

Simone et André Schwarz-Bart, ou le don d'amour

Odile Hamot, Université des Antilles 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 15, n° 2 : « Intertextualités dans les œuvres d'André
et de Simone Schwarz-Bart », dir. Kathleen Gyssels et
Odile Hamot, décembre 2021

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Odile Hamot, « Simone et André Schwarz-Bart, ou le don
d'amour », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*,
vol. 15, n° 2, 2021, p. 68-79. doi.org/10.51777/relief11440

Simone et André Schwarz-Bart, ou le don d'amour

ODILE HAMOT, Université des Antilles

Résumé

Cette étude voudrait mettre en lumière l'existence d'une parole intertextuelle, au sens large, émergeant des avant-textes des romans de Simone et d'André Schwarz-Bart. Ces « seuils » de l'œuvre, suivant l'appellation de Gérard Genette, seront donc envisagés sous l'angle de l'intersubjectivité qui s'y fait jour entre les deux instances de la relation auctoriale. Il s'agira ainsi de démontrer comment se tissent, entre ces paratextes de types variés – épigraphes, préfaces, dédicaces –, un sens en filigrane qui éclaire l'œuvre commune et individuelle des Schwarz-Bart à travers une poétique de la relation conjugale où se définit et s'approfondit la signification qu'ils entendent donner à leur co-écriture. Quatre ouvrages feront l'objet d'un examen particulier : *L'Ancêtre en Solitude*, *La Mulâtresse Solitude*, *L'Étoile du matin* et *Adieu Bogota*.

C'est aux avant-textes des romans de Simone et d'André Schwarz-Bart que cette étude aimerait s'attacher, ces quelques lignes discrètes que le lecteur survole le plus souvent d'un œil insoucieux, pressé de se livrer à la séduction dévorante de l'histoire. Ces « seuils » de l'œuvre, suivant l'appellation, désormais acquise, de Gérard Genette, constituent un lieu ambigu, un « vestibule » de l'œuvre offrant « à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin¹ ». À une telle circulation palinodique ne se limite pas cependant leur intérêt :

Cette frange, toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de *transaction* : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente – plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés².

C'est de cette transaction, au sens propre, qu'il sera ici question : action réciproque d'un texte sur l'autre, d'une figure de l'auteur sur son double, constitutive de l'originalité de cet être un ou pluriel qui signe les romans schwarz-bartiens. En effet, si elle « renseigne sur l'horizon historique et socio-culturel de l'auteur-narrateur³ », cette « "zone indécise" entre le dedans et le dehors⁴ » est également, dans l'œuvre du couple d'écrivains, l'espace d'une action intersubjective. C'est bien sous l'angle d'une poétique de la relation conjugale que la présente étude aimerait approcher le paratexte schwarz-bartien, dans la mesure où s'y fait entendre,

1. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 8. L'italique est dans le texte.

2. *Ibid.*

3. Kathleen Gyssels, *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les (auto-)biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 155.

4. Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 8.

répercutée de livre en livre, une parole spécifique, à la frontière poreuse entre le dedans et le dehors, s'élevant entre la sphère privée et l'espace public, un murmure à deux voix qui définit la co-écriture schwarz-bartienne comme don d'amour. La critique a fort bien parlé déjà de cette écriture à quatre mains qui fut celle du couple Schwarz-Bart⁵, de ces beaux romans rythmés de leurs voix alternées ou chorales, ce « chant à deux voix que personne ne reconnaît⁶ », selon les mots mêmes de Simone Schwarz-Bart, et il n'est guère besoin d'y revenir. Il convient d'observer cependant la fécondité de cette conjugalité du don qui se trouve à l'origine de cette « écriture réversible⁷ » et qui constitue le point de départ d'une commune expérience littéraire. C'est cet aspect que la présente étude entend mettre en lumière, en examinant la forme singulière d'intertextualité interne qui se joue « entre » quelques éléments paratextuels ainsi que la façon dont ils éclairent le projet d'écriture.

La réflexion s'attachera pour ce faire à des textes qui relèvent à des titres différents de ce que l'on nomme désormais, à la suite de Gérard Genette, « paratexte » : des dédicaces, ces quelques lignes que le critique dédaigne souvent car trop suspectes d'une subjectivité toute anecdotique et vaguement impudique : celle, rarement mentionnée et éclipsée par l'éclat ambigu du personnage éponyme, mais encore par l'épigraphe historique, du roman d'André, paru en 1972, *La Mulâtresse Solitude*, et reprise en 2017 dans *Adieu Bogota* ; celle, dédiée à sa mère, Louise Lubinski, dont il pare *L'Étoile du matin* ; deux préfaces, si par là on veut bien entendre « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède⁸ » : quelques lignes extraites de l'avant-propos de six pages qui ouvre *L'Ancêtre en Solitude*, paru en 2015 ; et la « Petite note d'introduction » que Simone fait le choix de placer avant le prologue de *L'Étoile du matin*, publiée en 2009. Ces « fragments de discours amoureux » tissent un texte latent et invitent à une réflexion sur la relation du couple d'écrivains, sur ce chant amoebée qui s'élève au-delà de la parole de fiction, afin de creuser ce qui semble le sens profond de l'entreprise schwarz-bartienne : surmonter la douleur, offrir une réponse à la mort et la transmuter par un don mutuel d'amour et d'écriture.

« J'étais en mal d'Ancêtre » : la douleur et l'origine

J'étais en mal d'Ancêtre. Je ressentais cette béance et notre histoire n'en finissait pas de me manquer. J'avais besoin de cette histoire secrète des vérités originelles, et j'étais moi-même incapable de l'écrire. C'est sur ce besoin absolu que la décision de publier la *Mulâtresse Solitude* a été arrêtée. (AS, p. 12)

-
5. Voir Kathleen Gyssels, *Marrane et Marronne. La co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux Titre », 2014.
 6. Simone et André Schwarz-Bart, *L'Ancêtre en Solitude*, Paris, Seuil, 2015, p. 12. Désormais AS.
 7. On trouve ce concept sous la plume de Kathleen Gyssels, (*Marrane et Marronne*, *op. cit.*, ou encore « Adieu foulards, adieu madras »: Doublures de Soie dans l'œuvre réversible schwarz-bartienne », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, 2011, p. 111-131), et également chez Francine Kaufmann ; voir « Le Projet judéo-noir d'André Schwarz-Bart : saga réversible », *Présence Francophone*, n° 79, 2012, p. 15-38 et « L'Œuvre juive et l'œuvre noire d'André Schwarz-Bart », *Pardès*, n° 44, 2008, p. 135-148..
 8. Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 164.

Par ces mots, placés à l'orée de *L'Ancêtre en Solitude*, Simone Schwarz-Bart, plus de quarante ans après l'écriture de *La Mulâtresse Solitude*, formule les circonstances qui présidèrent à la création du roman qui finit par assumer le nom de tout le cycle antillais initialement projeté. À l'origine donc, au point de départ de l'écriture, une fêlure et un don. La fêlure de l'Antillaise, « fruit dépareillé⁹ » dont l'origine rêvée se dérobe toujours, condamnée à avancer sur les sables mouvants d'une histoire absente qui la constitue en être du manque, assigné à l'éternelle béance de l'entre-deux. Cette vertigineuse dérobade de l'origine et le besoin taraudant d'ancêtre dont Simone dit si explicitement la brûlure est désir d'un socle sur lequel ériger son être et à partir duquel conférer la plénitude du sens à son existence.

Cependant, ce manque originel, elle l'articule à un don inaugural, un don de douleur dont la phrase citée dit l'acuité, un don du plus intime de soi, où s'origine cette remarquable réversibilité de l'expérience schwarz-bartienne. Simone a ainsi déposé sa douleur et sa solitude entre les mains d'André comme dans le seul lieu peut-être où elles seraient susceptibles, transfigurées, de trouver leur vérité : l'écriture. La douleur et la solitude, le besoin et le vide se sont ainsi réfléchis dans les blessures muettes d'André, se sont réchauffées à la brûlure de la perte sans nom dont il porte aussi la marque indélébile. La « condition négative » que constitue, selon Blanchot, l'« être juif », le fait d'« être privé des possibilités principales de vivre, et non pas d'une manière abstraite, mais réelle¹⁰ » trouvent un parfait écho dans la condition négative de l'Antillaise, si par cette formule on veut bien entendre l'absence originelle qui la constitue. À l'origine donc, de l'acte d'écriture, une double blessure, résonnant du fond d'une histoire où le temps, loin de se distinguer, se recueille dans une même barbarie. C'est sur le socle de ces douleurs sœurs que l'écriture va s'ériger.

André fait alors le choix de « porter » la douleur de sa femme et de lui donner forme et vie. Il accepte ainsi d'être la parole qui lui fait défaut ou à laquelle elle fait défaut – « j'étais moi-même incapable [d]écrire », avoue-t-elle (AS, p. 12) – ; en d'autres termes, de mettre au jour « l'enfant inachevé¹¹ » qu'elle portait en elle. Mais, ce faisant, il lui donne naissance, à elle aussi, dans l'acte même par lequel il lui donne voix, sa voix. Le remarquable est que, dans le même temps, Simone accouche également d'André, écrivain de *Solitude* et de leurs solitudes jumelles.

L'origine était pour Simone l'indicible, une absence de mots, la parole achoppant contre un objet se situant au-delà du langage. Dès lors, l'écriture n'avait d'autre choix que d'entrer dans cette absence et cette solitude, et c'est peut-être ce que désigne la parole étrangement balbutiante, heurtée, trouée de silence du personnage de *Solitude*. Ce quelque chose de parfaitement insoutenable devant lequel André avait dû se tenir, le vide qu'il avait tenté de combler par l'encre des mots est cela même qu'il offrait à son épouse, auquel il avait choisi de donner figure et qu'il entendait dépasser dans l'écriture de *Solitude*.

9. Guy Tirolien, *Balles d'or*, Paris, Présence Africaine, 1961, p. 37.

10. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 181.

11. André Schwarz-Bart, *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972, p.135. Désormais MS.

« Pour toi, sans qui ce livre ne serait pas, ni ma vie »

Au seuil de *La Mulâtresse Solitude*, se trouve une brève et très belle dédicace, sans mention explicite de destinataire par laquelle le romancier, selon les termes de Genette, « fai[t] l'hommage d[e son] œuvre à une personne¹² » qu'il n'éprouve pas le besoin d'identifier : « Pour toi, sans qui ce livre ne serait pas, ni ma vie ». Cette dédicace mérite l'attention, non seulement pour sa beauté, le rythme ternaire qu'elle instaure, la chute en cadence mineure sur trois mots qui mettent en lumière, dans un aveu plein de pudeur, la vie et aussi, en creux, le risque dont elle triomphe ; mais également en raison du statut qu'elle assume, dans la mesure, d'une part, où elle n'est pas exempte d'une certaine ambiguïté et où, d'autre part, elle éclaire un enjeu fondamental de l'écriture schwarz-bartienne.

Genette distingue deux sortes de dédicaces : la première « concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, dont elle consacre en principe le don ou la vente effective, l'autre concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, [...] dont la possession, ne peut être, bien évidemment, que symbolique¹³ ». La dédicace de *La Mulâtresse Solitude* relève, il va sans dire, de la seconde catégorie, c'est-à-dire de la dédicace d'œuvre. Or, il s'agit, comme le rappelle Genette, d'un texte qui s'inscrit classiquement dans une tradition d'hommage à un protecteur ou un bienfaiteur et qui, à partir du XIX^e siècle, va progressivement disparaître sous sa forme développée d'épître élogieuse mais également dans sa dimension sociale et économique : désormais « le destinataire en sera plus volontiers un confrère ou un maître capable d'en apprécier le message¹⁴ ». On a dès lors affaire à une « dédicace motivée – où la motivation prend généralement la forme d'une brève caractérisation du dédicataire et/ou de l'œuvre dédiée ». Genette cite en exemples la dédicace adressée par Balzac à Théodore Dablin (« au premier ami, le premier ouvrage ») et celle de Baudelaire à Théophile Gautier (« Au poète impeccable, au parfait magicien ès langue française »)¹⁵.

Dans le cas qui nous occupe, si la dédicace appartient très clairement à la catégorie de la dédicace d'œuvre, le « tu » dédicataire ne semble pas explicitement interpellé dans sa fonction d'écrivain ou en tant que confrère et encore moins dans sa dimension économique. Selon Genette, le dédicataire appartient à l'une des deux catégories qu'il distingue – les privés et les publics –, même s'il convient d'observer que « les deux types de relation ne sont évidemment pas exclusifs l'un de l'autre, puisque l'auteur peut avoir une relation privée avec un dédicataire public¹⁶ ». De ce fait, la dédicace du roman semble se rapprocher de la dédicace d'exemplaire – dont elle prend l'allure mais qu'elle n'est pas évidemment – puisque cette dernière au contraire s'inscrit dans un cadre strictement privé. Genette rappelle en effet que « la fonction d'une dédicace d'exemplaire est sensiblement différente de celle de la dédicace d'œuvre. La principale raison de cette différence, ou de ces différences, réside dans le caractère privé, non seulement de la relation mais de l'instance de communication en principe

12. Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 120.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 127-128.

15. *Ibid.*, p. 128.

16. *Ibid.*, p. 134.

confidentielle, de la dédicace d'exemplaire¹⁷. » Si le caractère privé de la dédicace s'affiche clairement, ce n'est pas ordinairement le cas de l'instance de communication qui, dans le cas présent, est tout à fait publique.

S'inscrit donc, au seuil du roman, une phrase au statut tout à fait ambigu qui récuse les fonctions traditionnelles de la dédicace d'œuvre pour s'approprier celles de la dédicace privée d'exemplaire et remodèle le partage entre la sphère privée et la sphère de l'écriture dont elle manifeste la porosité : « il y a toujours une ambiguïté dans la destination d'une dédicace d'œuvre, qui vise toujours au moins deux destinataires : le dédicataire, bien sûr, mais aussi le lecteur puisqu'il s'agit d'un acte public dont le lecteur est en quelque sorte pris à témoin¹⁸ ». Il s'agit toujours non seulement de dédier mais de dire que l'on dédie. La déclaration d'amour est un acte au-delà même de son contenu dont il n'est pas douteux que la destinataire avait la parfaite connaissance. Elle assume son caractère public en vertu de ce mouvement « oblique¹⁹ » dont parle Genette, cette double destination inhérente à la parole paratextuelle. Dès lors, il ne s'agit pas seulement de dire son amour, mais de le situer symboliquement au seuil et à l'origine de l'acte d'écriture dont il ne se dissocie pas. Il s'agit là, semble-t-il, du sens profond qu'il convient d'accorder à cette parole liminaire du roman.

De cette formule ancienne qui paraît aujourd'hui tomber en désuétude, on trouve encore, bien entendu, quelques traces dans la littérature moderne, et Genette de citer Aragon, dont la dédicace, fameuse, des *Cloches de Bâle* n'est pas, on s'en avise, sans entretenir quelque similitude avec celle du roman d'Andre Schwarz-Bart : « À Elsa Triolet, sans qui je me serais tu ». Notons au passage que dans le *Figaro* du 17 juin 1970, soit deux ans avant la publication de *La Mulâtresse Solitude*, Aragon revenait sur cette phrase, à l'occasion de la disparition d'Elsa : « J'ai dit cent fois et je répète ici que sans elle je me serais tu. Cela a choqué bien des gens, comme une sorte d'indécence, un déplaisant suicide de parfum intellectuel...²⁰ ». Des termes qui avaient pu frapper André Schwarz-Bart dont on se rappelle qu'il avait lui aussi accordé des entretiens à ce journal, et qui pouvait trouver dans les mots d'Aragon à l'égard de son épouse et dans le couple de confession différentes qu'ils constituaient – Elsa est d'origine juive –, l'écho de sa situation amoureuse, maritale, confessionnelle et littéraire avec Simone. Quoi qu'il en soit, l'exemple de dédicace qui ouvre *Les Cloches de Bâle* s'avère d'une grande utilité pour mesurer la spécificité de celle qui inaugure le livre d'André.

Dans le roman de 1934, non seulement la destinataire de la dédicace est explicitement nommée, mais mention est également faite de la légitimité de l'œuvre : de la sorte, la dédicace s'inscrit pleinement dans le format traditionnel. En outre, formuler le nom complet d'Elsa, c'est inclure explicitement la présence d'autrui qui devient à la fois l'instance testimoniale de la déclaration mais également le destinataire second de la parole dédicataire. Dans *La Mulâtresse Solitude*, André Schwarz-Bart fait pour sa part le choix de maintenir dans l'implicite l'identité de la dédicataire de sa déclaration d'amour : il s'adresse à un « toi » dont

17. *Ibid.*, p. 145.

18. *Ibid.*, p. 137.

19. *Ibid.*, p. 138.

20. « Mort d'Elsa Triolet », *Le Figaro*, 17 juin 1970.

l'évidence exclut la nécessité d'une quelconque explicitation. Dans cette esquive de la nomination et à travers la plénitude indépassable du « tu », Simone est de l'ordre de l'évidence et sa présence excède tout dire. Elle est désignée à travers une absence qui dit, dans une approche de type apophatique, la transcendance de sa présence au cœur du couple. Elle n'est ni « Simone » – ce qu'elle peut être et est pour de nombreux proches –, ni la « Simone Schwarz-Bart » de l'état-civil, mais existe, au seuil du roman, dans une présence qui ne nécessite aucune preuve. Par là même, l'auteur de la dédicace exclut de son adresse le lecteur, simple témoin de quelque chose de privé qu'il est autorisé, comme par une brève indiscretion, à entendre. Par ailleurs, la préface des *Cloches de Bâle* indique qu'il fallait comprendre, derrière le verbe « taire », le verbe « tuer ». Le lien s'affirme dès lors avec la dédicace d'André Schwarz-Bart qui pose explicitement la question de la vie et, en sourdine, celle de la mort, une mort dont il est permis de se demander s'il ne l'eût pas également envisagée sans la présence vivifiante de son épouse, lui qui, « depuis de nombreuses années [...], ne se sentait rien de plus qu'une grive morte au milieu d'un champ²¹ ».

« Pour toi, sans qui ce livre ne serait pas, ni ma vie » : cette dédicace est un don de maternité. Elle fait offrande de l'origine. André offre ou restitue à son alter ego, à la fois privé et littéraire, l'origine du livre et, dans le même temps, il lui fait don de cette origine dont elle ressentait le manque et la douleur. La dédicace affirme en creux la présence ardente, à l'orée du livre, de la femme aimée, mais aussi, par son inscription dans la tradition de la dédicace d'œuvre, sa place en tant qu'écrivain, co-auteur spirituel du roman. Ainsi se dessine la double figure de l'écrivain qui n'est pas simplement, dans le cas présent, un être à quatre mains, mais à double cœur. En affichant de la sorte la solidité et la profondeur de la relation privée, la dédicace affirme également la force et la pérennité du couple écrivain qui existe dans cette relation indissoluble à l'origine même du livre. Dans cette phrase qui lie intimement le livre et la vie, le livre donne naissance à l'écrivain et, au sein du couple, l'un donne naissance à l'autre par le don de la parole : on peut dire que, d'une certaine manière, Simone, à son tour, donne naissance à André par ce livre qu'elle n'a pas écrit, mais dont elle devient aussi symboliquement l'auteur : « le dédicataire, rappelle Gérard Genette, est toujours de quelque manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte, *volens nolens*, un peu de son soutien, et donc de sa participation. Ce peu n'est pas rien : faut-il rappeler encore que le garant, en latin, se disait *auctor*²² ? » Il s'agit là d'une autre façon, plus fondamentale, plus spirituelle, peut-être, d'écrire à quatre mains et de déjouer, comme si André en avait eu l'intuition préalable, la réticence de la réception et l'illégitimité à la parole « noire » qui lui serait plus tard reprochée.

Avec la parution, en 2017, d'*Adieu Bogota*, signé du couple, la dédicace amoureuse refait surface et vient magnifiquement ouvrir le roman partiellement posthume. Cette fois, le geste est de Simone, qui répond ainsi, à travers le temps et par-delà la mort, à la déclaration d'amour de son mari, en reprenant les termes exacts, sans qu'il ne soit besoin, là encore, d'explicitation. Un échange tacite se fait donc entendre, affirmant la pérennité du couple

21. André Schwarz-Bart, *L'Étoile du matin*, Paris, Seuil, 2009, p. 245. Désormais EM.

22. Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 139.

d'écrivains, le caractère indissoluble de ce qui l'unit, sa présence vivante au cœur de l'invisible. Ici, la dédicace s'éclaire de l'épigraphe qui, sur la page suivante, donne la parole à André, celui qui s'exprimait dans *Le Figaro littéraire* de 1967 et dont la parole résonne encore :

Les parents se plaisent parfois à répertorier les traits d'un enfant, selon qu'il relève de telle ou telle branche familiale. Or s'il est relativement aisé de déterminer à qui appartient tel lobe d'oreille, telle couleur d'yeux, telle forme excellentissime du nez, comment classer les poumons, la texture des os ou le réseau vasculaire de l'enfant ?... Comment classer l'invisible²³ ?...

C'est bien d'invisible qu'il est question, mais aussi de vie et d'enfancement, dans une démarche récusant toute enquête indiscreète cherchant à déterminer la part respective de chaque auteur dans le travail d'écriture. Question nulle et non avenue de qui commet l'erreur de ramener au visible, au matériel, identifiable et quantifiable, ce qui relève d'un régime ontologique autre et tient du mystère de l'invisible et de l'indivisible.

« Petite note d'introduction » : la double mort

Il faudrait enfin mettre en rapport cette dédicace avec la « Petite note d'introduction » que Simone Schwarz-Bart place avant le prologue de *L'Étoile du matin*. Elle y évoque l'impossibilité pour André de terminer le roman dont il poursuivait pourtant obstinément le projet, lui dictant ainsi qu'à son fils de longs passages, comme pour leur faire offrande de quelque chose de secret, comme s'il luttait obscurément contre la dissolution à venir : « ne jamais oublier, en écrivant, que je trace des signes sur le sable, tandis que la prochaine marée accourt, au grand galop... » (*EM*, p. 14). Engagé dans une étrange épreuve, « au fil du temps, il écrivait, détruisait, récrivait », jusqu'à ce qu'un jour, il dictât le voyage à Auschwitz et proposât un titre possible, comme délivré du fardeau qu'il portait en lui : « peu après, il décédait ». La mort d'André est alors celle de Simone ; elles se font écho :

Le sel avait perdu sa saveur et je ne me situais nulle part, j'avais fermé l'oreille au monde : ainsi, deux années durant. J'ai alors pris conscience que si je voulais continuer à vivre, je ne pouvais demeurer loin de lui, et qu'il me fallait absolument descendre au Royaume des morts, et l'en ramener. (*EM*, p. 15)

Démarche orphique s'il en est, André devenant de la sorte l'Eurydice de son épouse. Dès lors, par sa mort, André confirme Simone dans sa vocation d'écrivain, l'invite à « pénétr[er] cet espace chargé de textes, manuscrits et notes éparses, de feuilles, fragments de cahiers personnels, de livres sur la Shoah annotés de partout » qu'il lui lègue et à le faire sien. Elle découvre ainsi une petite note mentionnant le nom de la « chroniqueuse Linemarie, chargée de dépouiller les feuillets de manuscrits contenus dans les malles enfouies sous les ruines de l'institut Yad Vashem » et tout à coup comprend. Linemarie est son second prénom : « je m'appelle Simone Line Marie » :

23. André et Simone Schwarz-Bart, *Adieu Bogota*, Paris, Seuil, 2017. Il s'agit de l'épigraphe du roman, extraite d'un article donné par André Schwarz-Bart au *Figaro littéraire* le 26 janvier 1967 sous le titre « Pourquoi j'ai écrit *La Mulâtresse Solitude* ».

Je compris que, par-delà la mort, il m'avait fait une fois encore une place auprès de lui : tout le secret tenait là, dans ce legs silencieux. Dès lors, je n'étais plus seule. Il était là. De nouveau, on s'était rencontrés : la fin rejoignant le commencement. Il s'était assis à mes côtés : de nouveau, la planète me souriait. (EM, p. 15)

Cette traversée initiatique de la mort, Simone la relate dans l'avant-propos de *L'Ancêtre en Solitude*, empruntant le vocabulaire de la théologie – « Je suis bouleversée, je suis dans la résurrection. L'envie d'écrire m'envahit, et je me retrouve dans la spirale infernale des temps décalés » (AS, p. 15) – pour retrouver et revisiter le mythe antique. Dans le roman d'amour qui s'écrit là, en effet, Orphée et Eurydice se rejoignent et retrouvent la lumière du monde. Par-delà la mort et par une parole silencieuse glissée au cœur des mots, André offre à son épouse la chance d'une nouvelle rencontre, d'un nouveau recommencement : « De nouveau, on s'était rencontrés ». Tel est le sens qu'il convient sans doute de conférer aux deux épigraphes du livre, explicitement inscrites sous le signe de la rencontre : « Nous pouvions dans ce temps ne pas nous rencontrer » et « Et dans cette prairie où nos nous rencontrâmes, / mon petit infini, nous voici à nouveau », un extrait de *La Centaine d'amour* de Pablo Neruda, ce recueil de cent sonnets d'amour, publié en 1959 et exclusivement consacré à l'épouse du poète, Mathilde Urrutia. Cette question trouve un écho dans le livre d'André Schwarz-Bart, à travers une phrase formulée dans journal du personnage principal, Haïm Schuster : « Les grandes rencontres ont été prévues au ciel » (EM, p. 215). Ainsi, non seulement l'amour au sein du couple est réaffirmé, transcendant la mort, mais Simone se voit réinvestie d'une mission prédestinée, celle de faire exister le couple d'écrivains malgré l'absence.

Simone comprend également que ce roman, mille fois recommencé, mille fois détruit, André ne pouvait l'achever de son vivant, qu'il ne pouvait que cheminer vers le lieu impossible de son accomplissement. Elle comprend que ce serait à ses yeux une trahison à la mort des siens qu'il lui revenait de porter en lui : offrir son livre à la lumière du jour, « ce serait, pour lui, abandonner ces morts alors qu'il voulait les maintenir présents en lui jusqu'au bout : "Toute finition est trahison, haute trahison", écrivait-il » (EM, p. 16). Il consignait encore ces réflexions dans *L'Étoile du matin* : « je dois garder tout cela en moi, qui est sans doute peu de chose, mais que j'aurais aimé donner. Tant de travail, tant de veilles, tant de douleurs, jour après jour, nuit après nuit, pour rien » (*ibid.*). Écrire le mot « fin », c'est mettre un terme à la mémoire mais aussi au devoir de mémoire ; c'est donner une seconde fois la mort à ceux qu'il portait vivants en lui, qui ne vivaient que de la vie qu'il leur offrait et qui, ainsi, en retour, lui donnaient vie ou plutôt le maintenaient en vie : c'est alors mourir à son tour. Tel est précisément le sens de l'épigraphe extraite d'un poème écrit par André Schwarz-Bart en 1954 :

Si mémoire de vous s'achève
terre azur me sont à noyer
et me sont algue toute lèvres
et morsure tous les baisers
si mémoire de vous s'achève (EM, p. 237)

Écrire est donc un défi lancé à la mort, une façon de transfigurer la mort en vie. C'est désormais le devoir qui incombe à Simone. Il lui appartient de transfigurer le rien chargé de « tant

de veilles, tant de douleurs » en quelque chose, de mettre au monde l'œuvre de l'ombre, d'être poète, au sens grec, de cette œuvre en prenant le relais de son époux, en prenant à sa charge le geste qu'il lui était impossible d'accomplir : écrire le mot « fin ». Elle fait alors accueil à « l'étrange folie de cet homme qui avait consacré sa vie à remplir ces milliers de feuillets de son écriture, sans jamais pouvoir écrire le mot "Fin" » (épilogue). Nouvel Orphée, Simone met au monde l'œuvre et, par-là, donne vie à son mari en tant qu'auteur : elle le ramène du royaume des morts. L'écriture schwarz-bartienne est ainsi une double mise au monde, où s'affirme la réciprocité du don de vie. Il est donc éminemment symbolique que le roman *L'Étoile du matin* soit dédié à la figure de la mère, celle d'André, disparue dans « la nuit intergalactique d'Auschwitz » (p. 233) : « Pour Louise Lubinski Szwarcbart, Un chant de vie sur ta mémoire, petite mère²⁴ ». Elle surgit à la fin du livre, dans la mémoire d'Haïm Schuster, ce double de l'auteur, qui se rappelle et « réalise » son corps dévolu à la maternité et de même que « son esprit tout entier consacré à donner la vie et à la partager sans rien espérer en retour du don qu'elle faisait à chaque instant » (p. 241), signe incontestable que « l'amour est plus fort que la mort » (p. 240). Et l'on comprend ainsi qu'il revient à Simone de jouer symboliquement à son tour ce rôle de mère, en donnant la vie et en la partageant sans rien espérer en retour, de ce don infini de la littérature, consacrant à chaque instant la supériorité de la vie sur la mort.

Sur une méprise

On sait le drame qui obscurcit la vie littéraire d'André Schwarz-Bart et qui le contraignit au silence. À la sortie de *La Mulâtresse Solitude*, certains estimèrent qu'il ne revenait pas à un Blanc d'écrire sur des Noirs²⁵. Erreur magistrale d'interprétation, dans la frénésie d'une période où l'on cherche, dans une affirmation violente, son identité crue menacée, où l'on prône « l'intimité ethnique » (AS, p. 12) ; erreur de lecture qui omet le détail, aveuglant pourtant de la fin du roman, unissant les désastres et rappelant, sur les hauteurs de Matouba, les « ruines humiliées du Ghetto de Varsovie » (MS, p. 156). Alors, se rappelle douloureusement Simone, « c'est le lynchage : le procès en légitimité » (AS, p. 12). Fin de non-recevoir administrée au geste d'amour qui portait le roman. Léopold Sédar Senghor parle de « Civilisation de l'Universel²⁶ », mais « il est trop tard. André Schwarz-Bart pense que ce livre n'est nécessaire à personne. Et il entre en silence sans explications, sans hésitations, sans explosion. Il est abîmé, étrillé, ostracisé. [...] [L]a blessure est irréparable » (AS, p. 13). Ainsi, s'il est vrai que, selon les mots de Kathleen Gyssels,

24. Cette appellation affectueuse est aussi celle qui est dévolue à Victoire, la mère de la narratrice dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* : la parole romanesque se répond d'un roman à l'autre, d'un époux à l'autre.

25. Fanny Margras, « Pluies et vents sur Solitude : Étude de la réception des œuvres d'André et Simone Schwarz-Bart en Guadeloupe en 1972 », *Continents manuscrits*, n° 16, 2021.

26. La formule figure dans une lettre de Senghor adressée à André Schwarz-Bart et dont un extrait est fourni dans l'avant-propos de *Ancêtre en Solitude*, p. 13. Elle sera reprise en 1977 dans *Négritude et civilisation de l'universel*.

comme *Le Dernier des Justes*, *La Mulâtresse Solitude* se veut un livre-tombe, « petite pierre blanche » posée sur les tombes juives. Comme Ernie Lévy, Solitude meurt « six million de fois » : son sort est celui de tant d'Africains et d'Antillais inhumainement massacrés, drame qui dépasse le narrateur²⁷,

le livre signe également l'arrêt de mort de l'écrivain incompris qui écrit, à travers les mots de son personnage, Haïm, que « toute vie humaine est langage, phase du discours historique. Tout discours est inachevé » (*EM*, p. 242). Il appartient alors à son épouse d'achever ce discours, de porter au jour « l'enfant inachevé ».

La Mulâtresse Solitude fut donc mal accueillie pour les obscures raisons mentionnées plus haut. Pourtant, une lecture attentive du roman infirme d'emblée tout malentendu et on peut se demander si l'épilogue de *L'Étoile du matin* ne pourrait pas s'entendre comme un écho du propos profond du roman de 1972, loin de se résumer à une fresque historique de la révolte des esclaves de 1802 :

Mais un individu peut-il porter le deuil de tout un peuple ? La boucle s'achevait, l'enquête sur le grand massacre passé de la terre l'avait renvoyée à elle-même, Linemarie, à son propre univers, et elle s'interrogeait sur le contenu de ces malles, sur l'étrange folie de cet homme. Peut-être était-ce là son véritable objectif : non pas écrire un livre, mais demeurer en contact avec les disparus, leur ménager un espace de vie sur la terre, en son esprit, jour après jour, jusqu'à sa disparition d'ici-bas... (*EM*, p. 251)

Le grand massacre des Juifs renvoie Simone à elle-même et à sa propre histoire : celle de l'esclavage qu'il lui revient aussi de porter afin qu'à son tour elle puisse faire bien plus qu'un livre, garder le lien avec les disparus de la grande tornade de l'esclavage : la boucle est bouclée. Un seul être ne peut porter le drame de tout un peuple et tel n'était sans doute pas le dessein d'André Schwarz-Bart en écrivant *La Mulâtresse Solitude*. Il s'agissait bien plutôt de faire don à Simone de la possibilité de porter au jour ce à quoi elle devait, elle aussi, rester fidèle : son histoire, certainement, son être, mais aussi sa vocation. Il n'était aucunement question d'écrire à leur place l'histoire des Antillais, de les spolier maladroitement de ce qu'ils avaient en propre, mais bien d'offrir sa « Solitude » – dans tous les sens du terme – à son épouse et de tenter de combler sa « béance » intérieure réfléchie dans la sienne (*AS*, p. 12). Ramener *La Mulâtresse Solitude* au statut de roman historique ne saurait donc être qu'un contresens faisant peu de cas de la paradoxale « déshéroïsation » du personnage, ombre d'être enfouie au plus profond d'une solitude dont on comprend qu'elle est tout autant ontologique qu'onomastique²⁸. Il s'agit bien plutôt d'un roman de l'origine, comme absence de l'origine et comme origine de la parole. « Madame Bovary, c'est moi ». Ces mots prêtés à Flaubert, nul doute qu'André Schwarz-Bart aurait pu les prononcer à propos de son héroïne guadeloupéenne en qui Robert Kanters voyait fort justement « un être parfaitement déraciné, qui n'a plus de terre, et qui n'a plus de ciel, plus d'ancêtres, plus de parents, plus de

27. Kathleen Gyssels, *Filles de Solitude*, op. cit., p. 145.

28. Voir Odile Hamot, « Ombre de Solitude, ou l'héroïsme en négatif dans *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart », *Études Caribéennes*, n° 3, 2019.

frères, plus d'espoir²⁹. » Il s'agit, du reste, du sens de quelques lignes glissées dans *L'Étoile du matin* et des mots prêtés à Haïm dans la fiction :

Haïm avait séjourné en Guyane, en Afrique, et il s'était installé aux Amériques insulaires. Il avait publié deux ou trois livres, autrefois, et maintenant, il se vivait comme un *schlemiel*, un homme qui avait perdu son ombre, il avait aussi perdu son moi, et il était comme la mulâtresse Solitude, l'héroïne d'un de ses romans, du temps où elle n'existait pas. Il était en deuil de la littérature, en deuil de lui-même. (EM, p. 203)

Dans le folklore, l'homme qui a perdu son ombre est, on le sait, un homme mort, une ombre ou un zombi, à l'image de Solitude, mais, comme André Schwarz-Bart l'écrit dans *L'Étoile du matin*, « l'amour est plus fort que la mort » (p. 240). C'est donc à Simone, l'épouse de chair, l'épouse de lettres, de combler ce veuvage de l'être et de l'âme. Tel est sans doute le sens profond du don de solitude que d'être un don d'amour, un don d'écriture et un don de vie, illuminant de son étoile d'espoir tous les matins du monde.

Conclusion

« Je ne détricoterai pas notre travail, et sur notre collaboration, je ne donnerai pas d'explication à ce qui s'est fait sans explication » (AS, p. 12), déclarait Simone, au seuil de *L'Ancêtre en Solitude*. Cette intrication des écritures, il semble que le jeu de renvoi des éléments paratextuels de l'œuvre à deux ou à quatre mains des Schwarz-Bart en offre quelque image symbolique. La parole discrète qui s'y exprime, souvent laissée dans l'ombre, tisse un filigrane où se dessine l'image du couple et, au-delà de l'œuvre de fiction, un texte second où les voix se répondent, se complètent, s'épousent et livrent le sens profond de l'acte littéraire. Elle dit ainsi, non seulement la réversibilité, mais la conjugalité d'une entreprise littéraire qui se conçoit essentiellement comme un don réciproque, chaque écrivain offrant à l'autre « un cadeau secret » (EM, p. 14) destiné à l'aider à traverser victorieusement l'épreuve de la mort : un don de vie, un don d'amour, c'est-à-dire un don d'écriture. « Ils ne savaient pas que c'était impossible, alors ils l'ont fait » : cette citation des *Aventures de Huckleberry Finn* de Mark Twain par laquelle s'ouvre *L'Ancêtre en Solitude* formule un enjeu majeur de l'entreprise, dans la communauté d'un pronom qui déborde toute nécessité d'explication, surmonter l'impossible, transfigurer, par la vertu de l'amour, la mort en vie. Mais elle signale également cette parole impossible qui se réverbère entre les textes, se nourrit de leurs silences et circule dans le blanc dont s'entoure l'écrit paratextuel fin de rappeler qu'à la chaleur du couple et dans la réciprocité du don, « Tout est musique, même l'innommé, même l'innommable » (EM, p. 243).

29. Robert Kanters, « Au-delà de toute solitude », *Le Figaro littéraire*, n° 1343, 11 février 1972, p. 13.

Bibliographie

- ANON., « Mort d'Elsa Triolet », *Le Figaro*, 17 juin 1970. À consulter sur www.lefigaro.fr
- ARAGON Louis, *Les Cloches de Bâle*, Paris, Denoël, 1934.
- BLANCHOT Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GYSSELS Kathleen, *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les (auto-)biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- « Adieu foulards, adieu madras »: Doublures de Soie dans l'œuvre réversible schwarz-bartienne », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, 2011, p. 111-131.
- *Marrane et Marronne, La co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux Titre », 2014.
- HAMOT Odile, « Ombre de Solitude, ou l'héroïsme en négatif dans *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart », *Études Caribéennes*, n° 3, 2019. doi.org/10.4000/etudescaribeennes.15245
- KANTERS Robert, « Au-delà de toute solitude », *Le Figaro littéraire*, 11 février 1972, p. 13.
- KAUFMANN Francine « Le Projet judéo-noir d'André Schwarz-Bart : saga réversible », *Présence Francophone*, n° 79, 2012, p. 15-38.
- « L'Œuvre juive et l'œuvre noire d'André Schwarz-Bart », *Pardès*, n° 44, 2008, p. 135-148.
- MARGRAS Fanny, « Pluies et vents sur Solitude : Étude de la réception des œuvres d'André et Simone Schwarz-Bart en Guadeloupe en 1972 », *Continents manuscrits*, n° 16, 2021. doi.org/10.4000/coma.6625
- SCHWARZ-BART André, « Pourquoi j'ai écrit *La Mulâtresse Solitude*. André Schwarz-Bart s'explique sur huit ans de silence », *Le Figaro littéraire*, 26 janvier 1967, p. 1, 8-9.
- *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972.
- *L'Étoile du matin*, Paris, Seuil, 2009.
- SCHWARZ-BART André et Simone, *L'Ancêtre en Solitude*, Paris, Seuil, 2015.
- *Adieu Bogota*, Paris, Seuil, 2017
- SCHWARZ-BART Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977.
- TIROLIEN Guy, *Balles d'or*, Paris, Présence Africaine, 1961.