



Métaxis : la synergie entre André Schwarz-Bart et Pietro Sarto

Kathleen Gyssels

Université d'Anvers, Belgique

kathleen.gyssels@uantwerpen.be

<https://orcid.org/0000-0003-2951-872X>

Reçu le 25-10-2024 / Évalué le 19-11-2024 / Accepté le 03-12-2024

Résumé

Dans cet article, j'analyse d'abord les configurations de co-écriture dans l'œuvre d'André et de Simone Schwarz-Bart. Je m'intéresse ensuite à la coopération entre l'ami peintre, Pietro Sarto et l'auteur du *Dernier des Justes*. Il s'agit de co-picture dans la mesure où l'auteur suggère des titres de toiles, pendant que le peintre lui confie quelques souvenirs d'enfance, ou encore des moments passés ensemble, que l'auteur transpose ensuite, modifiés, « fictionnalisés » dans l'œuvre romanesque. Le procédé de métaxis est le brouillage entre fiction et réalité, mais aussi, dans le milieu théâtral d'Augusto Boal, le renversement de la scène.

Mots-clés : métaxis, intermédialité, œuvre posthume, co-écriture, dialogue entre texte et image

Metaxis: la sinergia entre André Schwarz-Bart y Pietro Sarto

Resumen

En este artículo, analizo en primer lugar las configuraciones de la coescritura en las obras de André y Simone Schwarz-Bart. A continuación, examino la colaboración entre el pintor y amigo Pietro Sarto con el autor de *Le Dernier des Justes*. Se trata de una co-pintura, en la medida en que el autor sugiere títulos para las pinturas, mientras el pintor le confía recuerdos de la infancia, o incluso momentos compartidos, que el autor transpone luego, modificados y « ficcionalizados » en su escritura. El proceso de metaxis difumina la línea entre ficción y realidad, pero también, como en el entorno teatral de Augusto Boal, invierte la escena.

Palabras clave: metaxis, intermedialidad, obra póstuma, coescritura, diálogo entre texto e imagen

Metaxy : the synergy entre André Schwarz-Bart et Pietro Sarto

Abstract

In this article, I first analyze the configurations of co-writing in the work of André and Simone Schwarz-Bart. I then look at the cooperation between the painter friend Pietro Sarto and the author of *Le Dernier des Justes*. It's a question of co-picture, insofar as the author suggests titles for paintings, while the painter confides in him some childhood memories, or even moments spent together, which the author then transposes, modified, « fictionalized » into the novel. The process of metaxis blurs the line between fiction and reality, but also, as in Augusto Boal's theatrical milieu, reverses the scene.

Keywords: metaxy, intermediality, posthumous writing, co- writing, dialog between text and image

*À Pietro Sarto, avec mes
remerciements.*

*À l'Association des Amis
de Pietro Sarto*

1. Configurations de co-écriture

Benoît Peeters¹ projeta avec Michel Lafon une suite à *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains* (2006), publié l'année du décès d'André Schwarz-Bart. Ils avaient encore le projet d'*Écrire ensemble*, mais la mort de Lafon a suspendu ce deuxième tome (Peeters, 2015). Ils y auraient dressé une typologie de collaboration dans l'écriture qui se déploie selon différents registres et modalités qui est d'un grand secours pour le cas de figure schwarz-bartien.

Je me permets de les énumérer ci-dessous :

Les époux co-publient et cosignent (*Un plat de porc aux bananes vertes*, en 1967, comme pour parer l'attaque pressentie une nouvelle fois par l'auteur « accusé » de plagiat pour *Le Dernier des Justes*. Ensuite, *L'Ancêtre en Solitude*, *Adieu Bogota*, 2017. Un quatrième volume posthume est annoncé depuis plus de dix ans. Quant au premier titre posthume *L'Étoile*

1. Benoît Peeters, « Écrire ensemble. Un projet inachevé », *ILCEA*, 24, 2015. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/ilcea/3523> [consulté le 20 octobre 2024] ; Je remercie Benoît Peeters pour l'échange à propos du cas de figure schwarz-bartien. Lorsque je lui fis part de ma déception de ne pas trouver le couple dans le premier tome, il m'annonça que le second tome n'aurait pas compris André et Simone Schwarz-Bart non plus.

du matin, l'épouse en signa seulement l'Introduction. L'auteur est donc André Schwarz-Bart et lui seul : cela va de soi, vu que le récit traite de la Shoah, avant, pendant, et après. Or, le récit n'aurait pas vu le jour sans qu'une proche de « la gardienne du temple », Francine Kaufmann, ait ordonné, classé, répertorié les différents matériaux laissés en vrac dans la bibliothèque de l'auteur. De ce fait, elle est souvent remerciée par Simone Schwarz-Bart car c'est elle qui s'est attelée à la tâche de ressusciter avec la veuve de ressusciter l'auteur.

Dans d'autres cas de figure, ce sont des proches qui participent à l'œuvre. En effet, les deux enfants Schwarz-Bart sont directement impliqués dans le processus de création : Jacques Schwarz-Bart, le cadet, aida sa mère à finaliser le projet dont son père lui avait dicté des parties (Introduction, 14). Le résultat apparaît sous un titre prétendument suggéré par l'auteur. *L'Étoile du matin* (2009) est signé de la seule main d'André.

Troisième scénario, des critiques attirés conseillent et guident l'auteur. Dans notre cas, c'est une amie proche de Simone Schwarz-Bart qui devient quasiment co-auteur, Francine Kaufmann. Non seulement elle rangea la « bibliothèque » d'André Schwarz-Bart, elle compila, collectionna, au-delà du simple rangement, les notes manuscrites et les fichiers, carnets, feuillets typographiés. Elle était aidée par Élie Duprey, fils d'une amie proche d'André. Duprey aida patiemment Simone à reprendre le fichier désordonné, incomplet, à rédiger ensuite le tapuscrit, ensemble avec, comme le rappelle Simone dans ses entretiens et notes de remerciement, d'autres proches. Comme d'autres auteurs en proie à l'incertitude quant aux raisons d'être de leurs ébauches, André détruisait ou brûlait des piles et des piles de feuillets. D'où la responsabilité de l'ayant droit à rendre publics ces croquis : contre la volonté du mari qui avait clairement exprimé son désir de détruire, elle sort (avec un succès modéré) ce que Kaufmann prétend être des « volumes » manquants du cycle antillais. C'est ici qu'apparaît le spectre du plus grand auteur germanophone, Kafka, dans l'histoire des dispositions testamentaires de Kafka que son ami Max Brod n'a pas respectée en publiant après sa mort l'ensemble de ses manuscrits. L'affaire est connue et la cause est entendue : la trahison de Max Brod (1884-1968) à l'encontre de Franz Kafka (1883-1924) est noble. Pour Kundera, poursuivant Brod tout au long de ses *Testaments trahis* (1993), il aurait été en effet invraisemblable

qu'on ait brûlé les trois romans posthumes de Kafka. Le même nombre de romans posthumes est aujourd'hui à notre disposition, sans qu'à aucun moment, la notion de cycle ne soit commentée, expliquée, motivée par les « éditrices » (Simone et Francine).

Enfin, il y a Élie Duprey, fils de l'assistante d'André et de Simone Schwarz-Bart, Malka Marcovich, est non seulement le secrétaire de Madame Schwarz-Bart. À son tour, il s'en trouve remercié, ensemble avec Francine Kaufmann et d'autres, de plus en plus nombreux. Le mot de remerciement en note paratextuelle n'étant pas l'exception, Simone mentionne une dizaine de personnes dans ce qu'elle fait paraître comme la biographie (tant attendue) de son époux, avec Yann Plougastel, un journaliste du journal *Le Monde*, *Nous n'avons pas vu passer les jours* (Plougastel, Schwarz-Bart, 2019). Or, l'ouvrage n'est pas à proprement parler une biographie, lardé de souvenirs souvent très vagues.

Il se crée donc une « famille étendue », incluant les mêmes personnes, élargissant le cercle. Épouse et co-romancière, Simone peut compter désormais sur « une critique à distance » qui se charge de promouvoir les titres posthumes. Francine, Malka, Élie signent des comptes rendus, et assurent une publicité par de fréquents articles dans *Controverse*, *Continents Manuscrits*, ensemble avec un autre proche du couple, Jean-Pierre Orban. Ce dernier est venu à l'œuvre schwarz-bartienne par le biais du Malien Yambo Ouologuem qui avait, suivant les conseils de son éditeur François-Régis Bastide², plagié le début et la fin du *Dernier des Justes*. Un autre ouvrage, non-fictif cette fois-ci, vit le jour en 1989 : *Hommage à la femme noire* parut bien après le dernier roman, respectivement, des deux auteurs : l'encyclopédie vit le jour sous la double signature. Or, la traduction du volume III, consacré aux femmes dans l'esclavage (dont Solitude, protagoniste du roman éponyme d'André Schwarz-Bart, sorti la même année que le premier roman de son épouse, en 1972), gomme le nom d'André. Il est clair que nous avons donc à faire à un couple Pygmalion, dissemblant toutefois de celui que forment Colette et Willy (Rosello, 1992 : 150-151) : si André et Simone Schwarz-Bart sont complices dans le « lit de

² Lié au Moulin d'Andé. Dans son portrait, Jérôme Garcin décrit l'ambassadeur de France et le musicien, le conseiller auprès du Seuil au caractère infatigable. Il a été celui qui fonda Le Masque et la plume, émission qui existe toujours et qui est co-dirigée par la petite-fille de Suzanne Lipinska, Charlotte Lipinski. Jérôme Garcin, *Son excellence, monsieur mon ami*, Gallimard, 2008.

Procuste » (Wells, 2000 : 100-122), l'exacte contribution respective demeure secrète. Après ce premier roman, André Schwarz-Bart n'écrira plus guère. Lorsqu'il le fera, ce sera souvent en collaboration avec sa femme sur une thématique dont le fait juif est absent³. André et Simone Schwarz-Bart mènent et ont mené « la double vie des écrivains » mariés (pour le meilleur et pour le pire) dans la vie. Si le lauréat Goncourt peut vivre confortablement de sa plume (Lahire)⁴, Simone a gardé tour à tour un restaurant créole sur l'îlot Vache et un magasin de mobilier créole pour lequel son époux fournissait berceuses et armoires, chaises longues et autres pièces de mobilier et décoratives, fabriqués souvent en Indonésie.

Depuis *Filles de Solitude* (Gyssels, 1996), je suggère que, à la différence de Romain Gary / Émile Ajar, l'atelier d'écriture, à plus forte raison de co-écriture schwarz-bartienne, présente un cas unique dans l'histoire littéraire du XX^e et du début du XXI^e siècles. Avec l'étape posthume, un nouvel « ancrage » s'entame, annonce avec pompe l'ITEM (Orban)⁵. Or, force est de constater qu'il manque dans ladite approche l'analyse approfondie de la répartition des deux auteurs singuliers dans leur « co-écriture ». De même, toute comparaison avec d'autres constellations est bannie : d'autres couples d'auteurs — Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, Madeleine de Scudéry et son frère Georges, Philippe Sollers et Julia Kristeva, Linda et Michael Hutcheon, Nancy Huston et Tzvetan Todorov — fournissent à mon sens d'intéressants cas comparables. La singularité schwarz-bartienne réside dans la posture d'un auteur autant couronné que mitigé : après *Le Dernier des Justes* et *La Mulâtresse Solitude*, deux titres signés en son nom propre, il semble avoir eu envie, sinon besoin, de concourir à la carrière de son épouse, l'invitant à cosigner le « préambule » à un cycle antillais qui n'a jamais vu le jour. Dépité par une critique sévère, à deux reprises « incompris » par les lecteurs, l'auteur n'a pas séparé sa « carrière » qu'il jugea par ailleurs toute modeste, de celle de l'écrivaine Simone Schwarz-

³ René Kochmann, « La notion d'écrivain juif ». In *Edmond Jabès. L'Écllosion des énigmes*, Actes du Colloque de Cérisy, eds. Daniel Lançon et Catherine Mayeux, Presses Universitaires de Vincennes, 2007, p. 69.

⁴ Bernard Lahire, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, Éditions La Découverte, 2006.

⁵ Jean-Pierre Orban, « L'archive, nouveau point d'ancrage des études schwarz-bartiennes », *Continents manuscrits*, 16. <http://journals.openedition.org/coma/6813> [consulté le 20 octobre 2024].

Bart. Publiant chacun et chacune sous son nom, l'auteur à deux têtes, à quatre mains diverge encore, dans le cas de figure schwarz-bartien, des exemples célèbres existant à ce jour : Nicci French. Époux, Monsieur et Madame French sortent leurs romans sous un nouveau nom, combinant leurs deux noms en un seul. Autre exemple, à New York, Siri Hustvedt et Paul Auster, mariés et écrivains célèbres, mènent chacun son chemin, tout en prenant grand intérêt dans les homologations et consécutions respectives⁶. À la différence des Schwarz-Bart, revêches aux entretiens, aux mondanités littéraires (journées d'études, colloques, salons de livre), le couple américain, auteur à succès nommé « French » se produit devant les caméras, réaffirmant à chaque occasion de s'égaliser totalement. À la différence encore de Clara et André Malraux, Clara Goldschmidt étant éclipsée bien que ce soit sa fortune et sa culture, son tact et son courage qui aient servi à la carrière du futur Ministre des affaires culturelles sous de Gaulle, c'est l'homme qui reste ici en retrait⁷. Clara Goldschmidt, divorcée d'André Malraux, séjourna par ailleurs (comme André Schwarz-Bart, comme la Guadeloupéenne Sarah Maldoror avec son mari angolais Mario de Andrade) au Moulin d'Andé. Alors que la juive allemande rendit possible la carrière de l'auteur de *L'Espoir*, de *La Condition humaine*, ce dernier a totalement éclipsé le nom de l'auteur de plusieurs romans (*Portrait de Grisélidis*, *La Maison ne fait pas crédit*) et d'un journal de guerre sur son action en tant que résistante, en plusieurs tomes. Qui plus est, dans ses *Antimémoires*, André Malraux fit croire à son épisode de résistant, lors duquel il aurait caché des armes dans les grottes de Lascaux ! Pour l'anthropologue André Leroi-Gouran (qui y travailla avec un autre proche perdu les annales de l'histoire schwarz-bartienne, Abrasza Zemsz, Gyssels 2019), c'est une mystification, une pure improvisation. André Malraux, personnalité mythomane, a été l'auteur parasitant les œuvres de son épouse, Clara Malraux. L'auteur du *Musée imaginaire* doit

⁶ Lire Kathleen Gyssels, « 'Apprendre à vivre' : Clara Malraux, devant ou derrière André ? », sous presse avec Anne Schneider et Clara Besnouin, Actes du Colloque de Caen, EQELLES. Rennes, Presses Universitaires de Renne.

⁷ Lire Kathleen Gyssels, « 'Apprendre à vivre' : Clara Malraux, devant ou derrière André ? », sous presse avec Anne Schneider et Clara Besnouin, Actes du Colloque de Caen, EQELLES. Rennes, Presses Universitaires de Renne.

énormément, sinon tout, à sa moitié, mais l'histoire littéraire ne retient que lui.

Quant à l'histoire littéraire qui se rectifie à tout instant, les Schwarz-Bart inversent les positions conventionnelles. Ainsi, peut-on lire que c'est Simone la plus connue des deux dans des manuels outre-Atlantique : « her work eclipses that of her husband », ai-je pu lire dans une encyclopédie de littérature francophone. Pour Kochmann : « André Schwarz-Bart n'écrira plus guère (après son premier roman). Lorsqu'il le fera, ce sera souvent en collaboration avec sa femme sur une thématique dont le fait juif est absent. » (Kochmann, 2007 : 69).

Tout au long de l'histoire littéraire française et francophone, cette impression s'est consolidée, alors que la vérité est tout autre. Selon le camp où on se trouve, l'opinion risque de diverger. Selon le lectorat dont on se réclame, l'avis semble varier : deux exemples de ma propre expérience, moi qui ne suis ni Juive ni Française, l'illustrent. Entrant dans une librairie de seconde main, en Belgique, cherchant les premières éditions de l'œuvre schwarz-bartienne, les libraires applaudissent sans hésiter à la mention du *Dernier des Justes*. Entrant chez un antiquaire juif d'Anvers, prononçant le nom Schwarz-Bart, et les portes s'ouvrent vers des cartons de vieux livres de culture juive, juxtés d'art juif. À l'inverse, Simone Schwarz-Bart que je prends soin de situer et de recommander, semble éclipsée dans ce milieu philosémite. Quant à la publication de mes articles, une « séparation » nette s'impose, les revues proprement juives étant moins enclines à accueillir des études sur leur œuvre conjointe.

En réalité, des exemples de « co-auteur », de surcroît parmi des milieux que Schwarz-Bart a dûment fréquentés, sont légion. Je pense d'abord aux Oulipiens : c'est au Moulin d'Andé que Georges Perec copublia des poèmes illustrés de photos par Christine Lipinska, la fille de Suzanne Lipinska qui encouragea aussi Schwarz-Bart et son disciple, un certain Robert Kociolek, à prendre la plume (Gyssels, 2021, 2022, 2023). En ressort le précieux coffret *La Clôture* (1948), qui nous montre Perec poète. Celui qui rédigea au Moulin son célèbre lipogramme, *La Disparition*, travailla main dans la main avec Marcel Bénabou. Autrement dit, l'OULIPO présente des « partenariats » ou des écritures collaboratrices de manière décomplexée (Bénabou, 1999 : 172-173).

La dynamique fusionnelle de couples en création, à laquelle *Lire magazine* voua un numéro spécial (505, mars 2022) avec une page sur les Schwarz-Bart, maladroitement intitulé « L'Union des ego » (Marivat, 2022 : 49) en citant Jean-Pierre Orban : « Il y a une vraie écriture à quatre mains par porosité. Cela passe par l'intangible. [...]. C'est la présence de Simone qui est forte » (Orban, 2022 : 49). Non seulement André n'avait pas un « ego » (c'est d'ailleurs la raison de son « abandon »), mais les romans posthumes font penser qu'ils n'ont pas « mené à bien leurs projets » (chapeau de l'article). Philosophe à ses heures, André Schwarz-Bart se rapproche de ce que Martin Buber appela la « zone transitionnelle » (Williamson, 2023, en ligne). En effet, Buber et Levinas sont presque les seuls deux philosophes mentionnés par l'auteur dans son entretien avec le Belge Robert Kanters pour *Le Figaro littéraire* lorsqu'il sort *Un plat de porc*.

En France, un autre couple qui se rapprocherait de nos auteurs serait, toutes proportions gardées, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, ne fût-ce que parce qu'ils lançaient Richard Wright dont la première et seconde épouse étaient des Américaines (juives d'origine polonaise). Par ailleurs, pour l'anecdote, André Schwarz-Bart a pu croiser Richard Wright au Moulin d'Andé, puis, fixant domicile à quelques encablures du Moulin d'Andé. L'épouse, Ellen Poplar, deviendra son agente littéraire grâce à qui des inédits ont vu le jour après la mort de l'Africain Américain en 1960. Toujours en France, il y a l'Afropéenne d'origine camerounaise Marie N'Diaye, Goncourt 2005, dont le frère Pap N'Diaye, auteur de *La condition noire*, directeur du Musée national de l'histoire de l'immigration, puis Ministre de l'Education, était un chercheur dans le domaine de l'histoire de l'immigration afro-antillaise. Frère et sœur forment un couple synergique que le Français lambda n'associe pas forcément. Marie Ndiaye publie une pièce de théâtre avec son époux franco-français, J. Y. Gendrey. Que l'écriture ensemble ne soit pas facile, est prouvé par le fait qu'ils en soient restés là.

Aux Antilles, un autre scénario est apparu lors de grandes fractures socio-raciales. À cause du ministère de l'Immigration, des coopérations se sont formées aux Antilles : les Martiniquais se sont « associés » pour protester fermement contre Nicolas Sarkozy et son Institut de l'immigration bannissant des Français qui n'étaient pas « de souche ». D'où un premier Manifeste d'Édouard Glissant et de Patric Chamoiseau : *Contre les murs*.

L'identité française hors la loi, (Glissant, Chamoiseau, 2007), une « Lettre ouverte au Président Sarkozy » (Glissant, Chamoiseau, 2001), suivi par d'autres, tous au poids toutefois relatif. Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, puis Jean Bernabé, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau (*Éloge de la créolité*, 1987), signent des pamphlets, puis s'allient encore aux Guyanais pour un Manifeste pour refonder les DOM, en 2000, et encore en 2009, un Manifeste contre la cherté de la vie aux Antilles et en Guyane.

Enfin, la co-écriture s'étend encore à la collaboration proche qui noue souvent auteur et éditeur. Les exemples, là encore, sont légion : le lauréat du Goncourt, M.M. Sarr reconnaît publiquement la dette à son éditeur, Philippe Rey, dans les préparations, lancement, et promotion de son roman *La Plus Secrète mémoire des hommes* (Sarr, 2021). La même observation vaut encore pour les auteurs et leurs traducteurs, travaillant main dans la main au point de former un autre cas de « co-écriture ». La plupart du temps en osmose avec le ou les écrivains, le traducteur se concerte à maintes reprises avec l'auteur : dans le domaine de la Caraïbe et l'Amérique noire, cela se confirme par Miriam Réjouis qui traduit avec son mari, Val Vinokurov, Patrick Chamoiseau (Stampfli, 2014), ou encore pour Beate Till, traductrice de Glissant.

Si les degrés de travail et de vie en commun varient, des auteurs ne créent pas ex nihilo. Des exemples caribéens, comme Jamaica Kincaid (LeSeur, 2006) qui épousa son éditeur juif new-yorkais et s'est convertie au judaïsme, comme Maryse Condé qui doit en partie son prix de Nobel alternatif au fait que son époux, Richard Philcox, traduit quasiment simultanément chacun de ses romans, illustrent qu'une carrière littéraire se construit en fonction de « coopérations » et d'alliances diverses. À chaque étape, ces « petites mains », ou secondes mains nombreuses, importent grandement. « Petites mains », c'est la formule qu'employa André au micro de Pierre Dumayet dans l'émission « Cinq colonnes à la une ». D'être ravalés au rang de « petites mains » déplut fortement à Marienstras, Proweller, et d'autres « pilotes littéraires » qui avaient assisté l'écrivain dans la genèse laborieuse du chef-d'œuvre. Or, cela continue à être évité, voire censuré, par la critique de proximité qui mise sur la mystification et maintient la supercherie.

2. Co[n]/fusion du corpus et réception dans l'outre-mer

La signature tantôt simple (individuelle), tantôt double (commune), relève dès lors de la « métaxis », concept qui désigne le mélange et la transition entre deux mondes, entre fait et fiction, mais aussi entre elle et lui dans le narratif. J'emprunte la notion « métaxis » ou la con/fusion délibérée à deux artistes que Schwarz-Bart a pu lire. D'abord, la romancière new-yorkaise d'origine juive, Cynthia Ozick, dont *The Shawl* demeure une nouvelle inégalée sur l'univers concentrationnaire. Schwarz-Bart avait *Le Châle* dans sa bibliothèque à Goyave. Ozick pratique également dans ses « post-Holocaust » writings. Elle génère des confusions de tout genre : l'identité genrée est un des axes troubles, par exemple. L'apposition de la signature relève aussi, comme le rappela Derrida, de la responsabilité des auteurs, mais peut induire le lecteur en erreur lorsqu'il fait signer quelqu'un d'autre si ce n'est à sa place, du moins à titre égal alors que son rôle a été minime (Derrida, 1974 : 59). C'est ce que Simone Schwarz-Bart m'a plusieurs fois assurée lors de nos entretiens. Autrement dit, on n'est pas censé croire pour autant que le roman qui porte les noms André et Simone Schwarz-Bart soit 100 % à titre égal l'œuvre des deux. Dans leurs romans suivants, publiés de leur vivant, puis après la mort d'André, des échos de l'un sourdent dans les écrits de l'autre, et réciproquement. Avec les titres posthumes, il devient plus hasardeux encore de peser l'exacte contribution de l'un et de l'autre, la « réversibilité » entre condition noire et juive opérant dans chaque récit qu'il a élaboré. Ce « nœud de mémoires » (Gyssels, 2014) s'observe encore dans le théâtre, genre particulièrement apte à toucher le grand public, sachant que le spectateur antillais trouve moins facilement l'accès à la lecture. Ensuite, il y a Augusto Boal qui invente « le théâtre de l'opprimé » dans lequel l'acte théâtral se confond avec l'acte public, soit la performance « engage » et touche directement le spectateur, abolissant toute frontière. Si je ne trouve ses pièces dans les rayons de la bibliothèque privée (on y trouve par contre les pièces d'Eugène Ionesco, autre résident du Moulin), l'abolition des marges.

D'où l'image du « revers de Soi/e » que j'employai dans un numéro spécial que je leur consacrai dans les *Nouvelles Études Francophones* (printemps 2011). Simone est la « doublure de soi/e » d'André Schwarz Bart et poursuit ce rôle à titre posthume. Si j'attribuai dans *Filles de Solitude* le

rôle principal à Simone, ma vision s'inversa dans *Marrane et marronne*, puisque André paraît l'auteur principal, tant au niveau de la conception de l'œuvre, de l'inspiration et de la préparation (des tapuscrits). Non seulement le « cycle antillais » est son idée à lui, mais dans le « préambule » qu'est *Un plat de porc aux bananes vertes*, il n'est aucunement précisé lequel des titres annoncés relèverait de lui, d'elle, d'eux. C'est aussi lui qui encouragea Simone à poursuivre une carrière d'écrivaine seule. À l'inverse de ce vœu, ayant publié deux romans et une pièce de théâtre qui me permet, là encore, de proposer la *métaxis* au sens du dramaturge du théâtre de l'oppression, Augusto Boal (Coudray, 2020). Son objectif était et reste de faire émerger la parole de groupes minoritaires ou marginalisés, des opprimés. Il est le fruit des recherches et de la pratique du metteur en scène brésilien Augusto Boal au cours de son exil en Amérique Latine et en Europe.

La méthode du théâtre de l'opprimé favorise le développement et la capacité d'expression de tous. Elle offre des outils pour exprimer sa propre volonté, agir sur les conflits, changer la fatalité des choses : « Essayons sur scène ce que nous devons défendre dans la vie ! ». Il ne s'agit ni d'apporter un message, ni de trouver une bonne réponse, mais d'explorer, d'expérimenter, de découvrir et de comprendre ensemble. Wilnor soliloque sur scène, il danse et boit du rhum, l'ouverture de la pièce rappelant *La Dernière Bande* (1965) de Beckett de manière frappante. Bref, les comédiens (Marie-Ange est absente sur scène) correspondent à la méthode créée par Augusto Boal : jeux, exercices, improvisations, laboratoires de recherche d'un personnage, ainsi que la musique et l'expression corporelle. Dans ce sens, il ne s'agit pas d'une thérapie, mais bien d'un travail théâtral visant à lutter contre l'oppression des autres, de la société, de soi-même, incitant par là à redevenir acteur citoyen. Cela se réalise dans *Ton beau capitaine* (1987), pièce signée Simone Schwarz-Bart, et qui rend diffuse la distinction entre « je » et « tu », entre opprimé et opprimée, entre espace théâtral et espace public (et de ce fait, scène politique, tant il est vrai que la pièce critique l'immigration clandestine et l'inhospitalité à l'égard des Haïtiens dans l'archipel caribéen). Rappelons qu'André annonce dans la seule interview à eux deux qu'ils ont bien voulu donner à *Textes, Études et Documents* qu'il rêva de faire du théâtre (Toumson, 1979 : 23).

Bref, du vivant comme après la « disparition » de l'auteur, l'épouse et romancière « s'approprie » légitimement ses objectifs et ses causes, ses aspirations et ses doutes. Un peu à sa guise, l'œuvre inachevée dont il aurait souhaité ne pas voir l'édition. Il est intéressant de souligner la rhétorique et les accents auto-promotionnels : l'œuvre non éditée a été « sauvée » par Simone (grâce à l'aide de Francine Kaufmann). En même temps, l'auteur s'est défendu du caractère inabouti : « Toute finition est trahison, haute trahison », aurait-il objecté à sa rédactrice... (Introduction à *L'Étoile du matin*, Simone, 2009 : 16). Face à l'indécision et la tergiversation, intervient une voix médiane, une médiatrice entre l'auteur disparu et la « testamentaire ». Francine Kaufmann veut faire renaître de ses cendres « l'Oublié » (titre emprunté au roman éponyme de son ami, le prix Nobel Elie Wiesel, consonant avec *l'Oubliée*, figure iconique de la mémoire ensevelie chez Patrick Chamoiseau). Avec entrain, elle prétend que « tout » était « fin prêt » : qu'elle trouva à Souvenance (la maison des Schwarz-Bart à Goyave) les « volumes » manquants du « cycle antillais ». Cela est toutefois fort peu probable. D'abord, parce que les différents récits « posthumes » sortent à des intervalles assez longs, ensuite, parce que le principe même du cycle romanesque (personnage cyclique et enchâssement spatio-temporel) ne n'est guère assuré. À vrai dire, nous assistons à une série de mystifications, s'emboîtant comme une poupée russe. La publication posthume de *L'Étoile du matin* a tout d'une exécution testamentaire, roman semi-fini. Une critique de proximité s'en empare, corps et âme, des matériaux fragmentaires : l'objet d'étude est entouré avec révérence et on s'efforce à une critique dithyrambique. Celle-ci ne tient pas devant la réception mitigée, bien que Simone se soit activée à présenter le cycle posthume. Sous l'instigation de Kaufmann et d'Orban, Simone s'enhardit à prendre la parole en public, tandis que les auteurs se sont peu exprimés de leur vivant, reportant des entretiens, annulant les invitations, nombreuses (pour ce qui me concerne) à des conférences et hommages. Bien que cette rareté ne soit pas unique (je pense à des auteurs comme

Pynchon, à David Foster Wallace⁸), l'extrême discrétion trahit un non-dit : ses sources diverses qu'il ne voulut en aucun cas déclarer.

3. Peintre et auteur, va-et-vient entre tableau et écriture

S'il existe différentes constellations de collaborations entre auteurs, je m'intéresse ici à une autre, entre peintre et auteur, spontanément produite par la rencontre entre Pietro Sarto, jeune peintre suisse, venu à Paris, et André Schwarz-Bart, à l'heure où il préparait fastidieusement son premier roman. Le rapport amical a été fondateur et réciproque tout au long de l'inspiration de l'œuvre des deux. Sarto, fils de fonctionnaire des douanes, né à Chiasso dans le Tessin en 1930, a subi une véritable mutation identitaire lorsque son père quitte la ville en proie à une politique de plus en plus inamicale à l'égard des étrangers désireux d'entrer dans le pays. Le fils se métamorphose avec l'installation forcée de la famille à Neuchâtel, puis en 1945 à Lausanne, car il change aussi de nom : de Schneider, avec la consonance si alémanique, il devient Sarto, en réaction à une brimade d'un professeur réactionnaire qui se moque de l'invité dans la classe italophone. Ce sentiment d'exil, de déracinement a été toujours primordial et a sensibilisé le plasticien à la peinture des franges, seuils, marges.

De même, l'ekphrasis habite André Schwarz-Bart pour qui les arts plastiques et la musique ont nourri ses sessions d'écriture. Les arts sont des vases communicants et l'écriture romanesque s'est fortement accordée aux toiles de Celnikier, ou encore de Chagall, comme je l'ai montré ailleurs. Comparant l'œuvre picturale d'un Marc Chagall, que Pietro Sarto a d'ailleurs connu, plusieurs passages du chef-d'œuvre d'André Schwarz Bart viennent à l'esprit. Il semble que les toiles du peintre de Vitebsk⁹ pourraient illuminer tel chapitre de tel livre du vaste panorama de la vie juive en Europe à travers le temps et l'espace. Il en va de même avec l'œuvre de Sarto qui inspire l'auteur, et vice versa. Inversement, André Schwarz-Bart publia quelques articles, concis, sur ses amis peintres : Isaac Celnikier¹⁰, Pietro Sarto (dans

⁸ Jean-Pierre Orban, « L'archive, nouveau point d'ancrage des études schwarz-bartiennes », *Continents manuscrits*, 16. <http://journals.openedition.org/coma/6813> [consulté le 10 octobre 2024].

⁹ Kathleen Gyssels, « Doublure de Soi/e » in *Nouvelles Études francophones*, (Printemps 2011). Numéro spécial dirigé par Gyssels.

¹⁰ Isaac Celnikier est un peintre et graveur né à Varsovie le 8 mai 1923 et mort le 11 novembre 2011 à Ivry-sur-Seine. L'Ange au Ghetto appelle aussi le célèbre essai de Walter Benjamin, *L'Ange*

le catalogue, à propos du Château de Chillon (illustration 3, note 14.). Autrement dit, Schwarz-Bart lui fournit des titres pour ses tableaux, les commente, pendant que Pietro Sarto lui raconte des souvenirs d'enfance si vifs, si forts que l'auteur en herbe les enregistre et saura les transposer dans le texte. Après qu'ils ont vécu ensemble des moments mémorables, à Paris, rue de la Clé en 1951-53, ils se sont fréquentés dans la maison hospitalière de Gisèle Halimi qui les invita à passer quelques semaines de vacances en été. L'auteur du *Lait de l'oranger* (2021) avait ouvert ses portes à Richard Marienstras et sa future épouse, à Sarto et sa petite amie (qui rompra avec lui et dont il me montre le portrait inachevé), Schwarz-Bart et Proweller à Anglet. Sarto était le seul Goy de la bande, ami fidèle de celui avec qui il avait squatté une misérable petite maison au début des années 50. Bien avant les années du succès de l'un comme de l'autre, Sarto rencontra André Schwarz-Bart dans les années 50 à Paris. Les deux artistes connaissent la précarité et l'insécurité dans un climat politique de plus en plus hostile aux étrangers. Lorsqu'ils squattent ensemble une chambre, rue de La Clé, le peintre éternise le piètre logis en peignant un intérieur sombre, sobrement meublé¹¹ (ill. 1, note 11).

Les deux colocataires s'entendent à merveille : le Français aux origines juives et polonaises est solidaire avec le Suisse dont le père, douanier à Chiasso (Tessini), changea de nom (Schneider) et de langue (l'italien), lorsque son père démissionna de son poste, frustré de devoir refouler de nombreux « métèques » qui fuyaient l'Italie de Mussolini. La montée du fascisme les dirigea vers la France. C'est cette leçon-là que le peintre allemand aux origines juives, Paul Klee, donna aussi à son tableau, de même que Walter Benjamin à son essai célèbre sur ladite toile : « L'Ange de l'Histoire » (Paul Klee) avance à grands pas : c'est l'exil, l'exode qui marque durablement père et fils. Car les deux artistes, compatissant avec les refoulés aux frontières, avec les migrants, s'engageront chacun dans son langage, avec son médium propre, à donner voix et visage aux « oubliés de l'Histoire ».

de l'Histoire pour lequel Paul Klee fournit ensuite un tableau. Benjamin (qui se suicida devant la fermeture des frontières) y décrit sa vue pessimiste sur l'Histoire, l'éternel retour des massacres et des guerres génocidaires. Son « spectre » hante le « Kaddish » dans *L'Étoile du matin*.

¹¹ Illustration 1 : https://drive.google.com/file/d/1drgdm9L_N4prNGj5PMNGdlzOqje1WZh0/view?usp=drive_link

Lorsque tous deux sont témoins de violents incidents liés à la guerre d'Algérie, scènes d'émeutes dans une République déchirée, ils s'activent, solidaires avec les insoumis et membres, souvent, du FLN. La date de la toile, « Le crime d'être né de l'autre côté de l'eau¹² » (ill. 2, note 12), parfois aussi nommé « Le crime d'être né à l'Autre Bord », 1957, m'apprend qu'il s'agit d'une tragédie avant la fameuse manifestation algérienne matée dans le sang, le 17 octobre 1961. Cherchant sur des affrontements violents qui la prédatent, je découvre que des émeutes étaient survenues à « la Goutte d'Or » (18^e arrondissement), à l'été 1955. La guerre d'Algérie aura de nombreuses répercussions dans la capitale même, et culminera avec la manifestation d'octobre 1961 (soit quatre ans après l'huile sur toile). Au près des colonisés opprimés, du côté des réfugiés et des dissidents en « métropole », les deux artistes œuvrent à une sortie de l'ombre, une traversée du miroir, une brisure de la chape de silence. En 1955, des Algériens et des Nord-Africains se font abattre par des policiers casqués ; plusieurs sont grièvement blessés, tombant sous les balles meurtrières. En 1961, les escarmouches connaîtront un point d'orgue avec une soixantaine de manifestants carrément jetés dans la Seine, ce dont écriront avec indignation des auteurs comme Leïla Sebbar.

C'est donc au lendemain d'une manifestation matée dans le sang par la police parisienne qu'ils sont consternés par la découverte macabre d'un d'Algérien baignant dans le sang, laissé pour mort sur leur trottoir. Au cri d'André qui prie Sarto de fixer cela sur la toile, correspondent la profonde indignation et solidarité des deux amis qui font la dissidence à leur manière, encore une fois, après la Seconde Guerre. Sarto réalise un grand tableau, *L'Arabe assassiné* sous-titré : *le crime d'être né de l'autre côté de l'eau (bord)*, titre que lui souffle André Schwarz-Bart. Autrement dit, la « déposition de son titre », acte décisif, vient du romancier en herbe. Pour Derrida, le peintre signe son tableau d'initiales, pendant que le titre, lui, « décri[t] cette singulière description d'un objet qui, en toute certitude, n'existe pas sans la description et hors d'elle » (Derrida, 1978 : 273-274). De l'autre côté, tout lecteur familier de l'œuvre romanesque, ce titre fait tilt : tant dans les romans signés Simone Schwarz-Bart que dans les romans d'André (de son vivant et l'inédit *L'Étoile du matin*), ce syntagme désigne la fatidique

¹² Illustration 2 : https://drive.google.com/file/d/1RHARyGEZ-9_qccpLN0XlzZ252k4QORrm/view?usp=drive_link

frontière ou barrière entre les hommes et les femmes, la séparation qui peut au pire cas signifier la différence entre mort et vie. Comme je l'ai démontré dans *Marrane et marronne* et mes articles sur *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) et *Ti Jean l'Horizon* (1979), l'Autre Bord, magnifiquement traduit par Barbara Bray, la compagne de Samuel Beckett (qui fournira aussi le modèle avec *La Dernière Bande* pour Ton beau capitaine) par *The Bridge of Beyond* (pour *Pluie et vent*) et même *Between two Worlds* (pour *Ti Jean*). L'expression « Autre Bord » survient plusieurs fois sous la plume pour marquer l'espace des Békés versus l'espace des Noirs. Mais aussi pour inculper les Blancs d'enchaîner les Noirs aux Antilles : indices de co-écriture là encore, « l'Autre Bord » désigne la polarisation tant ethnique que religieuse, traduite dans le partage des terres et des terrains. Ainsi, l'initiation au monde secret du morne de Reine sans Nom fait dire à la petite narratrice Télumée :

Penchée sur ma petite personne, grand-mère souriait, exhalait tout son contentement... tiens bon ma petite flûte, nous arrivons au pont de l'Autre Bord... et me prenant d'une main (Schwarz-Bart, 1972 : 47).

En 1956, l'auteur peine à écrire son premier roman : s'il est déjà en train d'écrire l'une des versions de ce qui deviendra *Le Dernier des Justes*, il introduit déjà la figure de l'Algérien comme un frère de solitude, bouc émissaire des Français affolés par la peur de l'Autre. Plus loin, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, sa mère Victoire lui fait pitié : « balançant [son] lot de misère par-dessus le pont branlant de l'Autre Bord » (Schwarz-Bart, 1972 : 99). L'Algérien apparaît déjà comme un personnage secondaire dans la grande fresque de neuf siècles d'Histoire de France dans ses guerres d'intolérance ethnique, religieuse, politique. La figure victimaire à côté d'autres reviendra hanter aussi le Journal intime de Mariotte dans *Un plat de porc aux bananes vertes*. Bref, Schwarz-Bart compte parler de toutes les minorités en marge, de tous ceux qui, plus précisément, succéderont aux juifs dans cette France prétendument si égalitaire. La Guerre d'Algérie fait rage jusqu'en métropole. Sarto peint dans le style de Goya le cadavre étalé sur le trottoir après l'injonction d'André Schwarz-Bart qui lui aurait crié : « imprègne-toi de cette image, n'oublie pas ! » et Sarto d'exécuter un croquis. L'amitié jamais démentie se consolide lorsque Peter Schneider

(« Schneider » désigne le tailleur en allemand, comme « sarto » en italien) et le futur lauréat du Prix Goncourt se cimente par une méfiance devant l'autorité et les doctrines et l'intolérance pour tout Autre au sein de la France réputée pourtant hospitalière. Après des débuts dans le métier de la décoration, décorant des tasses de porcelaine, Sarto se met à illustrer aussi un auteur préféré de Schwarz-Bart¹³ : *Crime et châtiment* de Dostoïevski. Sarto vit plusieurs années en compagnie de Schwarz-Bart. Lui, le non-juif n'a jamais oublié non plus combien il a été accueilli par la « bande » autour de Gisèle Halimi, à Anglet. C'est dans le salon informel de l'auteur du *Lait de l'oranger* que Schwarz-Bart improvisait des conférences, en bonne compagnie des Marienstras, des Proweller et de leur fille, future autrice pour la littérature d'enfants. Brami évoque les convives à table dans l'hommage à son père (Brami, 2018). La réciprocité s'affirme et s'affine encore lorsque l'auteur rédige en 1967 un bref commentaire, publié dans le catalogue de la dernière exposition : *Pietro Sarto. Chemins de crête, 1949-2019*. Voici le commentaire de Schwarz-Bart :

La peinture de Pietro Sarto avance sur des pattes de colombe. Ainsi, de cette singulière exposition, dont la liste des œuvres fait songer à quelque peintre du dimanche au goût villageois, château de Chillon, la Broye près de Meudon, chalet à Chandolin... et si, par surcroît, l'amateur éclairé a rencontré notre homme sur le motif – palette en main, chevalet planté dans un champ vieux parasol surmontant le tout – sans doute a-t-il souri à cette vision désuète, décidément incompatible avec une certaine idée de l'art moderne.

Les artistes peignent et les esthètes tissent des théories, qui sont comme de grands linceuls jetés sur la peinture du passé. Ils appellent « art vivant » ce qui vient illustrer la pensée du moment. Qu'est-ce donc l'art vivant ? [...] Sarto, qui lui aussi invente une forme, se souvient parfois de Courbet (Comme Cézanne se souvient de Poussin) ; mais d'un Courbet qui aurait vu notre planète comme nous la voyons, avec sa rondeur d'étoile – et familier de l'automobile (Schwarz-Bart, 2020 : 49).

L'intérêt de Schwarz-Bart pour les arts et pour la peinture est indéniable et se manifeste par plusieurs interférences entre l'œuvre picturale et romanesque. Lors de ses années d'apprenti, Sarto fréquentait Emanuel Proweller (1918-1981), peintre franco-polonais, ainsi que Richard Marienstras (1928-2011) et Abrasza Zemsz (1917-1979). Ce dernier, disciple

¹³ Repris dans le Catalogue de l'exposition *Pietro Sarto. Chemins de crête 1949-2019*, Lausanne, Espace Arlaud, 2020, p. 90.

de Claude Lévi-Strauss, permit à Schwarz-Bart d'entrer en contact avec d'autres anthropologues venus au Moulin d'Andé. L'espèce d'espace (pour reprendre un titre de Perec, également friand de la branche) avait l'ascendant pour Jean Pouillon, Georges Condominas, Isac Chiva. À tel point que leur travail « infusait » l'imagination poétique et picturale. Sarto se prit pareillement de passion pour les débats autour de l'anthropologie et les avancées dans les sciences, pour les travaux de Gaston Bachelard (dont il suivait les cours à la Sorbonne). Bref, il s'agissait de « terrains d'entente » entre ces contemporains. Les cultures et civilisations extra-Européennes, les enquêtes sur le terrain, autant de domaines qui les fascinaient tous grandement. De surcroît, Schwarz-Bart commenta la peinture curviligne de Sarto¹⁴ (ill.3, note 14) :

Considérons par exemple le Château de Chillon. Nous sommes à Tintoret. Devant nous un paysage immense, qui nous apparaît en forme de sphère. En contrebas, l'eau laisse transparaître un fond de galets jaunâtres ; des roches émergent. Plus loin, le château avec son reflet inversé. Le lac est tendu comme un ventre et l'espace dessine une courbe qui est celle de la Terre¹⁵.

Rapprochant le style pictural du peintre de la renaissance italienne, Schwarz-Bart décrit l'immensité infinie du ciel et du lac : la perspective curviligne consiste à suggérer aussi l'horizon dont la ligne épouse la courbe de la planète Terre. L'ensemble combine deux distances, le lointain et le proche, réglage anthropologique qui fascine aussi Lévi-Strauss dans *De près et de loin*, ses entretiens avec Didier Eribon (1988). Dans le Livre IV, Monsieur Kremer et Mademoiselle Ilse, au chapitre IV, nous avons un parfait exemple du vertige à la contemplation du ciel et la petitesse de l'homme :

Quand le rivage fut suffisamment loin, [Ernie] s'arrêta et vit à l'immensité du ciel qu'Ernie Lévy était une poussière égarée dans l'herbe. À cet instant, il ressentit le vide, comme la terre se fendit sous ses pieds, et tandis que ses yeux jouissaient de l'immensité du ciel, ces paroles vinrent doucement sur ses lèvres : « Je suis rien ». (Schwarz-Bart, 1959 : 222).

L'insupportable scène de la tentation du suicide est minutieusement décrite dans le roman et à scruter l'une et l'autre toile curviligne, c'est

¹⁴ Illustration 3 : https://drive.google.com/file/d/1USIBdq_5INrvzQPPZu7jghyG_yjRn_Qm/view?usp=drive_link

¹⁵ *Ibidem*. Pietro Sarto me signe et dédie le catalogue, le jour de l'entretien.

l'horreur abyssale et la confusion des registres (réel/irréel, lointain/proche) de la métaxis que Sarto réalise. Le peintre de « La Sortie de l'enfer », de « Migrations », aux coloris sombres, le dessinateur pour Dostoïevski, Conrad ou encore Roger Martin du Gard, s'éloignant toujours plus du réalisme plat ou de la peinture paysagiste. Enfin, « regarder avec l'œil », telle était la devise de Sarto qui faillit perdre la vue lorsqu'il « lanternait » à Paris, famélique et « sans domicile fixe » (comme l'était Zemsz aussi). Par manque de vitamines et d'un régime spartiate, le peintre avait été sérieusement malade mais il avait été sauvé par un ophtalmologue généreux qui le soigna gratuitement. Dans leurs années de cohabitation parisienne, Sarto souffrait d'une étrange maladie de l'œil qui serait typique pour des peuples andins et les Étrusques. Atteint d'une avitaminose, due au régime infect, Sarto apprit par son ophtalmologue que, fort probablement, il descend des Étrusques¹⁶ !

Pour le romancier Schwarz-Bart, l'œil du peintre sait rendre le jeu de lumière et la perméabilité des éléments, l'instant sublime du paysage correspondant à des états d'âme que le pinceau rend éternels :

Le mouvement de l'œil et le temps du regard interviennent dans la saisie de cette toile. Mais ils ne sont pas figurés physiquement, comme il advient chez les « peintres du mouvement ». Ici nulle forme floue, nul trompe- l'œil cinétique. Pietro Sarto sait que temps et mouvement par lesquels on ramasse le réel, font eux- mêmes partie intégrante de la réalité. [...] on voit que cette peinture est en avance, non sur la vision effective, mais sur les théories picturales de son temps. Une telle audace est presque toujours malédiction pour le peintre.

L'osmose féconde entre les deux artistes s'illustre sans faille : André Schwarz-Bart s'inspire d'anecdotes racontées par Sarto, son colocataire au début des années 1950 à Paris. Un exemple saillant est que Sarto lui rappela combien, enfant, il errait par les villages (s'éloignant de « la Cité »), craignant toutefois les chiens aboyaient « dans la nuit : et vous concernant » (Schwarz-Bart, 1959 : 180). Que ce soit là un souvenir particulièrement troublant est confirmé par le fait que Sarto le raconte dans le documentaire « Plans fixes ». Les bêtes qui aboyaient et accouraient s'. Dans l'épisode de

¹⁶ Kathleen Gyssels, « Entretien à Saint-Prex avec Pietro Sarto, à son domicile et atelier, le 6 octobre 2021 », impublié à ce jour.

la fugue d'Ernie, hors de Stillenstadt, le garçon se réfugie dans une ferme sans chien mais où il tombe sur le fils du fermier qui lui donne à boire, scène biblique, entre deux garçons innocents, « à parfaite égalité » (le fils étant pareillement malaimé. L'Allemand portant encore « *des culottes tyroliennes* » (Livre IV, Le Juste des Mouches, VI). Autrement dit, André Schwarz-Bart suggère que le garçon « Autri-chien » deviendra sous Hitler le préposé aux scènes de torture. Comme je l'ai suggéré dans *Marrane et Marronne*, le « Tyrolien » aurait grandi à présent et au lieu de briser « les pattes de devant » d'un chien agressif, brisera les os des juifs. L'Allemand en « culottes tyroliennes » (Schwarz-Bart, 1959 : 180) qui abreuve le fugitif se hasardant dans la cour de la ferme, est devenu l'exécuteur d'ordre tortionnaire. Celui qui, pour Primo Levi, se trouve dans la « zone grise » : bourreau pour qui la victime n'éprouve pas de haine. C'est ce tortionnaire qui dicte placidement au détenu : *Que la « figure » se déshabille*, dit le jeune homme au chapeau tyrolien. (Schwarz Bart, 1959 : 309).

4. Encre à deux : récit & trauma

Ce roman, comme tous les romans *des* Schwarz-Bart peuvent dès lors être qualifiés de *trauma fiction* : disloquée, avec des pages « trouées », des paragraphes et des phrases inachevés, la narration expose ce que fait le trauma au récit, à l'agencement en phrases et en unités (chapitres). C'est le *revers* du premier roman, car bien qu'il reste solidement ancré dans le référentiel, la protagoniste perd tout contrôle sur ses objets, ses mouvements et jusqu'à ses mémoires. La rédactrice créole se décrit comme un petit poisson noir, en train de happer de l'air : à la renverse, tué dans « le bocal des Blancs », poisson hors de son élément aquatique, animal projeté dans un univers où l'attend inexorablement la mort lente. Ses yeux protubérants rappellent les victimes épouvantées, en proie à la « clameur du gouffre » (j'emploie à dessein une expression glissantienne).

Jouant avec le même et le différent, avec les ressemblances et dissemblances troublantes, les contrastes entre ce fils du paysan, aimable et accueillant, et l'adulte « dévoué » au sale boulot de la torture et au lynchage des juifs, est un des multiples « raccords ». Entre le romancier et

le peintre opère une magie et leur mémoire est soluble dans l'interface de la *co-picture*. Par la scène, l'auteur nous rappelle que l'exécuteur des ordres des nazis n'était souvent qu'un de ces hommes *ordinaires* (selon la formule restée célèbre de Christopher Browning¹⁷).

D'autres amis que le peintre nomme dans le beau livre Pietro Sarto sont la Tunisienne récemment panthéonisée, l'avocate Gisèle Halimi, et le psychiatre Claude Olievenstein (Berlin1933, Paris 2008), spécialiste des addictions. Des vacances passées à Saintes-Maries-de-la-Mer vont marquer l'écrivain qui situe une rencontre entre Ernie Lévy et la rousse Golda Blumenthal, sa « fiancée » qui, avec sa *breloque* et bijoux à la *romanichellé* ressemblait à une gitane de Sainte-Marie-de-la-Mer¹⁸. Autre communauté victime du nazisme, les « gitans » (signifie « Égyptien ») tissent un fil entre deux diasporas. Dans l'esprit de la « bande », le peuple juif était confraternel avec les « gens du voyage » : expulsés aux temps pharaoniques, les Juifs s'estiment également proches de leurs « frères antillais ». En 1953, Sarto peint « Saintes Maries de la mer » (*sic*, le peintre garde cette orthographe-là), passant l'été avec Emanuel Proweller, Richard Marienstras et d'autres amis, réunis dans la Camargue. La torpeur estivale, le paysage baigné dans la lumière du midi, la terre sèche, blanchie par le climat méridional, le paysage indique par le seul titre l'importance accordée à ceux qui n'y figurent pas : les gitans. Dans *Le Dernier des Justes*, Ernie Lévy s'éprend, après avoir connu le coup de foudre pour Ilse, une aryenne pur-sang, d'une juive hongroise et handicapée, Golda Engelbaum. Prénom hautement significatif puisque « dor.e » [sic] est une allusion à l'étoile qu'elle porte obligatoirement, pendant que son nom de famille « Arbre d'ange », renvoie sans doute aussi à une possible « greffe » entre peuples « maudits » qu'il énumère par ailleurs dans le Prologue à *L'Étoile du matin* dans une réécriture d'un épisode rabalaisien (Gyssels, 2019).

Il devient licite de penser aux nombreux *pitpuls* (pourparlers) entre amis en villégiature sur des sujets graves, aux discussions entre amis venant d'horizons différents. Il en ressort que les vues picturales et la vision sur le monde concordent avec celles de Proweller et de Sarto. L'inspiration s'en

¹⁷ Browning Christopher, *Ordinary Men : Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*, New York, Harper Collins, 1992.

¹⁸ Browning Christopher, *Ordinary Men : Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*, New York, Harper Collins, 1992.

trouve nourrie, avant qu'il ne prête sa plume à son épouse, romancière de deux romans d'apprentissage et d'une pièce beckettienne. Vases communicants, image et texte sont inséparables étant donné les terrains d'entente, fructueux plan d'intermédialité : les échanges entre les Marienstras et Philippe Staw, entre Zemsz et Sarto, et tant d'autres, ont contribué insidieusement à l'œuvre sublime qu'est *Le Dernier des Justes*. Lors d'un premier entretien à Paris, en juin 2024, Staw me confirme qu'il a conseillé Schwarz-Bart sur l'insertion d'extraits du Zohar, vu que ce dernier n'eut pas de bagages culturels proprement judaïques¹⁹. Des nombreuses soirées de discussion, rue Léopold Bellan, 2^e arrondissement, sont sorties des idées fort originales pour la genèse du best-seller à venir et changer de mue, plusieurs fois, me confirme encore Elise Marienstras (échange et mails). D'autres amis agrandissaient le cercle (la « bande ») : Isaac Chiva, anthropologue roumain, rescapé d'un pogrom, et les Atlan, Henri et Lilian. Enfin, il y eut Abrasza Zemsz, le solitaire chercheur sur les Amérindiens, remplaçant quelquefois Claude Lévi-Strauss, de Leroi-Gouran et de Greimas. Juif de culture, de santé fragile par ses blessures de guerre, miné par la Shoah, Zemsz a pu suggérer plusieurs modifications dont le « Kaddish » à la toute fin du roman. C'est cet excipit solennel qui donne au *Dernier des Justes* l'éclat spirituel. Et c'est précisément Zemsz qui a été l'hôte de Sarto à St Prex, dans les années'70. Débattant du conflit au Moyen Orient, voire des conflits, nombreux, de la Guerre Froide, des traumatismes liés à la Shoah, aux guerres coloniales, l'invité désespéré, s'enlisa dans la dépression et mit fin à ses jours. Le 9 septembre 1979, Zemsz se défenestra de l'Hôtel André Latin. S'agit-il là d'une allusion, à peine voilée, à son double qu'il avait tant aimé ? Le lieu du drame, près du Jardin de Luxembourg, attrista d'autant plus le cercle des amis qui s'y étaient vus tant de fois.

Synergies artistiques et intellectuelles, les amitiés nouées entre peintres et prosateurs, méritent illustration. Et c'est encore un beau jour d'avril 1980, que Sarto aperçut pour la dernière fois l'auteur du *Dernier des Justes* qui passa inaperçu lors de ses visites dans la capitale. Parlant peu, d'une « voix d'homme seul : sourde, enchaînée, avec des sonorités rauques », se rappelle Claude Lanzmann (Lanzmann, 2012 : 47), il était sans doute poursuivi par les dibbouks, ou se désolant comme Job sur son fumier de

¹⁹ Entretien avec Philippe Staw à son domicile, le 18 juin 2023.

l'incompréhension de la critique, de l'oubli de son nom, s'étonne encore Assouline dans *Vies de Job* (Assouline, 2011 : 317).

Aujourd'hui, à l'âge de 95 ans, Sarto poursuit son œuvre sur la pointe des pieds. Dans les deux entretiens qu'il m'accorda, il me rappelle qu'il descend du côté de sa mère des Fontana, dynastie italienne qui descendrait des Étrusques ! Dans *L'Étoile du matin*, il me plaît à rappeler que le narrateur (double de l'auteur) évoque ce peuple rayé de la surface de la terre, écho au Prologue où c'était par un clin d'œil à Rabelais (avec qui l'auteur partage par ailleurs la même rue à Metz) qu'il se moqua des « peuples maudits » (Gyssels, 2023).

À travers son double, le narrateur Chaïm (Lebke/Schüster), la civilisation disparue, éradiquée des Étrusques est déplorée. Or, leurs gènes ont essaimé jusqu'en Italie. Comme le peuple juif qu'Hitler a failli raser les juifs (minuscule pour désigner ceux qui ne respectent pas forcément le culte juif) de la surface de la Terre, les Étrusques ont survécu en se métissant. À son humble avis, Schwarz-Bart mériterait d'être au Panthéon au même titre que leur amie commune, Gisèle Halimi, pour avoir légué à la postérité un roman aussi renversant et monumental que *Le Dernier des Justes* sur lequel il ne tarit pas d'éloges.

Bibliographie

Assouline, P. 2011. *Vies de Job*. Paris : Gallimard.

Bénabou, M. 1999. « Back Matter ». *SubStance*, vol. 28, n° 2, p. 172-173. *JSTOR*. [En ligne] : <http://www.jstor.org/stable/3685799> [consulté le 6 novembre 2023].

Brami E. 2018. *Emanuel Proweller, La Couleur des saisons*. Paris : Courtes et longues.

Browning, C. 1992. *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. New York: Harper Collins.

Buache, F. Chessex J. 2008. *Pietro Sarto. 60 ans de peinture*. Payerne : Abbatale et musée de Payerne.

Dagen, P. 2011. « Isaac Celnikier », *Le Monde*, 23 novembre 2011. [En ligne] : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/11/24/isaac-celnikier-peintre-et-graveur-rescape-de-l-extermiation_1608940_3382.html [consulté le 20 octobre 2024].

De Fontenay, E. 2011. « Isaac Celnikier : témoignage ». [En ligne] : http://isaac.celnikier.free.fr/peintures/shoah/shoah_celnikier.html [consulté le 20 octobre 2024].

Dalhousie French Studies. 2009. *Voir le texte, lire l'image*. s. l. dir. d'Andrea Oberhuber, 89 (Winter).

Derrida, J. 1974. *Glas*. Paris : Bibliothèques Médiations. 1981. 2 vol. Paris : Denoël-Gonthier.

Derrida, J. 1978. *La Vérité en peinture*. Paris : Champs essais.

Glissant E., Chamoiseau P. 2001. *Contre les murs*. L'Identité nationale hors-la-loi. Paris : Galilée.

Gondard C. 2010. « Les procédés de gravure », *Bulletin de la Sabix*, 47. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/sabix/945> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sabix.945> [consulté le 20 octobre 2024].

Gyssels, K. 2019. From Shtetl to Settler Colony and Back. In: Sarah Casteel-Phillips and H. Kaufmann, *Caribbean-Jewish Crossings*. Charlottesville : Virginia UP, p. 198-219.

Gyssels, K. 2022. « Susanne Lipinska et son Salon au Moulin d'Andé : inspiratrice, initiatrice et intellectuelle sans tralalas », *Dalhousie French Studies*, Fall 122 : p. 121-126.

Gyssels, K. 2023. « Littérature au troisième degré : de l'archive à l'œuvre posthume ». *Synergies Venezuela*, n° 8, p. 87- 102. [En ligne] : <https://gerflint.fr/images/revues/Venezuela/Venezuela8/gyssels.pdf> [consulté le 20 octobre 2024].

Gyssels, K. 2023. « Suzanne Lipinska et son Moulin d'Andé en quelques repères », *Esprit*, septembre.

Gyssels, K. À paraître. « 'Apprendre à vivre' : Clara Malraux, devant ou derrière André ? », sous presse avec Anne Schneider et Clara Besnouin, Actes du Colloque de Caen, EQELLES. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Lanzmann, C. 2012. *Le saut du divin plongeur*. Paris : Gallimard.

Sarto, P. 2024. *Artnet*. Berlin. [En ligne] : <https://www.artnet.fr/artistes/pietro-sarto/2> [consulté le 20 octobre 2024].



GERFLINT

© *Synergies Venezuela*, n° 9, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

ARK : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42724296r>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-venezuela>

