

**Schwarz-Bart, André ; Schwarz-Bart, Simone (2017).  
*Adieu Bogota*. Paris : Éditions du Seuil, 265 pp.  
Suite – et fin ? – du cycle antillais schwarz-bartien**

Kathleen Gyssels  
(Antwerp University, Belgique)

Je connais du [*Dernier des Justes*] une version antérieure à celle qui a été publiée, et il m'est difficile de voir le roman comme une version achevée et définitive, dont la portée et la signification viennent de son état actuel et désormais immuable, de cette forme cristallisée qui ne sera jamais différente de ce qu'elle est pour le lecteur découvrant ce livre comme une brusque révélation. A mes yeux, *Le Dernier des Justes* gardera toujours des contours flous ; comme s'il pouvait changer encore, subir encore des métamorphoses. (Marienstras 1975, 131)

Avec *Adieu Bogota*,<sup>1</sup> sorti en mai 2017, Simone Schwarz-Bart reprend et achève le cycle romanesque entamé par son époux, André Schwarz-Bart (1928-2006). C'est du moins ce que la quatrième de couverture prétend. Or, dans plusieurs entretiens (à Laure Adler, par exemple, dans l'émission *L'Heure bleue*), Simone souligne que d'autres volumes suivront et elle corrige l'intervieweuse en précisant que ce « volume » était pensé et conçu par eux deux.

Sans doute n'est-ce pas inutile de rappeler ici l'historique des trois inédits disponibles à présent. Tâchons, en d'autres mots, de faire le point sur le cycle antillais et la coécriture en cet espace limité de pages. Rappelons d'abord que, par exemple, pour le premier sorti à titre posthume *L'étoile du matin*, elle a travaillé à partir de notes et de feuilles manuscrites

1 L'auteure intitule sans virgule le titre que, pour ma part, j'aurais préféré séparé, comme dans la formule 'Adieu, Foulards', chanson bien antillaise par ailleurs. Ou encore comme *Adieu, vive clarté...* (1998) de Jorge Semprun, titre assez analogue à celui qui finalement a été retenu pour le premier récit posthume. Le titre faussement nostalgique rime peu avec le lieu traumatique. Bogota se conçoit mal comme une ville dont Mariotte garderait des souvenirs agréables, eus égard à l'épisode tortionnaire. Qu'André ait retenu ce titre est à prendre avec une graine de sel, puisque le roman a été monté de toutes pièces. Cette attribution titrologique relève de la mise en scène comme l'Introduction, où l'auteure prétend qu'elle se serait sentie désignée à publier par la simple découverte d'un post-it dans le bureau de son époux.

d'André et que ce premier inédit, tout au moins, relève entièrement de la plume de son époux. Ce récit est par ailleurs comme je l'ai montré dans *Marrane et marronne*, un volume qui se rattacherait davantage au cycle ashkénaze.<sup>2</sup> Rappelons encore que, tantôt, la romancière cosigne le récit, comme c'est le cas pour le troisième inédit, si bien qu'André est, comme pour le précédent *L'ancêtre en solitude*, sorti en février 2015, co-auteur à titre intégral. Tantôt, elle signe seulement l'Introduction et laisse la signature à André seul (pour le premier titre paru à titre posthume). Rarement on a vu, dans le champ des belles lettres, une histoire romanesque aussi exceptionnelle, mais aussi 'embrouillée', sans donner à ce terme une connotation péjorative. En effet, il me semble que l'œuvre schwarz-bartienne invite et incite à repenser radicalement *authorship*, terme anglais plus suggestif de qui détient l'autorité de clamer tel ou tel texte comme le sien ; quelle valeur apporte la signature ? Où finit, dans le cadre d'un partenariat aussi sensible et précieux d'une coécriture conjugale, le travail de l'un et de l'autre ? Quel rôle assigner aux conjoints ? Véritable défi qui dicte aussi, me semble-t-il, une attitude désormais différente de la critique face à l'œuvre posthume d'un auteur. Précisons encore que lors du lancement d'*Adieu Bogota*, tout laissait croire qu'un cycle se serait donc complété post-mortem ; et osons soulever que les deux autres récits à titre posthume qu'on a vu sortir n'ont ni de lien interne entre eux, ni qu'ils ont beaucoup remué la presse française et francophone.

Et pourtant. *L'étoile du matin* (2009) était auréolé d'une date anniversaire : le premier titre fêtait les cinquante ans du Goncourt magistral qu'était et qu'est toujours *Le Dernier des Justes*. Autant *L'étoile du matin* renoue avec 'la veine juive', autant *L'ancêtre en solitude* (2015)<sup>3</sup> renoue avec *Un plat de porc aux bananes vertes*. En effet, il reprend le personnage de la grand-mère de Mariotte du préambule qu'est *Un plat de porc* :

2 Dans *Marrane et Marronne : la co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart* (Gyssels 2014), j'avais fait la distinction entre cycle antillais et cycle ashkénaze et traité de chacun des aspects permettant d'étayer l'atelier de co-écriture. Cependant, que la distinction puisse se révéler artificielle, je m'en doute bien. De même que l'attente que chacun des inédits vienne compléter certains morceaux d'un puzzle incomplet, se révèle finalement vaine. Si l'accent sur le concept 'cycle' laissait penser qu'avec l'inédit on peut restructurer le 'plan de travail' d'André, étalé dans le temps, mûri dans les nombreuses années de solitude, entre Goyave et le XIII<sup>ème</sup> arrondissement parisien, entre le Sénégal et l'Indonésie, et bien d'autres lieux d'exil encore, force est de nuancer ce vaste plan romanesque. Si l'on compte aussi la pièce *Ton beau capitaine*, on a bien sept volumes comme autant de branches d'une menorah, symbole des dix (ou douze ?) tribus disséminées à travers le monde. Selon cette projection, André aurait eu à l'esprit la dissémination noire à travers le temps (passé, présent, futur) et l'espace (sur plusieurs continents, plusieurs pays). De nouvelles directions (Panama et la Guyane, avec Mariotte quittant Saint-Pierre détruit par le volcan, en 1902) complètent la chronique diasporique.

3 Signé par leurs deux noms et avec une majuscule sur la page de garde, alors que les différents comptes rendus affichent une minuscule.

la négrophobe Man Louise, qui se trouve être l'enfant bâtarde dont accouche la Diola engrossée pendant la 'traversée du milieu'. C'est-à-dire la protagoniste du roman aussi monumental et mémorial que *Le dernier des justes*, *La mulâtresse solitude* (1972).

Si Simone Schwarz-Bart nous livre à présent une suite à *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967) cosignée, il me surprend qu'elle ne dise plus rien de ses deux romans à elle. Comme si elle maintenait séparées les deux œuvres, là où, me semble-t-il, l'écriture schwarz-bartienne est inséparable et insécable. Dans les (rares) entretiens lors du lancement d'*Adieu Bogota* et de *Lancêtre en solitude*, plus de rappels à Télumée et à Ti Jean, héros fabuleux, inoubliables, des deux romans éponymes signés d'elle seule. Avec un peu de bonne volonté, la griffe de son mari s'y décèle aisément. Mais avec *la suite schwarz-bartienne* (en écho au beau roman d'Irène Némirovsky, sorti après la mort de l'auteure), regardons la complétude et l'incomplétude, la finition et l'infinitude...

Plusieurs détails intriguent quelque peu. Après le retentissant best-seller sur la Shoah, force est de constater que le lecteur fidèle risque de ne pas trouver toutes les réponses laissées en suspens dans ledit 'Préambule' : ne promettait-il pas la connexion entre les deux cycles, les deux 'diasporas', la juive et la Noire ? Par le couple que formeraient Mariotte et Moritz Lévy, ce dernier personnage tout droit sorti du *Dernier des Justes*, on aurait le joint entre les deux cycles. Nouer un lien entre les deux tragédies, tel était le vœu explicite de l'auteur. Dans un rare entretien, lors du roman paru huit ans après *Le Dernier des Justes*, André Schwarz-Bart explique à Robert Kanters le changement de cap qu'il pressentait comme difficile, car insolite et risquant d'être incompris. Ce long entretien paru dans *Le Figaro* explicite l'articulation entre la destruction des juifs de l'Europe et l'esclavage aux Amériques. Quelques fils tissés dans le tissu narratif indiquaient ce 'raccord', et convaincu de la réversibilité entre l'histoire de l'esclavage des Africains et des juifs sous le Pharaon, c'est l'humanité dominée, discriminée, déportée qu'il cherche à réhabiliter et à commémorer. Car entre la déportation d'Africains et celle des juifs, un 'retournement' se dictait à lui (ce que ses amis parisiens, tel Richard Marienstras, constataient finement). Dans son essai, ce remarquable angliciste remarque que, ayant parcouru les versions antérieures du *Dernier des Justes*, le jeu du « retournement » (que pour ma part j'ai appelé « réversibilité ») s'est imposé à lui. Dans *Etre un peuple en diaspora*, il souligne combien entre « hassides » et « chrétiens », il ne devrait pas y être de frontière, puisque les principes des deux religions (l'amour du prochain, tolérance, etc.) correspondent (Marienstras, 1976). Dans le jeu métissé des *Holocaust Studies et Postcolonial Studies*, cela s'appellera un demi-siècle plus tard le « nœud de mémoire » (Michael Rothberg 2010). En effet, les destins du frère d'Ernie Lévy, Moritz (le seul à revenir de la mort à Auschwitz), et Marie, « négresse ahurie » errant dans la capitale

de la métropole, convergent. D'où une certaine attente du lecteur fidèle de retrouver les traces dans ce premier, deuxième, troisième inédits. Or, l'on reste sur sa faim quant à l'éventuel couple qu'auraient formé dans l'après-Shoah le rescapé et la Noire, dans un *quasi*-reflet spéculaire du couple d'auteurs.<sup>4</sup>

Récapitulons. Seul survivant de la famille Lévy, le frère aîné Moritz (dont on ne sait rien une fois fermé le Goncourt 1959), aurait été aperçu, un soir d'hiver, par Mariotte mourante. La vieille « câpresse » martiniquaise aurait croisé, pense-t-elle, à Paris, l'ami ou l'amant, on ne sait trop, perdu à jamais. Insistons encore sur le côté onirique de cette apparition de Mariotte qui, comme tant de rescapés d'Auschwitz, est comme persécutée par des spectres du passé. Syndrome commun aux rescapés, le sentiment d'être poursuivi par les disparus, malaise vécu même par leurs enfants et petits-enfants. L'individu qui a perdu ses proches erre sans répit et sans repères, à la recherche éternelle d'autres survivants, habité par ses *dibbouks*. Dans le frêle espoir de tomber sur des proches et sur des amis que « la Catastrophe » a happés, comme la Bête a enseveli les habitants de Fond-Zombi, dans *Ti Jean L'Horizon*, cette Odyssée qui se laisse lire aussi, au second degré, comme une quête de la Terre Promise, la nouvelle Jérusalem étant la petite île de la Guadeloupe... narrateur et personnages avancent à tâtons dans la meilleure tradition du réalisme magique, rapprochement et comparaison avec lesquels on essaie à nouveau d'allécher le lecteur potentiel, donc de vendre *Adieu Bogota*. Il suffit de ce nom de la capitale colombienne pour que le nom de García-Márquez soit prononcé. Une lecture en profondeur des deux romans des deux grands auteurs respectifs donnerait une tout autre image : c'est le Prix Nobel « Gabo » qui aurait emprunté à l'auteur André Schwarz-Bart plusieurs idées magistrales pour *Cent ans de solitude*. C'est là une autre histoire (*Marrane et marronne* 2014). Retenons que le peu d'égards qu'a reçus André Schwarz-Bart *intramuros* avant de mourir dans sa 'settler colony', Guadeloupe, il les a reçus de manière muséale dans le musée pour la mémoire juive, Yad Vashem. Car la fin du bestseller est un *kaddish* atypique, gravé en version bilingue sur le mur de Yad Vashem.

Malgré cette homologation extraordinaire, comme un second couronnement après le Goncourt, l'auteur, cependant, reste tourmenté à vie par la

4 Mariotte *croit* apercevoir Moritz Lévy à la fin d'*Un plat de porc aux bananes vertes* : ce dernier ne fait qu'une fugace réapparition à présent dans *Adieu Bogota*. De même, ce nouvel inédit nous rappelle encore l'internée Jeanne dont Marie semble bien proche dans ce 'Trou' parisien. Le récit a beau s'ouvrir sur la Jeanne, défunte, l'on perd sa trace en cours de route. Qu'il y aurait encore un manuscrit intitulé *Les Enfants du XXème siècle*, dans lequel Mariotte aurait épousé Moritz, en fournit la preuve, mais c'est là une rumeur. Que de surcroît les deux personnages se seraient donné la mort renforce un fil rouge dans l'œuvre : le suicide qui, de tome en tome, est implicite. L'impulsion suicidaire serait une caractéristique de l'univers de plantation comme de l'univers des camps et confirme que l'écriture schwarz-bartienne est née du gouffre (le « Black Atlantic »).

Catastrophe. Comme il l'avait expliqué toujours dans l'entretien de 1967 à Robert Kanters, il avait à cœur de ne pas dissocier la tragédie juive d'autres tragédies, notamment, celle de l'esclavage. Il est clair que l'écrivain souffrait du « complexe du *dibbouk* », ou encore du « revenant » (pour emprunter un titre et terme à Georges Perec qui l'avait défendu contre quelques mauvaises langues lors de la parution du *Dernier des Justes*). Signalons au passage combien André Schwarz-Bart était proche de cet Oulipien, ayant un ami en commun, Robert Bober. Intimidé de publier un deuxième roman qui devait être aussi grandiose que son début en littérature, André continua, inlassablement, d'écrire, mais aussi de détruire, étrange entreprise de littérature. Il y a à cette autocensure une raison simplement sociétale et sociologique. Sidéré que dix ans après la fin de la Seconde Guerre, on plombait la Shoah d'un silence quasi-total, pendant que les réflexes négrophobes et judéophobes, réapparaissaient. La société française semblait tristement grippée dans le colonialisme, inchangée quant au regard sur l'Autre. Les couples mixtes (entre Françaises et Algériens, dont Mariotte donne un exemple dans ses Cahiers) semblaient condamnés à l'exclusion, voire à l'exil.

La composition d'un journal, la rédaction d'un roman total semblait un défi immense dans ces conditions difficiles et dans un entourage aussi inamical, note Mariotte dans ses Cahiers décousus et même déroutants, abandonnant brusquement l'autofiction parcellaire. La même impression d'inachèvement<sup>5</sup> n'est pas étrangère à *Adieu Bogota* : comme *L'étoile du matin*, le nouveau récit a un air d'inabouti, comme si le fil tendu à la toute fin des *Cahiers* devait d'être cassé, et que l'ouvrage devait rester interrompu. Mariotte ressemble à ces témoins juifs dont on a retrouvé des brins d'écriture, carnets intimes trouvés à moitié détruits ou cachés dans des planches, enterrés ici et là dans l'Europe piétinée par les nazis. Que ce soit à Vittel (où Katzenelson, cité en exergue dans *Le Dernier des Justes*, enterra ses poèmes) ou à Varsovie (où l'on déterra les archives d'Emanuel Ringelbaum), des écrits jaillissent des enfers, des échos surviennent d'outre-tombe. Les trois inédits schwarz-bartiens laissent l'im-

5 Reste le regret de voir le peu d'attention prêté au legs d'André Schwarz-Bart, voire des contre-sens quant à son impact sur d'autres auteurs de la génération suivante. Je pense à Gisèle Pineau, que Britton trouve plutôt inspiratrice d'André et de Simone, alors que c'est l'inverse (Britton 2014). Car de même que la « circonfession » d'André, publiée en 2009, ne recevait que peu d'attention vu les incohérences, scories et anomalies, de même les récits de 2015 et de 2017 ne sont pas sans failles. Personnellement, j'aurais préféré une édition critique en bonne et due forme (pensons aux travaux de C. Burgelin pour Georges Perec, ou encore, pour les lecteurs familiers des Antilles, de Roger Toumson pour Françoise Ega, ou encore, aux éditions posthumes pour un Michel de Certeau ou Maurice Halbwachs). Sans appareil critique et paratexte génétique instruisant le lecteur où et comment l'auteure modifia l'original ou remania les manuscrits, l'on ignore de surcroît de quand datent ces Inédits, quelles notes ont été (heureusement ou malheureusement) gardées, etc.

pression que l'interminable et l'indéchiffrable trame se poursuit dans l'au-delà. Mais encore, les publications posthumes semblent 'recycler' des morceaux entiers de versions et brouillons : prenons la figure du Juste. Dans *Le Dernier des Justes*, c'est le médecin et professeur Janusz Korczak, resté avec les orphelins jusqu'au bout, qui est salué à nouveau. Il refait son apparition dans le premier volet de *L'étoile du matin* (Gyssels 2013). L'on conçoit bien qu'il s'agisse de personnages cycliques, mais alors pourquoi certains restent aussi embryonnaires ? Mariotte aurait rencontré dans le ventre de Paris le « juif errant » Moritz, comme elle a « connu » – verbe polysémique – un Sénégalais au cours de son vagabondage, autre amant oublié en cours de route. *Adieu Bogota* ne développe toutefois pas ces pistes. À la place du rescapé de la Shoah, de l'Africain, c'est à présent un ancien bagnard, surnommé 'la Commune' (parce que des communards ont été déportés au Camp de la Transportation à Saint-Laurent de Maroni) qui devient son compagnon de route en Amérique latine et à New York. Avec cet ex-détenu, Mariotte refait sa vie : André Schwarz-Bart sympathise avec d'autres laissés-pour-compte, lui qui avait inclus dans *Le Dernier des Justes* des gitans et des Antillais du quartier de Belle-de-Mai. Ayant visité le Camp de la Transportation à Saint-Laurent de Maroni en Guyane française, l'éternel curieux d'autres cultures et des rapports (de parenté) constatait que l'univers concentrationnaire avait ses variantes sous toutes les latitudes. Il eut à cœur de décrire l'univers concentrationnaire dans ses mécanismes les plus abjects. L'exercice abusif du pouvoir, le rapport maître-esclave, ne sont malheureusement pas confinés à un pays, un peuple, voire une civilisation. À ce stade, l'on perçoit aisément son message : tramer plusieurs 'lieux de la mort' lente où l'individu pourrit 'sur pied'. Ce lieu sinistre, le bagne, ressemble au dépotoir qu'est l'asile parisien, surnommé 'le Trou' ('anus mundi'). C'est avec cet étrange compagnon de route, autre 'loque humaine', que Mariotte se met en concubinage. Parcourant la Colombie, pays bien connu de Schwarz-Bart ayant exploré l'Amazonie sur les traces de Lévi-Strauss, le couple sera désuni lorsque la Commune l'abandonne. Dans la foulée d'une manifestation ouvrière à Bogota, Mariotte se trouve emprisonnée avec des Colombiens torturés, tués, disparaissant dans l'anonymat. Mêlée par accident à une 'marche' (située vaguement vers le début du XXe siècle), Mariotte est prise pour une manifestante protestant contre le régime dictatorial. Arrêtée et soumise à un interrogatoire qui n'a rien à envier aux méthodes nazies, elle est montée par un chien dressé à cet effet, une épouvantable déshumanisation qu'elle n'oublierait jamais. Cette mise en pâture de la dignité humaine brise sa résistance psychique et physique. Cette humiliation et cet anéantissement, rétrospectivement, sont déjà vaguement signalés dans *Un plat de porc*, faisant état de certaines atrocités qui ne « pouvai[ent] pas se franchir par des paroles (*sic*) ! » (*Un plat de porc*, 146). Pareillement, lorsque Mariotte d'*Un plat de porc* se

moquait du calvaire du Christ, à côté duquel son calvaire propre était au moins tout aussi effrayant, indicible, inimaginable, elle faisait sans doute allusion aux 'événements de Bogota' qui deviennent à présent plus explicites. Cela explique aussi que Mariotte sera la « bouche pour celle qui n'a pas de bouche », comme je l'ai montré ailleurs, témoin pour l'aphasique, voire pour l'absente (Gyssels 2010). C'est à ce stade de la narration que l'on manque de contexte et de repères. En réalité, avec une marge importante, les événements auxquels est faite allusion sont peut-être le massacre connu sous le nom de 'la Bogotazo', hécatombe de près de 3000 Colombiens en avril 1948, après l'assassinat du leader Jorge Eliécer Gaitán (1898-1948), surnommé 'el negro' (le Nègre) parce qu'il avait l'air d'un métis. Il est possible qu'André s'intéresse d'autant plus à ce personnage qu'il était soupçonné d'être sang-mêlé et qu'il était sans doute d'origine juive, comme son second prénom (Eléazar donnant en espagnol Eliécer) le fait croire. Leader communiste, 'El Negro' avait vingt ans avant protesté violemment contre la répression sanglante de la grève à la *United Fruit Company*, société américaine qui exploita scandaleusement les cueilleurs de banane en Colombie. Pour mémoire, cet épisode est relaté dans *Cent ans de Solitude* par 'Gabo', le Prix Nobel de littérature, G. Garcia-Marquez. C'est dans ce chapitre du roman qu'une phrase me semble empruntée au *Dernier des Justes*. Contactant l'agent de presse du Latino-Américain le plus célèbre, celui-ci préféra garder le secret. Déchargée comme du rebut à la mer, la masse d'ouvriers colombiens assassinés s'élevait à trois mille d'après l'écrivain Gabriel García-Márquez. Ce dernier eut alors cette fameuse phrase calquée sur une phrase du *Dernier des Justes* évoquant l'amoncellement de corps morts dans les wagons :

Puis [Ernie] souleva la dépouille du gamin et la déposa avec une douceur infinie au-dessus du monceau grandissant d'*hommes juifs, de femmes juives, d'enfants juifs* que les cahots du train bringuebalaient dans leur dernier sommeil. (*Le Dernier des Justes* 1959, 335)

L'auteur de *Cent ans de solitude* (acclamé comme le meilleur représentant du réalisme merveilleux de surcroît) écrit :

José Arcadio le Second [...] voyait les *hommes morts, les morts femmes et les morts enfants* qu'on emmenait pour précipiter à la mer comme des régiments de bananes au rebut. (*Cent ans de solitude*, trad. française 1995, 291)

Avec Seymour Menton, la vérité historico-littéraire est rétablie (Gyssels 2014, 276-90). Mais voilà que, par un étrange sort, c'est maintenant André Schwarz-Bart qui mêle un chapitre occulté (traité par l'écrivain qui l'a imité, pour ne pas dire plagié) à l'étrange destinée de son personnage Ma-

riotte ! Par un retour de l'histoire, los disturbios del 9 de Aprile à Bogota ont longuement hanté un ami d'André, l'ex-ministre de la culture colombien, poète et romancier 'afrodescendente'. Armado Palacio, auteur de *Las estrellas son negras* (1949) lui aurait confié cette terrible histoire, d'après Simone que je remercie pour ce précieux complément d'information.

Le 26 juin 2017, l'on apprit que Simone Schwarz-Bart suspendait l'énorme chantier de l'atelier d'André : désormais un *rangement* (Jeanne Hyvrard)<sup>6</sup> sera complété et digitalisé à l'ITEM (Institut des textes et des manuscrits) et les nombreux cahiers et notes, fichiers et tapuscrits seront transférés à Paris. Si j'applaudis à l'évidence ce transfert, il ne concerne pour l'instant que le dernier tapuscrit du *Dernier des Justes* et celui de *L'étoile du matin*. Un nombre de questions se posent : y aura-t-il la correspondance de l'auteur ? Ses nombreuses photos (dont celles prises lors de ses 'missions' en Amazonie) seront-elles jointes ? Y aura-t-il copie de nos échanges avec l'auteur à propos de telle ou telle permission ?<sup>7</sup> Est-ce que le dépouillement permettra de recomposer le 'cycle ashkénaze', tant le premier inédit, hautement autobiographique, révèle le souffle juif ? Surtout, le legs de l'auteur sera-t-il enfin pleinement pris en compte, vu qu'il avait inspiré cinéastes (J. Dassin et Lisa St Aubin de Terán, fille de Jan Carew) et artistes (le compositeur Elias Tanenbaum, à New York, Maurice Delaistier, à Paris). Certains avaient contacté André, d'autres, comme l'Américain Jon Magnussen basé à Honolulu, m'avaient parlé de leurs tentatives vaines (Gyssels 2008). Puisque tous ces matériaux étaient restés inaccessibles, il est fort à parier que ce dépôt à la BnF (Bibliothèque nationale de France) initiera de nouvelles recherches révélant de nouvelles pistes. Il est fort à parier que l'énorme bibliothèque - que j'ai eu le privilège d'avoir pu visiter - recèle bien des surprises et laisse augurer de nouvelles découvertes. Aussi longtemps que le Fonds André et Simone Schwarz-Bart ne soit accessible pour le bonheur du chercheur, on risque de se contredire sur de nombreux aspects d'une œuvre co-écrite, dense, entourée de mystères vu la rareté d'entretiens. De plus, le critique inconditionnel qui veut trouver une suite dans l'architecture du cycle, constate que, eu égard avec ce qui a précédé, plusieurs fils ont été coupés dans le tissu réversible, au lieu d'être *reprisés*. On cerne là toute la difficulté de publier à titre posthume : Elie Duprey et Francine Kaufmann ont réécrit (comment ?, où ?) des passages entiers avec la permission de Simone. N'empêche que dans *L'ancêtre en solitude* comme

6 L'Antillaise d'adoption signa un récit où elle explique comment garder l'ordre dans sa bibliothèque. L'auteure de *Mère la mort* (1976) et de *Prunes de Cythère* (1975) partage maint sujet de prédilection avec des auteurs inclassables, comme Salvat Etchard (Basque qui vécut plusieurs années aux Antilles avant de se donner la mort à Montréal, très ami avec André et Simone Schwarz-Bart).

7 Dont j'ai heureusement gardé l'inventaire.

dans *Adieu Bogota*, plusieurs séquences ressemblent plus à une reprise, voire à une première ébauche ; il aurait sans doute fallu accompagner les trois inédits d'un appareil critique et génétique qui renseignerait sur les choix éditoriaux et les éventuelles coupures ou au contraire 'extensions du domaine' qu'aurait décidées Simone, toujours en accord avec quelques proches qui, je l'ai dit ailleurs, frôlent dès lors avec le rôle de co-auteur, compliquant davantage encore l'écriture 'à quatre mains'.<sup>8</sup>

Bref, s'il est incontestable que le nom d'André Schwarz-Bart s'associe à jamais à deux romans remarquables, monumentaux, mémoriels, j'aimerais revenir sur leur côté réversible, aussi au sens que lui donne Paul. B. Dixon dans *Reversible Readings. Ambiguity in Four Modern Latin American Novels* (1985). Non seulement on peut les lire comme des allégories de la diaspora noire et juive, entremêlée et connectée, mais encore les romans posent plus de questions qu'ils n'en résolvent et la critique reste indécise quant au message optimiste ou pessimiste pour notamment les romans signés par Simone. Quoique cette réversibilité se décèle encore dans *L'étoile du matin* et *Adieu Bogota*, elle est moins effilée et donc moins convaincante. C'est par ailleurs outre-Atlantique, lorsque *Morning Star* parut en 2011 dans une excellente traduction de Julie Rose, que l'on objecta prudemment qu'il aurait peut-être mieux valu s'abstenir, ou offrir les feuillets dans l'état ? C'est aussi en Amérique du Nord que le premier roman antillais avait rencontré un vif succès, plusieurs (je pense à Friedman 1973, 353) rapprochant *A Woman Named Solitude* des romans emblématiques d'une portée universelle, de la main de Piotr Rawicz (qui connut André Schwarz-Bart), de William Styron (*The Confessions of Nat Turner*) et de Herman Melville (*Benito Cereno*).

Mais en France, il semble inconcevable de formuler quelques bémols, d'exprimer son désenchantement, quand bien même on a dévoué plus d'un quart de siècle de son temps de recherche audit corpus. Quelle responsabilité, enfin, porte l'éditeur ? Ne serait-il pas temps que les grandes maisons d'édition (Seuil et Gallimard) face à l'inflation de titres à chaque rentrée, conseillent leur pléthore d'auteurs, au risque de tempérer la parution jusqu'à nouvel ordre ? Quant aux Antillais dans leurs catalogues respectifs, il semble qu'il manque le temps de regarder de plus près et qu'ils donnent carte blanche aux noms retentissants. Que leurs collections respectives comptent des noms célèbres, et ce dès l'après-guerre, ne garantit malheureusement plus une présélection pour le Goncourt ou une autre récompense honorifique. Tant la finition de leurs produits que l'avis et les recommandations des critiques devraient peser un peu plus dans le marché

8 Un focus génétique aurait permis de tirer au clair l'intention de l'auteur. L'on aurait tout au moins suivi et donc pu comprendre le type d'interventions des adjuvants que sont Kaufmann et Duprey. Remercés à juste titre, ils ont accompagné à chaque stade le recopiage et l'assemblage, le 'trituration' ces récits parus à titre posthume.

du livre parisien. Sinon, des retombées se feront inéluctablement sentir. En guise de contre-exemple, je pense à Actes Sud, 'petite maison provinciale' qui prête l'oreille à des critiques veillant au beau livre et ce, à chaque stade de sa finition.

## Bibliographie

- Bloomfield, Camille (2015). « Une écriture réellement collaborative ? Incidences génétiques du fonctionnement démocratique de l'Oulipo » [online]. *Genesis*, 410, 119-30. URL <https://genesis.revues.org/1549> (2017-11-09).
- Britton, Celia (2009). « Exile, Incarceration and the Homeland. Jewish References in French Caribbean Novels ». Keownx, Michelle ; Murphy, David ; Procter, James (eds.), *Comparing Postcolonial Diasporas*. New York : Palgrave, 149-67. Reprinted in Britton, Celia (2014). *Language and Literary Form in French Caribbean Writing*. Liverpool : Liverpool University Press.
- Dixon, Paul B. (1985). *Reversible Readings. Ambiguity in Four Modern Latin American Novels*. Alabama : UP Alabama.
- Effa, G.P. (2017). *Le miraculé de Saint-Pierre*. Paris : Éditions Gallimard.
- Friedman, Alan (1973). « A Woman Named Solitude » [online]. *The New York Times*, 11, February, 353. URL <http://www.nytimes.com/1973/02/11/archives/a-woman-named-solitude-by-andre-schwarzbart-translated-from-the.html> (2017-11-09).
- Gyssels, Kathleen (2008). « Hommage à André Schwarz-Bart ». *Tribune des Antilles*, 54, novembre, 30-9.
- Gyssels, Kathleen (2010). « Shoah and Slavery Intertwined ». *The IUP Journal of Commonwealth Literature*, 2(2), 7-23.
- Gyssels, Kathleen (2012). « Man, This Food is a Real Afro-dizziac ! - Le manger créole dans *Pig Tails'n Breadfruit* (Austin Clarke) et *Un plat de porc aux bananes vertes* (Simone et André Schwarz-Bart) » [online]. Canepari, Michela ; Pessini, Alba (eds.), *Food in Postcolonial and Migrant Literatures*. Berlin : Peter Lang, 195-220. URL <http://www.potomitan.info/bibliographie/plat.php> (2017-11-09).
- Gyssels, Kathleen (2013). « A. Schwarz-Bart à Auschwitz et Jérusalem » [online]. *Image & Narrative*, 14(2). URL <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/310> (2017-11-09).
- Gyssels, Kathleen (2014). *Marrane et marronne, la co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*. Leyde : Brill.
- Gyssels, Kathleen (2015). « A Posthumous Novel and Two Diasporas » [online]. SWAN, February. URL <http://southernworldartsnews.blogspot.it/2015/10/a-posthumous-caribbean-novel-and-two.html> (2017-11-09).
- Gyssels, Kathleen (2016). « From *By the Rivers of Babylon* to *Un plat de porc*. Intricacies of the Post-War and Post-Jewish Condition ». Wilson,

- Janet ; Ringrose, Chris (eds.), *New Soundings in Postcolonial Writings*. Leyde : Brill, 35-62.
- Gyssels, Kathleen (2017). « Shoah et esclavage à l'écran. Schwarz-Bart scénariste ». Ueckmann, Natasha ; Febel, Gisela (Hrsgg.), *Mémoires transmédiales. Geschichte und Gedächtnis in der Karibik und ihrer Diaspora*. Berlin : Timme, 159-83.
- Gyssels, Kathleen (2017). « Vers une transhumanisme avec la lentille bifocale d'André Schwarz-Bart ». *Études de Brno*, 37, 87-99.
- Marienstras, Richard (1975). « Sur *Le Dernier des Justes* ». *Être un peuple en diaspora*. Paris : François Maspéro, 132-43.
- Perec, Georges (2015). *Lignes générales. Une aventure des années soixante*. Paris : Seuil.
- Rothberg, Michael (2009). *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford : Stanford University Press.
- Rothberg, Michael et al. (2010). « From 'lieux de mémoire' to 'nœuds de mémoire' ». *Yale French Studies*, 118/119, 4-10.
- Schwarz-Bart, André (1959). *Le Dernier des Justes*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, André (1972). *La Mulâtresse Solitude*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, André ; Schwarz-Bart, Simone (1967). *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, André ; Schwarz-Bart, Simone (2009). *L'étoile du matin*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, André ; Schwarz-Bart, Simone (2015). *L'ancêtre en solitude*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, André ; Schwarz-Bart, Simone (2017). *Adieu Bogota*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, Simone (1972). *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris : Seuil.
- Semprun, Jorge (1998). *Adieu, vive clarté*. Paris : Éditions Gallimard.

