

André Schwarz-Bart au Moulin d'Andé : de quelques rencontres déterminantes

Kathleen Gyssels, Université d'Anvers 

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

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

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

Pour citer cet article

Kathleen Gyssels, « André Schwarz-Bart au Moulin d'Andé : de quelques rencontres déterminantes », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 15, n° 2, 2021, p. 142-153.
doi.org/10.51777/relief11463

André Schwarz-Bart au Moulin d'Andé : de quelques rencontres déterminantes

KATHLEEN GYSSELS, Université d'Anvers

Résumé

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, le Moulin d'Andé, dans l'Eure, fut un lieu emblématique où se rencontrèrent écrivains, cinéastes, artistes et intellectuels de tous bords et de tous pays. Lieu de création et caisse de résonance artistique et idéologique, le Moulin fut aussi un réseau culturel hors du commun. André Schwarz-Bart y trouva un lieu d'inspiration et de création. Les nombreuses rencontres qu'il y fit furent déterminantes pour son œuvre. Le présent essai explore avec liberté le réseau d'« intertextualités spéculatives » qui se tissa autour de son œuvre, en esquissant trois de ces rencontres littéraires : celles avec Georges Perec, Arnaldo Palacios et Richard Wright.

Autour de l'œuvre schwarz-bartienne, nous proposons ici trois études de cas qui ont en commun de se dérouler au Moulin d'Andé en Normandie, lieu emblématique animé depuis 1956 par Suzanne Lipinska, où se sont noués les rapports entre de nombreux auteurs, artistes, éditeurs, traducteurs, cinéastes et intellectuels¹. Dans la seconde moitié du xx^e siècle, ce lieu qui fut un refuge pour Georges Perec, loin d'un Paris trop mondain, est devenu le quartier général géré par Maurice Pons, l'homme au cœur de ce « réseau ». Ou pour le dire avec les paroles de Noëlle Châtelet, une membre de cette communauté artistique et intellectuelle, « C'est là qu'on se tricote soi-même pour les longues soirées de pluie. [...] C'est les oubliés devenus inoubliables » ou encore « C'est là où l'on donne de soi. C'est là où l'on prend de l'autre². » Le Moulin a ainsi vu se développer des relations solidaires à travers des rencontres entre dissidents algériens, intellectuels africains américains comme Richard Wright, personnalités caribéennes comme René Depestre et J.S. Alexis d'Haïti, des anthropologues et des féministes (Monique Wittig et Françoise Basch), des artistes et intellectuels de mouvance gauchiste. L'endroit a servi de lieu de création pour des musiciens et des cinéastes comme François Truffaut, Claude Lanzmann et Sarah Maldoror. Bref, il s'agit d'un « lieu de tous les possibles », selon l'expression de Suzanne Lipinska préfaçant les souvenirs de quelques 55 hôtes qui lui ont témoigné leur gratitude et leur respect³. C'est aussi là que beaucoup de signataires du *Manifeste des 121* sont passés : revendiquant le « droit à l'insurrection », des militants de gauche, des anthropologues anticolonialistes, des éditeurs, des pionniers de la décolonisation protestaient fermement contre la guerre d'Algérie.

-
1. Voir Rémy Rieffel, *La Tribu des clercs. Les Intellectuels sous la V^e République, 1958-1990*, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p. 59-61.
 2. Noëlle Châtelet, « Le Moulin d'Andé, c'est », dans Suzanne Lipinska (dir.), *Le Moulin d'Andé*, Paris, Quai Voltaire, 1992, p. 48.
 3. Suzanne Lipinska, « Préface », *ibid.*, p. 17.

Lieu de travail et de réflexion, le Moulin d'Andé est une étape dans l'après-Goncourt d'André Schwarz-Bart, car c'est précisément là qu'ont résidé plusieurs écrivains qui ont compté dans la trajectoire de cet écrivain toujours assoiffé de connaissances, curieux d'élargir son horizon. André Schwarz-Bart y est venu dans les années 1960, en compagnie de son « protégé » Robert Kociolek. Le premier volet du Livre d'or du Moulin d'Andé (1959-1969) nous donne un indice, ainsi que l'invitation du couple Schwarz-Bart de venir en Guadeloupe, en 1961. Suzanne Lipinska et Maurice Pons se sont retrouvés dans un département d'outre-mer en ébullition, des grèves se développant dans le secteur de l'industrie de la canne à sucre. Dès son retour de Guadeloupe, Pons publie un « rapport », tellement l'île et ses soubresauts politico-syndicaux l'avaient frappé⁴.

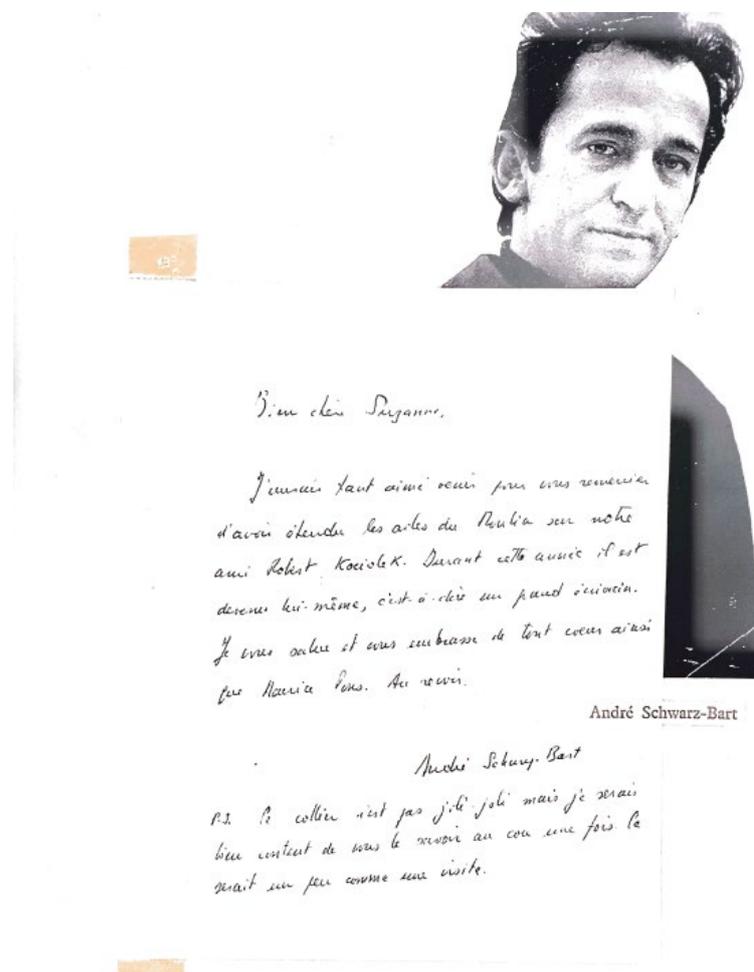


FIG. 1. Message d'André Schwarz-Bart dans Livre d'or du Moulin d'Andé (Livret I : 1959-1969)
Reproduit avec l'aimable permission de Mme Suzanne Lipinska.

4. Maurice Pons, « Des colonies nommées départements », *Présence Africaine*, n° 43, 1962, p. 413-424.

Au lieu de partir du texte schwarz-bartien, nous partirons ici d'un lieu et du *genius loci*, d'une utopie résistant à l'institutionnalisation puisque le Moulin d'Andé accueillait « sans appartenance d'aucune sorte » des écrivains en herbe et des écrivains établis, des philosophes et des chercheurs, y trouvant un lieu où il fait bon se retirer, se ressourcer et travailler⁵. Des rencontres directes ou indirectes, entendons par ces dernières les hôtes prestigieux dont Schwarz-Bart a pu avoir connaissance, ont pu marquer son esprit, respectueux d'autrui et curieux d'échanges multiculturels. Des plus quotidiens aux plus philosophiques, des séminaires en plein air s'y déroulaient dans une atmosphère conviviale.

En effet, trois contemporains de Schwarz-Bart, Georges Perec (1936-1982), Arnaldo Palacios (1924-2015) et Richard Wright (1908-1960) ont chacun une dette à l'égard du lauréat du Prix Goncourt 1959, qui leur est peut-être également redevable. Ce sont ces héritages qui serviront à illustrer un des aspects de la notion d'« intertextualités spéculatives ». Par-là, nous entendons ce que William Marx, dans son cours au Collège de France, appelle les « bibliothèques invisibles », concept applicable au corpus schwarz-bartien sous son double versant inédit :

Il y a les bibliothèques visibles, les bibliothèques matérielles, constituées d'étagères et de livres parmi lesquels il est possible de circuler physiquement. Et puis il y a les bibliothèques invisibles ou immatérielles. Invisibles, elles peuvent l'être pour plusieurs raisons : parce qu'elles sont mentales, parce qu'elles sont cachées, parce qu'elles sont perdues, parce qu'elles n'existent pas encore. Or, ces structures invisibles ne sont pas les moins prégnantes ni les moins vastes : il y a plus de livres oubliés ou perdus que de livres dont on se souvient. Peut-on reconstituer ces œuvres disparues ou qui n'ont jamais vu le jour ? Peut-on concevoir d'autres bibliothèques, d'autres étagères, d'autres listes ou canons, où figureraient d'autres textes que nous ne connaissons pas, perdus, oubliés, négligés ? Ou, pour le dire autrement, y a-t-il une place pour une littérature autre⁶ ?

C'est à cet autre versant de la genèse de l'œuvre que nous nous intéressons ici, tant il est vrai que le couple Schwarz-Bart semble tisser une œuvre avec une myriade de fils vers les œuvres les plus diverses. Comme dans le cas de Perec pour qui, selon Lipinska, « le plus important, ce sont les rencontres que Georges a faites et qui ont marqué sinon sa vie du moins son œuvre ⁷ », l'auteur du *Dernier des Justes* s'est trouvé consolidé dans le tissage d'une œuvre d'envergure transculturelle. Tel un artisan de la confection, Schwarz-Bart a entretissé l'univers de la diaspora juive et noire. Son premier roman déjà, *saga juive*, contient le mot « nègre » et, bien que ce soit de manière anecdotique, des Antillaises y apparaissent aux côtés d'Algériens⁸. C'est certes un surprenant détail, lorsqu'on sait qu'André Schwarz-Bart ne rencontra Simone qu'après avoir rendu le manuscrit du *Dernier des Justes* au Seuil. Pareille insertion ponctuelle témoigne de l'intention qui était la sienne, à savoir de traverser les barrières tant ethniques

5. Suzanne Lipinska, « Georges Perec au Moulin d'Andé », dans Jean-Luc Joly (dir.), *L'Œuvre de Georges Perec. Réception et mythisation*, Rabat, Université Mohammed V, 2002, p. 48.

6. William Marx, présentation du cours « Les bibliothèques invisibles », www.college-de-france.fr, 2021.

7. Suzanne Lipinska, « Georges Perec au Moulin d'Andé », art. cit., p. 31.

8. Voir Kathleen Gyssels, *Marrane et marronne, la co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Leyde, Brill, coll. « Faux Titre », 2014, p. 54 et sv.

que religieuses, de parler pour d'autres communautés opprimées, de tisser dans son texte des fils d'autres peuples et minorités poursuivis, discriminés.

Très vite, André appelle et associe Simone à son travail à lui : *Un plat de porc aux bananes vertes*, selon les propres dires de la romancière, est essentiellement son invention, bien qu'elle l'ait aidé pour les touches assurant la « couleur locale » créole. Dès lors, couple de créateurs unique, ils s'ingénient à coudre noir sur blanc le « Code » de l'interculturel, de manière à interconnecter et entremêler des Histoires inséparables des peuples dominants et des peuples dominés. Alors qu'il nous paraît fondamental de relier, de coupler les romans signés d'André à ceux signés Simone, la co-écriture reste rarement étudiée, comme si elle posait un challenge trop haut⁹. Pourtant la filature schwarz-bartienne invite aux plus novatrices démarches épistémologiques : l'heuristique a généré des concepts comme celui de « nœud de mémoire » chez Michael Rothberg¹⁰ ou d'« écriture de la résilience » chez Boris Cyrulnik, qui cite tardivement Schwarz-Bart¹¹. La co-écriture fascine dans la mesure où il s'agit d'une œuvre insécable .

Les fidèles du Moulin avaient ce même élan de coopération : ils étaient des adeptes du cinéma et des fous du spectacle, s'épaulant et s'entraïdant. Cette idée de coopération est à la base de la notion des « intertextualités spéculatives », qui nous servira à mettre en lumière quelques facettes (ou si l'on veut quelques masques) d'André Schwarz-Bart, jusqu'ici restées inconnues. Des rencontres décisives ont donc dirigé sa plume. Le processus de création schwarz-bartien est infini au vu de l'énorme quantité de projets que l'auteur laissa inachevés à sa mort en 2006. Au chercheur qui a le goût de l'archive, le constat d'une œuvre restée pour sa majeure partie embryonnaire, suspendue sur les métiers à tisser, est imparable. Dès lors, au lieu de parler de conjectures et d'hypothèses comme de démarches infondées, l'œuvre schwarz-bartienne incite et invite à la spectaculaire filature dont nous entendons ici initier quelques nouvelles pistes.

Autant dire que ce que nous avons est la pointe d'un iceberg et que, s'abreuvant à la philosophie et aux sciences exactes, à la littérature européenne des classiques aux temps modernes, son œuvre transcende le concept de littérature nationale et aussi l'agenda de la littérature proprement postcoloniale ou post-Shoah. Tissant inlassablement ses fils vers d'autres œuvres de sorte à faire exploser les hypertextes, Schwarz-Bart fait en revanche implorer les paratextes¹² : s'accumulent dans les inédits les exemples d'hypertextes et les

9. *Créer à plusieurs mains. Genesis*, n° 41, 2015 ; Michel Lafon et Benoît Peeters (dir.), *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006 ; Benoît Peeters, « Écrire ensemble. Un projet inachevé », *ILCEA*, n° 24, 2015 ; Marjorie Stone et Judith Thompson, *Literary Couplings: Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship*, Madison, University of Wisconsin Press, 2006.

10. Michael Rothberg, « From 'lieu de mémoire' to 'nœud de mémoire' », *Yale French Studies*, n° 118-119, 2010, p. 3-12. Rothberg forgea son concept à partir d'entre autres l'Épilogue de *La Mulâtresse Solitude*. L'œuvre de Schwarz-Bart est également traitée dans son essai *Multidimensional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009.

11. Boris Cyrulnik, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Odile Jacob, 2012, p. 166.

12. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1989. Il nous convient que Genette emploie le mot « frange » comme synonyme de paratexte : « frange, en effet, toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins

traces d'un « récrivain ». En revanche, le péri-texte fait quasiment défaut : quant aux entretiens et à l'éclairage avec ses publics, par ailleurs, biaisés, ils sont rares. Comment « a-border » une œuvre où le débord (hypertexte) domine pendant que le bord (paratexte), l'exégèse et l'échange avec les auteurs, se minimalisent et où le concept même de « marge » s'annihile ? A moins de partir à la recherche de « franges », externes et internes, exo- et intra-génétiques.

Auteur d'un premier grand roman, très vite accusé de plagiat, Schwarz-Bart a « disparu » au lendemain de sa consécration, multipliant les voyages et fréquentant un énorme réseau d'artistes d'horizons culturels divers. Paris étant bien sûr le lieu où il vivait alternativement avec Lausanne, Goyave et la province, il était en même temps celui qui se cachait, lors de chacun de ses passages dans la capitale, comme le confirme Robert Bober¹³ ; cette préférence pour l'incognito est confirmée par Pietro Sarto¹⁴. Pour Pierre Assouline, le drame du lauréat du Goncourt 1959 était en effet cette grave accusation de plagiat, qui a rendu Schwarz-Bart extrêmement discret, fuyant le monde mondain et les confrontations avec le milieu de la presse. Assouline insiste sur cet aspect de son caractère. L'auteur profita :

de la distance et de l'insularité qui le séparaient de Paris et du milieu littéraire pour mieux s'en retrancher, ignorer ses diktats, ses mœurs, ses jeux. Tant et si bien que le 30 septembre dernier, lorsque fut connue la nouvelle de sa mort à Pointe-à-Pitre à 78 ans, beaucoup le croyaient mort depuis longtemps. Il avait toujours paru « naïf devant le Mal et désarmé de cœur. » Ce qu'il avait découvert en vivant si longtemps aux Antilles (amour, légèreté,...), il le portait déjà en lui à son arrivée. [...]

Jeune mécanicien en confection chez un tailleur du Marais, il lui arrivait de coudre des boutons dans le dos. J'ai enfin compris que pour lui comme pour d'autres futurs artistes et créateurs, au théâtre (Jean-Claude Grumberg), à la télévision (Izy Morgenstern, Robert Bober), au cinéma (Claude Berri), en philosophie (Robert Misrahi), au barreau (Georges Kiejman), l'atelier fut le lieu véritable de leurs humanités¹⁵.

Atelier de confection, le Moulin d'Andé : ce sont ce genre de centres non institutionnalisés qui instituent la « Bibliothèque imaginaire » d'André Schwarz-Bart. Boulimique, anxieux de ne pas être à la hauteur des attentes d'un roman à la hauteur du Goncourt et intimidé par la débâcle de l'Affaire schwarz-bartienne, il est sans conteste un écrivain « encyclopédique ». Lecteur de Golding comme de Voltaire, de Swift comme de Poe, de Baudelaire et de Rimbaud¹⁶, André Schwarz-Bart s'adresse sans doute plus restrictivement aux lecteurs juifs de son *magnum opus* lorsqu' en ouverture du *Dernier des Justes*, il cite une

légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente. » (p. 8).

13. Robert Bober, *Par instants, la vie n'est pas sûre*, Paris, P.O.L., 2020, p. 39.

14. Entretien avec Pietro Sarto à Saint-Prex, 4 octobre 2021.

15. Pierre Assouline, « La leçon d'André Schwarz-Bart », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, 2011, p. 133.

16. Dans *L'Étoile du matin*, un des descendants de Schuster atterrit à Aden où il s'installe avec la fille du poète Rimbaud (André Schwarz-Bart, *L'Étoile du matin*, Paris, Seuil, 2009, p. 54), pendant que « la Commune » ex-bagnard, dans *Adieu Bogota*, a été « relégué » à cause de sa sympathie « communiste » avant la lettre. (André et Simone Schwarz-Bart, *Adieu Bogota*, Paris, Seuil, 2017).

strophe du poème du Polonais Mieczyslaw Jaztrun, « Les Obsèques »¹⁷, ou encore dans le dernier exergue, des lignes empruntées au poète juif polonais mort à Auschwitz, Yitskhok Katzenelson¹⁸. Ces exergues, rarement explicités, illustrent d'emblée la tension permanente entre le paratexte et le corps du roman, car si *Le Dernier des Justes* s'adresse virtuellement à l'humanité tout entière, les éléments préfaciels, épitextes, exergues, prologue, etc., spécifient la plupart du temps un « devoir de mémoire » à l'égard de son peuple anéanti par la Shoah. Cela met bien en relief la tension constante entre « universalisme » et « particularisme » qui était propre à l'esprit du Moulin.

Sous l'effet de l'accusation de plagiat, André Schwarz-Bart voulait que ses romans soient désormais comme ces « cathédrales moyenâgeuses », bâties par des mains anonymes, comme l'a rappelé encore récemment Simone Schwarz-Bart à Lausanne¹⁹. Pareille déclaration n'empêche pas qu'il ait brodé des clins d'œil à d'autres « maîtres » et, qu'à son tour, lui-même ait inspiré, imprégné l'œuvre de confrères.

Arabesques perecquiennes

Que Perec ait été un le « pivot du Moulin » est indéniable²⁰. Grand nombre d'écrivains l'y ont côtoyé. Mais Perec s'est aussi senti une vocation de cinéaste, en plus de poète et d'écrivain. C'est dans ce contexte qu'il travailla avec Robert Bober. Celui-ci, juif d'origine autrichienne, humble autodidacte, était proche d'André Schwarz-Bart. Grand connaisseur de films grâce à ses fréquentations du cinéma Champollion, Schwarz-Bart se lia d'amitié avec Robert Bober qui est donc un des *go-between* entre lui et Georges Perec. Tous partageaient le principe de la « coopération » comme principe confraternel dans l'écriture, la fascination des lettres, des symboles et des chiffres. Se protégeant contre l'animosité d'un milieu critique parisien et antillais, Schwarz-Bart s'associa son épouse²¹. De façon comparable, Georges Perec fit appel à Christine Lipinska, fille de Suzanne Lipinska, en 1976 pour des photos en noir et blanc dans le recueil de poèmes *La Clôture* (1980), avatar d'une autobiographie toute en sobriété²². Dans un article sur Robert Antelme destiné à la revue *La Ligne générale*, Perec prit la défense d'André Schwarz-Bart²³ et quoique nous ignorions si Schwarz-Bart a lu ce commentaire, on

17. Mieczyslaw Jaztrun, « Les Obsèques », trad. Kazimierz Orzechowski, *Poésie* 46, n° 32, 1946, p. 19. Dans leur histoire de la littérature polonaise, Slawomir Buryla, Dorota Krawczynska et Jacek Leociak considèrent Mieczyslaw Jaztrun (1903-1983) comme une voix majeure pour les mémoires de guerre et Varsovie occupée par les Allemands (*Polish Literature and the Holocaust (1939-1968)*, Berlin / New York, Peter Lang, 2020, p. 440-445).

18. Yitskhok Katzenelson, *Le Chant du peuple juif assassiné*, version bilingue français hébreu, trad. Rachel Ertel et Batia Baum, Paris, Bibliothèque Medem, 2005.

19. Simone Schwarz-Bart, Journées André et Simone Schwarz-Bart, Université de Lausanne, 30 septembre, 1er octobre 2021. Je remercie Anaïs Schampfli pour l'enregistrement des échanges entre l'auteure et le public.

20. Voir Suzanne Lipinska, « Georges Perec au Moulin d'Andé », art. cit., p. 49.

21. Kathleen Gyssels, « "Adieu Foulards, Adieu Madras" : Doublures de Soie dans l'œuvre réversible », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, 2011, p. 111-131.

22. Georges Perec et Christine Lipinska, *La Clôture et autres poèmes*, Paris, Hachette, 1980.

23. Georges Perec, « Robert Antelme ou la vérité en littérature », dans *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, 1992, p. 87.

peut conjecturer que Perec ait été frappé par plusieurs aspects oulipiens avant la lettre du *Dernier des Justes*²⁴. Rappelons-en rapidement les plus frappants : l'hypertrophie des lieux, l'importance onomastique et graphique, l'incertitude quant à l'écriture et à la langue pour rendre le réel, l'obsession de souvenirs évanescents.

De surcroît, pendant la même année 1967, Perec publie *Un homme qui dort*²⁵ et les Schwarz-Bart *Un plat de porc aux bananes vertes*²⁶, or ces deux récits sont des vases communicants, des textes étonnamment correspondants. Claude Burgelin, spécialiste de Perec, écrit : « Avec une intensité saisissante et une grande exactitude clinique, *Un homme qui dort* retranscrit à l'évidence une sorte de nuit blanche psychique vécue par son auteur. Sans chercher ni à glisser du côté du pathétique, ni à esquiver sa violence.²⁷ » Cela s'applique parfaitement à l'insomniaque Marie Monde qui, déambulant à travers un Paris hivernal, chancelant « jusqu'à hauteur de la place *Saint-André-des-Arts* » (nous soulignons) s'adresse à la deuxième personne (« Tu »), puis finit par la troisième personne, comble du dédoublement²⁸. Comme Perec qui écrit tout son récit à la deuxième personne du singulier, Schwarz-Bart à son tour convoque plus d'une fois le « je » sous sa forme élidée, et passe au « tu » et à la troisième personne. À coups de hache, les deux auteurs s'attaquent au passé qui hante et les poursuit ; s'entendant encore sur l'insularité sous son double versant de « ghetto » et d'utopie, *La Mulâtresse Solitude*, d'une part, et *Wou le souvenir d'enfance*, d'autre part, se font écho. Tous deux creusent l'impossible deuil et la disparition des leurs, se dévouant en particulier à la mère.

Des Antilles à l'Amérique latine

Dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, André Schwarz-Bart énumère un certain nombre d'ouvrages à paraître, parmi lesquels « Bogota, Bogota ». Lorsque paraît *Adieu Bogota* à titre posthume en 2017, par les soins de Simone, cosigné par André et Simone Schwarz-Bart, le lecteur est automatiquement renvoyé à ce titre annoncé, légèrement modifié. À lire le roman se déroulant en partie en Guyane (où Marie Monde se met avec un ex-bagnard surnommé « la Commune »), on comprend sur le tard que les « événements de Bogota », auxquels Mariotte réfère dans *Un plat de porc*, sont en réalité le drame qui figure à présent dans le récit de Marie Monde. Étant donné que la Mariotte du Préambule du « cycle antillais » et la Marie du roman posthume sont une seule et même personne, le lecteur arrive mieux à rétablir le parcours erratique du personnage : réfugiée suite à l'éruption du Mont Pelée en 1902, Mariotte mène une existence misérable d'errance et se trouve impliquée dans la *Violencia* du 9 avril 1948 à Bogota. Il s'agit du début de soulèvements du peuple colombien après l'assassinat du leader populaire Jorge Eliécer Gaitán, charismatique candidat présidentiel, et dont l'élimination n'a

24. Voir Kathleen Gyssels, *Marrane et marronne*, op. cit., p. 225-304 (« Arabesques perecquiennes »).

25. Georges Perec, *Un homme qui dort*, Paris, Denoël, 1967.

26. André et Simone Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967.

27. Claude Burgelin, « Perec et la judéité : une transmission paradoxale », *Revue d'Histoire de la Shoah*, n° 176, 2002, p. 167-182.

28. André et Simone Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*, op. cit., p.219.

jamais été élucidée. Plus de 400 000 personnes ont trouvé la mort dans les mois qui suivirent l'attentat ; des milliers d'étudiants et de civils ont été torturés de la manière la plus sadique.

Le chapitre neuf d'*Adieu Bogota* raconte ainsi à la première personne le viol de Marie Monde (qui est également la protagoniste, rappelons-le, d'*Un plat de porc*) par « Chien » dans la geôle de Bogota. L'épisode demeure énigmatique, bien que selon Simone Schwarz-Bart, sur la nature de ces soulèvements massifs, il s'agissait des manifestations d'une foule enragée, qu'elle désigne dans le roman final comme des « marches ». La formule reste implicite dans le roman mais lesdites « marches » sont de toute évidence le début de la guerre civile sanglante dans le pays latino-américain ; elles sont déclenchées par l'hécatombe d'avril 1948.



FIG. 2. Poème d'Arnaldo Palacios dans Livre d'or du Moulin d'Andé.
Reproduit avec l'aimable permission de Mme Suzanne Lipinska.

Il s'avère que Schwarz-Bart reprend là des événements traumatisants qui ont conduit son ami Arnaldo Palacios, écrivain colombien poursuivi, expulsé ou menacé d'assassinat, à se réfugier dans divers pays d'Europe après sa dénonciation des atrocités, au Deuxième Congrès Mondial des Partisans de la Paix à Varsovie (1950) et ensuite au deuxième Congrès des Écrivains et artistes noirs, à Rome. Or, de nouveau, le Moulin d'Andé entre ici en jeu : d'après sa femme Béatrice Palacios²⁹, André Schwarz-Bart est resté dans la souvenance de son mari un ami précieux avec qui il passa de longues heures à discuter littérature et poésie, le présent postcolonial si terrifiant, le passé esclavagiste et l'avenir plus qu'incertain de son pays natal, la Colombie. Palacios figure également sur le Livre d'or du Moulin d'Andé (Fig. 2). Schwarz-Bart rencontra Palacios, auteur de *Las Estrellas son negras* (1949), à diverses occasions : d'abord à Paris en 1949, puis à Rome en 1959 où tous deux ont participé au deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs. C'est de leur échange qu'a pu venir sa décision de situer l'univers concentrationnaire dans la dictature de Colombie.

Alliages texte-image : l'empreinte de Richard Wright

Nous nous arrêterons brièvement à un troisième et dernier hôte du Moulin : l'Afro-Américain Richard Wright. Marié en secondes noces avec une Américaine d'origine juive polonaise, Ellen Poplar, Wright a été un fidèle du Moulin. Arrivé en 1956, après le premier Congrès des Écrivains et artistes noirs à la Sorbonne, Wright a fini par s'installer à Ailly, village à quelques encablures du Moulin. Un des plus grands auteurs afro-américains, Wright a sans doute frappé André Schwarz-Bart. Que le titre de la nouvelle de Wright, « Claire étoile du matin » (1947), résonne avec celui de *L'Étoile du matin*, nous en paraît un indice³⁰. Mais il y a d'autres fils qui relient Schwarz-Bart et Wright.

Dans *Twelve Million Black Voices* (1941), l'auteur célèbre de *Native Son*, de *Black Boy*, réussit un photomontage sur l'Amérique sudiste et ségrégée, avec des photos en noir et blanc d'Edwin Rosskam³¹. Cet assemblage photo-texte, ouvrage présent dans la bibliothèque du Moulin, gérée par Maurice Pons, raccorde l'œuvre schwarz-bartienne dans la mesure où l'écriture cinématographique du romanesque schwarz-bartien aspire à sa transposition dans le septième art. En effet, dans les archives de la BNF, on trouve des scénarios des Schwarz-Bart³², qui se sont particulièrement intéressés aux arts picturaux, au genre du photomontage et aux ouvrages encyclopédiques illustrés. Dans une émission de radio présentant *Adieu Bogota*, Simone Schwarz-Bart mentionne *Let Us Now Praise Famous Men*, photoreportage

29. Entretien avec Béatrice Palacios au Moulin d'Andé, le 30 décembre 2021.

30. Richard Wright, « Claire étoile du matin », trad. Boris Vian, *Présence Africaine*, n°1, 1947, p. 120-136.

31. Richard Wright, Edwin Rosskam, *Twelve Million Black Voices. A Folk History of the Negro in the United States*, New York, Viking Press, 1941.

32. *La Mulâtresse Solitude* donna lieu à deux scénarios filmiques dont nous avons dépouillé les brouillons à la BnF : le plus accompli est de la main de Charles Najman, malheureusement suspendu à la mort en 2016 de celui-ci.

d'un couple d'Américains, James Agee et Walker Evans³³. Paru la même année que l'album cosigné par Richard Wright et Rosskam, celui d'Agee et Evan nous confronte avec le *Deep South*, avec la pauvreté des métayers blancs et le racisme systémique.

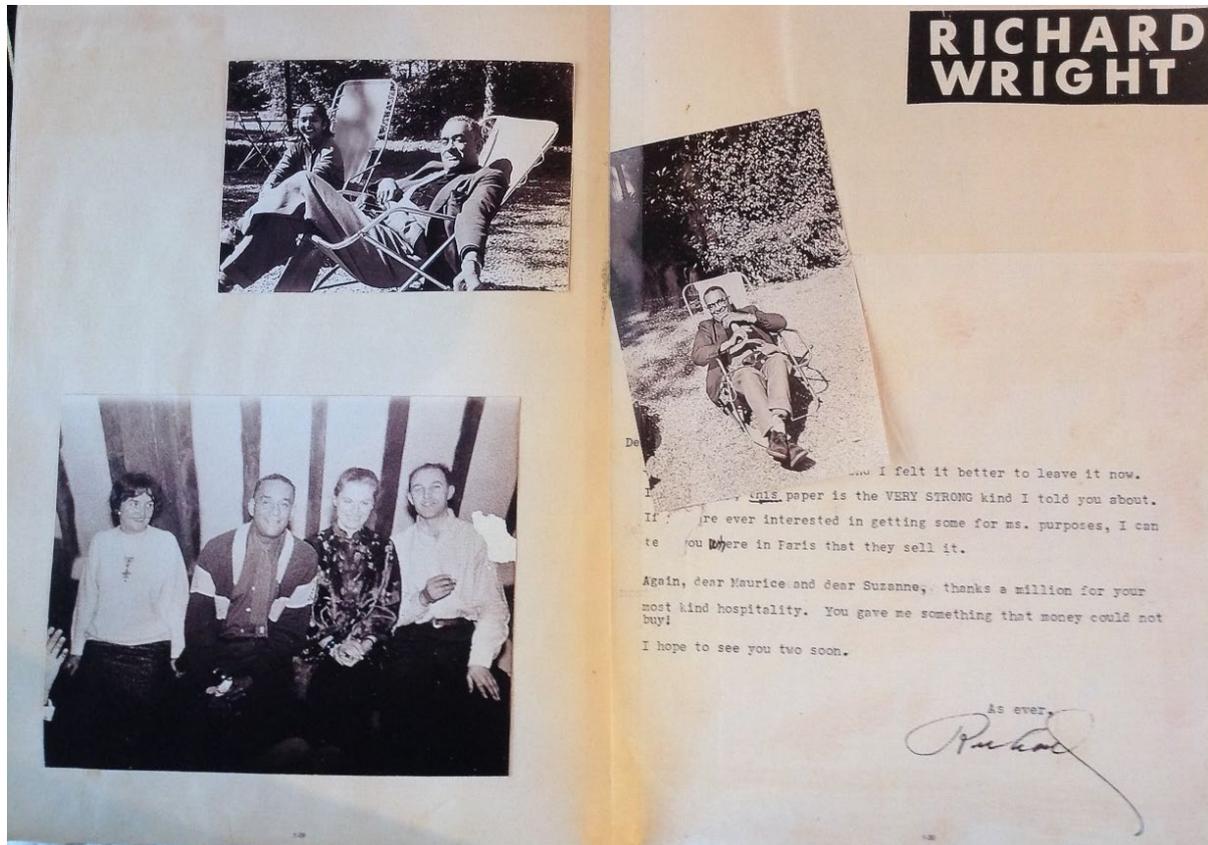


FIG. 3. Message de Richard Wright dans Livre d'or du Moulin d'Andé.
Reproduit avec l'aimable permission de Mme Suzanne Lipinska.

A leur tour, les Schwarz-Bart vont entreprendre ensemble une archive photo-lyrique de la femme noire qui embrasse plusieurs siècles. C'est *Hommage à la femme noire*, encyclopédie de même envergure, qui tant par son objectif (documenter la condition féminine noire à travers les âges) que par sa portée, s'apparente aux *Twelve Million Black Voices* et à *Let Us Now Praise the Famous Men*³⁴. *Hommage à la femme noire* associe Malka Marcovich, historienne, à une histoire illustrée pour jeunes et adultes, depuis la Reine de Saba jusqu'à ses lointaines sœurs de solitude, les esclaves déportées aux Amériques. Quant au texte schwarz-

33. Simone Schwarz-Bart au micro de la [Radio Télévision Suisse](#), 28 juin 2017 ; James Agee et Walker Evans, *Let Us Now Praise Famous Men*, 1941, réédité avec le sous-titre *The American Classic, in Words and Pictures, of Three Tenant Families in the Deep South*, Boston, Houghton Mifflin, 2000.

34. Simone Schwarz-Bart, *Hommage à la femme noire*, Éditions Consulaires, 6 t., 1988-1989 ; récemment réédité sous la double signature des deux époux (Simone et André Schwarz-Bart, *Hommage à la femme noire*, Le Lamentin (Martinique), Caraïbéditions, 2 t., 2020-2021).

bartien jouxtant l'iconographie, il frappe qu'il soit perméable à la narration romanesque. L'autotextualité est indéniablement un autre trait caractéristique de l'œuvre schwarzbartienne, de roman en roman, du théâtre au roman, ou encore, comme ici, de l'essai-photo au roman. Dans son propre photo-montage autobiographique, *Par instants la vie n'est pas sûre*³⁵, Robert Bober revient sur *Let Us Now Praise the Famous Men*, ce qui renforce l'idée d'un fil qui serre le « nœud » entre les auteurs de cet album, Schwarz-Bart et lui-même. Envoûté par ce remarquable ouvrage, il conçut plus tard le projet d'un film du même genre. Ce ne fut que des années plus tard, après la mort de Perec, qu'il réalisa *En remontant la rue Vilin*³⁶, un film documentaire sur la progressive destruction des lieux d'enfance de Perec à Paris.

Dans le milieu du Moulin et les rencontres déterminantes qu'il y fit, André Schwarz-Bart trouva une « bibliothèque invisible », voire un cinéma invisible, un entourage stimulant son activité inlassable avec Simone. Couple d'écrivains engagé, innovant l'écriture romanesque, alliant texte et image et tissant diaspora noire et juive dans un puissant mé-tissage socio-culturel, transatlantique. Hypothèses hardies ? Pas vraiment. Tout visiteur du Moulin d'André en ressort avec la conviction qu'entre ses fidèles et ses invités plus ou moins occasionnels, des fils innombrables se sont tissés. Sans le flair (ou la faculté de sentir), que vaut la recherche ?, nous confirme perspicacement Nimrod³⁷.

Bibliographie

- AGEE James et EVANS Walker, *Let Us Now Praise Famous Men*, Boston, Houghton Mifflin, 2000 [1941].
- ASSOULINE Pierre, « La leçon d'André Schwarz-Bart », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, 2011, p. 132-133.
- BOBER Robert, *Par instants, la vie n'est pas sûre*, Paris, P.O.L., 2020.
- BURGELIN Claude, « Perec et la judéité : une transmission paradoxale », *Revue d'Histoire de la Shoah*, n° 176, 2002, p. 167-182. À consulter sur www.cairn.info
- BURYLE Slawomir, KRAWCZYNSKA Dorota et LEOCIAK Jacek, *Polish Literature and the Holocaust (1939-1968)*, Berlin / New York, Peter Lang, 2020, p. 440-445.
- CYRULNIK Boris, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Odile Jacob, 2012.
- DONIN Nicolas et FERRER Daniel (dir.), *Créer à plusieurs mains. Genesis*, n° 41, 2015. doi.org/10.4000/genesis.1193
- GYSSELS Kathleen, « "Adieu Foulards, Adieu Madras" : Doublures de Soi/e dans l'œuvre réversible », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, 2011, p. 111-131.
- *Marrane et marronne, la co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Leyde, Brill, coll. « Faux Titre », 2014.
- JAZTRUN Mieczyslaw, « Les Obsèques », trad. Kazimierz Orzechowski, *Poésie 46*, n° 32, 1946, p. 19.
- KATZENELSON Yitskhok, *Le Chant du peuple juif assassiné*, version bilingue français hébreu, trad. Rachel Ertel et Batia Baum, Paris, Bibliothèque Medem, 2005.

35. Robert Bober, *Par instants, la vie n'est pas sûre*, op. cit., p. 64-73.

36. Robert Bober, *En remontant la rue Vilin* (1992).

37. Entretien non publié avec Nimrod (auteur de, entre autres, *Babel, Babylone*), dans sa demeure, le 31 décembre 2021. Voir aussi Nimrod, « Résidence sur le fleuve », dans *Petit Éloge de la lumière vivante*, Paris, Obsidiane, 2020, p. 89-95.

- LAFON Michel et PEETERS Benoît (dir.), *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006.
- LIPINSKA Suzanne (dir.), *Le Moulin d'Andé*, Paris, Quai Voltaire, 1992.
- « Georges Perec au Moulin d'Andé », dans Jean-Luc Joly (dir.), *L'Œuvre de Georges Perec. Réception et mythisation*, Rabat, Université Mohammed V, 2002, p. 47-52.
- NIMROD, « Résidence sur le fleuve », dans *Petit Éloge de la lumière vivante*, Paris, Obsidiane, 2020, p. 89-95.
- PALACIOS Arnoldo, *Las estrellas son negras*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2020 [1949].
- PEETERS Benoît, « Écrire ensemble. Un projet inachevé », *ILCEA*, n° 24, 2015. doi.org/10.4000/ilcea.3523
- PEREC Georges, *Un homme qui dort*, Paris, Denoël, 1967.
- « Robert Antelme ou la vérité en littérature », dans L.G. *Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, 1992, p. 87.
- PEREC Georges et LIPINSKA Christine, *La Clôture et autres poèmes*, Paris, Hachette, 1980.
- PONS Maurice, « Des colonies nommées départements », *Présence Africaine*, n° 43, 1962, p. 413-424.
- RIEFFEL Rémy, *La Tribu des clercs. Les Intellectuels sous la V^e République, 1958-1990*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.
- ROTHBERG Michael, *Multidimensional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009.
- « From 'lieu de mémoire' to 'nœud de mémoire' », *Yale French Studies*, n° 118-119, 2010, p. 3-12.
- SCHWARZ-BART André, *Le Dernier des Justes*, Paris, Seuil, 1959.
- *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972.
- *L'Étoile du matin*, Paris, Seuil, 2009.
- SCHWARZ-BART André et Simone, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967.
- *Adieu Bogota*, Paris, Seuil, 2017.
- SCHWARZ-BART Simone, *Hommage à la femme noire*, Éditions Consulaires, 6 t., 1988-1989.
- SCHWARZ-BART Simone et André, *Hommage à la femme noire*, Le Lamentin (Martinique), Caraïbéditions, 2 t., 2020-2021.
- STONE Marjorie et THOMPSON Judith, *Literary Couplings: Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship*, Madison, University of Wisconsin Press, 200.
- WRIGHT Richard, « Claire étoile du matin », trad. Boris Vian, *Présence Africaine*, n° 1, 1947, p. 120-136.
- WRIGHT Richard et ROSSKAM Edwin, *Twelve Million Black Voices*, New York, Thunder Mouth's Press, 1941.