

# Le Cycle caribéen et le courage repensé, vertu première pour accéder à la dignité

Dominique Deblaine

“Plutôt que de risquer l’injustice, nous avons préféré le désordre.”

Albert Camus, *Lettres à un ami allemand*.

S’il peut paraître étrange d’étudier l’œuvre caribéenne d’André et Simone Schwarz-Bart au-delà du postcolonial,<sup>1</sup> cette approche nous permet de souligner en quoi ils parlent à tous. Les limiter au postcolonial pourrait les enfermer, puisqu’ils font véritablement partie de cette famille littéraire traitant de l’humanisme. André et Simone Schwarz-Bart n’écrivent pas “en pays dominé,” mais “pour les dominés” et creusent toujours le sillon de l’écriture de la dignité et du courage – les œuvres non caribéennes d’André Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes* et *L’Étoile du matin* (roman posthume), parcourent la même problématique<sup>2</sup>. En somme, ils posent la question de l’humanisme dans des situations extrêmes ou dans la vie quotidienne.

Souvent mise à mal, reléguée au rayon du sentimentalisme et de l’idéal – dans le sens où elle ne prendrait pas en compte la totalité, la complexité, de l’être –, la notion d’humanisme est pourtant essentielle à l’étude du littéraire. Comme le soulignait Edward Said dans son ouvrage de 1978, *Orientalism*, traduit en français sous le titre *L’Orientalisme - L’Orient créé par l’Occident*, l’humanisme est fondamental<sup>3</sup>:

Ce que je tente ainsi de faire, je l’ai appelé “humanisme,” un mot que, têtu, je continue à utiliser malgré son rejet méprisant par les critiques postmodernes sophistiqués. Par humanisme, je pense d’abord à la volonté qui poussait William Blake à briser les chaînes de notre esprit afin d’utiliser celui-ci à une réflexion historique et raisonnée. [. . .] il n’existe pas d’humanisme à l’écart du monde. (Préface de la réédition 2003, V)

S’il y a des spécificités culturelles relevant d’un milieu, d’une époque, d’une histoire, la question qui fonde la littérature est “qu’est-ce que je vaux?,” et plus précisément celle de l’altérité, de l’Autre, sachant que l’autre est également un autre soi-même, pour reprendre le titre d’un ouvrage de Paul Ricœur (*Soi-même comme un autre*, 1990). La question qui sous-tend l’œuvre d’André et de Simone Schwarz-Bart est “comment vivre et devenir – ou rester – vertueux?” En d’autres termes, comment vivre l’éthique? Nous

---

<sup>1</sup> Voir l’étude d’Anne Douaire, *Contrechamps tragiques. Contribution antillaise à la théorie du littéraire* (2005) qui intègre le corpus antillais dans le champ commun de la littérature à partir de la question du tragique et montre ainsi l’apport de la littérature antillaise quant à la notion de tragique à travers le tragique de latence.

<sup>2</sup> André Schwarz-Bart interroge l’humanisme jusque dans le rapport écrivain/lecteur: “Restait le problème littéraire dont il avait pris conscience dernièrement, relisant *Le Plat de porc*. Dans la mesure où elle s’adresse à des hommes, la littérature de l’inhumain devait s’accorder au cœur humain, faire montre d’humanité envers le lecteur; par conséquent laisser planer une zone d’ombre et introduire ou augmenter la part de lumière pour que la zone d’ombre qui subsiste soit supportable à l’œil normal du lecteur assis, couché, fumant ou non le cigare, dégustant ou non des cacahouètes. C’était ainsi” (*Étoile* 204).

<sup>3</sup> Par son ouvrage *Discours sur le colonialisme* (1955), Césaire était toutefois l’initiateur des études sur la colonisation, suivi par Frantz Fanon avec *Les Damnés de la terre* (1961).

savons combien les définitions de l'éthique sont multiples, mais André et Simone Schwarz-Bart l'interrogent dans le sens du vivre-bien avec et pour les autres dans l'esprit de justice et dans la réalisation raisonnable des désirs. Si les personnages principaux, Mariotte, Solitude, Ti Jean, Toussine/Télumée, Wilnor et Marie-Ange, répondent à l'injonction de la morale, c'est-à-dire des devoirs, leurs trajectoires mettent en évidence la primauté de l'éthique, c'est-à-dire des choix en rapport avec le bien pour eux-mêmes et pour les autres. En ce sens, toute idée de martyre est absente de l'œuvre schwarz-bartienne qui nous oblige à concevoir profondément le caractère de perpétuel devenir d'homme travaillé par la visée éthique.

Les personnages principaux du cycle caribéen schwarz-bartien ne sont pas soumis à la fatalité comme on pourrait le croire, mais nous pouvons nous demander pourquoi de si nombreuses épreuves jalonnent leur vie? Y aurait-il un goût de la dramatisation, de la "maudition"<sup>4</sup> et de la "dolorisation"? Serait-ce pour produire des effets, des rebondissements? Ce serait trop simple, le propos est autre. L'adversité se conçoit hors de toute notion de destin et de présence de dieux dans leurs œuvres, et cette absence, comme le note Anne Douaire dans son ouvrage sur la littérature antillaise:

est remarquable car de nombreux romans résonnent de "maudition," de "malédiction ancestrale," de "fatalité." Dans un contexte héroïque donc, les auteurs antillais répugnent à attribuer à une instance extérieure une responsabilité sur l'action et l'histoire. Cela s'explique par l'état de la religiosité et de la pensée de l'histoire, plus dirigée par les volontés politiques que par celles des dieux. Cela s'explique mieux encore par la volonté des auteurs de refuser toute échappatoire aux hommes [. . .] Le héros doit donc affronter des adversaires réels et non des chimères. (53).

En réalité, la somme de ces épreuves met en évidence le principe du courage, vertu première définie par Aristote, car pour qu'il soit réel et attesté, il doit être stable et doit donc pouvoir se réaliser à de multiples occasions: "celui qui affronte dans sa crainte *ce qu'il doit* et pour *la cause qu'il doit* – il faut aussi que ce soit *comme il doit* et *quand il doit*, et qu'il soit *intrépide de la même façon* –, celui-là est courageux"<sup>5</sup> (Aristote III 1115 b 17-28, nous soulignons). Avoir été courageux à un moment donné ne signifie pas que l'on possède la vertu du courage. . Ainsi Reine Sans Nom félicite-t-elle sa petite-fille endolorie et cependant persévérante dans une vie malheureuse: "et puis elle [Reine Sans Nom] cessa de sourire et me fit remarquer que j'avais pris ma démarche de femme... une démarche de femme qui a souffert, finit-elle par dire" (*Pluie* 170).

Il est fréquemment souligné que la souffrance n'en finira pas, comme le disent Solitude et Eusèbe: "il y a des bois derrière les bois" (*Solitude* 118; *Ti Jean* 237)<sup>6</sup>, mais aussi "qu'il y a aussi des bois à l'intérieur des bois" (*Ti Jean* 237), qu'il y a "des éternités derrière les éternités, des montagnes nouvelles derrière les montagnes et des peuples différents qui se [succèdent] sans fin, telles les vagues de la mer" (*Ti Jean* 207).

Le courage, bien qu'il puisse exister en toutes circonstances, se reconnaît surtout dans les situations extrêmes, comme le souligne *Solitude*. Il est vrai que parler de courage ou d'actes courageux ne peut se faire indépendamment de l'espace – dans le sens géographique, politique et historique. Pour contrecarrer le regard qui a longtemps été dominant sur l'histoire antillaise, l'esclavage, la colonisation, la plupart des romanciers et/ou historiens ont privilégié le marronnage, la résistance dans la fuite des plantations, au

---

<sup>4</sup> "Maudition" récusée par André et Simone Schwarz-Bart; en effet, c'est Man Louise, croyant à la supériorité du Blanc, qui osera s'exclamer: "Par la maudicité du sang! [. . .] combien de fois ne t'ai-je pas mise en garde: reste à ta place de négresse [...]sinon le monde blanc va t'écraser comme un simple margouillat?" (44), repris différemment plus loin (*Plat* 46).

<sup>5</sup> Pour mettre en évidence la constance nécessaire au courage, Aristote démontre que les extrêmes, la témérité et la lâcheté sont le contraire du courage (Aristote III 1115 b 28 – 1116 a 12).

<sup>6</sup> Cette répétition dans les deux romans montre l'intimité des écrivains, suggère un travail d'écriture en relation, en communion. De plus, André Schwarz-Bart a toujours lié la souffrance des camps et l'esclavage, ce que montrent notamment la fin de *Solitude*, avec l'évocation du ghetto de Varsovie, la présence de l'amie juive de Mariotte dans *Plat*, ainsi que, dans *Étoile*, le parcours de Haïm (203), le personnage du jeune métis antillais ("de mère juive et de père antillais" 234) et cette affirmation de Sarah: "jusqu'aux juifs de Harlem, qui portaient sur leurs épaules les deux héritages les plus lourds de l'histoire humaine." (*Étoile* 222-223).

détriment de la lutte sur l'habitation. Les héros mythiques, tels Delgrès ou Toussaint Louverture, ont été des références. En choisissant de valoriser l'histoire du marronnage, plus évidente que celle qui s'accomplissait sur les habitations, il s'agissait de restituer l'histoire de la lutte, de la révolte. Ce regard dominant sur le marronnage venait de la nécessité d'affirmer le courage des esclaves, leur désir intrinsèque de liberté et de dignité. Le narrateur de *Solitude* souligne ce sursaut de courage: "De la Capesterre au Baillif, les vaincus s'acheminaient pour y mourir, attirés par la lumière de Delgrès, chef de l'insurrection, par la perspective d'un dernier combat, d'une dernière fraternité, ou simplement par les hauteurs qui leur donnaient, une dernière fois, le goût et l'odeur de la liberté"<sup>7</sup> (*Solitude* 127).

L'idée d'un *grand marronnage*, répandue dans l'imaginaire antillais, est devenue le point de focalisation de l'histoire de la résistance à l'esclavage au point même de réviser l'histoire. Si en Louisiane, en Haïti, à la Jamaïque ou encore à Cuba, le *grand marronnage* a pu effectivement contrecarrer l'univers des plantations et la puissance du maître, il était beaucoup plus difficile dans des "contrées" plus restreintes, telles la Guadeloupe et la Martinique. Marronner était considéré comme la valeur des valeurs; reconnaître et valoriser la résistance au sein de l'habitation est plus délicat. Bien que flagrante réalité, les affranchissements des esclaves présents sur les habitations, obtenus au prix d'âpres luttes, et les métissages passaient au second plan. Les héros symbolisant le courage étaient essentiellement des marrons. Or, si le marronnage a été porté sur le devant de la scène, les deux formes de résistance ont coexisté tout au long de l'histoire des Antilles françaises.

Le cycle caribéen Schwarz-Bartien permet d'aborder les deux formes de résistance comme deux modes d'être relevant du même principe: le courage. *Solitude* (André Schwarz-Bart), *Plat* (André et Simone Schwarz-Bart), *Ti Jean* et *Pluie* (Simone Schwarz-Bart) mettent en scène le marronnage et la résistance sur les habitations à travers notamment les figures de Bobette, Pilon, Solitude – mêlant marronnage et résistance sur la plantation –, et Wadamba. *Capitaine*, nous y reviendrons, se situe sur un autre plan. De plus, *Solitude* redonne ses lettres de noblesse aux marronnes, trop souvent oubliées<sup>8</sup>.

### **“Et la vie elle-même m’a confié ce secret : vois [...] je suis ce qui doit toujours se surmonter soi-même.”<sup>9</sup>**

Le cycle caribéen débute, du moins dans l'ordre de la publication, par *Plat*. Ce texte s'ouvre sur l'autoportrait de Mariotte, qui donne la mesure du cycle caribéen et qui précède le préambule du cycle romanesque en tant que tel. Dans *Filles de Solitude*, et dans un article sur le paratexte dans l'œuvre schwarz-bartienne, Kathleen Gyssels<sup>10</sup> relevait un parallèle intéressant:

dans l'œuvre de la poétesse noire américaine, un frontispice par trop semblable attire notre attention. En 1773, l'éditeur de Phillis Wheatley (1753?-1784), "servante noire de M. Wheatley à Boston" insère un fac-similé d'une photogravure qui a pour but de signifier la triple démarcation, la triple démarginisation (de par sa "race," sa "classe" et son "sexe"). L'image de la poétesse renseigne sur la raison d'être de l'autobiographie féminine noire: représentation de soi en tant qu'être discourant et écrivant, auscultation de son moi, analyse de son identité. Elle convainc le lecteur blanc que les poèmes, aussi incroyable que cela puisse paraître à l'époque, furent de la main d'une "négresse esclave." ("Du paratexte pictural" 204)

Si nos auteurs, si attentifs aux détails, choisissent de mettre cet autoportrait en ouverture à leur cycle, il faut s'y arrêter d'autant qu'il pose le principe de fidélité à soi qui n'est pas sans rapport avec le courage. Se faire face, se regarder sans peur dans le miroir, interroger le singulier, l'intime, tel est le premier texte offert du cycle caribéen. L'autoportrait est l'introspection par excellence, c'est le regard qui se perd dans

<sup>7</sup> L'expression "Le goût et l'odeur de la liberté" rappelle celle de "l'odeur de vie" (*Plat* 220).

<sup>8</sup> Le féminin a toujours été une préoccupation pour André et Simone Schwarz-Bart; l'ouvrage de Simone en collaboration avec André, *Hommage à la femme noire*, 1989, en est encore une preuve.

<sup>9</sup> J'emprunte cette citation à Nietzsche (135).

<sup>10</sup> Elle rappelle également dans cet article le cas pour Olaudah Equiano (1789) et Frederick Douglass (1845) en soulignant toutefois les différences avec le portrait de Mariotte (Gyssels, "Du paratexte pictural" 204).

un miroir, dans le reflet de soi, qui cherche dans une image reflétée l'image véritable. C'est un cheminement douloureux au-delà des "vanités," allant du paraître à l'être. Si l'issue est parfois incertaine, si des traits physiques et moraux peuvent rester obscurs, l'autoportrait est l'expression du désir de connaissance.

Dans l'histoire de la peinture, ce genre a été, dès l'origine, troublant, car le miroir autant qu'il révèle est trompeur. Il inverse la lecture: la droite devient la gauche et inversement. Se représenter tel que l'on est exige une posture, une mise à nu. Parfois à l'insu de celui qui fait son autoportrait, se révèlent les failles et les lignes de force. Mariotte, par son autoportrait dessiné et écrit – le récit et l'autoportrait sont les pendants de la même image –, est à la recherche de sa vérité à travers ses paradoxes. Son portrait-autoportrait est simplement réalisé au stylo, sur une feuille de cahier d'écolier. Mariotte se présente de profil, droite, presque raide dans une robe sans forme, qui pourrait aisément évoquer une blouse de peintre, face à sa table d'écriture sur laquelle sont posés une feuille à moitié remplie et un petit encrier, probablement en porcelaine, comme il était d'usage dans les années cinquante. Sa main, posée sur la table, face à la feuille, tient un porte-plume; sa tête est légèrement tournée, de trois quarts, vers le spectateur. Mariotte nous regarde, les yeux en coin, à travers ses lunettes tenues par un cordon. Un filet maintient ses cheveux. Sa posture est celle d'une écrivaine qui se donnerait à voir essentiellement dans ce qu'elle est pour elle-même: écrivaine, c'est-à-dire quelqu'un qui se "peint" dans son travail, plume à la main devant son "chevalet." L'espace inexistant – point d'arrière-plan – traduit la volonté de focaliser le regard du spectateur vers le personnage du tableau. Si comme le souligne Kathleen Gyssels, à propos de l'autoportrait dessiné de Mariotte, "la langue reste en deçà de la réalité" ("Du paratexte pictural" 203), c'est aussi parce que la langue et l'écriture relèvent du linéaire alors que la peinture permet d'aborder le tout et la partie dans le même temps; ainsi, le lecteur/spectateur peut-il choisir son parcours de lecture (va-et-vient rapides, sauts, béances, points de focalisation, etc.). L'autoportrait offre des possibilités de lecture multiples et variées, complémentaires et/ou contradictoires; il permet de s'approcher au plus près du regard de l'autre (les yeux étant toujours considérés comme l'expression, la révélation, de l'âme). Le regard de Mariotte (on ne voit qu'un seul œil dans son autoportrait), très complexe (tout comme sa vie) est à la fois distant (les lunettes font en quelque sorte écran), interrogatif, moqueur et perçant; il mêle le regard "louvoyant" qui "au lieu d'affronter fièrement les yeux de ses lecteurs, puisque, comme nous l'apprend le proverbe" (Gyssels, "Du paratexte pictural" 204) cité dans *Plat*: "z'yeux à Blancs ka brûlé z'yeux nèg" (*Plat* 46) et celui du tableau de Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863) dans lequel le personnage principal, la femme nue, regarde et affronte le spectateur sans gêne aucune, dans une liberté absolument nouvelle à l'époque. Ce n'est pas parce que ce tableau représente un nu qu'il est refusé au Salon officiel (exposé plus tard au Salon des Indépendants), mais parce qu'il se moque des conventions, s'assoit sur le code bourgeois, réfute le romantisme.<sup>11</sup> Un autre tableau, *Olympia*, peint la même année – comme une sorte de miroir grossissant du premier –, est encore plus parlant; ce que peint Manet, c'est la réalité du monde bourgeois: l'hypocrisie, le mensonge. Ainsi, Manet met-il toujours au-devant de la scène (de son tableau) ce qui d'habitude est caché, masqué. Le portrait de Mariotte ainsi que le roman sont à l'image de cette révolution proposée par Manet: dévoiler ce qui est tu<sup>12</sup> et proposer le courage comme vertu première.

Le filet qui recouvre les cheveux de Mariotte est ambivalent, puisqu'il signifie autant le grotesque que le génie créateur, la supériorité, et son rôle "paraît correspondre à celui de la couronne, signe de

---

<sup>11</sup> Si l'on regarde bien le tableau, ce n'est pas une scène réelle. Les personnages sont des géants (le rapport de grandeur entre les arbres et les personnages l'atteste), ils ne sont pas dans le paysage (celui-ci symbolise les conventions, le romantisme) mais sont assis sur le paysage (ils réfutent ainsi les conventions); celui-ci apparaît alors comme un décor décalé (à l'image des tentures-paysages chez un photographe) sur lequel on s'assoit. Ce tableau est autant un cri d'exaspération, de révolte, qu'un acte de libération. Il en est de même pour *Plat*, grâce à l'autoportrait de Mariotte.

<sup>12</sup> Dans *Plat*, les auteurs associent l'horreur de l'esclavage et celle de la Shoah, car avec l'autoportrait de Mariotte, comme le souligne Kathleen Gyssels: "L'on pense spontanément aux croquis faits par des prisonniers de camps" ("Du paratexte pictural" 204).

pouvoir, de la souveraineté” (Chevalier et Gheerbrant 207). Il nous rappelle le bonnet dont Rembrandt, un des grands maîtres de l’autoportrait, aimait s’affubler et qui est devenu peu à peu un des éléments constitutifs de ses autoportraits. Si cet élément – souvent nécessaire aux peintres, mais qu’ils transcrivaient peu dans leurs œuvres – a été un des moyens par lequel Rembrandt s’est montré dans un vieillissement rapide, il en est de même pour Mariotte; le récit viendra le confirmer, puisque l’histoire de sa vie de femme est quasiment inexistante, comme si elle était brusquement passée de l’enfance à la vieillesse à soixante-douze ans. En effet, tout ce que le lecteur sait, c’est qu’elle est “arrivée à Bogota en 1904” (Plat 14),<sup>13</sup> qu’elle a vécu en Afrique et qu’elle est venue en France. Le caractère inachevé de son autoportrait vient renforcer l’ellipse. Mariotte ne dit-elle pas elle-même:

Et tu peux te figurer ceci: quand je me réveille de moi-même, quand je me redécouvre vieille, chaque matin, j’ai le vertige, comme si je venais de franchir soixante ans en quelques secondes, comme s’il n’y avait rien eu entre la petite fille et la vieille fille... sinon un rêve fulgurant: peux-tu imaginer cela? (Plat 162)

Ce qui se dégage de prime abord de son autoportrait est ce que l’on pourrait nommer l’intrigue de soi, l’intense curiosité de soi et la mise à nu de soi – récusant toute idée de lâcheté. L’autoportrait est en lui-même un acte courageux puisqu’il s’agit de se découvrir et de se livrer sans masque. S’il interroge la question du qui suis-je?, il ne peut se faire que dans l’action: c’est le courage de s’affronter. Son regard est le point de fuite de l’instant; autant elle se dit/découvre/révèle/lit dans et à travers son œuvre, autant le spectateur la lit/découvre. De plus, le fait que cet autoportrait soit réalisé sur une feuille de cahier d’écolier induit un rapport à l’apprentissage, à la connaissance et à la transmission, ce que le découpage en sept Cahiers vient renforcer. Tout comme certains peintres expliquent leurs œuvres, Mariotte commente son autoportrait:

Prise d’un *rire intérieur*, je saisis le cahier d’écolier sur lequel je trace, *en cet instant précis* du songe de ma vie, [. . .] *des mots sans but, sans poids, sans témoin appréciable, des mots pareils à des bulles de savon qu’envoie au ciel un enfant solitaire*; et, sur la première page de ce cahier, je dessinaï avec application ma silhouette avec filet de nuit et simili lunettes. Je me trouvai très ressemblante ainsi. *Nulle photo* ne m’avait saisie aussi fidèlement. (Plat 56, nous soulignons)

L’autoportrait écrit reprend donc les points de focalisation de l’autoportrait dessiné/peint. “En cet instant précis,” relève véritablement du pacte autobiographique: éterniser l’instant et sa nature fondamentalement éphémère. Paradoxalement, c’est aussi le saisissement de l’instant, de l’immédiateté, dans une perspective toutefois rétrospective. Ainsi, Mariotte se donne à voir dans un parcours de vie, dans une autobiographie à partir de sa vie de femme âgée. Le temps du début du récit est donc celui-ci: un instant figé, arrêté, une immédiateté, un atemporel. Ce temps est celui de ce qu’elle nomme l’“événement” qui s’est produit “le 9 décembre 1952, calendrier grégorien, chronologie chrétienne” (Plat 207) et qu’elle livre enfin par écrit le “mercredi 28 décembre 1952” dans un “essai de narration modeste” (Plat 207). Ce n’est qu’à la fin du Cahier 7 que l’on saura qu’elle a mis vingt jours à écrire le récit de sa vie: une autre date, dans le Cahier 6, nous en informe, notamment le “25 décembre 1952” (Plat 189), date clé du calendrier chrétien.

Les autres Cahiers ne portent ni date ni jour. Ce sont les seuls moments de datation inscrits dans le roman. André et Simone Schwarz-Bart initient, dès la page-titre, une lecture dans une perspective rétrospective – procédé que Simone reprendra, dès l’*incipit*, dans *Pluie*: “Si on m’en donnait le pouvoir, c’est ici même, en Guadeloupe, que je choisirais de renaître, souffrir et mourir.” (Pluie 11)

“Prise d’un rire intérieur,” fait véritablement écho à *Autoportrait en Zeuxis*<sup>14</sup> de Rembrandt dans lequel l’artiste se peint en Zeuxis. L’histoire raconte que Zeuxis, peintre grec qui choisissait ses modèles

---

<sup>13</sup> Bogota, souvenir douloureux de Mariotte (Plat 204 et 205), pour lequel elle ne donne pas d’explication, mais qui évoque les luttes politiques en Colombie (Guerre des Mille Jours de 1899 à 1903). Mariotte arrive donc, probablement et contrairement à ce qu’elle espérait, dans un pays marqué par la violence.

<sup>14</sup> Tableau de 1662. Le terme d’autoportrait n’apparaît qu’au XIX<sup>e</sup> siècle; auparavant on nommait ces œuvres “portrait de l’auteur fait par lui-même.”

parmi les plus belles jeunes femmes, a été pris d'un fou rire quand une vieille femme lui a demandé de servir de modèle pour un portrait de Vénus. Il rit tant qu'il en mourut: le "grotesque de cet insecte à binocles (*Plat 57*)," comme l'annote Mariotte, nous fait penser qu'elle serait en train de faire son autoportrait en femme si laide – non pas seulement physiquement – qu'elle faillit en mourir, mais finalement comme le modèle de Zeuxis, elle se voit – elle est – comme une Vénus – renvoyant ainsi à une beauté d'âme. De plus, se riant d'elle-même, Mariotte évite toute idée de "dolorisation," de dramatisation et de tragique – le roman s'achève, faut-il le rappeler, sur l'odeur de vie et sur une ouverture par les points de suspension –; il y a là un véritable décentrement à l'image d'une "conversation avec un être humain" comme elle le dit elle-même: "Néanmoins, compte tenu de ces restrictions, je ne fus pas trop mécontente de mon œuvre. J'en ressentis même une sorte de *contentement*, comme si je venais d'avoir une *conversation avec un être humain*" (*Plat 57*, nous soulignons).

"Nulle photo ne m'avait saisie aussi fidèlement," traduit l'acuité du "peintre," de celui qui se peint tout en s'interrogeant, tout en plongeant son regard au fond de lui-même. Mais si ce portrait lui procure un certain contentement, elle poursuit aussitôt:

Néanmoins, après le recul d'une minute, j'estimai que *manquaient* certaines *touches d'intérieur* qui feraient ressortir avantageusement tout le *grotesque* de cet insecte à binocles. *Manquaient* les lignes géométriques de la ruche; les alvéoles constituées par les lits; et toutes ces larves allongées, ou saisies d'une agitation spasmodique, incontrôlées, source de heurts et de cris. *Manquaient* des échantillons de toilette, de coiffures, de têtes dont les plus sereines et les mieux conservées ont un air de folie, entraînés qu'elles sont dans le courant général de nos mœurs et de nos idées. *Manquaient* telle jambe serrée contre l'os. Tel cou de marionnette à ressort. Tel goitre. Tel œil dément (*Plat 57*, nous soulignons).

L'inachevé, comme elle l'explique avec la récurrence du verbe "manquer," souligne le sens dans lequel elle entend ce genre particulier: la liberté de celui que l'on regarde et non celle de celui qui regarde.

Par ailleurs, l'*incipit* reprend deux points de la focalisation picturale: l'être de Mariotte en tant qu'écrivaine et l'instant figé qui fait basculement: "Si je laissais aller ma plume, je dirais, comme tout le monde: un événement vient de se produire dans ma vie." (*Plat 11*). Faisant ainsi le point sur sa vie, par l'autoportrait, les questions qui émergent sont essentiellement: qu'ai-je fait de ma vie, aurais-je pu lui donner un autre cours et que puis-je/devrais-je faire pour parvenir à l'accomplissement de mon être *ici et maintenant*? Suis-je digne? Le passé étant ce qu'il est, et comme "l'eau ne remonte pas les collines" (*Plat 44*), comment infléchir son cours avant qu'elle n'atteigne la mer, c'est-à-dire avant de mourir? En d'autres termes, comment finir dignement sa vie, comment être le maître de sa destinée, de sa trajectoire, comment être vertueux et courageux, comment se libérer des jougs et des injonctions socioculturels? Comment être soi, être fidèle à soi et dire ce soi *ici et maintenant* dans ce monde? Mais quel est ce soi qu'interroge Mariotte? Comme le montre son autoportrait qui révèle une posture de vérité et de droiture, il s'agit de dignité. Or, la dignité va de pair avec le courage. Ainsi que le souligne également Kathleen Gyssels "Mariotte dénonce avec virulence le sort des vieillardes emmurées dans l'hospice parisien; elle parlera pour toutes les voix féminines jugulées dans l'univers concentrationnaire." (*Filles de Solitude 141*).

Nous retrouvons cette attitude, cette position, ce corps se maintenant debout, malgré tout, chez Solitude, Ti Jean, Télumée et Wilnor.<sup>15</sup> Solitude se tient fièrement devant son maître et marche dignement vers l'échafaud; Ti Jean symbolise la flèche, le vol,<sup>16</sup> Toussine est un "balisier surgi en haute montagne" (*Pluie 14*), Télumée s'élève comme une "canne congo" (*Pluie 136*) et Wilnor se tient droit, debout, les bras levés au ciel. Ces postures de dignité, de courage de personnages ayant subi violences et échecs, suggèrent, comme le rappelle Vincent Jouve "non seulement l'échec ponctuel [qui] n'est pas nécessairement le signe d'une défaite absolue; mais il est parfois la condition d'une victoire future se

<sup>15</sup> Nous retrouvons cette idée dans *Étoile*: "mais d'autres savaient, dont Haïm, et se préparaient en secret, creusaient des souterrains, achetaient contre de petites fortunes des armes dérisoires, pour mourir debout" (75)

<sup>16</sup> Envol que nous retrouvons encore dans *Étoile*: "tout à coup, il fendit l'air d'une seule envolée, tandis qu'autour de lui l'ombre tombait sur le monde entier. [. . .] Dans le silence total, nul signe pour distinguer le ciel de la terre, savoir dans quelle direction l'emportait son envol." (85).

situant sur un plan supérieur” (Jouve 86). Ce sont des personnages de la victoire, ce que soulignent les surnoms qu’ils reçoivent ou se donnent: Désirée pour Mariotte, Deux-âmes, Arc-en-ciel et Solitude pour Rosalie, Reine Sans Nom pour Toussine, Miracle pour Télumée, Homme-de-patience<sup>17</sup> pour Ti Jean, Beau capitaine pour Wilnor. Ils pourraient tous d’ailleurs avoir pour surnom “Miracle” tant leur vie est un miracle de force, de volonté ; en somme, de courage.

Deux traits “caractérisent le courage: la capacité à dépasser la peur et à affronter les plus grands dangers, d’une part; la capacité à supporter les souffrances et montrer patience et fermeté face à l’adversité d’autre part” (Canto-Sperber 422). Pour les personnages d’André et Simone Schwarz-Bart, le courage consiste véritablement à faire ce qu’ils doivent faire, ce qu’ils ont jugé approprié et bien, en dépit de la peur, sans pour autant l’ignorer, car celui qui n’a pas peur ne peut se montrer courageux. Solitude est évidemment celle qui affronte les plus grands dangers – révoltes, batailles pour l’abolition de l’esclavage avec les marrons dans les bois et avec Delgrès à Matouba. Ti Jean, pour sa part, affronte la Bête, le Royaume des morts. Mais que ce soient Mariotte, Ti Jean, Télumée, Wilnor, Marie-Ange et Solitude, tous font preuve de courage dans leur capacité à surmonter les souffrances et à montrer patience et fermeté face à l’adversité. En effet, Solitude endure la vie d’esclave, de marronne; Mariotte celle de bâtarde, d’exilée et de femme noire; Ti Jean s’engouffre dans la gueule de la Bête et ne dévie pas de son objectif (retrouver Égée et redonner vie à la Guadeloupe); Télumée affronte sa vie de femme dans la société post-esclavagiste; et Wilnor, quant à lui, travaille comme immigré haïtien en Guadeloupe. Avec Marie-Ange, il affrontera victorieusement les déboires de la séparation et prouvera que “le courage suppose toujours une forme de désintéressement, d’altruisme ou de générosité” (Comte-Sponville, *Petit traité des grandes vertus* 65) et qu’il est autant Souci de Soi que Souci de l’Autre.<sup>18</sup>

Leur courage, véritable héroïsme, tient au fait qu’ils deviennent maîtres d’eux-mêmes et de leur destinée. Le plus bel exemple, à part la figure historique de Solitude, est Wilnor, figure du dépassement du Rebelle et du Guerrier, symbole du marronnage du Sublime.<sup>19</sup> Wilnor est la figure de tous les exilés, de tous les humiliés, les exclus, les exploités; il est fondamentalement, par sa grandeur d’âme, le nouveau marron ou le nègre fondamental – le mot nègre signifiant Homme.

Mais, pour mieux définir courage véritable, Simone Schwarz-Bart compose un personnage complexe, Ananzé,<sup>20</sup> qui nous permet de saisir pleinement cette notion. Ananzé est le personnage qui révèle, par la preuve contraire, la nécessité de cette vertu qui mène au véritable héroïsme. Il est l’antihéros par excellence: trop impulsif, trop imbu, il confond intrépidité, arrogance et vaillance. Il croit que la confiance aveugle en soi et l’intrépidité sont courage. Or, comme le soulignait Aristote “quand sont en jeu des affections de peur et d’intrépidité, la moyenne, c’est le courage” (II 1107 b1-119). Contrairement à Ti Jean, il est la colère, la révolte incontrôlée qui le mènera à sa perte; pareille révolte négative symboliserait également l’ignorance et l’ardeur de la jeunesse. Ananzé et Ti Jean partent d’une situation socioculturelle identique, mais Ananzé n’a pas d’amoureuse – ce manque crée son aveuglement, car pour Simone et André Schwarz-Bart l’amour est une lumière, un guide.<sup>21</sup> De plus, il ne possède pas les aides magiques (bracelet, ceinturon, fusil) qui protègent le fils de Wadamba. S’ils agissent simultanément, ils arrivent à une situation finale opposée. Le conte est, globalement, descendant pour Ananzé et ascendant pour Ti Jean. Par conséquent et logiquement, Ananzé est le “Jeune-homme-poursuivi-en-pure-perte” (*Ti Jean*

---

<sup>17</sup> Décliné en “Homme-d’une-patience-à-faire-cuire-une-pierre-jusqu’à-ce-qu’il-en-sorte-du-bouillon.” (216)

<sup>18</sup> Comte-Sponville, philosophe matérialiste, rationaliste et humaniste, est membre du Comité consultatif national d’éthique (France).

<sup>19</sup> Voir notre article “*Ton Beau capitaine: Éloge de la résistance du Nègre des Nègres. Au-delà du Rebelle et du Guerrier, le marronnage du Sublime.*”

<sup>20</sup> On aurait pu s’attendre à un personnage rusé, telle l’araignée à laquelle renvoie le nom d’Ananzé, mais tout comme Simone Schwarz-Bart propose une autre figure de Ti Jean (par rapport aux nombreux contes de Ti Jean), elle détruit l’image attendue d’Ananzé.

<sup>21</sup> “Mais l’amour est plus fort que la mort, et les choses qui ont été ont été, cela suffit.” (*Étoile* 240).

261) et le “Jeune-homme-éternel” (*Ti Jean* 275) alors que Ti Jean est devenu homme sage, puisqu’Ananzé l’appelle “Père” (*Ti Jean* 275).

Ce qui définit la grandeur héroïque des personnages schwarz-bartiens n’est donc pas l’intrépidité, car si le courage exige le dépassement de la peur, de la souffrance, s’il requiert patience et fermeté, il doit également répondre à une bonne visée, à une proportion entre visée et moyens, et par conséquent distinguer l’arrogance de la vaillance – “vaillant” ou “vaillante” est un terme récurrent dans l’œuvre schwarz-bartienne pour caractériser les véritables héros. Le courage doit donc s’exercer dans le principe de médiété, dans la capacité de définir l’acceptable entre le risque et les chances de réussite, ce qu’ignore Ananzé. Si les contes et les proverbes antillais ont souvent magnifié la ruse, il semble plus juste, pour caractériser la pensée d’André et Simone Schwarz-Bart, d’évoquer la prudence, vertu cardinale corollaire du courage. Les personnages principaux ne font rien qui pourrait les mettre inconsidérément et gratuitement en danger. Solitude fait preuve de prudence face à son maître et parfois dans ses batailles, et il en est de même pour Ti Jean (lorsqu’il vit avec la Reine aux longs seins, lors de son séjour au Royaume des morts ou en France), pour Mariotte avec les pensionnaires et le personnel de l’hospice, pour Télumée chez les Desaragne. La médiété n’est ni soumission ni fatalisme, mais réalisme et sagesse. Le réalisme premier est le refus des illusions et l’acceptation de ce qu’est la vie: “une grande fête mystérieuse” (*Pluie* 213), un “océan” et non une “rivière,” car “elle ne va nulle part...” (*Ti Jean* 88), “une mer sans escale, sans phare aucun” (*Pluie* 247), “le tourbillon et la fumée” et non point “les grandes allées droites du ciel” (*Capitaine* 29), “une femme lunatique” (*Pluie* 179), “une histoire qui se nomme tristesse, obscurité, malheur et sang” (*Ti Jean* 285-286). Puisque “la vie n’est pas une soupe grasse” (*Pluie* 46), que “*Nous marchons dans les ténèbres / Dans la douleur et dans la mort*” (*Solitude* 54), que “les hommes sont des navires sans destination” (*Pluie* 248), toute vie humaine, toute histoire, “ne sera pas une tartine beurrée” (*Ti Jean* 64), d’autant que “tant que le soleil n’est pas couché, tout peut arriver” (*Pluie* 235). L’origine de cette dernière citation est le proverbe “Sòlèy kouché, malè pa kouché” (“Le soleil se couche, le malheur, lui, jamais”). Le changement de la seconde partie du proverbe en “tout peut arriver” dénote une foi et un espoir inébranlables, puisque l’auteur sous-entend que le bonheur peut aussi arriver. En ce sens, Simone Schwarz-Bart ne se situe pas du côté de ceux qui pensent que le destin se résume à la fatalité. Camus soulignait déjà cette dérive du cœur humain ayant “une fâcheuse tendance à appeler destin seulement ce qui l’écrase. Mais le bonheur aussi, à sa manière, est sans raison, puisqu’il est inévitable” (Camus, *Essais* 204).

Ainsi, face à la rudesse et à la réalité de la vie, vaut-il mieux s’armer de courage, ce qui ne va pas sans un certain endurcissement. Il s’agira donc d’avoir “une âme bien trempée, un cœur bien accroché et des glandes lacrymales sèches, carbonisées” (*Ti Jean* 134), de savoir “le plus souvent arracher ses entrailles et remplir son ventre de paille si l’on veut aller, un peu, sous le soleil” (*Pluie* 46) puisqu’il “arrive, même au flamboyant, d’arracher ses boyaux dans son ventre pour le remplir de paille” (*Pluie* 89). Cet endurcissement n’est pas synonyme de renoncement, mais de préparation au futur comme le souligne André Schwarz-Bart dans *Solitude*:

Elle était si pleine de ces nouveaux sentiments qu’elle accueillit avec joie, désormais, ce qui lui arrivait dans les couloirs de l’Habitation du Parc: c’étaient autant de cailloux qui se déposaient sur son cœur, et qui lui donneraient la force, le jour venu... (73).

## “Naître au monde est d’une épuisante splendeur”<sup>22</sup>

Si le véritable héroïsme, qu’il soit entendu dans des moments historiques extrêmes ou dans la vie quotidienne, requiert maîtrise de soi, il vise essentiellement la dignité – sachant qu’elle est “un idéal et

---

<sup>22</sup> Nous empruntons cette citation à Glissant dans *Soleil de la conscience* (16).



non un donné” (Canto-Sperber 524) – et par conséquent la sagesse<sup>23</sup> – en tant qu’accord avec soi-même – ou “tranquillité de l’âme” pour reprendre le titre du traité de Sénèque. Ainsi, Élie est-il la preuve de la perte de tout être dès lors qu’il n’est pas véritablement courageux – puisqu’il n’est pas constant dans le courage – et qu’il ne vise pas – ou oublie – la dignité, voire le “devoir” de dignité, c’est-à-dire le respect de soi et des autres. En effet, finissant par traiter immoralement les autres, et surtout Télumée (châtiments, moqueries, etc.), il finit par être dans un irrespect de lui-même. Ce n’est évidemment pas le cas de Wilnor, de Marie-Ange, de Ti Jean, de Solitude, et de manière plus complexe de Mariotte. Les cas les plus marquants de dignité sont Solitude qui, pour demeurer dans le respect de soi, choisit la révolte et affronte la mort, et Wilnor qui, pour sa part, en acceptant l’enfant de Marie-Ange, devient un marron moderne, meurt en quelque sorte à ce qu’il était – ou qu’on lui imposait – pour devenir une figure héroïque digne de respect. À l’instar de la jeune femme du *Déjeuner sur l’herbe*, il s’assoie sur les conventions, affronte le monde, détruit le stéréotype, l’attendu. En ce sens, il ne pouvait avoir d’autre patronyme que Baptiste, celui qui purifie par l’eau, sacralise un nouveau rapport au monde, ancre l’humain dans la grandeur.

La dignité et la sagesse amènent les personnages non pas au sentiment de fatalité et de renoncement, mais au “bonheur mélancolique” (*Pluie* 51), c’est-à-dire un bonheur sans espoir, qui n’est ni tristesse ni désolation, car le contraire de l’espérance est véritablement le comprendre, le vouloir, le prévoir et l’agir, et c’est ce qui anime les personnages principaux du cycle caribéen schwarz-bartien. Ainsi, par exemple, la différence fondamentale entre Élie et Télumée tient au rapport à la sagesse, c’est-à-dire à la différence entre l’espérance et le vouloir. Élie, espérant toujours quelque chose, mais n’agissant pas en conséquence, finit malheureux, car il ne sait toujours pas, contrairement à Solitude, Mariotte, Ti Jean, Télumée, Wilnor et Marie-Ange (que l’on pourrait écrire Wilnor/Marie-Ange tant ils sont les figures d’un seul et même personnage), que la sagesse, comme le dit Comte-Sponville, est vivre pour de bon, c’est-à-dire *ici et maintenant*, au lieu d’espérer vivre.<sup>24</sup> Télumée agit et peut dire “Soleil levé, soleil couché, les journées glissent et le sable que soulève la brise enlèvera ma barque, mais je mourrai là, comme je suis, debout, dans mon petit jardin, quelle joie!” (*Pluie* 249); Solitude éclatera “en un curieux rire de gorge, un roucoulement léger, entraînant, à peine voilé; une sorte de chant très doux [. . .] sur lequel s’achèvent toutes les histoires, ordinairement, tous les récits de veillée, tous les contes relatifs à la femme Solitude de Guadeloupe...” (*Solitude, La Mulâtresse* 136); Ti Jean réalisera “que cette fin ne serait qu’un commencement, le commencement d’une chose qui l’attendait là, parmi ces groupes de cases éboulées, ces huttes, ces abris de fortune sous lesquels on se racontait à voix basse et l’on rêvait, déjà, on réinventait la vie, fiévreusement, à la lueur de torches simplement plantées dans la terre...” (*Ti Jean* 286); Wilnor s’exclamera, les bras levés vers le ciel “Ton beau capitaine?” (*Capitaine* 58); Mariotte rira “de comprendre que son ivresse ne venait pas du cœur ni du vin ni des cigarettes mais de l’odeur de vie, des couleurs de beauté, du goût de tendresse qu’il y avait ladite quelconque cheval à son point de vue oh oui dans un plat de porc aux bananes vertes!... Et” (*Plat* 220).<sup>25</sup> Ces citations sont toutes les dernières phrases

<sup>23</sup> Nous ne nous étendons pas sur l’importance des proverbes et des contes (ce n’est plus un sujet d’étude novateur, il a quasiment été épuisé; nous renvoyons à certains textes en bibliographie de Cauvin, Rodegem, Bernabé, Chamoiseau et Confiant, Jardel, Gyssels, Relouzat, Pouillet et Telchid). Notons simplement que la profusion de proverbes dans *Plat, Ti Jean* et *Pluie* souligne l’importance du principe de sagesse dans l’œuvre des Schwarz-Bart. Cette volonté de sagesse est renforcée par la présence des contes; le conte de Wvabor Hautes Jambes est explicite à plus d’un titre et le récit/conte de Maïari est un exemple *a contrario* de la difficulté de la sagesse puisque les hommes qui étaient bons et vaincus deviennent à leur tour des conquérants et des “dévorants” – ce que nous retrouvons dans *Capitaine* par la stigmatisation des Haïtiens par les Guadeloupéens. Nous retrouvons également cette idée – même si les causes sont différentes – dans *Étoile* à travers le personnage de Moshé Tennenbaum: “portefaix de son état, homme doux, inoffensif, comme le sont souvent les hommes forts. [. . .] Puis il passa aux voies de fait progressivement, jusqu’à tuer de sa matraque” (96-97), celui de la gardienne du camp des femmes: “Elle s’était montrée bonne en paroles et en actes et puis, insensiblement, elle s’était métamorphosée, avait pris modèle sur les autres gardiennes jusqu’à devenir la pire qui soit. D’un seul coup, la peur de descendre au-dessous du rang des humains l’avait raidie, golémisée, et la griserie d’être un Dieu l’avait alors possédée.” (184).

<sup>24</sup> Voir Comte-Sponville, *Le Bonheur désespérément*.

<sup>25</sup> Nous retrouverons ce rapport premier à la nourriture, et donc à la vie, dans *Étoile*: “Et si Dieu veut, s’il en a décidé ainsi, pour moi, je quitterai cette terre avec un goût de pain dans la bouche” (140).

des œuvres – si l’on excepte l’épilogue de *Solitude* – et nous ne pouvons que les rapprocher des propos de Camus: “Les mots prennent toujours la couleur des actions ou des sacrifices qu’ils suscitent” (*Lettres à un ami allemand* 53).

Il n’est pas anodin que ces œuvres s’achèvent sans réellement se clore: points de suspension, point d’interrogation ou conjonction de coordination laissant le sens en suspens, signifiant ainsi la volonté d’inventer/réinventer la vie. Ce n’est donc que par sa propre volonté que l’individu accède à sa plénitude. L’homme, pour André et Simone Schwarz-Bart, se présente essentiellement comme un être responsable qui “sera d’abord ce qu’il aura projeté d’être” (Sartre 23) ; agi par le désir absolu de liberté, de sagesse – comme détachement actif –, il est le contraire de l’espérance, puisque “toute espérance donne prise à l’autre; tout désespoir, à soi.” (Comte-Sponville, *Petit traité des grandes vertus* 78). Il faut entendre “désespoir” comme “bonheur désespérément” en vue d’une vie bonne et non d’une vie réussie, car comme le rappelle Jacques Schlanger “est heureux celui qui vit comme il veut vivre, qui vit comme il lui convient, qui vit comme il lui semble qu’il doit vivre. [...] Vivre une vie digne de soi dans un monde digne de soi implique justement de ne pas accepter l’indignité, ni pour soi, ni pour autrui. Est heureux en ce sens celui qui vit, agit, pense, en accord avec soi et avec son monde.” (7).

Les héros schwarz-bartiens sont des êtres sages, c’est-à-dire qui arrivent à être heureux, *ici et maintenant*, dans un monde où la souffrance est sans cesse présente, dans lequel “l’enclos du malheur, sa porte n’est jamais fermée” (*Pluie* 235). Si *Solitude*, *Mariotte*, *Ti Jean*, *Télumée* et *Wilnor/Marie-Ange* n’espèrent rien, ou peu, c’est précisément parce que l’espérance ne résout rien ; l’essentiel est toujours pour eux dans l’action, c’est-à-dire dans le “comment vivre?,” qui renvoie à l’éthique, et non pas simplement dans le “que faire?” qui se réfère à la morale. Leurs trajectoires pourraient s’apparenter aux mouvements du livre de Comte-Sponville, *Le Bonheur désespérément*, premièrement, “le bonheur manqué, ou les pièges de l’espérance,” (17) deuxièmement, “critique de l’espérance, ou le bonheur en acte,” (30) troisièmement, “le bonheur désespérément: une sagesse du désespoir, du bonheur et de l’amour” (43). Ainsi, *Mariotte*, *Télumée*, *Wilnor* apprennent finalement à désirer ce qui dépend d’eux et entrent dans un “bonheur en acte,” (16) pour reprendre Comte-Sponville. L’éclat de rire de *Solitude* devant la fontaine, alors qu’elle est sur le point d’être exécutée, ainsi que son émerveillement face à la beauté du monde symbolisent ce bonheur désespérément.

Ainsi donc, un des intérêts de l’œuvre schwarz-bartienne est les vertus qui les traversent, les animent et parlent à tous. De plus, il est bien souvent difficile de trouver une cohérence entre l’homme et son œuvre – nous pouvons dire qu’“à chaque homme suffit sa peine” –, mais lorsque nous la rencontrons, comme c’est le cas chez André et Simone Schwarz-Bart, toujours peu soucieux des modes, des espaces de légitimation, elle honore l’auteur tout autant qu’elle nous touche.<sup>26</sup> En effet, les vies d’André et Simone Schwarz-Bart ont elles-mêmes toujours été travaillées par la question du “vivre-bien,” de la “vie bonne,” première composante de la visée éthique comme le rappelle Ricœur: “la “vie bonne” est ce qui doit être nommé en premier parce que c’est l’objet même de la visée éthique” (202-03), de la sagesse, de la dignité.

Nous laisserons les derniers mots à André Schwarz-Bart qui nous rappelle, dans l’extrême simplicité qui le caractérisait – et en tant qu’homme et écrivain –, que le principe de dignité ne va pas sans respect de soi et de l’autre, sans amour de l’autre comme un autre soi-même:

- En vérité, nous sommes tous les mêmes et la parole du Sinaï s’adresse à tous, et pas seulement à notre peuple.
- Je suis donc une femme?
- Exact.
- Je suis donc un goy?

---

<sup>26</sup> Voir à ce sujet “Une Communication inépuisable” (Todorov 79-85). Todorov se penche sur cette question de la cohérence entre homme et œuvre.

- Exact
- Mais si nous sommes différents, nous ne pouvons être les mêmes, et réciproquement.
- Voilà la question: si nous sommes tout d’abord différents, nous ne serons jamais les mêmes; mais si nous sommes d’abord les mêmes, il n’y a aucune difficulté à nos différences.
- Alors je suis toi?
- Tu es moi, et je suis toi: voilà le grand secret. (*Étoile* 78-79).

Université Montesquieu Bordeaux 4

Centre de recherche TELEM-Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

### Ouvrages cités

- Aristote. *Éthique à Nicomaque*. Paris: Garnier-Flammarion, 2004. Imprimé.
- Bernabé, Jean. “Le Travail de l’écriture chez Simone Schwarz-Bart.” *Présence africaine* 121-122 (1982): 166-179. Imprimé.
- Camus, Albert. *Essais*. Paris: Gallimard, Coll. Bibliothèque de La Pléiade, 1965. (1<sup>ère</sup> édition. Paris: Calmann-Lévy, 1957). Imprimé.
- . *Lettres à un ami allemand*. Coll. Folio. Paris: Gallimard, 1972. Imprimé.
- Canto-Sperber, Monique. *Dictionnaire d’éthique et de philosophie morale*. Paris: PUF, 1996. Imprimé.
- Cauvin, Jean. *Comprendre les contes*. Issy-les-Moulineaux: Éditions Saint-Paul, 1980. Imprimé.
- Chamoiseau, Patrick, et Raphaël Confiant. *Lettres Créoles: Tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*. Paris: Hatier, 1991. Imprimé.
- Chamoiseau, Patrick. “Que faire de la parole? Dans la tracée mystérieuse de l’oral à l’écrit.” *Écrire la parole de nuit: la nouvelle littérature antillaise*. Coord. Patrick Chamoiseau et Ralph Ludwig. Paris: Gallimard, 1994. 151-158. Imprimé.
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1974. Imprimé.
- Comte-Sponville, André. *Le Bonheur désespérément*. Paris: Pleins Feux, 2001. Imprimé.
- . *Petit traité des grandes vertus*. Coll. Perspectives critiques. Paris: PUF, 1995. Imprimé.
- Corzani, Jack. *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux*. Vol. 3. Fort-de-France: Éditions Désormeaux, 1992. Imprimé.
- Deblaine, Dominique. “Ton Beau capitaine: Éloge de la résistance du Nègre des Nègres. Au-delà du Rebelle et du Guerrier, le marronnage du Sublime.” *Visions identitaires, diasporas, configurations culturelles: Actes du colloque international, Bordeaux, 3 et 7 Juin 2003*. Coord. Christian Lerat. Pessac: Maison des Sciences de l’Homme d’Aquitaine, 2005. 441-457. Imprimé.
- Douaire, Anne. *Contrechamps tragiques. Contribution antillaise à la théorie du littéraire*. Paris: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2005. Imprimé.
- Glissant, Édouard. *Soleil de la conscience*. Paris: Gallimard, 1957. Imprimé.
- Gyssels, Kathleen. “Du paratexte pictural dans *Un Plat de porc aux bananes vertes* (André et Simone Schwarz-Bart) au paratexte sériel dans *Écrire en pays dominé* (Patrick Chamoiseau).” *FLS, Beginnings in French Literature* 39 (2002): 197-213. Imprimé.
- . *Filles de Solitude, Essai sur l’identité antillaise dans les [auto-]biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*. Paris: L’Harmattan, 1996. Imprimé.
- . “Oralité antillaise: conte, mythe et mythologie.” *Présence francophone* 44 (1994): 127-47.

- Jardel, Jean-Pierre. "Dictons et proverbes créoles." Jack Corzani. *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux*. Ed. Désormeaux, 1992. Tome 3. 894-898. Imprimé.
- Jouve, Vincent. *Poétique des valeurs*. Paris: PUF, 2001. Imprimé.
- Nietzsche, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris: Gallimard, 1963. Collection *Livre de poche classique*, 2<sup>o</sup> partie. "De la victoire sur soi-même" (1883). Imprimé.
- Poulet, Hector et Sylviane Telchid, "'Mi bèl pawòl mi!' ou éléments d'une poétique de la langue créole." Chamoiseau et Ludwig. 181-90. Imprimé.
- Relouzat, Ralph. "Conte créole." Jack Corzani. *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux*. Ed. Désormeaux, 1992. Tome 3. 715-725. Imprimé.
- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Coll. Essais. Paris: Édition du Seuil, 1990. Imprimé.
- Rodegem, Firmin. "La Parole proverbiale." *Richesse du proverbe: Typologie et fonctions*. Vol. 2. Coord. François Suard et Claude Buridant. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1984. Imprimé.
- Said, Edward. *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris: Seuil, 2005.
- Sartre, Jean-Paul. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris: Nagel, 1962. Imprimé.
- Schlanger, Jacques. *Sur la bonne vie*. Paris: PUF, 2000. Imprimé.
- Schwarz-Bart, André. *Le Dernier des Justes*. Paris: Édition du Seuil, 1959. Imprimé.
- *L'Étoile du matin*. Paris: Édition du Seuil, 2009. Imprimé.
- *La Mulâtresse Solitude*. Paris: Édition du Seuil. Coll. "Folio", 1972. Imprimé.
- Schwarz-Bart, Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris: Seuil, 1972. Imprimé.
- *Ti Jean l'horizon*. Paris: Seuil. Coll. "Folio", 1979. Imprimé.
- *Ton Beau Capitaine: pièce en un acte et quatre tableaux*. Paris: Seuil, 1987. Imprimé.
- *Un Plat de porc aux bananes vertes*. Paris: Édition du Seuil, 1967. Imprimé.
- Schwarz-Bart, Simone et André Schwarz-Bart. *Hommage à la femme noire*. Bruxelles: Éditions Consulaires, 1988. Imprimé.
- Todorov, Tzvetan. *La Littérature en péril*. Paris: Flammarion, 2007. Imprimé.

### **Ouvrage consulté**

- Onfray, Michel. *La Sculpture de soi*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1993. Imprimé.