

Agnès Lhermitte

Parler de l'autre, parler pour l'autre : Adieu Bogota (2017), roman posthume d'André Schwarz-Bart

SPEAKING ABOUT, OR FOR OTHER PEOPLE:

**ADIEU BOGOTA (2017), A POSTHUMOUS NOVEL
BY ANDRÉ SCHWARTZ-BART**

Abstract: The novels of André Schwarz-Bart, which his west-Indian wife occasionally co-signed, are a double identity saga: they superpose or set side by side the long persecution of Jewish and black people; they enhance both cultures while also praising open-mindedness and cross-breeding. *Adieu Bogota* combines a great variety of interlocking approaches and destinies in the fifties. The plot builds up a tense relationship between marks of hostility and mutual understanding. But resonances and analogies are gradually woven together into a web of humanity common to both the characters and the writer.

Keywords: André Schwarz-Bart; Alienation; Analogy; Interracial Encounter; Quest for Identity; Trauma.

AGNÈS LHERMITTE

Université Bordeaux-Montaigne, France
ag.lhermitte3@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinoux.2019.37.05

Introduction

L'entreprise littéraire d'André Schwarz-Bart (1928-2006), assez tristement avortée, illustre remarquablement les complexités de la notion d'*altérité*, et les difficultés auxquelles se heurtent ceux qui l'affrontent sans œillères ni tricherie, à cœur nu.

Certes, son premier roman, *Le dernier des justes* (1959) connut le succès – il remporta, entre autres, le Prix Goncourt. Cette « saga identitaire¹ » (Kaufmann, 2011) du peuple juif à travers la généalogie d'une famille de Justes, intégrant la légende à neuf siècles d'histoire pour finir à Auschwitz, écrite (et longuement réécrite²) par un jeune juif qui y avait perdu sa famille, était, somme toute, éthiquement correcte – une fois dépassée la réserve de fond devant l'écriture, fictionnelle surtout, de et après l'inhumain absolu de la shoah. Rien de plus *correct*, en effet, que de célébrer la riche culture de son peuple, d'en déplorer la sempiternelle persécution, d'en lamenter la disparition, et d'écrire en vue d'un « jamais plus³ ».

Cependant, la trajectoire intellectuelle, affective et existentielle d'André

Schwarz-Bart ne devait pas rester délimitée, c'est-à-dire limitée, par une sphère d'appartenance ancestrale : celle du monde juif. Sa quête fit un crochet, un détour par le monde antillais qui l'avait très tôt frappé par une analogie de destin, le peuple noir subissant lui aussi, depuis des siècles, humiliations et maltraitance de type *raciste*. Ami de Léopold Sédar Senghor et d'Aimé Césaire – entre autres –, il épousa en 1961 une jeune Guadeloupéenne, Simone, qui devait devenir elle aussi écrivain⁴, et après un séjour en Afrique, il s'installa aux Antilles où il mena à bien son projet de longue date : compléter son roman juif par une saga antillaise équivalente⁵, autour des descendants (imaginaires) de l'esclave Solitude. La dédicace du premier roman de cette veine, *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967), co-signé avec Simone, « À Aimé Césaire et à Élie Wiesel », témoigne de cette entreprise jumelle. Son héroïne et narratrice, Marie dite Mariotte, la dernière de la lignée de Solitude, termine sa vie lamentablement ostracisée dans un hospice parisien, où elle tente de retrouver les souvenirs de sa famille.

Mais quand André Schwarz-Bart publia cinq ans plus tard, sous son seul nom, *La mulâtresse Solitude*, la légitimité de sa démarche fut vivement contestée : parler au nom des autres, ici au nom des noirs en étant juif, et dans la langue (française) de l'opresseur, ce n'était pas recevable en ces temps de revendication identitaire et indépendantiste. Blessé par le rejet de ceux qu'il aimait (« Aimer autrui est, sur le plan romanesque, ma façon de lutter contre le racisme », Libermann, 1967, p. 6) et qu'il entendait « servir », André Schwarz-Bart cessa définitivement de publier – mais continua à écrire, jusqu'à

la fin. Heureusement, les volumes prévus sont peu à peu reconstitués à partir des brouillons et des notes, et publiés à titre posthume.

Le dernier en date des volumes exhumés, *Adieu Bogota* (2017), concentre les thèmes de l'altérité et les entrecroise. André Schwarz-Bart y décline les difficultés identitaires et relationnelles sans renoncer à l'éloge des personnes de diverses cultures ; il multiplie, dans l'intrigue comme dans la structure romanesque, résonances et analogies qui tissent un réseau englobant, dans une commune humanité, les noirs, les juifs et les autres, les personnages et l'écrivain.

« Nous et les autres⁶ »

Clivages et inégalités

En suivant les tribulations de l'héroïne Marie/Mariotte, une jeune Martiniquaise survivante de la destruction de Saint-Pierre après l'éruption volcanique de 1902, le roman permet de balayer, de l'errance des jeunes années d'exil (Guyane, New-York, Colombie), jusqu'à l'hospice parisien du grand âge, nombre de situations où l'altérité est vécue sur un mode hostile. Mépris, abus de pouvoir et cruauté président aux rapports entre les personnes ou les groupes de *race*⁷, de sexe, d'âge et de classe différents. La narratrice, noire, femme, exilée, pauvre, et même vieille et malade à la fin⁸, cumule les prétextes à humiliations et nous fait partager son point de vue de victime et de témoin – parfois de revancharde.

La ségrégation est souvent représentée comme allant de soi. Aux États-Unis évidemment, le couple mixte des héros n'est pas accepté, et l'héroïne y découvre

la communauté noire d'Harlem, déracinée, décultivée, impuissante devant les lynchages infligés par l'ennemi blanc. C'est aussi vrai au Panama, où contrairement au monde caraïbe français, les blancs ne couchent pas avec les « négresses », et même en Guyane, où les Indiens Bonis blâment dans leur chanson l'union d'un blanc avec une descendante d'esclaves, donc une « femme de mauvais sang », autant dire « rien ⁹ » (185). Même dans la France des années 50, les préjugés ont la vie dure. Un vieux résidant qui vécut aux Antilles répand à l'hospice la réputation d'envoûteuse de Marie, ce qui entoure celle-ci d'un effroi fasciné peu propice aux relations avec ses compagnes de misère.

Cependant la séparation rigoureuse d'avec l'autre n'empêche pas, tant s'en faut, son exploitation. Si l'esclavage a officiellement disparu, l'enfant Michel est descendu à neuf ans au fond des mines du Nord de la France dans les années 1860, tandis que les Antillaises sont obligées de vendre leur corps en Guyane ou ailleurs pour assouvir les besoins des hommes : c'est la règle acceptée avec résignation, « pour des petites femmes de rien qui ne sont vêtues que de leur peau noire » (144). Plus grave, divers personnages intériorisent et expriment l'aliénation qui leur a fait intégrer mépris de soi, conviction de la puissance justifiée de l'autre, et attitude mimétique de violence. Ainsi, au plan politique, ni Jeanne ni le communard, représentants d'un peuple exploité et humilié, sensibles à l'injustice, ne croient à la chanson des lendemains égaux, que Jeanne ne souhaite même pas.

Le même communard, devenu riche, se met à côtoyer les bourgeois qu'il envie, rageant de ne pouvoir les atteindre (sa peau

est restée « collée » au baigneur), et se méprisant en eux. La vieille Indienne Nelida, elle aussi de basse extraction, répercute sur les plus pauvres la dureté qu'elle dut subir, et Mariotte elle-même prend plaisir à manipuler son protecteur en jouant à la dame, à la « parfaite bonne bourgeoise » (220). Le sentiment de sa toute-puissance lui offre alors toute la jouissance du « sommet du Mal » (215). En effet, on ne peut impunément échapper à cette dialectique infernale du pouvoir, où l'on se fait écraser dès qu'on cesse d'écraser l'autre, c'est-à-dire dès qu'on montre le moindre signe de faiblesse. La Commune perd le respect et la loyauté des gens de service qu'il traite avec trop d'humilité, comme Mariotte ceux de Nelida, puis de ses clients, dès lors qu'elle montre de la compassion.

Dans de tels contextes, la relation à l'autre, même aux siens, est présentée comme profondément perturbée, empoisonnée, voire coupée. La solitude est donc, en toute logique, le thème central de la saga antillaise. « Solitude » est d'abord le nom authentique de la fille de l'esclave importée d'Afrique¹⁰, devenue par la suite l'héroïne mythique et emblématique de la Guadeloupe. Dans le roman, c'est le nom qu'elle se donne elle-même, comme la marque de son destin. Ce nom apparaît dans le titre du roman, qui est aussi celui du cycle complet : *La mulâtresse Solitude* (et constitue le titre de sa deuxième partie), ainsi que dans le suivant, *L'ancêtre en Solitude*. La solitude pèse sur bien des personnages de ces romans, par exemple sur les vieillards de l'hospice dans *Adieu Bogota*, et elle envahit les dernières pages de ce livre : le sentiment de solitude, qui « bouchait le monde » (257) pour Mariotte avant qu'elle quitte Bogota, ressurgit à la fin sous le masque de

l'asthme, qu'elle présente comme « l'envers du mot 'solitude' » et, par une image saisissante, comme le chien bavant et grognant de la solitude (264). Toutefois, il s'accompagne alors d'un profond sentiment existentiel signalant l'émergence d'un moi, d'un sujet : « c'est qu'il y a quelqu'un pour être seule » (265).

Accointances

L'intrigue propose néanmoins plusieurs modèles de rapprochement, à vrai dire peu satisfaisants. Ainsi les différences disparaissent parfois dans une sorte de confusion par aliénation : victimes et bourreaux, prisonniers et gardiens, malades et garde-malades finissent par se ressembler, tant le sort des premiers déteint sur ceux qui, malgré eux et de façon inverse, le partagent. « Sœur Marie était devenue l'une d'entre nous, à force de respirer le même air » (93), écrit la vieille narratrice à l'hospice. Autre leurre : l'utopie en trompe l'œil de la Guyane, terre de fantasmes pour ceux qu'elle attire. Certes, tous ses habitants, quelle que soit leur couleur, sont à égalité dans la mesure où, comme le dit Yvonne, une prostituée noire expérimentée, ils ne sont rien chez eux. De fait, la condition des bagnards a détruit l'image du blanc arrogant et tout puissant – ce dont Marie tire une joie maligne. En conséquence, ajoute Yvonne, en Guyane, une femme peut « devenir une personne » (151). Mais en réalité, comme on l'a vu, d'une part, le rapport de cruauté ne fait que s'inverser tandis que la richesse instaure de nouvelles catégories, d'autre part, tous ne sont ligüés que contre les bagnards, ou encore contre Mariotte, lorsqu'elle ose tenter de sortir du chemin tracé de la dépendance féminine.

De façon plus positive, on trouve dans *Adieu Bogota* des exemples de fraternité d'armes, pour ainsi dire : solidarité de condition, quand Marie est « coatchée » à son arrivée en Guyane par la prostituée Yvonne en mal de copine – dont le couple de vieilles ivrognesses de l'hospice, les « sœurs de vin » Jeanne et la Bitard, offrent un doublet caricatural, et les deux bagnards Michel et Gaspard, « copain[s] de vie et de mort » (188) jusqu'à partager symboliquement la femme, un doublet idéalisé ; camaraderie politique pour le communalard dans Paris assiégé, pour le Fils de Jeanne avec le Parti communiste, pour Mariotte avec les révolutionnaires colombiens, chacun trouvant provisoirement dans ce groupe un épanouissement joyeux. La relation duelle ou collective s'installe alors, quand l'altérité est minimale ou que les circonstances gommant les différences au profit d'un intérêt ou d'un idéal commun.

Dans un roman, il revient naturellement à l'histoire d'amour d'explorer au plan intime la problématique de l'altérité. Le couple improbable formé par Mariotte et l'orpailleur surnommé La Commune en illustre les ambiguïtés. Pour sortir, et de la servitude sexuelle de la prostituée, et de l'aporie « un homme ou la liberté » (161), Mariotte décide de se vendre aux enchères, en disposant librement de la somme acquise ; d'être à la fois, en somme, esclave et maître. Le gagnant est un ancien bagnard qui a fait fortune comme orpailleur et décide de quitter la Guyane. Intrigué par la décision intrépide de la petite « sang-mêlé », il pose sur elle un regard qui vaut considération et lui fait honneur, puis la traite en compagne estimée. Le couple connaît au début un moment de grâce représenté par le chant, capable de réunir alors que le langage

sépare : « Nous nous chantions *mutuellement* des chansons, car nous n'en avions *aucune en commun*. » (182, je souligne) Toutefois, Mariotte, entravée par la peur, ne parvient pas à faire confiance, et à remettre dans le ménage le kilo d'or qui l'a payée. Le ver est dans le fruit, le couple mixte ne parvient pas à s'accorder, à s'ajuster, à communiquer. Il la quitte sur un malentendu, elle reste avec regrets et remords. Mais elle comprendra peu à peu cet homme remarquable, et constatera que l'essentiel de sa vie était « passé en elle » (172). Du reste, pouvait-on attendre mieux d'un attelage formé non sur le désir amoureux mais sur un marchandage ?

C'est bien plus tard, dans sa vieillesse, que Marie découvrira une relation à la fois affective et égalitaire, capable de réunir deux êtres d'origine différente. La structure du roman se fonde sur cette relation fondamentale qui illustre la possibilité de dépasser le « racisme exemplaire ¹¹ » qui existe entre blancs et noirs.

Le diptyque : Jeanne et Marie

L'organisation du roman en diptyque **L**aux deux volets rigoureusement égaux (« La mort de Jeanne », « Les voyages de Marie »), intègre structurellement le principe de parallélisme. Le premier volet étant entièrement focalisé sur le personnage de Jeanne, une pensionnaire de l'hospice amie de Marie, le lecteur dérouté a d'abord l'impression de « perdre » l'héroïne de la saga. Il n'en est rien, ni au plan fictionnel tant les destins des deux femmes ont de points communs, ni au plan narratif car le récit rétrospectif de Mariotte procède de « la mort de Jeanne ».

Les deux femmes présentent un parcours également chaotique : considérées et

se considérant comme « mauvaises », elles ont connu des amours difficiles et la prostitution, elles ont abandonné et adulé des enfants. Chacune a eu un lien très fort avec un homme qui l'abandonne finalement, un homme passé par la conscience et l'action politiques : le fils de Jeanne fut communiste comme le compagnon de Marie avait été communard. L'une et l'autre, placées d'office dans le même hospice pour vieillards, subissent la même fin de vie sordide. Cette communauté de sort ainsi que le dépôt de relative sagesse que leur ont laissé tant de vicissitudes, permettent qu'*in extremis*, la vieille blanche et la vieille noire deviennent amies, voire sœurs d'adoption. Il leur faut pour cela dépasser le clivage mental bardé de méfiance : Jeanne se livre à des manœuvres d'approche, ose enfin toucher cette peau noire qu'elle découvre lisse et peut enfin dire : « ta peau, j'm'en fous » (110), tandis que Marie doit évacuer le soupçon que Jeanne lui témoignerait de la pitié « en tant que négresse » (101).

Le romancier orchestre ce rapprochement affectif en soulignant l'évolution de leur communication : simples hochements de tête en répons puis simultanés, rires, paroles, usage du prénom, passage au tutoiement, geste affectueux, appellation « ma sœur ». La communion des esprits se fait « par le canal de l'amitié » (124), et toutes deux partagent même le rêve de renaître ensemble sur l'île, « en casaque et le cul nu » (26/110). C'est du moins ce qu'affirme la narratrice qui imagine son amie en noire et la projette dans son univers guadeloupéen, par un rêve de fusion qui ressemble à une appropriation réparatrice. On notera d'ailleurs que, désignée à l'antillaise par l'expression « femme de vent et de pluie », Jeanne devient

implicitement une sœur de la Télumée de Simone Schwarz-Bart, l'héroïne de *Pluie et vent sur Télumée-Miracle*.

Mais, c'est plus essentiel, les deux vieilles femmes se démarquent de la déchéance générale par une sorte de rédemption de l'esprit où s'opère une reconnaissance mutuelle plus profonde, à travers de « vraies conversations ». Jeanne découvre sa « philosophie », qui tient en deux assertions d'une mansuétude évangélique (« au fond, on est tous des enfants », « faut qu'on ait pitié » (79-82), tandis que Marie s'essaie aux « écritures » – tout comme un autre pensionnaire tente de s'exprimer en jouant du pipeau. Trois pathétiques mais essentielles leçons de vie ; trois façons équivalentes de « jouer sa musique » – et de la jouer aux autres.

L'articulation de ces deux destins est également diachronique par sa nature testamentaire, puisque la reprise de l'écriture par Mariotte, qui l'avait abandonnée, résulte de sa promesse à Jeanne mourante. L'*alter ego* devient alors mentor. Unique auditrice des premiers récits de Marie, Jeanne lui enjoint d'écrire à la fois sur elle-même, son amie (« tu parlerais un peu de moi dans tes écritures » (128) et sur sa propre vie – au lieu de se focaliser sur ses ancêtres. En exprimant son désir curieux de la « négresse folle » (112), la vieille Jeanne illettrée indique à Marie la clé de la connaissance de soi : c'est par l'autre que l'on peut se (re) trouver soi-même, dans sa vérité profonde d'être humain. Les réticences et les difficultés à écrire, qu'elles soient formelles, psychologiques ou morales, sont alors balayées par l'énergie de ce destinataire posthume et bienveillant qui lui avait dit : « t'es pas pire qu'une autre » (130), par ce devoir joyeux de tenir parole, par la conviction

d'avoir quelque chose « encore à faire sur la terre » (139), par le sentiment enfin acquis de sa propre valeur : « Toutes ces femmes blanches qui ont été jetées vivantes dans les livres, leurs larmes étaient-elles de diamant et non d'eau salée comme les tiennes » ? (138)

Voilà donc validés rétrospectivement à la fois le choix énonciatif du roman et sa structure duelle : c'est Marie qui narre, en amont de cette résolution, la vie de Jeanne sur un air quasi hagiographique, et en aval, dans la seconde partie, la sienne propre, ou du moins sa période la plus éprouvante, avec l'épisode de Bogota.

Dans les plis de l'humanité

Ce roman « antillais » ne se contente pas de décliner les relations difficiles entre blancs et noirs de part et d'autre de l'Atlantique. Si l'on prend la peine de le *déplier*, il élargit et approfondit sa perspective au monde juif, à l'utopique communauté humaine, ainsi qu'à la rencontre par l'écriture.

Les échos juifs

Une histoire peut en cacher une autre... Des signes émaillent discrètement le texte, comme la formule biblique : « Et il y eut un soir, et il y eut un matin » (259), empruntée à la Genèse (1, 8), qui suggère le début d'une nouvelle période de vie pour Mariotte ; ou encore le rapprochement de « St Laurent du Maroni [...] ville bâtie par et pour le baigne », avec « Buchenwald [qui] le serait plus tard par d'autres hommes » (185). Il y a, surtout, l'épisode crucial du chien à Bogota. Depuis *Un plat de porc aux bananes vertes*, la narratrice fait allusion à

ce trauma enfoui dans sa mémoire, et elle met en scène ses réticences devant l'inavouable : les sbires sadiques du pouvoir colombien l'ont fait violer par un chien. La « pauvre négresse » se sent alors devenir « chienne, quelque chose de purement animal » qui perd soudain « son passé, son visage, ses souvenirs » (238-9). Il en reste des stigmates jusque dans son grand âge : au début de son internement à l'asile pour vieillards, Marie ne parlait ni ne riait, mais elle était « celle qui aboyait » (112).

Or il s'agit d'un récit filigrané qui résonne d'une autre horreur. Tout lecteur sentira l'ironie des propos « Oh, je ne prétendrais pas que c'était quelque chose d'indicible, qui échappe à l'humanité ; car, rien de ce qui se passe entre les hommes n'est inhumain, n'est-ce pas ? », qui éveillent l'écho des récits concentrationnaires de Primo Levi (*Si c'est un homme*) et de Robert Antelme (*L'Espèce humaine*)¹². Mais celui qui aura lu *Le dernier des Justes* se souviendra aussi d'un chapitre féroce et sarcastique intitulé « Le chien », où le héros Ernie, au fond du désespoir où est réduit le peuple juif, entreprend de détruire en lui l'humanité et se fait chien : il en imite l'apparence jusqu'à perdre sa « face humaine », prend le nom de « Bâtard », cultive en lui « les instincts les plus bas » (332) et, comble de sacrilège, se gave de viande crue sanglante. Pendant cette période de « trou noir », il est au service sexuel d'une fermière avec la même indifférence que Mariotte quand, après l'épisode du chien, elle pratique une prostitution avilissante. L'un et l'autre passent par la même période de malédiction totale, tout comme l'un et l'autre passent par un lit (d'infirmerie de camp, d'hospice) où ils ne sont plus qu'un numéro.

D'une façon apparemment incongrue qui doit mettre la puce à l'oreille, puisque l'absence d'explication suppose une évidence sous-jacente, c'est Moritz Lévy, frère aîné d'Ernie, et seul rescapé d'Auschwitz, que l'on voit réapparaître, comme une ombre portée, dans *Adieu Bogota*. Dès le début du récit qui la concerne, la narratrice fait référence à la difficulté à revivre de Moritz, mais surtout à sa vitalité sauvage de survivant qu'elle reconnaît en elle après le désastre de Saint-Pierre. L'autre analogue qu'est le juif pour la noire permet à celle-ci de penser son propre destin. En cinq occurrences égrenées en leitmotif, André Schwarz-Bart rapproche ses deux personnages jusqu'à l'appariement, la parenté (par la petite-fille de Mariotte) et la connivence absolue, limpide de la « vraie conversation » (77). L'apparition de Moritz prend plus de sens encore si l'on se souvient qu'il devait être le héros du dernier volume du cycle romanesque, comme *Le dernier des Justes* en était l'ouverture.

La dualité apparente de cet ensemble judéo-nègre, dont l'auteur affirme qu'il procède d'une même inspiration, se résout donc non seulement par « réversibilité¹³ », mais par imbrication dialogique et structurelle.

Vers l'universalité humaine ?

Les commentaires émis lors du récit tendent à dépasser la dualité inscrite dans la représentation de l'altérité et, déjà, dans le suffixe (-ter) du mot.

Ou plus exactement, dans un premier temps, ils la déplacent en établissant un parallèle entre tous les opprimés et, corollairement, tous les oppresseurs. Ainsi Jeanne n'est ni noire ni juive, mais, comme

le Vié Blanc de Guyane, vieille et misérable, en quoi elle rejoint la catégorie transversible des victimes impuissantes. Elle est comparée à plusieurs reprises aux relégués à perpétuité de Guyane. Bagnards et vieillards sont pareillement écartés, enfermés et méprisés. De façon plus générale, par des rapprochements qui traversent espace et temps, les bas quartiers et les zones des villes occidentales du XIX^e siècle sont non seulement comparés à la « rue Cases-Nègres » (17), mais présentés comme étant « les 'kasbahs' et les 'médinahs' du paysan français colonisé par la machine. On y vivait, on y mourait comme aujourd'hui on fait en Afrique, en Amérique, en Asie. » (172). La métaphore de la colonisation fait coïncider le sort des ouvriers exploités par la révolution industrielle et ses dominants (la bourgeoisie assistée du clergé), avec celui des « indigènes » exploités par les pays européens : relégation et épuisement, sans aucune *considération*, regard ou attention portés à l'autre. De la même façon le chant du bagne perd ici sa spécificité : c'est « un de ces chants [...] que l'on inventait aussi dans les camps de concentration, chez les esclaves de l'Antiquité, les galériens, tous lieux où l'homme est nié » (196). Par un autre raccourci du texte, l'image conventionnelle de la Guyane à laquelle se conforme l'Antillaise Yvonne est la même que celle des « blancs d'Afrique [qui] ne connaissaient de ce continent que les histoires fantasmagoriques que les coloniaux se racontaient dans leurs cercles » (150). Il y aurait donc une ligne invisible mais constante séparant les « damnés de la terre » et leurs « maîtres ».

Le roman offre cependant de dépasser l'antagonisme entre opprimés et oppresseurs, de creuser au-delà des clivages et

des catégories pour extraire en chacun le fond commun d'humanité, condition de la concorde¹⁴. C'est ce que découvre Mariotte avec enthousiasme en fin de vie à la lecture de Gorki, l'humanisme social du romancier russe faisant écho à son expérience. André Schwarz-Bart compose leur dialogue fictif où ils s'entendent à demi-mots – mais ce sont les mots essentiels : « la souffrance humaine », dit l'une ; « et le cœur humain », répond l'autre (77). Mais cette représentation est le fait d'un regard surplombant, et certains personnages trop douloureusement humiliés, au contraire, se sentent, telle Mariotte naguère, comme exclus du genre humain qui reste un idéal inaccessible. Ainsi le vieux noir d'Harlem soupire à l'irréel du passé : « J'aurais voulu être un homme [...] *only a man* » (201). La Commune, quant à lui, ayant appris de l'observation des hommes, tente de ne pas rentrer dans le cycle pervers des rapports de violence et demeure attentif à « tous les êtres sans exception » (178) : à ses yeux, l'essentiel est d'« être un homme à l'intérieur ».

De la sorte la notion d'altérité, fondée sur la dualité, se dissout d'elle-même. Ce n'est plus *l'un contre l'autre*, ni même *l'un miroir de l'autre* (parallèle ou inversé). C'en serait fini de l'antagonisme, ce jeu à deux, au profit de la fusion dans la commune humanité tapie derrière le multiple, un *nous* qui donnerait – peut-être – à chacun le droit (ou même le devoir) de parler au nom de tous. Ainsi rêvait André Schwarz-Bart.

Mariotte avatar de l'écrivain

Le personnage de Mariotte, l'héroïne de la saga Solitude, est la clé de l'imaginaire de l'altérité que cet auteur insuffle

dans ses romans. Altérité externe, dans la mesure où il projette en elle *l'autre* antillais qu'elle incarne ; altérité interne puisqu'en se dédoublant, il projette en elle du *même*, soit la part d'altérité douloureuse enracinée en son cœur de juif européen. Comme son créateur, Mariotte est donc toujours l'errante, l'étrangère, la solitaire qui entretient avec les autres une curieuse relation de présence *retirée*. Elle est aussi celle qui écrit, isolée sur un coin de table, à l'abri des regards, doutant d'elle-même, face à une épouvantable douleur atavique et intime.

La proximité d'André et Mariotte est d'autant plus forte dans *Adieu Bogota* qu'ayant réalisé que « la véritable identification est impossible¹⁵ », il a renoncé, sauf exceptions, à introduire dans le roman le parler créole qui naguère, dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, grâce aux interventions de son épouse Simone, signalait Mariotte comme Antillaise. L'idéal énonciatif d'André Schwarz-Bart aurait sans doute été celui qu'évoque Mariotte avec ses trois voix : la noire (ou « nègre »), la blanche (le français des blancs, de la métropole, de l'école), et « la sibylline » (116), sans cesse à inventer, et qui ne peut s'exprimer qu'en triturant et mélangeant les deux premières – fantasme de métissage linguistique, de créolisation littéraire inaccessible à un Européen.

En fait, dans ce dernier roman, la polyphonie se limite à l'insertion de quelques expressions de parler populaire, le plus souvent parisien, dans la première partie : « oui à Jeanne ça lui faisait propre » (15). Mais la narratrice s'éloigne vite du langage des gens qu'elle a fréquentés en pairs : elle commente leur « gaieté mozartienne » (13) ou leur « langage imagé » (70), et en inclut de brefs exemples dans

une prose recherchée : « Oui, à l'entendre c'était là une gentille petite vie, et n'eût été cette fameuse histoire d'orange... » (50). En conséquence, le récit a beau reposer sur l'emboîtement des discours (Mariotte rapporte les propos de Jeanne, de La Commune, de Moritz), ces locuteurs multiples habilement mis en abyme ne font guère entendre de voix propre : Mariotte a oublié le créole et ne retrouve que sporadiquement sa vision naïve, La Commune parle rarement comme un bagnard... Tous sont à la fois porte-parole et porte-voix d'André Schwarz-Bart. C'est lui qu'on entend dans les grandes analogies transculturelles, dans les réflexions et jugements distanciés, dans les développements savamment lyriques.

Mais l'essentiel demeure la correspondance profonde des démarches et des propos, qui déploie ainsi son unisson chimérique. Même volonté, chez la narratrice et chez l'auteur, de « relie[r] à un même fil d'innocence » (132) toutes les personnes connues au cours de leur vie. Même souci de glorifier les déshérités, les opprimés : ici la misérable Jeanne héroïsée avec lyrisme, le vieux noir dont les vains efforts pour reconquérir une dignité, additionnés, méritent le terme de grandeur, ou bien sûr La Commune. Même anxiété devant la question des destinataires (trouver ne serait-ce qu'une oreille), des malentendus possibles. Mêmes difficultés à dire l'humiliation suprême, qui fait mimer à Mariotte, par le passage à la troisième personne, les stratégies de distanciation d'André Schwartz-Bart.

L'auteur en son miroir... Il y a pourtant du jeu entre le sujet et son reflet, tout un jeu d'inversions dynamique et fécond. André le blanc fait écrire Mariotte la noire sur Jeanne la blanche, sur La Commune

le blanc. André le juif fait écrire Mariotte l'Antillaise sur Moritz le juif. Sans oublier l'analogie inévitable entre Mariotte et Simone, l'épouse écrivaine antillaise. Ces allers-retours des regards et des propos illustrent, dans l'espace idéal de la page, la transitivité et la réciprocité rêvées par l'écrivain comme modalités de la relation, de la circulation entre les êtres.

Conclusion

Dans l'œuvre telle qu'elle prend peu à peu forme générale, *Adieu Bogota* est un volume particulièrement émouvant, dans la mesure où André Schwarz-Bart se penche sur la vie de son héroïne devenue autonome et presque sa contemporaine ; où il y tente de réparer ou de compenser, à force de croisements et de rapprochements, les désaccords et les mauvais traitements auxquels il est si sensible ; où, surtout, il met en scène les enjeux et les difficultés de sa propre pratique d'écrivain. En effet, la publication récente du roman ne peut et ne doit pas nous faire oublier que l'entreprise était restée inaboutie. Ces lignes qui parlent des autres, pour les autres, n'avaient pas été transmises aux autres. Un échec, pour celui qui professait que « l'essentiel d'un livre est

le lien qu'il établit entre les âmes¹⁶ ». Par bonheur, son premier livre avait établi ce lien, si puissamment avec une de ses lectrices – devenue spécialiste –, que celle-ci fut à l'initiative de la publication posthume des innombrables brouillons. C'est ainsi que Francine la juive et Simone l'Antillaise ont collaboré à la réanimation des livres, à leur naissance même – double relais à l'image de l'œuvre ainsi mise au jour.

Comme sur tous les volumes posthumes de la saga antillaise, Simone Schwarz-Bart a apposé sur *Adieu Bogota* sa signature, conjointement à celle d'André. Non qu'il s'agisse d'une véritable écriture à quatre mains – qui n'a jamais fonctionné, même dans *Un plat de porc aux bananes vertes* –, mais, outre les indispensables raccords qui restaient à effectuer, sans doute, dans le texte, on peut lire dans cette revendication l'affirmation d'une pensée commune, une intention d'imprimer dans la mémoire des lecteurs l'accord des différences. C'est elle aussi qui leur a transmis cette parole d'André Schwarz-Bart : « Je saute par-dessus toutes les frontières, les murs de toutes les prisons collectives, dans le temps et dans l'espace¹⁷ ». Ces lecteurs sauront-ils mieux l'entendre qu'à l'époque de la rédaction ?

RÉFÉRENCES

- Francine Kaufmann, « Les sagas identitaires d'André Schwarz-Bart : faire aimer l'étranger pour la dignité de sa différence », in *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, numéro spécial sur les Schwarz-Bart, Kathleen Gyssels (dir.), 2011, p. 16-33. « Le projet judéo-noir d'André Schwarz-Bart : réversible », in *Présence francophone*, n° 79, 2012, p. 15-38.
- Gustave Le Bon, *Les lois psychologiques de l'évolution des peuples*. Paris, Félix Alcan, 1894.
- Jean Liberman, « Entretien avec André Schwarz-Bart : Auschwitz et Hiroshima, nouvelles coordonnées de l'esprit », in *Presse nouvelle*, n° 81, 1967, p. 6-8.
- André Schwarz-Bart, *Le dernier des Justes*, Paris, éd. du Seuil, 1959. « Adresse d'André Schwarz-Bart, lauréat du prix de Jérusalem 1967 », Prix pour la Liberté de l'Homme dans la Société, 30 mars 1967. *L'Étoile du matin*, Paris, éd. du Seuil, 2009 (posthume).

Simone et André Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, éd. du Seuil, 1967. *Adieu, Bogota*. Paris, éd. du Seuil, 2017 (posthume).

Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*. La réflexion française sur la diversité humaine, Paris, éd. du Seuil, 1989.

NOTES

1. Voir Francine Kaufmann, « Les sagas identitaires d'André Schwarz-Bart : faire aimer l'étranger pour la dignité de sa différence », in *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, numéro spécial sur les Schwarz-Bart, Kathleen Gyssels (dir.), 2011, p. 16-33. Après avoir consacré en 1976 sa thèse au *Dernier des Justes*, Francine Kaufmann travailla à la publication posthume des brouillons inédits et éclaira la genèse de l'œuvre entier dans deux articles auxquels cette introduction est grandement redevable.

2. 8 années de travail et 5 versions successives.

3. Titre du dernier chapitre.

4. Elle est l'auteur des romans *Pluie et vent sur Téliumée Miracle* (1972) et *Ti Jean l'Horizon* (1979), ainsi que de la pièce de théâtre *Ton beau capitaine* (1987).

5. Les deux sagas racontent, de l'ancêtre mythique au héros contemporain, un peuple fondé sur la filiation patri- ou matrilinéaire où chaque personnage reproduit ou réincarne un aïeul ; un peuple réprouvé et persécuté par les blancs dominants, et dont identité forte conjugue fierté blessée et sentiment de malédiction.

6. Emprunt au titre de Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*. La réflexion française sur la diversité humaine, Paris, éd. du Seuil, 1989.

7. Le recours à ce terme correspond aux catégories de pensée de l'époque de la fiction. Le *racialisme* (Todorov, *op. cit.*) avait notamment été popularisé par Gustave Le Bon (1841-1931), dont la classification rapprochait les catégories considérées comme inférieures des noirs, des femmes, des ouvriers.

8. Cet état du personnage, posé dès *Un plat de porc aux bananes vertes*, fut souvent incompris et désapprouvé.

9. Simone et André Schwarz-Bart, *Adieu Bogota*, Paris, éd. du Seuil, 2017 (posthume), p. 185. Les numéros dans le corps du texte renverront à cette édition.

10. Les historiens Lacour et Lara mentionnent son existence, son nom et son exécution en 1802 après son accouchement.

11. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 139.

12. André Schwarz-Bart mentionne dans *Le Dernier des Justes* les écriteaux d'Europe de l'est « interdit aux juifs et aux chiens » et l'inscription cosaque « Deux juifs deux chiens tous quatre de la même religion ».

13. L'auteur parlait, à propos de *La mulâtresse Solitude*, de « roman juif sous couverture noire », et fait dire à un jeune noir, dans *L'Étoile du matin* : « j'ai très vite compris que tous les juifs étaient des blacks ». Paris, éd. du Seuil, 2009, coll. « Points » p. 235.

14. Voici la leçon donnée à Haïm par son père : « Si nous sommes tout d'abord différents, nous ne serons jamais les mêmes ; mais si nous sommes d'abord les mêmes, il n'y a aucune difficulté à nos différences ». *L'Étoile du matin*, *op. cit.* p. 79.

15. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 415.

16. « Adresse d'André Schwarz-Bart, lauréat du prix de Jérusalem 1967 », Prix pour la Liberté de l'Homme dans la Société, 30 mars 1967.

17. Simone Schwarz-Bart, « Petite note d'introduction » à André Schwarz-Bart, *L'Étoile du matin*, *op. cit.* p. 13.