



*La Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart :

ambiguïtés et réversibilités  
dans la mise en scène de l'Histoire

Cécile Rousselet (Paris)

HeLix 16 (2024), p. 164–185. doi: 10.11588/helix.2024.1.102015

### Abstract

The writing of persecution and violence in *La Mulâtresse Solitude* is based on two central elements. On the one hand, the novel calls for a “reversibility” between Jewish history and black history: Solitude, the legendary figure of the Martinican Marronage, is a mirror of the Warsaw Ghetto Resistance in *Le Dernier des Justes*. Antillean history and Jewish history unite for a designation of universal violence, which the author had already sketched, from a diachronic point of view, in *Le Dernier des Justes*. On the other hand, the author depicts Solitude as a *subaltern*, able to be a witness and even to surpass her condition. The originality of this paper focuses on the perspective of intertextualities as possibilities to open spaces of ambiguity in the text allowing both to say the persecution and to go beyond it as part of an eschatological cycle.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

*La Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart :

ambiguïtés et réversibilités  
dans la mise en scène de l'Histoire

Cécile Rousselet (Paris)

Les récits qui mettent en scène la violence sont construits autour d'une « instabilité formelle et énonciative »<sup>1</sup> selon Alexandre Prstojevic, et posent la question de l'émergence d'une subjectivité au sein d'un contexte d'aliénation. Raconter l'histoire, dans les contextes de persécution, repose sur une double désignation : celle du témoignage de la brutalité et celle d'une possibilité d'y échapper, par l'ouverture d'espaces d'ambiguïté au sein des textes. Si ces proses s'organisent parfois autour de stratégies narratives dialogiques – la postérité des outils proposés par Mikhaïl Bakhtine dans le champ des études sur la littérature des violences du XX<sup>e</sup> siècle et des camps ainsi que dans les *memory studies* l'atteste –, ces dernières ne sont pas les seules possibilités envisagées par les auteurs. La question est celle de l'héritage d'une parole fondée sur le silence, qui s'élabore dans les « interstices du legs ».<sup>2</sup>

C'est cette même problématique qui habite l'œuvre d'André Schwarz-Bart, du *Dernier des Justes* (1959), prix Goncourt, à *La Mulâtresse Solitude* (1972). Dans ce roman, le personnage féminin éponyme prend appui sur une figure légendaire du marronnage, symbole de la résistance de l'esclave, mais aussi de celle de la femme, tissant des liens intertextuels complexes avec le conte merveilleux, les *slave narratives* et l'histoire et prose juives ashkénazes. En effet, André Schwarz-Bart, né en Moselle en 1928, de langue maternelle yiddish, fréquente à Paris les cercles antillais, épouse en 1961 Simone Brumant, étudiante guadeloupéenne, et s'installe

---

<sup>1</sup> PRSTOJEVIĆ, « Avant-propos », 8.

<sup>2</sup> Catherine Milkovitch-Rioux utilise cette expression à propos d'Assia Djébar, cf. MILKOVITCH-RIOUX, « Assia Djébar passeuse de langues. Les interstices du legs ».

en Guadeloupe dès 1972 après l'échec de son roman *La Mulâtresse Solitude*. C'est une double référentialité que souligne Michael Rothberg à propos de cet auteur, sur lequel la décolonisation a joué une influence décisive.<sup>3</sup> L'œuvre d'André Schwarz-Bart navigue autour de ces ambiguïtés identitaires : identité juive et antillaise se répondent, mais aussi position de victime et de bourreau – dans le sillon de la problématique de la « zone grise ».<sup>4</sup> La mise en scène de l'histoire passe chez cet auteur par un renversement des identités et des positions, en s'inscrivant dans une tradition d'interdépendance de l'histoire et de la littérature, tant aux Antilles que dans la culture juive,<sup>5</sup> par l'ouverture d'espaces d'ambiguïtés qui ouvrent une « histoire universelle ».<sup>6</sup>

Catherine Milkovitch-Rioux, à la suite d'une nombreuse critique, insiste sur l'union du réel et de l'imaginaire comme stratégie commune pour dire la violence au XX<sup>e</sup> siècle.<sup>7</sup> André Schwarz-Bart mêle ainsi le lyrisme du conte merveilleux, dans ses aspects cosmiques, à des stratégies estrangéïzantes, au sens qu'en donnent les apports de la théorie de l'inquiétante étrangeté de Sigmund Freud dans l'analyse littéraire du corpus du XX<sup>e</sup> siècle.<sup>8</sup> *La Mulâtresse Solitude* s'ouvre sur « un paysage calme et compliqué de delta, en une contrée où se mêlaient les eaux claires d'un fleuve, les eaux vertes d'un océan, les eaux noires d'un marigot – et où l'âme était encore immortelle, dit-on. »<sup>9</sup> La diégèse est immédiatement située dans les Antilles. Les « lézards » d'enfants rappellent la Lézarde, rivière centrale dans l'imaginaire martiniquais, et à laquelle le philosophe Édouard Glissant, qu'André Schwarz-Bart a

---

<sup>3</sup> Cf. ROTHBERG, « The Work of Testimony », s.p. Pour une traduction française cf. ROTHBERG, « Le témoignage à l'âge de la décolonisation », cf. aussi SALOMON, « Jewishness and Negritude ».

<sup>4</sup> Au sujet de l'œuvre d'André Schwarz-Bart cf. KAUFMANN, « Les Sagas identitaires d'André Schwarz-Bart », s.p.

<sup>5</sup> Cf. YERUSHALMI, *Zakhor, Histoire juive* ; cf. pour ce qui est du lien aux Antilles ROCHMANN, *L'Esclave fugitif*, 9.

<sup>6</sup> GYSSELS, *Marrane et marronne*, 123.

<sup>7</sup> Cf. MILKOVITCH-RIOUX, « Enfances en guerre », 23.

<sup>8</sup> Cf. FREUD, *L'Inquiétante étrangeté*, et KSIAZENICER-MATHERON, *Les Temps de la fin*.

<sup>9</sup> SCHWARZ-BART, *La Mulâtresse Solitude*, 11. Dans la suite de l'article, les références à l'ouvrage seront indiquées entre parenthèses (numéro de la page).

connu à Paris, a dédié un roman.<sup>10</sup> C'est un paysage édénique qui s'offre alors, renvoyant à la fois au cosmique du ventre maternel (« dans une grande chose vivante dont les flancs enferment un ciel et une terre » 41), et à la « Genèse » et à l'innocence originelle (« en ces jours tissés d'innocence » 19). Néanmoins, cet *incipit* est déjà marqué par l'ambiguïté. Cet Eden est lié, dans le texte, au syntagme « une planète étrange » (11), et les personnages sont marqués par des formes « [d']une mélancolie étrange » (87). Au sein de l'harmonie émerge une réflexion fondamentale sur l'altérité et la violence de la différence, coupure et transgression originelle de la *Genèse* :

Elle savait que sa mère venait de l'autre côté de l'océan, que c'était une sauvageonne, comme disaient les Blancs, une diablesse d'Afrique, comme disaient les Noirs de celles qui n'étaient pas nées au pays et que l'on reconnaissait à leur figure incisée, à leur parler de bêtes, à leurs inquiétantes manières d'eau salée. (54)

Ces altérités et aspérités du texte permettent de mettre en valeur la violence comme rupture et souillure de l'espace cosmique, qui renvoie à la fois au topos cyclique de la prose des Antilles,<sup>11</sup> qu'on retrouve chez de nombreux auteurs à l'instar de Maryse Condé, et à la succession générationnelle juive. L'écriture de la violence et de la persécution est alors intrusion dans le texte comme pour ses personnages.

*La Mulâtresse Solitude* fait état d'un contexte esclavagiste et multiplie les références<sup>12</sup> : « Aussitôt on les déshabille, on les jette nus au fond de cale, entassés comme des harengs en caque [...] » (137). L'adjectif « nus » met en valeur la comparaison entre les esclaves et les harengs, et dès lors la déshumanisation de ceux-ci, privés de liberté. Solitude est « autre » (80), marquée par une altérité radicale. La narration vient alors reprendre à son compte les discours portés sur le personnage dans la diégèse, et se fonde, à ces moments, sur des stratégies polyphoniques d'énonciation. La multiplicité des discours sur la jeune Solitude est inscrite tant dans la narration que dans la circulation des discours qui se

---

<sup>10</sup> Cf. GLISSANT, *La Lézarde*.

<sup>11</sup> Cf. ROSELLO, *Littérature et identité créole aux Antilles*.

<sup>12</sup> Je remercie Léa Mattout pour son travail d'exploration.

tissent dans l'œuvre. La paradiastole incluse dans « sauvageonne comme disaient les Blancs, une diablesse d'Afrique comme disaient les Noirs » (54) amplifie le partage du personnage entre les discours, et la scission du monde entre « Blancs » et « Noirs ». Les jeux de parallélismes de construction sont nombreux dans le texte et permettent une mise en valeur de la complexité de l'univers décrit : « Pays de Blancs, pays de la folie » (73) renvoie à « Pays de femmes blanches, pays de mensonges » (75). Mais ces parallèles permettent en outre de renverser la position narrative : ce sont les « Blancs » qui sont les « fous ». André Schwarz-Bart déconstruit les stéréotypes, et permet, en sous-texte, l'émergence d'une narration « noire », et donne donc dans ces renversements la clé de l'émergence d'une subjectivité, au cœur du silence du personnage principal. Ce paradoxe central dans *La Mulâtresse Solitude* s'articule autour de la subalternité de la mulâtresse.

La figure de la mulâtresse est un objet relativement fréquent pour dire la violence, dans la mesure où il permet de signifier les ambiguïtés et complexités d'un monde marqué par un flou généralisé.<sup>13</sup> Mais dans la mesure où elle s'inscrit dans un paradoxe, celui de sa désignation comme victime et, par les jeux de masque, de sa possible libération, elle est une figure heuristique du texte. Dans *La Mulâtresse Solitude*, la mise en scène de la mulâtresse elle-même signifie son enfermement. La prose alterne entre l'aspect cosmique de la nature et l'aliénation de son personnage féminin. Les constructions syntaxiques attachées à Bayangumay et Solitude sont souvent passives, et mettent en question leur existence : « [...] la petite fille s'éloignait en silence » (13). Le syntagme « à l'écart » est récurrent dans le texte : « Cependant Solitude se tenait à l'écart, la bouche ouverte, son corps flottant entre les arbres, dans une sorte d'éblouissement doux [...] » (128), et renvoie à l'évanescence de la jeune femme, « [incertaine] » (116), dont la présence est sans cesse mise en doute : « Et maintenant elle regardait sans voir, ne pleurait ni ne souriait, étreignait furtivement son poing, de temps à autre, comme pour s'assurer d'une présence » (118). Son nom même peine à être défini :

---

<sup>13</sup> Nous renvoyons aux travaux éclairants de BOURSE, *Le Métis, une identité hybride ?*.

Femme, quel est ton nom ? La créature hésita, le cou dans les épaules, et ses bras maigres se soulevèrent avec désarroi ; elle ne savait, elle ne savait, dit-elle, car on ne la nommait plus depuis bien des années : mais les humains autrefois l'appelaient Solitude, voilà. Alors, retirant sa pipe de sa bouche, une vieille déclara que ce n'était pas un nom de personne, que ce n'était pas. (107)

Solitude peine à exister dans la diégèse et dans le texte. Elle est souvent objet de la narration au même titre qu'elle est esclave dans la plantation : « On posa enfin sur sa tête un madras jaune vif qui lui donnait l'air à la fois absent et fantasque d'un perroquet [...] » (87). Ces choix narratifs sont propres à la tradition des *slave narratives* qui repose sur une difficile émergence de la subjectivité.<sup>14</sup>

Néanmoins, l'œuvre d'André Schwarz-Bart se construit sur une particularité notable, qui donne à cette conquête du « soi » une dynamique parallèle. En effet, comme l'indique Francine Kaufmann dans ses travaux,<sup>15</sup> *La Mulâtresse Solitude*, tout comme *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967), sont des textes fondés sur une réversibilité de l'histoire noire et de l'histoire juive.<sup>16</sup> La libération des esclaves renvoie à la sortie d'Égypte, thème qui organise une grande part des récits sur les persécutions contre les Juifs et sur la Catastrophe, comme déjà dans le *Moïse et la vocation juive* d'André Neher (1956). Dans le *Figaro littéraire* du 26 janvier 1967, après le récit d'une remarque de son père sur la sortie d'Égypte, André Schwarz-Bart indique en parlant de lui-même : « Je crois que c'est cet enfant juif dont les pères furent esclaves sous Pharaon, avant de le redevenir sous Hitler, qui se prit d'un amour fraternel et définitif pour les Antillais. »<sup>17</sup> De nombreux syntagmes décrivant le contexte esclavagiste dans le texte renvoient, en sous-texte et par des jeux d'intertextualité, au lyrisme juif. Des remarques telles que : « [...] prononça le vieux proverbe : Le cœur de l'homme est un petit enfant inconsolable [...] » (28) appellent le lecteur à tisser des fils entre la

---

<sup>14</sup> À cet égard, cf. les travaux de AJE, « Fugitive Slave Narratives and the (Re)presentation of the Self? ».

<sup>15</sup> Cf. KAUFMANN, « L'œuvre juive et l'œuvre noire ».

<sup>16</sup> Cf. aussi TARICA, « Jewish Mysticism ».

<sup>17</sup> SCHWARZ-BART, « Pourquoi j'ai écrit *La Mulâtresse Solitude* », 1. L'article est paru cinq ans avant la parution du roman.

rhétorique traditionnelle juive et le texte de *La Mulâtresse Solitude*. La sentence « nul ne peut s’insurger contre la loi, car la loi elle-même obéit à la loi [...] » (22) rappelle, grâce au parallélisme de construction, le *Deutéronome*, le *Livre de Jérémie* et la prose rabbinique dans laquelle la loi et sa transgression sont centrales.<sup>18</sup> Le lyrisme de *La Mulâtresse Solitude* est ambigu : les violences faites aux esclaves empruntent aux *leitmotives* des récits de la Shoah.

Ces jeux intertextuels sont de plusieurs ordres. Le premier est la citation. La jeune Rosalie, au milieu des violences, entend une chanson douce qui évoque le lyrisme des récits juifs post-1945 : « Nous nous en allons dans la nuit / Nous marchons dans les ténèbres / Dans la douleur et dans la mort » (60). La narration aussi emprunte au souffle que l’on retrouve chez Avrom Sutzkever, Elie Wiesel dans *La Nuit* (1958) ou Leïb Rochman dans *À pas aveugles de par le monde* (1968)<sup>19</sup> et à la mise en scène de l’Apocalypse, mais aussi des récits des pogroms, que l’auteur avait déjà décrits dans *Le Dernier des Justes* :

Les cases alentour flambaient comme des torches, projetant mille escarbilles sur les corps tirés de leur sommeil et pour la plupart nus, hommes, femmes, enfants, vieillards, et les corps déjetés des aïeules au crâne rose, aux mâchoires pendantes. Les êtres de la nuit usaient aussi de longs couteaux courbes dont ils harcelaient la foule, provoquant des gestes inconsidérés parmi les enfants ; mais, si l’un d’eux tentait de quitter le cercle, un bâton crachait sur lui tonnerre et éclairs mêlés. Des sons s’échappèrent de la bouche de Bayangumay ; y prêtant attention, elle se rendit compte qu’elle murmurait sans arrêt : qu’est-ce que c’est ?... qu’est-ce que c’est ?... qu’est-ce... ? (35-36)

Autour de l’image de la file humaine, qui nourrit l’imaginaire de l’esclavage tout autant que celui de l’univers concentrationnaire, André Schwarz-Bart tisse les liens :

---

<sup>18</sup> Cf. HALBERSTAM, « The Art of Biblical Law » et HALBERSTAM, « Encircling the Law ».

<sup>19</sup> Avrom Sutzkever et Leïb Rochmann écrivent en yiddish tandis que Elie Wiesel écrit en français. La juxtaposition des aires culturelles convoquées permet ici de souligner la circulation de ces *leitmotives*.

[L]a file humaine au long des sentiers de servitude, faisant de temps à autre, négligemment, voltiger une tête lasse au-dessus de son carcan de bois. Ainsi en alla-t-il pour ceux qui n'étaient pas malades, qui n'étaient ni trop vieux ni trop jeunes, et qui consentirent aux fers et à la pose du carcan, ainsi. (37)

Il est remarquable que cette prose hybride, entre récit d'esclavage et de pogrom, soit placée au sein d'un rêve. L'importance du rêve dans les textes européens depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, et chez Sigmund Freud dans son analyse du retour du refoulé inhérent à tout phénomène d'inquiétante étrangeté, est ici centrale. Dans *La Mulâtresse Solitude*, Bayangumay « poursuivait un rêve à l'intérieur de son rêve » (34), celui-ci permettant de mettre en perspective l'histoire de la mulâtresse avec celle des violences du XX<sup>e</sup> siècle, irruption de la violence, mais aussi « des » violences, pour une histoire universelle de la persécution.

Le personnage de *Solitude* comporte des affinités avec ceux du *Dernier des Justes*, roman sur les persécutions contre les Juifs, et à propos duquel André Schwarz-Bart indique, peu après l'obtention du prix Goncourt :

Je n'ai pas cherché (mon) héros parmi les révoltés du ghetto de Varsovie, ni parmi les résistants qui furent, eux aussi, la terrible exception. Je l'ai préféré désarmé de cœur, se gardant naïf devant le mal, et tel que furent nos lointains ascendants. Ce type de héros n'est pas spectaculaire. On le conteste volontiers aujourd'hui au nom d'une humanité plus martiale. [...] Mais l'histoire juive, me semble-t-il, est plus qu'une simple addition de victimes, et il s'y manifeste une grandeur jusque dans les destins les plus ordinaires. C'est pourquoi je désire montrer un Juif de la vieille race, désarmé et sans haine, et qui pourtant soit homme, véritablement, selon une tradition aujourd'hui presque éteinte.<sup>20</sup>

C'est cette même ambiguïté du personnage, qui s'inscrit dans les traits du *shlemiel* ashkénaze, que *Solitude* recouvre en partie, tendant par sa complexité aux deux pôles de la vie et de la mort. Certains motifs permettent de nouer les deux histoires : « Dès le premier jour, Delgrès,

---

<sup>20</sup> Publié à deux reprises dans la *Revue du FSJU* en 1956 et dans *L'Express* en 1959, cité dans KAUFMANN, « André Schwarz-Bart, le Juif de nulle part ».



chef de l'insurrection, avait fait miner la terrasse et l'Habitation proprement dite, qui marquaient le territoire de l'ultime combat, le lieu de l'holocauste » (147). L'épilogue du roman tisse encore ces liens, donnant à *La Mulâtresse Solitude* la clé d'une double compréhension de l'œuvre :

Ressentant un léger goût de cendre, l'étranger fera quelques pas au hasard, tracera des cercles de plus en plus grands autour du lieu de l'Habitation. Ça et là, sous de larges feuilles mortes, dorment encore des moellons projetés au loin par l'explosion et déterrés, enterrés à nouveau et redéterrés par la houe innocente des cultivateurs : il heurtera l'un d'eux du pied. Alors, s'il tient à saluer une mémoire, il emplira l'espace environnant de son imagination ; et, si le sort lui est favorable, toutes sortes de figures humaines se dresseront autour de lui, comme font encore, dit-on, sous les yeux d'autres voyageurs, les fantômes qui errent parmi les ruines humiliées du Ghetto de Varsovie. (156)

Les derniers mots de l'œuvre, faisant « réseau mémoriel »<sup>21</sup> autour du contexte antillais, renvoient à l'impératif du *Zakhor*, injonction biblique à se souvenir, qui était déjà revendiquée lors des pogroms, à la suite de l'appel de Shalom Anski et Isaac Leib Peretz, et qui s'amplifie après 1945, donnant à la Catastrophe une signification dans l'histoire des persécutions juives, comme le met en scène André Schwarz-Bart dès *Le Dernier des Justes*. À propos de cet épilogue, Francine Kaufmann écrit en effet :

Cette association dans l'écriture de deux révoltes emblématiques de peuples persécutés et humiliés, celle des esclaves marrons des Antilles et celle des juifs condamnés du Ghetto de Varsovie, annonçait dans la structure même de l'œuvre les romans déjà composés du cycle antillais à paraître : la descendante de *Solitude* était appelée à croiser, dans les pages d'autres livres, Moritz Lévy, frère d'Ernie Lévy, le « dernier des Justes », combattant du ghetto de Varsovie, déporté et miraculeusement revenu.<sup>22</sup>

Ces formes ambigües d'un lyrisme hybride sont au cœur de la représentation de la violence dans *La Mulâtresse Solitude*. Déjà à propos

---

<sup>21</sup> BRODZKI, « Nomadism and the Textualization of Memory », 225.

<sup>22</sup> KAUFMANN, « L'œuvre juive et l'œuvre noire ».

du *Plat de porc aux bananes vertes*, Fleur Kuhn-Kennedy insiste sur l'importance du « déplacement » chez cet auteur « par la construction d'un espace textuel habité de voix multiples ». <sup>23</sup> La mise en scène d'ambivalences n'est pourtant pas proprement originale. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, les plantations sont elles aussi des espaces d'ambiguïté, jamais neutres, hantés par les rêves tout autant que par les luttes et les malédictions. <sup>24</sup> Néanmoins, l'œuvre d'André Schwarz-Bart se construit sur une particularité : celle de la double appartenance identitaire (noire et juive) d'une subalterne qui elle-même, par sa subalternité, se fonde sur des paradoxes. L'œuvre se démultiplie, dans des dynamiques à la fois contraires et conjointes.

Ces stratégies trouvent un débouché probant dans *La Mulâtresse Solitude* par le développement d'un lyrisme de « l'entre » attaché au personnage de Solitude. Tout d'abord, la jeune femme est entre noire et blanche, statut inhérent à son identité de mulâtresse. <sup>25</sup> Elle-même est née du viol d'une femme noire par un Blanc. L'ambiguïté de couleur prend une signification tragique et politique, symbolique de l'oppression. Elle est décrite « entre chien et femme » (116). Entre toutes choses, Solitude est étrange : « cette silhouette à l'accoutrement bizarre, vaguement d'eau salée » (117), et les deux identités de la jeune femme sont décrites – on reconnaît encore ici l'influence du lyrisme juif fondé sur la tradition et la rupture – comme des transgressions s'inquiétant l'une l'autre : « Hélas, cette chair ne songe qu'à trahir... » (63). Tout en elle flotte. Les jeux de parallélismes et d'antithèses participent à mettre en scène cette indétermination :

Quand la nuit tombait sur tout cela, elle se retrouvait comme autrefois en chienne jaune dans les rues de la Pointe-à-Pitre, courant toute nue à quatre pattes, une langue démesurée traînant devant elle jusqu'à terre. Et chaque fois, à son réveil, elle connaissait une sorte de flottement : était-elle Solitude qui venait de se rêver en chienne jaune, ou bien était-elle une chienne qui se rêvait présentement en femme, en une certaine personne humaine dite Solitude ? Elle se levait, observait les gestes admirables des négresses, les imitait avec une sorte de frénésie, dans la joie ou dans la

---

<sup>23</sup> KUHN-KENNEDY, « D'un je à l'autre », 32.

<sup>24</sup> Cf. MASSONI DA ROCHA, « Simone Schwarz-Bart et l'écriture de la violence », 89.

<sup>25</sup> Cf. MIGNAN-CLAVERIE, *Le métissage dans la littérature*.

douleur ; mais sans que ce doute sur elle-même ne se dissipât entièrement... (115)

La jeune femme a les yeux vairons, motif fréquent dans la littérature juive ashkénaze, et qui caractérise le plus souvent des figures de femmes fatales ou transgressives, à l'instar de Rechele dans *Der Sotn in Goray* de Bashevis Singer (1933). Chez André Schwarz-Bart, Solitude a « un regard insoutenable » : « Mais au-dessus de tout cela, il y avait ce regard insoutenable au cœur de la jeune maman : un œil sombre et l'autre verdâtre, et qui semblaient chacun appartenir à une autre personne » (50). L'adjectif « verdâtre » contribue encore à la mise en valeur de l'ambiguïté, étant lui-même un composé de couleurs, mais reflétant également une dualité entre vie et mort. Le vert est inquiété, par de nouvelles stratégies d'inquiétante étrangeté, par la mort, lui donnant le suffixe. Ces yeux, en effet, trouvent une place dans une description plus large de la dualité de Solitude entre vie et mort :

Soudain, comme un chaland lui relevait le menton par force, examinant l'état de ses dents, le chevalier découvrit deux grands yeux transparents, de couleur différente, et qui semblaient plantés à l'intérieur d'un visage de cendre et de soie, le sibyllin visage d'une enfant morte... (86)

C'est encore le jeu des couleurs et des textures qui favorise la mise en place de l'inquiétante étrangeté et qui donne au personnage de la mulâtresse sa complexité. Celui-ci est lui-même décrit très largement comme un corps ballotté d'un endroit à un autre selon les chapitres, et situé « entre » les éléments : entre les arbres au chapitre huit de la deuxième partie (128), « à mi-distance » (129), ou entre la veille et le sommeil, entre la vie et la mort : « Un jour qu'elle flottait ainsi, en plein soleil, entre le rêve et l'état de veille » (115). À l'image du paradoxe inhérent à la notion même de subalternité, à savoir celui par lequel l'attention portée sur la condition de subalterne est à la fois désignation et dépassement de celle-ci, les stratégies narratives mettant en lumière l'appartenance de Solitude à un « entre » lieu, mais aussi inévitablement à un « hors » lieu, sont à la fois mise en scène de l'enfermement et de la persécution à laquelle la jeune femme est soumise, et *sublimation*, au sens freudien, de celle-ci.

C'est dans cette perspective que la question du masque, *leitmotiv* dans l'œuvre, trouve sa place. Le masque est celui que la subalterne pose ou qui est déposé sur son visage, et qui délimite son rôle d'esclave mais dénote aussi une présence latente qui excède la violence à laquelle elle est soumise. André Schwarz-Bart, par la juxtaposition de termes oxymoriques – trait caractéristique de son écriture –, attribue au masque cette double composante : il est un « masque doucereux posé sur ses traits » (72). Tout comme l'œil était « verdâtre », l'adjectif « doucereux » associe la douceur et la manipulation, phénomènes d'emprise des « Blancs » sur Solitude, mais aussi dissimulation de Solitude vis-à-vis des esclavagistes, le masque <doux> attendu n'étant qu'une parade prophétisant la rébellion finale. La présence noire en elle fonctionne comme des résurgences du *dybbuk* ashkénaze : « [...] le mauvais esprit qui s'était emparé de son cœur [...] » (18), ou encore :

Il en alla ainsi tout au long de cette journée. Chaque fois que Solitude dirigeait ses regards vers le ciel, vers les arbres, vers ses vieux compagnons, il lui semblait qu'un cœur de négresse battait en elle tandis que ses yeux voyaient toutes choses à la façon du Moudongue Sanga. (128)

Ce *dybbuk* est « [l']entre deux mondes »<sup>26</sup> (50) qui caractérise l'ambiguïté de Solitude.

Les références juives constituent dans l'œuvre une présence intertextuelle d'un <autre> qui fige le rapprochement – par l'épilogue – dans la violence universelle, mais qui donne aussi à chaque contexte un contrepois. La violence est enfermée, à l'image de Solitude dans la diégèse, mais, parce qu'elle devient cosmique, elle échappe aussi aux frontières qui lui sont imposées. Paradoxalement, dans *La Mulâtresse Solitude*, la conjonction des persécutions leur offre un dépassement. La référence à l'intertextualité au sein de textes antillais pris dans la mise en scène des violences est une stratégie connue. Jeanne Garane, dans son étude de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, insiste également sur la présence de la culture populaire antillaise, par l'inscription de proverbes par exemple,<sup>27</sup> comme stratégie de résistance,

---

<sup>26</sup> Le sous-titre du *Dybbuk* de Shalom An-Ski (1920) est « Entre deux mondes ».

<sup>27</sup> Cf. GARANE, « A Politics of Location », 26.

mais aussi comme élément d'une continuité entre le passé et le présent, dépassant les persécutions mises en scène dans la diégèse. Mais ce jeu de l'intertextualité renvoie aussi à un autre phénomène, que l'on retrouve dans le traitement du subalterne chez André Schwarz-Bart : ces inscriptions populaires antillaises, décrivant la vie ordinaire des esclaves, reproduit exactement les stéréotypes auxquels ils sont soumis, tout en se les appropriant, comme le rappelle Maryse Condé dans *La Civilisation du bossale – réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*.<sup>28</sup> Comme les stratégies d'ambiguïté dans *La Mulâtresse Solitude*, les situations ambivalentes sont à la fois objet de témoignage et de métamorphose.

L'usage de l'intertextualité chez André Schwarz-Bart est original, par rapport à la littérature antillaise et aux traditions héritées des *slave narratives*, puisqu'il conjugue ces inscriptions populaires antillaises à une intertextualité juive abondante et à la langue yiddish, comme il le propose dès *Un plat de porc aux bananes vertes* co-signé avec Simone Schwarz-Bart, par l'expression « être assis en prison » qui permet au yiddish *zitsn in tfsie* (justement « être assis en prison ») d'affleurer à la surface du texte : « [Elle dit ainsi que le ragoût de porc qu'elle avait vu sa mère préparer dans son enfance était destiné à] son compère Raymonique qu'il lui fallait passer voir, par la même chanson-occasion, en la geôle de Saint-Pierre où le bougre était assis. »<sup>29</sup> Cependant, il reprend des visées communes à la littérature antillaise, à savoir la description, dans la mise en scène des persécutions, du double jeu de l'aliénation et de son dépassement. C'est en cela que *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart, tout comme *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, permet, par les stratégies de créolisation décrites par Édouard Glissant, le « réenracinement dans [le] lieu vrai ».<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Cf. CONDE, *La Civilisation du bossale*.

<sup>29</sup> SCHWARZ-BART / SCHWARZ-BART, *Un plat de porc aux bananes vertes*, 114. Kuhn-Kennedy ajoute, à propos de cette expression : « Sans doute existe-t-il en créole une expression équivalente, qui justifie sa présence dans le discours d'une Antillaise. Reste tout de même l'écho lointain de la langue yiddish » (KUHN, *Les Métamorphoses romanesques de la mémoire juive*, 367).

<sup>30</sup> GLISSANT, *Le Discours antillais*, 495.

Si l'intertextualité juive peut trouver une place dans les stratégies de résistance à l'oppression mise en scène dans la diégèse, elle est donc aussi ce qui lui permet d'être dépassée, et notamment parce qu'elle ouvre une large thématique messianique, annonçant un espoir eschatologique après l'apocalypse que peut représenter l'esclavage – et le Ghetto de Varsovie. L'apocalypse est présente dans toute l'œuvre et redouble la structure cyclique du texte. Dès les premières règles de Bayangumay, la condition féminine et le devoir d'enfanter de la jeune femme sont décrits en référence au texte biblique : « Cependant le ventre de Bayangumay éclata et une pluie de sang se répandit sur ses cuisses [...] » (21). La « pluie de sang » rappelle le texte de l'*Exode* : « [...] Le Nil fut nauséabond, et les Égyptiens ne purent boire des eaux depuis le fleuve [...] »,<sup>31</sup> et fait des règles de Bayangumay la menace d'une proche apocalypse, liée à la naissance de la mulâtresse. Il faut ajouter que la mise en scène de l'enfantement comme un commandement divin est elle-même un motif *quasi* omniprésent dans la littérature juive ashkénaze, répondant aux impératifs *midrashiques* et que les auteurs juifs modernes reprennent ou subvertissent, dans une constante référence aux textes bibliques. L'isotopie du feu au chapitre cinq de la deuxième partie contribue à peindre une atmosphère apocalyptique : « Puis il y eut des coups de feu, des gémissements, et toute la crête fut en flammes » (97). Le rythme ternaire rappelle l'Apocalypse de Saint-Jean : « Puis l'ange prit l'encensoir, le remplit du feu de l'autel, et le jeta sur la terre ; et il y eut des voix, des tonnerres, des éclairs, et la terre trembla »,<sup>32</sup> et la gradation produit une progression linéaire qui aboutit à ce que le feu habite le corps même de Solitude, comme élément central de cette apocalypse : « Solitude ressentit un feu dans sa poitrine et se mit à courir de toutes ses forces [...] » (97). L'apocalypse présage la naissance et la mort.

Dans cette atmosphère, la jeune Solitude dérange. La mise en scène de la violence et de l'oppression nécessite, chez André Schwarz-Bart, des éléments étrangers ou étranges qui lui donnent une complexité, mais qui lui permettent également de la détruire. À ce titre, la figure de la mulâtresse Solitude est à la fois une figure messianique juive, partageant les caractéristiques de ces personnages dans le roman juif ashkénaze

---

<sup>31</sup> *Exode* 7, 14–25. Je remercie Léa Mattout pour son travail d'exploration.

<sup>32</sup> *Apocalypse*, 8, 5.

moderne, mais aussi une figure de résistance du roman composé en contexte post-colonial. Sa marginalité, largement pensée à partir des travaux de Michel Foucault,<sup>33</sup> est un composé de ces deux traditions littéraires. Elle a des caractéristiques des héroïnes de Maryse Condé ou de Patrick Chamoiseau (son ambiguïté, son rire dérangeant), mais elle comporte aussi des particularités du roman juif ashkénaze moderne. Comme l'indique Fleur Kuhn-Kennedy, c'est dans cette hésitation que la violence est mise en place chez André Schwarz-Bart, dans la mesure où celle-ci est toujours la violence d'autrui contre un autre que soi :

André Schwarz-Bart semble toujours se heurter à un sentiment d'illégitimité, à une hésitation entre l'appartenance et la non-appartenance, qui font que l'histoire personnelle, perpétuellement vécue comme celle d'autrui, ne peut désormais se dire qu'à travers des processus de transformation et de médiation. De sa propre histoire, André Schwarz-Bart semble faire celle d'un autre.<sup>34</sup>

Par ces ambiguïtés et par la réversibilité entre histoire juive et histoire noire, l'auteur dit la persécution tout autant qu'il la dépasse. La filiation mythique de *Solitude* en est un exemple certain. Elle est issue d'un lyrisme cosmique hérité du conte de fées :

Et Bayangumay elle-même était une de ces images que le fleuve emportait, et sans doute ouvrirait-elle un jour la voie à une petite fille tout aussi intéressante que celle d'aujourd'hui, qui porterait le même nez, les mêmes yeux, les mêmes épaules frissonnantes au vent, le même signe de fraise ou plutôt de mûre bleuisant à son ventre, et qui se pencherait de la même manière pour caresser toutes sortes de pensées dans les eaux mystérieuses et changeantes du fleuve. (12–13)

Mais elle s'inscrit aussi dans le messianisme juif et un intertexte biblique : « Et quand il en fut bien ainsi, quand toutes choses à faire furent accomplies [...] » (30–31). Son enfantement est présenté, par le jeu des métaphores, comme un sacrifice renvoyant aux rites et aux grands épisodes bibliques tels que le sacrifice d'Isaac : « Elle était la victime et

---

<sup>33</sup> Cf. CUSSET, *French Theory*.

<sup>34</sup> KUHN-KENNEDY, « D'un je à l'autre », 32.

l'autel, il fallait qu'elle s'étire comme un arc, qu'elle s'infléchisse en son milieu comme le cou d'un animal qui se présenterait de lui-même au couteau » (30). Sa filiation est certes ancestrale sur les terres des Antilles : « Depuis son plus jeune âge, la petite fille rêvait à sa grand-mère Pongwé qui était le reflet d'une grand-mère plus ancienne, qui elle-même était le reflet d'une grand-mère plus ancienne encore, et ainsi de suite, à l'infini » (12). Mais elle s'inscrit aussi dans une pensée juive de la transmission de l'identité au cours des générations, élément central dans le roman juif ashkénaze, mais aussi dans l'écriture d'André Schwarz-Bart, comme dans *Le Dernier des Justes* : « afin que s'opère en elle la germination qui anime toutes choses, depuis les profondeurs de la terre jusqu'aux étoiles » (30).

La filiation mythique de *Solitude* s'accompagne de son destin messianique. *Solitude* pose fréquemment des questions – même si celles-ci sont présentées en discours indirect, témoignant de son aliénation :

Elle s'en inquiétait, se désolait à l'extrême, se demandait quelle était la place de la petite massue dans la vie merveilleuse de l'île à Congos. Certaines questions pleuvaient sur son visage, s'y écrasaient comme des gouttes froides, obscures, à goût âcre de sel, qui tombent soudain au milieu de la nuit. (131)

Ce trait, que l'on retrouve dans une très grande partie des romans yiddish modernes, tant chez Sholem Aleichem (1859–1916) que chez Bashevis Singer (1902–1991), participe à faire de *Solitude* une figure hybride d'un « messianisme juif antillais ». Ses questions lui permettent de devenir un personnage qui dérange, mais aussi, dès lors, une femme qui ne peut être réduite à son rôle de « sans histoire », dans la mesure où elle provoque des aspérités dans la narration.<sup>35</sup> Figure dérangeante, elle est aussi mise en scène comme une victime sacrificielle :

Elle conduisit près du feu la créature que l'homme disait tombée dans la rivière. Mais plusieurs femmes s'éloignèrent avec dégoût, et l'une d'elles s'écria d'une voix aiguë que, cette mulâtresse-là, on pouvait vraiment dire que c'était de la fiente jaune. Et quelques-unes se pinçaient les narines, et d'autres s'esclaffaient pendant que la créature avait un léger sourire et

---

<sup>35</sup> Cf. à cet égard les travaux de LARIVAILLE, « L'analyse (morpho)logique du récit ».



regardait toutes choses, entendait toutes paroles avec une sorte de bonheur subtil, éthéré. (104–105)

Mais si ce sacrifice peut, à certains égards, trouver des échos dans les *slave narratives*, il est ici clairement identifié, par les références intertextuelles, au sacrifice juif : « Au dernier instant il s'arrêta devant Solitude et murmura, d'une voix infiniment navrée : Et toi, pauvre zombi qui te délivrera de tes chaînes ? La jeune femme répondit en souriant : Quelles chaînes, Seigneur ? » (89). Les chaînes renvoient à la rhétorique des *Psaumes* : « Brisons leurs liens, Délivrons-nous de leurs chaînes ! »,<sup>36</sup> ou à celles du *Livre de Jérémie* : « J'irai vers les grands, et je leur parlerai ; Car eux, ils connaissent la voie de l'Éternel, La loi de leur Dieu ; Mais ils ont tous aussi brisé le joug, Rompu les liens. »<sup>37</sup> Elles deviennent le point d'accroche des deux contextes, faisant de Solitude une figure d'esclave antillaise et de messie juive. Se libérer des chaînes permet l'accomplissement eschatologique. Les références bibliques et christiques sont abondantes (« Comme elle chutait, roulait au bas de la colline, demeurait étendue les bras en croix » 140), bien que la figure de Jésus et du Seigneur, dans le texte, se situe au carrefour du messianisme juif et du conte merveilleux antillais, nourri de superstitions et de religiosité.<sup>38</sup> Ce sacrifice renoue avec la prose cosmique du début du roman, dans une dynamique cyclique, le ventre de Solitude devenant l'espace d'une réconciliation : « [...] avant que retentît un vacarme énorme dans le ventre de Solitude : l'Habitation Danglemont venait de sauter toute entière, projetant dans le même espace les hommes blancs et les autres, dans le même enchantement d'azur, dans une même défaite... » (146).

La naissance de l'enfant de Solitude est explicitement présentée comme l'enfantement d'un Messie – à l'image de celle de toutes les mulâtresses :

---

<sup>36</sup> *Psaumes* 2,3.

<sup>37</sup> *Jérémie* 5,5.

<sup>38</sup> C'est le cas par exemple des yeux, qui sont aussi décrits comme « faits tout bonnement par le Seigneur, dit une légende, pour refléter les astres » (152).

Nombre de négresses d'eau douce se faisaient faire des enfants chapés, qui échapperaient à la couleur, à la vieille malédiction noire. Elles voyaient dans les événements un signe de Dieu, l'assurance qu'il pardonnait, était sur le point de sauver la race. Déjà certaines poussaient devant elles un ventre grave, chargé d'une promesse messianique. (92)

Le père est Maïmouni, dont le nom rappelle Moshe ben Maïmon plus connu sous le nom de Moïse Maïmonide (1138–1204), rabbin qui propose dans son *Commentaire de la Mishna* treize principes de la foi, dont le douzième est celui de la venue du Messie et de l'avènement de l'ère messianique. La naissance même de l'enfant est connotée sur le plan religieux : il est le « fruit » des entrailles de Solitude : « Solitude fut condamnée à mort mais non le fruit de son ventre qui irait aux propriétaires de droit [...] » (147), expression propre à la rhétorique biblique. Mais c'est aussi, parce que cette naissance est associée à la mort de la mère, une référence à la Genèse qui est tissée :

Ils levèrent le camp et quittèrent Béthel. Il restait à parcourir une certaine distance pour arriver à Éphrata, quand Rachel accoucha. Et ses couches furent pénibles. Au cours de cet accouchement difficile, la sage-femme lui dit : « N'aie pas peur ! Tu as encore un fils ! » Dans son dernier souffle, au moment de mourir, Rachel l'appela Ben-Oni (c'est-à-dire : Fils-du-deuil) ; mais son père l'appela Benjamin (c'est-à-dire : Fils-de-la-droite). Rachel mourut et on l'enterra sur la route d'Éphrata, c'est-à-dire Bethléem.<sup>39</sup>

« L'enfant inachevé » est celui qui s'achèvera dans le sacrifice messianique de la mère, dans l'accomplissement du douzième principe de la foi de son père. Dire la persécution, c'est à la fois la contextualiser dans l'Histoire, mais aussi l'ouvrir à une altérité inaliénable, en regard de l'aliénation de l'esclave. La mise en scène du deuil est alors problématisée comme une expérience historique et métaphysique dans un monde soumis à une violence universelle. L'enfant inachevé, fils-du-deuil, est appelé à devenir le fils-de-la-droite dans la sortie de l'oppression et de la violence, par le retour à l'identité noire :

---

<sup>39</sup> Genèse, 35, 16–19.

À ce moment, Euphrosine retint la femme jaune par un coude, comme on retient le pas d'une personne aveugle ; et les yeux froids, le visage tendu vers les flammes, elle siffla doucement entre ses dents : Alors, comment tu sens ton corps vivant ? Et comme la créature ne répondait pas, ouvrait toujours ces mêmes yeux immenses, aux cils tremblants de larmes, Euphrosine l'attira sur son épaule et lui dit d'une voix gutturale, aux accents étouffés, qui voulait à toute force la convaincre d'on ne savait quoi : « Te voilà donc de retour, te voilà donc de retour parmi nous, négresse, négresse, négresse... ? » (118)

C'est en effet autour de l'identité des femmes noires que s'articulent messianisme, prose cosmique et dynamique cyclique. Les femmes noires sont le monde : « Un groupe de femmes s'en vint à la rencontre des nouveaux arrivants. Parmi elles était une montagne de négresse, avec des joues comme des collines, des bras comme des rivières, noblement drapée dans un pagne qui retombait à ses pieds » (104). Revenir à la négresse, par le lieu – la montagne –, dans la mesure où topographie et destinée sont intimement liées dans les littératures caribéennes,<sup>40</sup> permet de ré-accomplir l'Eden initial, eschatologie d'un nouveau monde, pour un messianisme antillais.

L'écriture de la persécution et de la violence dans *La Mulâtresse Solitude* se fonde donc sur deux éléments centraux : la création d'espaces d'ambiguïté qui nouent histoire antillaise et histoire juive pour une désignation de la violence universelle – que l'auteur avait déjà esquissée, d'un point de vue diachronique, dans *Le Dernier des Justes* – et la mise en scène du subalterne comme témoin et dépassement même de sa condition. Mais si cette œuvre est originale, c'est dans le jeu d'intertextualités qui permettent en chaque chose de convoquer son miroir, inquiétante étrangeté et retour du refoulé venant conjuguer les histoires. André Schwarz-Bart, parce qu'il souligne les ruptures tout en tendant, à l'image de Maïmouni, à une réconciliation cosmique, est véritablement un « porteur du temps ».<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Cf. ZIMRA, « Introduction », xxxviii.

<sup>41</sup> L'expression est de KAUFMANN, « La genèse du Dernier des Justes : André Schwarz-Bart, un « porteur du temps » », conférence à l'École normale supérieure, Paris, 7 avril 2017.

## Bibliographie

### Œuvres

- SCHWARZ-BART, ANDRE : *La Mulâtresse Solitude*, Paris : Seuil 2015 [1972].  
— « Pourquoi j'ai écrit *La Mulâtresse Solitude* », *Le Figaro Littéraire* (26.01.1967).  
SCHWARZ-BART, ANDRE/SIMONE SCHWARZ-BART : *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris : Seuil 1996.

### Littérature de recherche

- AJE, LAWRENCE : « Fugitive Slave Narratives and the (Re)presentation of the Self? The Cases of Frederick Douglass and William Brown », *L'Ordinaire des Amériques* 215 (2013), s.p.  
BOURSE, ALEXANDRA : *Le Métis, une identité hybride ?*, Paris : Classiques Garnier 2017.  
BRODZKI, BELLA : « Nomadism and the Textualization of Memory in André Schwarz-Bart's *La Mulâtresse Solitude* », *Yale French Studies* « Post/Colonial Conditions. Exiles, Migrations, and Nomadisms » 2.83 (1993), 213-230.  
CONDE, MARYSE : *La Civilisation du bossale. Réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*, Paris : L'Harmattan 1978.  
CUSSET, FRANÇOIS : *French Theory*, Paris : La Découverte 2005.  
FREUD, SIGMUND : *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris : Gallimard 1988.  
GARANE, JEANNE : « A Politics of Location in Simone Schwarz-Bart's *Bridge of Beyond* », *College Literature* 22.1 (1995), 21-36.  
GLISSANT, ÉDOUARD : *La Lézarde*, Paris : Seuil 1981.  
— *Le Discours antillais*, Paris : Gallimard 1997.  
GYSSSELS, KATHLEEN : *Marrane et marronne. La co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Leiden : Hotei Publishing 2015.  
HALBERSTAM, CHAYA : « The Art of Biblical Law », *Prooftexts* 27.2 (2007), 345-364.  
— « Encircling the Law. The Legal Boundaries of Rabbinic Judaism », *Jewish Studies Quarterly* 16.4 (2009), 396-424.  
KAUFMANN, FRANCINE : « André Schwarz-Bart, le Juif de nulle part », *L'Arche*

- 583 (2006), 84–89.
- « L'œuvre juive et l'œuvre noire d'André Schwarz-Bart », *Pardès* (2008), 135–148.
- « Les Sagas identitaires d'André Schwarz-Bart. Faire aimer l'étranger pour la dignité de sa différence », *Nouvelles Études Francophones* 26.1 (2011), 16–33.
- KSAZENICER-MATHERON, CAROLE : *Les Temps de la fin. Roth, Singer, Boulgakov*, Paris : Honoré Champion 2006.
- KUHN, ROZE-FLEUR : *Les Métamorphoses romanesques de la mémoire juive*, thèse de doctorat Centre d'études et de recherches comparatistes 2013.
- KUHN-KENNEDY, FLEUR : « D'un je à l'autre. Les langages d'André Schwarz-Bart », *Plurielles. Revue culturelle et politique pour un judaïsme humaniste et laïque* 18 (2013), 31–40.
- LARIVAILLE, PAUL : « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique* (1974), 368–388.
- MAIGNAN-CLAVERIE, CHANTAL : *Le Métissage dans la littérature des Antilles françaises. Le complexe d'Ariel*, Paris : Karthala 2005.
- MASSONI DA ROCHA, VANESSA : « Simone Schwarz-Bart et l'écriture de la violence (post)coloniale dans le roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* », *Dialogues Francophones* 21.1 (2015), 83–96.
- MILKOVITCH-RIOUX, CATHERINE : « Assia Djebar passeuse de langues. Les interstices du legs », CAROLINE ANDRIOT-SAILLANT (éd.) : *Paroles, langues et silences en héritage*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal 2009, 279–292.
- « Enfances en guerre dans *La Dame du Job* et *Les Fruits du Congo* », *Roman 20-50* 2.50 (2010), 23–36.
- PRSTOJEVIC, ALEXANDRE : « Avant-propos », idem : *Raconter l'Histoire*, Paris : L'Improviste 2009.
- ROCHMANN, MARIE-CHRISTINE : *L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise*, Paris : Karthala 2000.
- ROSELLO, MIREILLE : *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris : Karthala 1992.
- ROTHBERG, MICHAEL : « The Work of Testimony in the Age of Decolonization. *Chronicle of a Summer*, Cinema Verité, and the Emergence of the Holocaust Survivor », *PMLA* 119.5 (2004), 1231–1246.

- « Le témoignage à l'âge de la décolonisation. Chronique d'un été, cinéma-vérité et émergence du survivant de l'Holocauste », *Littérature* 4.144 (2006), 56–80.
- SALOMON, MICHEL : « Jewishness and Negritude. An Interview with André Schwarz-Bart », *Midstream* (mars 1967), 3–12.
- TARICA, ESTELLE : « Jewish Mysticism and the Ethics of Decolonization in André Schwarz-Bart », *Yale French Studies* (2010), 75–90.
- YERUSHALMI, YOSEF HAYIM : *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, trad. Éric Vigne, Paris : Gallimard 1991.
- ZIMRA, CLARISSE : « Introduction », DANIEL MAXIMIN : *Lone Sun*, Charlottesville : University of Virginia Press 1989.