rapproche posthument d'Edgar Morin qui, à son tour, est un collègue, sinon collaborateur de la sociologue Nicole Lapierre. Celle-ci fait dialoguer dans *Causes communes* le juif et le Noir. Si elle convainc pour les duos symboliques de l'entente noire et juive (par exemple, le juif américain Abraham Heschel luttant aux côtés de Martin Luther King), la connexion entre André et Glissant convainc moins (Gyssels 2013). De surcroît, forçant l'image d'une amitié indéfectible, Lapierre passe sur l'Africain Américain Richard Wright qui eut des épouses d'origine polonaise et juive. Enfin, sa mythographie glissantienne prend des allures plagiaires lorsqu'elle lui attribue inopinément des assertions sartriennes, tirées de ses célèbres *Réflexions sur la question juive* (Lapierre 2011 : 192-232, 293).

5. Legs, liens, librettos inachevés

Maintes fois abandonné, le Livre inachevable détourna la décision d'André de publier ; longtemps, il hésita à terminer celui, comme d'autres manuscrits qui dorment dans la soute de « Souvenance » :

Il savait également qu'il n'écrirait pas ce livre, peut-être réunirait-il quelques pages qui constitueraient le naufrage d'un livre, ce qui correspondrait mieux au naufrage de son esprit depuis Auschwitz. (*Etoile du matin* 209)

Que Simone retrouve dans l'atelier de son mari la note suivante, aux accents distinctement benjaminien, n'est guère anodin :

Quand l'ange de l'Histoire chante devant Dieu, il chante avec son propre chant, celui de son peuple, et il ne peut chanter qu'une fois. Paraît alors *Le Dernier des Justes*, avec le succès que l'on sait. Dans ses carnets de l'époque, cette note : « Il ne s'agit pas d'un roman sur la Shoah, mais d'un

roman sur la nature humaine à propos de la Shoah. » Autre fragment : « Tous les hommes sont mes ancêtres en solitude » (Préface 2015 : 11-12).

Le tableau de Klee, « l'Ange de l'Histoire » était aussi connu d'André Schwarz-Bart que les anges de Chagall ou, en poésie, les anges de Rilke dans ses élégies. L'« Ange de l'Histoire » dont parle Walter Benjamin regarde dans le passé et ne voit qu'amoncellement de ruines. « Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe » (Benjamin 2000 : 434). C'est exactement l'avertissement qu'André, maître-tailleur du cycle antillo-ashkénaze tissa dans chacun des titres sortis de l'atelier. Comme le déclare Albert Memmi dans son *Testament insolent* :

Toutes les conditions de sujétion se ressemblent, [...] ayant vécu deux expériences (qui) se sont complétées sinon confondues [...] j'ai déjà envisagé la condition des colonisés, venons-en à la condition des juifs, mais j'aurais pu procéder à l'inverse. (Memmi 2009 : 85)

Sans qu'il n'ait écrit sur André Schwarz-Bart, Albert Memmi, le juif tunisien, auteur de *L'Homme dominé* s'est par contre beaucoup penché sur l'œuvre de l'Africain Américain Richard Wright (qui irradie de l'intérieur la question noire par la présence de Ellen Poplar-Wright, sa seconde épouse étant son « agent » et première lectrice). Memmi est le premier à avoir tenté de théoriser le « nœud de mémoire », lorsqu'il signe l'article marquant « Négritude, Judéité » dans la revue bilingue *African Arts* (Memmi 1968) A travers les nœuds de mémoire, les origines multiples et entrelacées, les œuvres traversant les barrières de langue, d'affiliation religieuse, d'origine ethnique. Les Schwarz-Bart auraient ainsi mis en œuvre des concepts-clé des sciences humaines et des littératures postcoloniales et post-Shoah. Le « *Grand Massacre* », la « *décimation des peuples* » s'était déroulé « *sur toute la surface de la terre, depuis les origines de l'espèce humaine* », comprend Linemarie à la lecture du manuscrit qui va porter comme titre *L'Etoile du matin* (22).

Références bibliographiques

- AKADEM, (22 septembre 2016). « André Schwarz-Bart, le courage de résister », enregistrement. http://www.akadem.org/sommaire/themes/culture/litterature/shoah-et-litterature/andre-schwarz-bart-le-courage-de-resister-23-09-2016-83864_404.php
- Assouline, P. (2011). Le traducteur : pour un statut de coauteur. <http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/06/30/pierre-assouline-plaide-pour-que-le-traducteur-obtienne-un-statut-de-co-auteur_1542908_3260.html>
- Attias, G., & Effa, G. P. (2003). *Le juif et l'Africain. Double offrande*. Paris : Ed. du Rocher.
- Benjamin, W. (2000). *L'Ange de l'Histoire* in *Œuvres III*, Paris : Gallimard.
- Brodzki, B. (1993). Nomadism and the Textualization of Memory in André Schwarz-Bart's *La Mulâtresse Solitude*. *Yale French Studies*, 83, 2, 213-230.
- Casteel-Phillips, S. (2016). *Calypso Jews. Jewishness in the Caribbean Literary Imagination*. New York : Columbia University Press.

- Effa, G.-P. (2015). *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*. Paris : Gallimard.
- Ezine, J.-L. (2003). 'Le dernier éléphant' : André Schwarz-Bart. *Le Nouvel Observateur*, 16–26 mars: 54.
- Fanon, F. (1953). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, Points Essais.
- Ferrarini, H. (2017). 'Notre histoire diasporique est immense' : entretien avec Simone Schwarz-Bart, *Africultures*, le 9 janvier. <http://africultures.com/notre-histoire-diasporique-est-immense-13912/>. *sic* Consulté le 9 janvier 2017.
- Gysseles, K. (1995). L'identité féminine et l'espace clos dans l'œuvre d'André et de Simone Schwarz-Bart et de Beryl Gilroy. *Canadian Review of Comparative Literature*, 22, 3/4, 787–800.
- . (1996). *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les auto-biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*. Paris : L'Harmattan.
- . (1998). (Post-) modernité postcoloniale d'*Un plat de porc aux bananes vertes* d'André et Simone Schwarz-Bart. *Le Roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*, CRIN, 34, 85–102.
- . (2001). *Sages sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans Beloved (Toni Morrison), Praisesong for the Widow (Paule Marshall), et Moi, Tituba (Maryse Condé)*. Lanham : America University Press.
- . (2004). La malemort dans *Ton beau capitaine*. *MaComère*, 6, 77–87.
- . (2013). Un long compagnonnage : Glissant & Schwarz-Bart face à la diaspora, *RSH* 309 (janvier-mars), 73–94.
- . (2014). *Marrane et marronne : la co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*. Leyde : Brill.
- . (2015) 'Work in progress': l'œuvre posthume d'André Schwarz-Bart. *Africultures*, 14 juillet. <http://africultures.com/work-in-progress-loeuvre-posthume-dandre-schwarz-bart-13079/>. Consulté le 14 juillet 2015.
- . (2016). *Rendez-vous avec l'heure qui blesse* ou *Elégies d'Elizé. Etudes Caribéennes*. 33–34 (avril-août 2016): <http://etudescaribeennes.revues.org/9463>. Consulté le 14 juillet 2015.
- Gysseles, K., & Cooreman, G. (2008). 'Faux-bourg Rue de Saint-Denis' : Entretien avec L.P. Dalember. *Il Tolomeo*, 1, 98–106.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York : Columbia University Press.
- Huston, N. (1989). *Trois fois septembre*. Paris : Ed. Actes Sud.
- . (2006). *Lignes de faille*. Paris : Ed. Actes Sud.
- Huyssen, A. (2011). *La hantise de l'oubli. Essais sur les résurgences du passé*. Trad. J. de Faramond, & J. Malle. Paris : Ed. Kimé.
- Jabès, E. (1990). *Le Seuil, le Sable. Avant-Propos aux Poésies complètes 1943–1988*. Paris : Gallimard.
- Jacobus, M. (1999). *Psychoanalysis and the Scene of Reading*. New York: Oxford University Press.
- Kanters, R. (1967). André Schwarz-Bart s'explique sur huit ans de silence. *Figaro Littéraire*, 17, 8.
- Lapierre, N (2011). *Causes communes. des Juifs et des Noirs*. Paris : Stock.
- Melas, N (2007). *All the Difference in the World. Postcoloniality and the Ends of Comparison*. Stanford : Stanford UP.
- Memmi, A. (1957). *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*. Préface J. P Sartre. Corrèa, rééd. Paris : Gallimard.
- . (1968). The Negro and the Jew / Négritude et Judéité. *African Arts*, 1, 4, 26–29, 96–101, 122–123.
- . (1968). *L'homme dominé. Le colonisé, le Juif, le Noir la Femme, le Domestique*. Paris : Gallimard.
- . (2009). *Testament insolent*. Paris : Odile Jacob.

- Mirzoeff, N. (2000). *Diaspora and Visual Culture. Representing Africans and Jews*. London : Routledge.
- Morin, E. (2015). Les deux humanismes. *Monde Diplomatique*, 1, 3.
- Nadeau, M. (1967). La fin du voyage. *Quinzaine Littéraire*, 15, 28 février, 5.
- Nous, A., & Laplantine, F. (Eds.). (2008). *Le Métissage, un exposé pour comprendre*. Paris : Théraèdre.
- Ozyck, C. (1988 [1983]). *La galaxie cannibale*. Trad. C. Ancelot. Paris : Ed Mazarine.
- . (1983). *Art & Ardor*. New York: Knopf.
- Phillips, C. (1999 [1997]). *La Nature humaine [The Nature of Blood]*. Paris : Mercure.
- Pavlowitch, P. (1981). *L'Homme que l'on croyait*. Paris : Fayard.
- Prévert, J. (1944). *Paroles*. Paris : Gallimard.
- Rothberg, M. (2009). *Multidimensional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Postcolonialism*. Stanford: Stanford University Press.
- . (2010) From Memory to Memory: From 'lieu de mémoire' to 'noeud de mémoire', *YFS*, 118–119 (Introduction: 3–12).
- Scharfman, R. (1994). Exiled from the Shoah: André and Simone Schwarz-Bart's *Un plat de porc aux bananes vertes*. In Kritzman, L. D. (Ed.), *Auschwitz and After: Race, Culture, and the 'Jewish Question in France'* (250–263). New York: Routledge.
- Schwarz-Bart, A. (1972). *La Mulâtresse Solitude*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, S. (1982 [1972]). *Pluie et vent sur Têlumée Miracle [The Bridge of Beyond]*. Trad. B. Bray. Paris : Seuil.
- . (1981 [1979]). *Ti Jean L'Horizon [Between Two Worlds]*. Trad. B. Bray. Paris : Seuil.
- . (1987). *Ton beau capitaine*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, A. et S. (1967). *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Seuil.
- . (2015). *L'Ancêtre en Solitude*. Paris : Seuil.
- Todorov, T. (2000). *Mémoire du mal. Tentation du bien, Enquête sur le siècle*. Paris : Robert Laffont.
- Wells, C. (2000). La poétique de la relation conjugale : Simone et André Schwarz-Bart dans le lit de Procuste, *Tangence*, 62, 100–122. <http://www.erudit.org/revue/tce/2000/v/n62/008176ar.pdf>



