

temps à rêver et à s'ennuyer dans l'absolue incompréhension de la prière qu'on leur récitait, j'ai vu devant moi le judaïsme d'Europe occidentale à une période de transition manifeste dont la fin est imprévisible (...) Ces formes religieuses parvenues à leur fin ultime »¹.

Autrement dit : la communauté a des raisons d'avoir « peur ».

Kafka, autour des années 1910, a nourri un puissant attrait pour le judaïsme oriental, chargé de l'aura de ses « origines perdues ». Cela prit notamment la forme d'une passion, certes éphémère, mais intense, pour le théâtre yiddish, la langue yiddish, et le comédien Izak Löwy dont il deviendra très proche. A la synagogue, Franz opposera ainsi le théâtre, comme lieu possible de vie pour un judaïsme ancestral, mais authentique. Or, cet univers n'est pas absent de notre nouvelle non plus. Les balcons et l'animal fantastique n'empruntent-ils pas à cet imaginaire du théâtre grotesque et à sa parenté avec le cirque ? L'animal n'est-il pas là aussi, comme nous dit le texte, pour se « donner en spectacle » ?

Interroger cette tension entre le visible et l'invisible nous permet finalement d'observer que se loge au cœur de ce texte un mélange tout à fait propre à la prose de Kafka : la cohabitation étrange entre une profonde gravité (la peur de disparaître, à cause des autres ou de soi) et un humour intangible, impalpable — ici, l'ombre du théâtre, du fantastique, une forme de cirque ; bref, une légèreté. N'est-ce pas déjà présent à travers le nom de la synagogue dans le texte ? Kafka l'appelle la synagogue de « Thamühl ». Marthe Robert en son temps avait cherché à retrouver la synagogue réelle qui avait pu l'inspirer, pour tenter de la situer géographiquement. Mais la notice de Jean-Pierre Lefebvre, bien plus récente, indique que ce nom ne correspond à aucune toponymie existante, et que Kafka a peut-être simplement inventé ce lieu en s'amusant à partir du mot « talmud ». Devenir invisible : à la fois une menace, et un jeu. L'animal sans paupière avait-il une bouche pour sourire ?

¹ Traduction de M. Robert in *œuvres complètes III, op. cit.*, p. 451.

L'invisibilité de l'esclave et du Juif chez André Schwarz-Bart et Maryse Condé

Du déni de reconnaissance à la transcendance d'un vécu de persécution

Cécile Rousselet

De nombreux Juifs ont côtoyé les esclaves dans les Antilles dès le XVII^e siècle. À la faveur des besoins de commerce dans les colonies naissantes, un grand nombre d'entre eux s'installèrent en Martinique ou en Guadeloupe, profitant de l'indépendance des Provinces-Unies vis-à-vis de la couronne d'Espagne, décidée au congrès de Munster de 1648, pour accroître leur activité sur les îles. Là, ils achetèrent, comme tant d'autres, des esclaves qui arrivaient des côtes africaines¹. À première vue, l'asymétrie des rapports de pouvoir empêche de les associer dans une réflexion sur les persécutions. Pourtant, à y regarder de plus près, Juifs et esclaves sont soumis à des systèmes d'exclusion qui, s'ils ne sont pas similaires², peuvent être comparables, notamment lorsqu'on interroge leurs vécus au prisme de la

1 Cf. Jacques Petitjean-Roget, « Les Juifs à la Martinique sous l'ancien régime », *Revue d'histoire des colonies*, t. 43, n° 151, 1956, p. 138-158 ; Aviva Ben Ur, *Le Monde Sépharade*, Paris, Éditions du Seuil, 2006 ; Seymour Drecher, « Jews and New Christians in the Atlantic slave trade », in Jonathan D. Sarna & Adam D. Mendelsohn, *Jews and the Civil War: A Reader*, New York, New York University Press, 2010 ; Suzy Halimi, *Commerce(s) en Grande-Bretagne au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1990.

2 Pierre Pluchon, *Nègres et Juifs au XVIII^e siècle. Le racisme au siècle des Lumières*, Paris, Tallandier, 1984 ; William F.S. Miles, « La créolité et les Juifs de la Martinique », *Pouvoirs dans la Caraïbe*, n° 16, 2010, p. 129-162.

notion d'invisibilité et si on définit celle-ci non de manière littérale, mais comme un « déni de reconnaissance », au sens où l'entend le philosophe Axel Honneth¹, cette « non-existence sociale » est le corollaire de nombreux phénomènes de subalternité, tels que le sentiment de désaffiliation, l'impossibilité d'être entendu dans la sphère publique, ou celle de prendre la parole. En effet, de nombreux Juifs ont pu acquérir une position sociale confortable dans les Antilles, mais ils charriaient avec eux l'histoire séculaire de la violence antisémite — quand ils ne la subissaient pas également eux-mêmes sur les îles.

Deux romans guadeloupéens, tous deux inspirés des *slave narratives*, confrontent ces violences persécutatoires l'une à l'autre, tout en réhabilitant des figures réelles des Antilles. Le premier est *Moi, Tituba sorcière...* de Maryse Condé (1986)². L'autrice, née Marise Boucolon en 1937 à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), est une journaliste, professeure de littérature, fondatrice du Centre des études françaises et francophones au sein de l'université Columbia aux États-Unis, mais aussi dramaturge, puis romancière. Elle a publié entre autres le roman historique *Ségou*, qui retrace la chute du royaume bambara de Ségou qui se déroule au Mali au XVIII^e et XIX^e siècles et *Moi, Tituba sorcière...*. Cette dernière œuvre retrace l'itinéraire de Tituba, fille d'esclave, initiée aux pouvoirs surnaturels par Man Yaya, qui après son mariage avec John Indien, arrive à Boston puis à Salem, où elle est la victime des procès de Salem, emprisonnée, puis amnistiée. Elle est alors rachetée par Benjamin Cohen d'Azevedo, un Juif, qui lui rendra quelques années plus tard sa liberté. Le deuxième roman est *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart³. L'auteur est né en Moselle en 1928. De langue maternelle yiddish, il fréquente les cercles antillais parisiens, publie *Le Der-*

1 Cf. Axel Honneth, « Visibilité et invisibilité. Sur l'épistémologie de la "reconnaissance" », *Revue du MAUSS*, vol. 23, n° 1, 2004, p. 137-151. Axel Honneth, « Invisibilité : une épistémologie de la reconnaissance », *Réseaux*, n° 129-130, 2005. Le philosophe Guillaume le Blanc reprend cette idée dans *L'invisibilité sociale* (Paris, PUF, 2009)

2 Maryse Condé, *Moi, Tituba sorcière...*, Paris, Gallimard, 1988 [1986], *Ségou* 1984-1985, Paris Lafon. Dans la suite de l'article, les références à cette œuvre seront indiquées « TS », suivies du numéro de page.

3 André Schwarz-Bart, *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Éd. du Seuil, 1972. Dans la suite de l'article, les références à cette œuvre seront indiquées « MS », suivi du numéro de page.

nier des justes le 1^{er} juillet 1959 et obtient le Prix Goncourt la même année. En 1961, il épouse Simone Brumant, une étudiante guadeloupéenne, avec qui il s'installe en Guadeloupe dès 1972, après l'échec de *La Mulâtresse Solitude*. Ce texte, qui s'inspire de la vie de l'esclave guadeloupéenne, *Solitude*, est divisé en deux parties. La première, « Bayangumay », raconte la vie d'une jeune esclave jusqu'à son départ en Guadeloupe. La deuxième, « Solitude », retrace l'itinéraire de l'enfant qu'elle mit au monde, Rosalie dite « Deux-Âmes », mulâtresse issue d'un viol dans le bateau qui l'emmenait aux Antilles.

Comment, dans ces romans, les vécus juif et esclave s'entrelacent-ils, permettant ainsi de déplacer le regard que l'on porte sur la violence ? Comment l'invisibilité des uns renvoie-t-elle à celle des autres, au sens d'une négation de la subjectivité, et d'une « précarité »¹ qui les empêche d'accéder à la parole ? De là, en quoi ce concept d'invisibilité est-il heuristique dans ces romans, et en quoi est-il impossible de l'envisager indépendamment de l'idée d'une « quête de visibilité »² ou de la visibilité elle-même ? Enfin, comment ces deux romans, parce qu'ils questionnent l'émergence d'une subjectivité au sein d'un contexte d'aliénation, permettent-ils de réfléchir aux mécanismes de l'écriture des violences et de l'histoire ?

Tisser le vécu juif et esclave

Si les destins des femmes esclaves et des Juifs se croisent, chez Maryse Condé et André Schwarz-Bart, c'est en effet pour mieux se mêler à des réflexions sur l'invisibilité et la quête de subjectivité. Chez Maryse Condé, de même que Tituba est aliénée, Benjamin Cohen d'Azevedo est, dans son corps même, bancal et marginal : « Trois jours plus tard, Noyes vint ouvrir la porte de ma cellule. Derrière lui, dans son ombre, se coulait le Juif, plus roux et bancal que jamais. » (TS, 190) La présentation de Benjamin Cohen d'Azevedo est placée sous le signe des persécutions religieuses (TS,

1 Guillaume le Blanc, *Vies précaires, vies ordinaires*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

2 Nathalie Heinich, *De la visibilité : Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012,

192), et si la sorcière a été emprisonnée, les Juifs, quant à eux, se voient refuser l'accès à des lieux importants pour eux, comme une synagogue (TS, 193). Tituba comme Benjamin sont finalement des parasites, pour ceux qui les côtoient, côte à côte dans la diégèse, comme dans les discours qui les concernent. Au chapitre 10, un Puritain s'exclame : « Vraiment à quoi songent ceux qui nous gouvernent ? Et est-ce pour cela que nous avons quitté l'Angleterre ? Pour voir proliférer à côté de nous des Juifs et des Nègres ? » (TS, 206)

Chez André Schwarz-Bart, c'est par le jeu d'une « réversibilité » entre histoire juive et histoire des « marrons », que l'invisibilité de Solitude et les persécutions juives se nouent¹. Les *slave narratives* s'articulent à l'histoire et à la prose juive, selon une double référentialité, presque à chaque instant, comme le souligne Michael Rothberg à propos de cet auteur². Identité juive et antillaise se répondent, mais aussi position de victime et de bourreau — dans le sillon de la problématique de la « zone grise »³. Les détails du vécu de Solitude (jusqu'aux noms des personnages) peuvent se lire à la fois comme des éléments du marronnage et comme des indices des persécutions juives. L'épilogue du roman tisse encore ces liens, donnant à *La Mulâtresse Solitude* la clé d'une double compréhension :

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. Çà et là, sous de larges feuilles mortes, dorment encore des moellons projetés au loin par l'explosion et déterrés, enterrés à nouveau et

1 Francine Kaufmann, « Le projet judéo-noir d'André Schwarz-Bart : saga réversible », in *André Schwarz-Bart et Simone Schwarz-Bart à Metz, Présence francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 99, n° 1, 2012, p. 15-38. Cf. aussi Kathleen Gyssels, *Marrane et maronne. La coécriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Amsterdam — New York, Rodopi, 2014.

2 Cf. Michael Rothberg, « The Work of Testimony in the Age of Decolonization : «Chronicle of a Summer», Cinema Verité, and the Emergence of the Holocaust Survivor », *PMLA*, vol. 119, n° 5, 2004, p. 1231 — 1246 ; Michel Salomon, « Jewishness and Negritude: An Interview with André Schwarz-Bart », *Midstream*, mars 1967, p. 3 — 12.

3 Au sujet de l'œuvre d'André Schwarz-Bart, cf. Francine Kaufmann, « Les Sagas identitaires d'André Schwarz-Bart?: Faire aimer l'étranger pour la dignité de sa différence », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 1, 2011, p. 16 — 33.

redétterrés 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. (MS, 156)

Notons que l'une des dernières répliques de *Moi, Tituba sorcière...* peut agir de la même manière, comme un épilogue faisant se rejoindre des expériences singulières. Deodatus demande à Tituba, dans le bateau qui la ramène à son village natal : « Quel sens, ta liberté devant la servitude des tiens ? » (TS, 213). Parce que cette phrase apparaît après les persécutions commises contre la famille de Benjamin Cohen d'Azevedo, les liens se tissent aisément.

Malgré deux stratégies différentes, plusieurs thématiques communes mettent à jour ces destins parallèles, ces vécus de persécution et d'invisibilité sociale. La première est la violence extrême de l'Histoire. Chez Maryse Condé, à quelques pages d'intervalle, le passé de Tituba « [l'] écras[e] de son poids de douleurs et d'humiliation » (TS, 200), et les Juifs ont « tellement l'habitude des persécutions » qu'ils les « flair[e] nt » (TS, 205)¹. Les dialogues entre l'esclave et son maître juif font se répondre, de manière explicite, leurs expériences :

— Tituba, sais-tu ce que c'est qu'être un Juif ? Dès 629, les Mérovingiens de France ont ordonné notre expulsion de leur royaume. Après le IV^e concile du pape Innocent III, les Juifs ont dû porter une marque circulaire sur leurs habits et se couvrir le chef. Richard Cœur de Lion avant de partir en croisade ordonna un assaut général contre les Juifs. Sais-tu combien d'entre nous ont perdu la vie sous l'Inquisition ?

Je ne demeurais pas en reste et l'interrompais :

¹ TS, 205 : « Cela commença quand la mézuzah, placée au-dessus de la porte d'entrée de la maison de Benjamin Cohen d'Azevedo comme de celle des deux autres familles juives, fut arrachée et remplacée par un dessin obscène à la peinture noire. Les Juifs avaient tellement l'habitude des persécutions que Benjamin, flairant le vent, compta ses enfants et les fit entrer à l'intérieur, comme un troupeau docile. »

— Et nous, sais-tu combien d'entre nous saignent depuis les côtes d'Afrique ? (TS, 198)

C'est aussi après une discussion sur les persécutions des Juifs que Benjamin Cohen d'Azevedo s'interroge sur l'ombre dans les yeux de Tituba : ce qui lui rendrait le bonheur est « La liberté ! » (TS, 199). Mais les deux violences ne sont pas uniquement juxtaposées, elles peuvent s'entrelacer, grâce à des mécanismes intertextuels et lyriques. Par un glissement sémantique, les procès de Salem sont perpétrés par les « Gentils », ceux-là mêmes, au nom paradoxal pour la jeune esclave, qui ont tant persécuté les Juifs :

Je me demande si Benjamin Cohen d'Azevedo était au courant des procès des Sorcières de Salem [...]. En tout cas, s'il était au courant de cette triste affaire, il la mettrait au compte de cette foncière cruauté qui lui semblait caractériser ceux qu'ils appelaient les Gentils et m'absolvait entièrement. (TS, 193)

Dans l'œuvre d'André Schwarz-Bart, Rosalie entend, au milieu des violences, une chanson douce, qui rappelle la prose de nombreux textes juifs après 1945, comme ceux d'Élie Wiesel par exemple, dans *La Nuit* (1958) : « Nous nous en allons dans la nuit/Nous marchons dans les ténèbres/Dans la douleur et dans la mort » (MS, 60). Il en est de même de l'image de la file humaine, qu'on retrouve autant dans les *slave narratives* que dans les témoignages sur l'univers concentrationnaire¹. La prose est traversée d'un souffle que l'on peut retrouver dans des récits de pogroms (souffle que l'auteur avait déjà convoqué dans *Le Dernier des justes*) comme par exemple dans le rêve de Bayangumay :

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 inconsiderés parmi les enfants ; mais, si l'un d'eux tentait de quitter le cercle,

1 MS, 37 : « [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. »

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... ? (MS, 35-36)

Il est remarquable que les deux romans choisissent, pour mettre en scène l'ambiguïté entre vécu juif et vécu esclave, des rêves-cauchemars. Chez Maryse Condé aussi, l'espace onirique permet de fusionner le vécu de Tituba avec celui des Juifs. La jeune esclave rêve de son propre enfermement au moment où les fumées de l'incendie de la maison de son maître juif commencent à l'atteindre : « La nuit venue, j'eus un rêve. Je voulais entrer dans une forêt, mais les arbres se liguèrent contre moi et des lianes noires, tombées de leur faite m'enserraient. J'ouvris les yeux : la pièce était noire de fumée. » (TS, 206) C'est d'ailleurs au cours de ce drame que les neuf enfants de Benjamin Cohen d'Azevedo meurent (TS, 207), mort hyperbolique dès lors qu'elle inverse les images traditionnelles de l'engendrement et de la naissance. Ces rêves sont un cadre efficient pour la description des violences, comme l'a montré Carole Ksiazenicer-Matheron, notamment parce qu'ils permettent la mise en place de stratégies telles que l'inquiétante étrangeté¹.

C'est donc une mort commune qui attend les Juifs et les esclaves. L'image de la défunte épouse d'Azevedo fait le lien entre Tituba l'esclave et son maître juif : « Ce fut la défunte qui nous poussa l'un vers l'autre. » (TS, 194) La sorcière porte les vêtements sombres de l'épouse décédée : « les vêtements que Benjamin Cohen m'avait donnés [...] gardaient l'odeur douce et pénétrante de la morte. » (TS, 202). Mais dans les deux romans, cette mort glisse rapidement vers l'évocation d'une mort universelle. La communication entre Benjamin Cohen d'Azevedo et son épouse décédée – transcendance donc du trépas, permise par la sorcière – se déroule après un épisode évoquant les Juifs persécutés et massacrés : « Cela se passait généralement le dimanche soir, quand les derniers amis venus échanger des nouvelles des Juifs disséminés à travers le monde s'étaient retirés après une

1 Carole Ksiazenicer-Matheron, *Les temps de la fin : Roth, Singer, Boulgakov*, Paris, Honoré Champion, 2006.

lecture d'un verset de leur Livre sacré. » (TS, 196) *La Mulâtresse Solitude* ouvre aussi sur une « histoire universelle¹ » des persécutions contre les Juifs, et chez Schwarz-Bart comme chez Maryse Condé, en chaque détail se loge l'intuition d'une violence qui le dépasse. L'hébreu provoque une « sorte d'angoisse » (TS, 196) ; « les tribulations des Juifs à travers la terre » (TS, 193) sont derrière chaque escapade de Solitude. Se jouent donc dans l'aventure singulière des deux jeunes femmes les cycles de violence qu'André Schwarz-Bart décrivait dans *Le Dernier des justes*. Dès lors, si Tituba a besoin de lait et de sang pour opérer ses sacrifices de sorcière, celui des animaux rappelle inévitablement celui des victimes des violences (nègres et juifs) : « Le lait, le sang ! N'avais-je pas les liquides essentiels, avec la chair docile des victimes ? » (TS, 215) De la même manière, le sang versé devient, grâce à une prose lyrique, une trace emphatique de la violence universelle : « Le sang inonda la terre » (TS, 195).

Dès lors, par-delà la mort, c'est un appel commun à la libération qui s'énonce. L'affranchissement des esclaves est lu à travers le prisme juif, comme sortie d'Égypte. André Schwarz-Bart écrivait dans le *Figaro littéraire* du 26 janvier 1967, à propos d'une remarque de son père sur cet épisode biblique : « 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 Antillais². » Lorsque Tituba, quant à elle, recouvre sa liberté, Benjamin Cohen d'Azevedo lui récite Isaïe :

Ainsi parle l'Éternel
 Le ciel est mon trône
 Et la terre mon marchepied
 Quelle maison pourriez-vous me bâtir
 Et quel lieu me donneriez-vous pour demeure ? (TS, 208)

1 Kathleen Gyssels, *Marrane et maronne...*, *op. cit.*, p. 123.

2 André Schwarz-Bart, « Pourquoi j'ai écrit *La Mulâtresse Solitude* », *Le Figaro Littéraire*, 26 janvier 1967, p. 1. L'article est paru cinq ans avant la parution du roman.

Dans les deux romans, donc, on assiste à « la construction d'un espace textuel habité de voix multiples¹ » comme l'indique Fleur Kuhn-Kennedy à propos du *Plat de porc aux bananes vertes* d'André Schwarz-Bart. Les persécutions renvoient à une violence universelle.

L'invisibilité comme condition d'une rébellion

Cette violence opère une invisibilisation des protagonistes. Marginalisés, mis à l'écart, la marronne et la sorcière, mais aussi les Juifs (qu'ils soient présents ou non dans l'intrigue chez André Schwarz-Bart), subissent les assauts des autres personnages, qui leur dénie toute forme de subjectivité — que celle-ci soit source de méfiance ou tout simplement obliérée. Mais les deux romans ont ceci de particulier qu'ils ne cessent de mettre en scène une rébellion face à ce processus de déshumanisation. C'est tout d'abord *Tituba* et *Solitude* qui sont posées comme les instruments de la véritable contestation, de la « quête de visibilité ». En effet, si Juifs et esclaves sont aliénés, persécutés, c'est avant tout, dans ces deux romans marqués par les *slave narratives*, par le destin des esclaves femmes que l'histoire juive est problématisée. Le fait même, pour les deux auteurs, d'avoir choisi des figures féminines, dont le corps est appréhendé sous le double paradigme de la fascination et de l'angoisse, notamment dans la culture européenne², n'est pas anodin. *Tituba* est sans cesse femme, « Sorcière de Salem », « Nègresse » (TS, 210), et son identité féminine est à maintes reprises réaffirmée dans le texte. *Solitude*, quant à elle, porte des attributs de la féminité inquiétante : elle a les yeux vairons — ce qui est un motif fréquent dans la

1 Fleur Kuhn-Kennedy, « D'un je à l'autre : les langages d'André Schwarz-Bart », *Que faisons-nous de notre histoire ? Plurielles? : Revue culturelle et politique pour un judaïsme humaniste et laïque*, n° 18 : », 2013, p. 32.

2 Cf. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1976-1984. Cf. aussi Alain Corbin : « Le corps contemplé, le corps désiré, le corps caressé, le corps pénétré, le corps comblé constituent un ensemble d'objets historiques obsédants au siècle qui vit s'élaborer la notion de sexualité. », « La rencontre des corps », in *Histoire du corps*, t. 2, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 149.

littérature juive ashkénaze, et qui caractérise souvent des figures de femmes transgressives, à l’instar de Rechele dans *Der Sotn in Goray* — et son teint est « verdâtre », ce qui la rapproche de la figure lilithienne¹. C’est donc naturellement par leurs corps en révolte qu’elles s’insurgent, et si la sphère sexuelle est le lieu originel de la désaffiliation des deux jeunes femmes (les deux femmes sont nées d’un viol, celui d’Abena, celui de Bayangumay), elle est aussi l’espace de leur insurrection. Par leurs chairs meurtries, à la sexualité fascinante, elles sont invisibles tout en échappant à l’invisibilité.

Et si leurs destins de femmes offrent aux deux héroïnes la possibilité de se rebeller, cette dernière prend une autre ampleur, chez les deux auteurs, par le recours aux références juives. La révolte échappe alors à la contingence de leurs expériences, pour prendre un sens plus large, voire cosmique. Déjà, dans *Moi, Tituba sorcière...*, la sexualité transgressive de la sorcière est lue par Benjamin Cohen d’Azevedo sous le prisme de la Bible :

Mais moi, je ne crois pas à cela. C’est Dieu qui me punit. Non pas tant d’avoir brûlé pour toi. Les Juifs ont toujours eu un fort instinct sexuel. Notre père Moïse dans son grand âge avait des érections. Le Deutéronome le dit : « Sa puissance sexuelle n’était pas diminuée. » Abraham, Jacob, David eurent des concubines. Il ne m’en veut pas non plus d’avoir usé de ton art pour revoir Abigail. Il se souvient de l’amour d’Abraham pour Sarah. (MS, 207)

Chez André Schwarz-Bart, l’histoire juive fournit véritablement les éléments de résistance à l’oppression, notamment grâce à l’ouverture d’une large thématique messianique : comme dans le Ghetto de Varsovie, après l’apocalypse de l’esclavage peut advenir une eschatologie. En cela, *Solitude* est autant une figure messianique juive qu’un symbole de résistance des *slave narratives*. Sa filiation est antillaise : « 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. » (MS, 12) Mais elle s’inscrit aussi dans la pensée juive de la transmission des générations, comme dans *Le*

1 Carole Ksiazienicer-Matheron, « Messianisme et intertextualité dans *La Corne du bélier* d’Isaac Bashevis Singer », *Raisons politiques*, n° 8, 2002, p. 81-96, p. 92.

Dernier des justes : « afin que s'opère en elle la germination qui anime toutes choses, depuis les profondeurs de la terre jusqu'aux étoiles. » (MS, 30) De la même manière, le sacrifice de la jeune marronne, s'il peut trouver des échos dans les *slave narratives*, 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 ? » (MS, 89), puisque les chaînes peuvent renvoyer entre autres aux *Psaumes* (2, 3) : « Brisons leurs liens, Délivrons-nous de leurs chaînes ! » Pour Solitude, se libérer permet l'accomplissement eschatologique et la quête d'une véritable subjectivité.

Transcender le vécu d'invisible

Les héroïnes s'affranchissent enfin par leur capacité à ouvrir des espaces de transcendance. Ceux-ci leur permettent non seulement de questionner leur invisibilité, mais aussi d'acquérir une forme de parole, bien qu'*autre*. En premier lieu, elles font usage de la sorcellerie ou sont possédées par le *dybbuk*. Chez André Schwarz-Bart, la présence noire en « Deux-Âmes » fonctionne comme une résurgence du démon ashkénaze : « [...] le mauvais esprit qui s'était emparé de son cœur [...] » (MS, 18) ;

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. (MS, 128) Ce *dybbuk* est « [l'] entre deux mondes »¹ (MS, 50) qui caractérise l'ambiguïté de Solitude. Dans *Moi, Tituba sorcière...*, la sorcellerie fonctionne comme la clé d'une visibilité qui se situerait au-delà du terrestre. L'esclave peut communiquer avec les morts : « Sais-tu que la mort n'est qu'un passage dont la porte reste béante ? [...] Veux-tu communiquer avec elle ? » (TS, 194) Abondent, au moment de ces scènes de sorcellerie, les symboles de transcendance : l'arbre en fleurs, le mouton à la robe immaculée, ou

1 Le sous-titre du *Dybbuk* de Shalom An-Ski (1920) est « Entre deux mondes ».

encore la lune qui « jou [e] [un] rôle décisif dans le cérémonial » (TS, 195), dépassement *en biais* de la mort. Cet astre, comme la sorcellerie de Tituba, se nourrit de l'obscurité pour atteindre une blancheur subliminale. Le développement d'une visibilité occulte, magique et cachée, engendre donc le dépassement de l'invisibilité des protagonistes. Ainsi grâce aux figures de la marrone ou de la sorcière, les Juifs semblent échapper aux persécutions, ou du moins semblent transcender leur existence douloureuse. Chez Maryse Condé, la communication avec la mort passe par le sacrifice, celui de la sorcière, mais qui se mêle au sacrifice juif, par la mention du *shohet* : « Ce soir, quand les enfants seront endormis, rejoins-moi dans le jardin aux pommiers. Procure-toi un mouton ou, à défaut, de la volaille auprès de ton ami, le shohet. » (TS, 195) Si Tituba peut « communiquer avec [l] es invisibles » (TS, 195), ceux-ci sont aussi bien les morts que ceux qui côtoient la mort, nègres et Juifs. La parole leur est donnée, à eux à qui la précarité, au sens de Guillaume le Blanc, ôte toute possibilité d'être entendus dans la sphère publique. La quête de visibilité est donc autant celle du *voir* que celle de *l'être-vu*.

Le deuxième espace de transcendance est la mise en scène d'une nouvelle naissance. Lorsqu'elle est achetée par Benjamin Cohen d'Azevedo, il s'agit pour Tituba d'un deuxième engendrement :

Je hurlais comme le sang qui pendant tant de semaines s'était tenu à l'écart de mes chairs, les inondait à nouveau, plantant mille dards, mille pointes de feu sous ma peau. [...] Je hurlais et ce hurlement, tel celui d'un nouveau-né terrifié, salua mon retour dans le monde. Je dus réapprendre à marcher [...]. Je dus réapprendre à parler [...]. Je dus réapprendre à regarder mes interlocuteurs dans les yeux. Je dus réapprendre à discipliner mes cheveux [...]. Peu d'individus ont cette déveine : naître par deux fois. (TS, 190-191)

Le Juif permet à Tituba d'advenir, et donc d'échapper à son destin de persécutions, et la mention du cri, tel celui du nourrisson, est explicite en ce sens, en même temps qu'il oppose ce nouveau vécu au silence de l'enfermement en prison. En outre, chez Maryse Condé, les relations sexuelles, permettent une sublimation des corps — généralement souffrants, grâce à

une forme de mystique de la chair : Benjamin Cohen d’Azevedo et Tituba se donnent l’un à l’autre après la scène des réapparitions de l’épouse morte (TS, 197) ; et les expressions-mêmes qui caractérisent cette sexualité, volontairement hyperboliques, la présentent comme une renaissance : « Je crois que la première fois que cela nous arriva, il fut encore plus surpris que moi-même, car il croyait son sexe un ustensile hors d’usage, et s’étonnait de le trouver enflammé, rigide et pénétrant, gonflé d’un suc abondant. » (TS, 197) Tout comme Tituba renaît lorsqu’elle est achetée par Benjamin Cohen d’Azevedo, lui voit son sexe renaître par Tituba femme. L’aliénation est dépassée, et la sexualité permet de retrouver la liberté et le village natal :

Mon doux amant bancal et contrefait ! Je me rappelle, avant de te perdre à jamais, ce pauvre bonheur que nous connûmes !

Quand tu me rejoignais dans le grand lit du galetas, nous tanguions comme en un bateau ivre sur une mer démontée. Tu me guidais de tes jambes de rameur et nous finissions par atteindre la rive. Le sommeil nous offrait la douceur de ses plages et au matin, pleins d’une nouvelle vigueur, nous pouvions entamer nos tâches quotidiennes. (TS, 217)

La Mulâtresse Solitude développe davantage encore le schème de la nativité par le trope des générations successives. La naissance de l’enfant de Solitude est explicitement décrite comme l’enfantement d’un Messie : 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. (MS, 92)

Le père en 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. Mais c’est aussi une référence à la Genèse qui est ici tissée, parce que cet engendrement est lié à la mort de la mère¹. « L’enfant inachevé » – comme c’est aussi le cas dans *Moi, Tituba sorcière...*, par l’avortement (TS, 178-179) – est celui qui s’achèvera dans le sacrifice de

¹ Genèse 35, 16-19.

sa mère. La mise en scène des naissances opère une sortie de l'invisibilité à laquelle les protagonistes sont condamnés. Mais, parce que cette sortie hors du cadre aliénant n'est conçue que comme une conquête inachevée et inachevable, les héroïnes réaffirment leur invisibilité tout en l'oblitérant.

Car la véritable échappatoire face à l'invisibilité des marrones-sorcières, mais aussi des Juifs, se fait par l'écriture. D'une part, grâce aux parallèles qu'ils dressent, et à l'inclusion qu'ils font de cette violence dans l'histoire, les romans redonnent aux invisibles une visibilité par la présence diégétique et narrative. D'autre part, le roman permet aux invisibles, subalternes, de se réapproprier leur subjectivité, en ouvrant des espaces de liberté. Chez André Schwarz-Bart, la prose cosmique, héritée du conte de fées, fonctionne en ce sens, comme « l'enchantement d'azur » (MS, 146). Les images se déploient dans un univers féérique que l'écriture emporte comme le fleuve du début du roman :

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. (MS, 12-13)

L'image de l'oiseau de *Moi, Tituba sorcière...* peut refléter le destin de chacune des deux rebelles, Solitude comme Tituba :

Je fixai la mer, forêt incendiée. Soudain, un oiseau surgit des braises immobiles et s'éleva tout droit, en direction du soleil ? Puis il s'arrêta, décrivit un cercle, s'immobilisa à nouveau avant de reprendre sa foudroyante ascension. Je sus que c'était un signe et que les prières de mon cœur ne resteraient pas sans écho. (TS, 215)

Mais elle peut aussi refléter le destin des Juifs. En effet, chaque appel à la liberté, notamment chez Maryse Condé, tisse les références juives et marrones. Tituba s'écrie :

Ô Benjamin, mon doux bancal amant ! Il avait pris la route de Rhode Island, la prière à la bouche : « Sh'ma Yisrael : Adonai Elohenu Ado-