Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

16 | 2021

Simone et André Schwarz-Bart : nouvelles approches de l'oeuvre

---

« Un feu brûle en moi » : dernières lignes du « *Kaddish* final » d'André Schwarz-Bart

Keren Mock

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coma/6943>

DOI : 10.4000/coma.6943

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Keren Mock, « « Un feu brûle en moi » : dernières lignes du « *Kaddish* final » d'André Schwarz-Bart », *Continents manuscrits* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 22 septembre 2021, consulté le 07 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/coma/6943> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.6943>

Ce document a été généré automatiquement le 7 janvier 2022.

Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Un feu brûle en moi » : dernières lignes du « Kaddish final » d'André Schwarz-Bart

Keren Mock

Myself, anyhow, maybe as old as the universe —
and I guess that dies
with us — enough to cancel all that comes —
What came is gone
forever every time —¹
יש מלים – הררי אל, ומלים – תהום רבה.
Il y a des mots– montagnes divines, et des mots–
abîme profond.²

- 1 S'il existe déjà de nombreux travaux académiques sur l'œuvre d'André Schwarz-Bart, son œuvre probablement la plus développée, qui pourrait être considérée comme majeure, « Kaddish », reste à découvrir. Il s'agit d'une expérimentation textuelle, à la fois inachevée et inachevable, composite et virtuelle, qui à ce jour demeure quasiment inexplorée. Le concept de « Kaddish » qui renvoie à une prière juive est coextensif à l'espace même de la bibliothèque d'André Schwarz-Bart. L'idée d'œuvre se constitue dans les marges des ouvrages lus, commentés et annotés par l'écrivain : une écriture de part en part intertextuelle, dont l'ambition nous force à repenser de manière radicale la dialectique du lire et de l'écrire en termes de processus créatif.
- 2 Les archives de « Kaddish » comprennent des livres et des documents autographes extrêmement divers mais qui semblent constituer un tout, à comprendre comme un gigantesque dossier de projet littéraire : une « bibliothèque-manuscrit ». Le cas est si exceptionnel que la BnF a décidé de considérer le fonds Schwarz-Bart tout entier³ comme un ensemble d'archives méritant d'être conservées globalement avec le statut de « manuscrits » : un important corpus donc, à la fois par la taille et par l'originalité, dont l'édition et l'étude interdisciplinaire (histoire, littérature, génétique des textes,

linguistique, psychanalyse) permettront d'éclairer d'une lumière entièrement nouvelle la vie et l'œuvre littéraire de Schwarz-Bart⁴.

La « bibliothèque-manuscrit » : une écriture expérimentale pour dire la Shoah

- 3 Lorsqu'on s'enfonce dans la forêt jérusalémite pour se rendre à Yad Vashem, et que l'on arrive à la fin du parcours du Mémorial, on trouve sur un mur un *Kaddish* traduit en hébreu : celui d'André Schwarz-Bart (1928-2006). Dans les dernières lignes de son ouvrage *Le Dernier des justes* (1959)⁵ qui lui valut le prix Goncourt et une renommée mondiale, l'auteur ponctue en la saccadant cette pièce centrale de la liturgie juive :

Et loué. Auschwitz. Soit. Maïdanek. L'Éternel. Treblinka. Et loué. Buchenwald. Soit. Mauthausen. L'Éternel. Belzec. Et loué. Sobibor. Soit. Chelmno. L'Éternel. Ponary. Et loué. Theresienstadt. Soit. Varsovie. L'Éternel. Vilno. Et loué. Skarzysko. Soit. Bergen-Belsen. L'Éternel. Janow. Et loué. Dora. Soit. Neuengamme. L'Éternel. Pustków. Et loué...

- 4 Désormais inclus dans le *Kaddish*, les camps de concentration font partie du rituel qui organise la vie des juifs depuis des millénaires. À travers l'histoire d'un antisémitisme repensé à l'échelle de l'histoire longue, les archaïsmes originels de l'araméen qui tissaient le texte primitif du *Kaddish* se trouvent métamorphosés et comme rendus contemporains par leur traduction en français moderne.
- 5 Ce nouveau *Kaddish*, publié en 1959, a été écrit par André Schwarz-Bart qui, à 17 ans en 1945, s'est retrouvé orphelin après la déportation et l'extermination de ses parents et d'une partie de sa famille, pendant la Deuxième Guerre mondiale. Bien des années plus tard, dans le roman *L'Étoile du matin* publié par son épouse Simone Schwarz-Bart à titre posthume en 2009⁶, une autre formulation du *Kaddish* apparaît dans la première partie du roman⁷. Entre 1959 et sa disparition en 2006, André Schwarz-Bart a consacré ses vingt dernières années à un vaste travail de retour au *Kaddish* en choisissant de faire de cette prière la structure d'accueil d'un véritable monde, une sorte de puzzle à l'état naissant constitué d'une multitude de pièces laissées en partie dans le désordre et dont l'image finale serait l'énigme.
- 6 Des journaux et des magazines découpés et annotés, des carnets organisant l'inventaire de ses ouvrages, et une bibliothèque pleine de livres enrichis de marginalia : telle semble être la forme native de ce dossier de genèse aux dimensions démiurgiques. Cette importante œuvre mémorielle laissée en suspens n'est pas une simple hypothèse : partout la notation « K » renvoie bien à l'idée unificatrice du *Kaddish*, et cette totalité virtuelle faite de notes autographes, d'ouvrages, de pliages, d'arrachages et de pages découpées porte la marque d'une recherche approfondie, et se présente explicitement, au-delà des livres et des documents qui l'abritent, comme l'« œuvre juive » de Schwarz-Bart, son « Kaddish ». Cette étonnante récurrence de l'initiale « K » paraît, de ce point de vue, se rapporter à l'un des titres envisagés au cours du projet et qui semble avoir fini par s'imposer. Ainsi, à la faveur de cette prière sacrée qui se reformule à travers mille citations, c'est la trame sous-jacente de la Shoah qui reprend possession du texte tout entier. Après des années de réflexions et de publications sur l'intertexte colonial⁸, c'est un *Kaddish* totalement intégré dans la langue française, une sorte d'intertexte hébraïque sans hébreu, qui prend les commandes de l'écriture.

- 7 Les supports d'écriture qui constituent le manuscrit de « Kaddish » sont diversifiés : on y trouve aussi bien des livres (environ 1 500 volumes de la bibliothèque conservés à la BnF⁹), des articles de presse (une masse de journaux découpés et annotés) ainsi que des carnets et des cassettes audio. Cette multiplicité engage à comprendre la manière dont ces différents médiums ont pu se combiner et interagir sur l'« écriture » et comment ils influent également sur l'interprétation qui peut en découler : une typologie paraît nécessaire. Le projet serait donc à la fois de reconstituer des ensembles cohérents et d'examiner si ces ensembles comportent des signes interprétables qui permettent d'établir une concaténation des éléments – c'est là précisément qu'intervient l'étude critique. En d'autres termes, le problème est : quels sont les plans, les scénarios, les indications directionnelles, le mouvement des contenus ? Ce brouillon éclaté, disséminé dans des pages de livres, d'articles, de carnets, comme expression d'un éclatement interne, évoque une écriture pléthorique, en perpétuel processus éruptif, dont la fin est sans cesse repensée, répétée, ruminée comme si l'œuvre était dotée de plusieurs issues possibles.
- 8 Née au contact de la pensée des autres, la genèse de l'œuvre d'André Schwarz-Bart semble hantée par l'hypothèse d'une écriture qui n'est jamais seule. Cette pluralité d'interlocuteurs est probablement indispensable à la compréhension de son projet, y compris sous la forme spécifique de la dualité. L'œuvre à l'état naissant se saisit d'un double mouvement permanent comme le manifeste l'écriture à deux mains avec son épouse Simone Schwarz-Bart et l'emprunt du personnage de Haïm¹⁰ comme son double littéraire. On observe une certaine proximité et des ressemblances entre « Kaddish » et *l'Étoile du matin*. Enfin, on peut remarquer que le projet comporte une autre formulation de la dualité en termes de genres littéraires. La conceptualisation de « Kaddish » se développe sous la forme de deux projets au moins : « Kaddish I » pour le roman et un projet « Kaddish II » pour le théâtre. Autant de particularités qui témoignent de cette écriture plurielle. Quel est le sens, la place d'un projet par rapport à l'autre ? Quelle est la structure qui pourrait unifier les traces éparées de cette prière à inventer ? Dans toute cette complexité, comment l'écrivain envisageait-il de faire une fin en départageant (ou non) chaque œuvre dans sa singularité ?
- 9 À la dernière page du *Dernier des justes*, André Schwarz-Bart reprend la prière du *Kaddish* en la déstructurant. Envisageait-il, de la même façon, tel que cela s'ébauche dans ses notes, de clore son œuvre « Kaddish » en reprenant la lamentation antique « Un feu brûle en moi » *Esh tuqad be-qirbi* ? אש תוקד בקרבי
- 10 Pour répondre à toutes ces questions, la première idée qui vient à l'esprit est de s'interroger, par une analyse comparée, sur les deux formes littéraires – poétique et théâtrale – qu'André Schwarz-Bart choisit pour rédiger ce qu'il appelle « les dernières lignes » de son « Kaddish final ». Du point de vue génétique, on s'attachera à démêler la complexité et la réciprocité des processus d'endogenèse et d'exogenèse et notamment dans les cas où l'utilisation du français permet de traduire, par fragments de notes, l'indicible. Bouleversant le canon de la prière, les deux versions des lamentations d'André Schwarz-Bart situent l'exode comme moment fondateur de la mémoire collective, elle-même jamais exempte de l'expérience de l'exil.

« Kaddish » : une prière dans le cycle de la destruction

- 11 Le manuscrit d'André Schwarz-Bart est héritier d'une longue tradition religieuse sur le thème central du *Kaddish*, exposant la sanctification du nom de Dieu en araméen. Selon ses variantes et selon les traditions, cette prière est utilisée pour séparer les temps du service religieux. Ce n'est qu'au Moyen Âge qu'elle commence à être utilisée dans le cadre des rituels du deuil, lors des funérailles. Il y a une certaine contradiction dans cette prière utilisée dans les circonstances de deuil puisque le contenu du *Kaddish* n'évoque aucunement la question de la mort mais est entièrement consacré à la louange du nom de Dieu¹¹.
- 12 Le terme « Kaddish » partage l'étymologie du mot *kadosh* (sacré) qui, dans la Bible, désigne à la fois la transcendance et la pureté, la rectitude et les rites de purification, le sacrifice et le temple. Si le sacré est ritualisé dans toutes les sphères du judaïsme et si la pureté est placée au cœur du pacte social, c'est à partir de cette notion que se constitue l'interdit religieux, y compris celui des représentations visuelles, ainsi que le principe de séparation entre les espaces privé et public. Il va de soi qu'une telle polysémie du sacré doit être prise en considération pour interpréter la version littéraire du *Kaddish*. On va voir que cette forte connotation judaïque n'exclut pas, dans le cas de Schwarz-Bart, la présence d'une autre représentation du sacré.

Figure 1

Kaddish des orphelins – Bibliothèque d'André Schwarz-Bart

© Bibliothèque nationale de France

Figure 2

Kaddish des orphelins – Bibliothèque d'André Schwarz-Bart

© Bibliothèque nationale de France

- 13 André Schwarz-Bart annote plusieurs Kaddish de ce livre de prière. Dans les pages ci-dessus, il modifie le « Kaddisch des orphelins », récité pour Kippour lors de l'office du soir. Il ajoute notamment à plusieurs reprises les mots « Et dites amen » là où la traduction ne restitue pas l'impératif « et dites »¹² ואמר.
- 14 Dans sa version *occidentale*, le sacré renvoie étymologiquement aux deux sens opposés de *sacer* : ce qui est à la fois « saint » et « consacré » mais aussi, inversement, ce qui est « maudit », « abominable », « tabou »¹³. À partir du ^{xx}e siècle, cette bivalence trouve un fondement anthropologique dans les rites de la souillure, de l'exclusion, de la transgression et dans les diverses modalités de la purification¹⁴. Les anthropologues et les ethnologues nous apprennent que ces rites sont autant d'agents séparateurs inclus dans un réseau symbolique à partir duquel la subjectivité se définit en tant qu'être propre et en tant qu'être social. Émergeant dans le rituel, c'est par sa polarité qu'est délimité l'espace social¹⁵.
- 15 Comme en témoignent ses archives, André Schwarz-Bart intègre cette polarité du sacré dans la singularité de son écriture. L'ébauche du plan d'un « Kaddish final » retrouvé dans un des carnets de l'auteur, permet se représenter une temporalité altérée par l'inlassable retour à Auschwitz. L'auteur décline quatorze étapes du « Kaddish final » dans lesquelles Auschwitz est à la fois la première station et le lieu de transition de chaque nouvelle étape, sans pour autant en constituer la station terminale. Au-dessus de ce plan, trois temps sont marqués par l'auteur :
  - « Jérusalem an 70 », qui marque la destruction du second temple et le début de deux mille ans d'exil du peuple juif,
  - « Varsovie 1943 », date du soulèvement du ghetto de Varsovie,
  - « Jérusalem 1996 », année marquée par des attentats meurtriers au mois de février et mars à Jérusalem.

- 16 Considérer Auschwitz, la destruction du Temple et le ghetto de Varsovie, comme des espaces de souillure (ou des espaces négatifs d'anéantissement) permet aussi d'expliquer l'ambivalence d'André Schwarz-Bart dans l'approche de son projet. Auschwitz représente le lieu du sacré et du sacrifice : à la fois pur par la qualité des purs qui y sont morts et impur, car les camps sont des espaces de destruction, des lieux de souillure absolue.
- 17 Les termes de « fin » et de « K final » se trouvent souvent dans les marginalia laissés par André Schwarz-Bart dans sa « bibliothèque-manuscrit », rappelant que l'eschatologie et la théologie négative conçoivent la régénération par la destruction, notamment à travers les concepts d'exil et de rédemption. L'Histoire est pensée par l'auteur sous la forme d'un déterminisme cyclique où, comme dans son écriture, la fin et le début sont articulés, à la fois, par d'intenses moments de destruction, et à de puissants élans vitaux de créativité.

Figure 3

Plan du Kaddish Final – carnet n° 7 d'André Schwarz-Bart

© Bibliothèque Nationale de France

Un Kaddish avant-texte : mémoire, histoire et réactualisation

- 18 Ramener à la mémoire les moments de rupture et de destruction historique comporte une dimension transgressive qui s'opère souvent, dans le cas d'André Schwarz-Bart, par la condensation de plusieurs images textuelles, dont le sens est parfois opposé. Tel un oxymore, l'écriture mémorielle est à la fois plurielle et singulière, faite d'eau et de feu. Touchant aux rituels liturgiques sacrés, elle touche à ce qu'il y a de plus tabou, de plus sacré chez l'auteur, à ce qui abolit les espaces temporels du texte et du souvenir.

- 19 Historien, Hayim Yosef Yerushalmi¹⁶ interroge dans son ouvrage *Zakhor* l'injonction biblique du « souviens-toi », l'obligation de garder en mémoire, pour un peuple dispersé aux quatre coins du monde et réduit à l'exil, des millénaires durant. La spécificité de cette approche est de montrer, par un point de vue historique appliqué aux corpus de référence hébraïque (Bible, prières, Talmud, lamentations¹⁷, textes de l'époque moderne), que la mémoire se préserve durant des siècles, non par l'écriture de textes historiques mais par le rituel et la tradition. La lamentation du 9 du mois d'Ab (*Tishea be-av*), dont l'identité de l'auteur est incertaine¹⁸, commémore la destruction du temple à Jérusalem par Babylone puis par Rome.
- 20 Ordonné selon un acrostiche formé sur les vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque et composé de deux vers à double rime, la lamentation « Un feu brûle en moi » révèle une structure, qui, selon Yerushalmi, serait celle de « la mémoire collective juive »¹⁹. Cet usage de l'acrostiche rappelle le livre des Lamentations (*Megilat Eikha*, en hébreu), attribué à Jérémie, qui utilise cette structure pour évoquer la destruction de Jérusalem et l'exil de ses habitants. Écrite au Moyen Âge, la lamentation médiévale s'appuie également sur la liturgie et le sacrifice tels que décrits dans Lévitique 6:6 : « Un feu perpétuel brûlera sur l'autel (*esh tamid touqad 'al hamizbeah*)²⁰ ». Elle renvoie au chant de la mer de Moïse lors de la traversée de la mer Rouge (Exode 15:1), moment historique de libération à la sortie d'Égypte, qui est ici mis en opposition avec les pleurs et les lamentations de ceux condamnés à l'exil, qui doivent quitter Jérusalem.
- 21 Yerushalmi reprend plusieurs extraits de la lamentation « Un feu brûle en moi ». Schwarz-Bart s'en servira pour réécrire lui-même deux versions : l'une qu'il rédige directement sur l'ouvrage de l'historien et dont il indique qu'elle fait partie du « final des dernières ligne » de son « Kaddish » (représenté par la simple mention de la lettre « K »), l'autre qui est une réécriture de la lamentation, sous la forme d'une pièce de théâtre.

Version 1 : « Un feu brûle en moi »

- 22 En haut de la page, Schwarz-Bart annote le texte du *Zakhor* de Yerushalmi comme suit²¹ :

K

Final des dernières lignes	Quand j'quittai < la chaleur > du ghetto Quand j'quittai Auschwitz

Un feu < du crématoire > **m'embrase sitôt que me revient le souvenir — quand je quittai l'Égypte.**

Mais mes lamentations s'élèvent < en fumée > **sitôt que je me souviens — quand je quittai Jérusalem.** < Les morts mon shtetl >

Moïse chanta un chant qui jamais ne sera oublié — quand je quit-tai l'Égypte. < des nappes de sang grésillé >

Jérémie porta le deuil et se lamenta — quand je quittai Jérusalem < en cendre >

Les flots se séparèrent mais se dressèrent tels des remparts — quand je quittai l'Égypte.

Les flots m'ensevelirent < de feu > — **quand je quittai Jérusalem.**

Moïse me conduisit < après les nuages > **et Aron fut mon guide — quand je quittai l'Égypte.** < Pie XII Adolf Hitler >

Nabuchodonosor et l'empereur Hadrien [me conduisirent] < en cendre > quand je quittai Jérusalem.

- 23 Ratures, ajouts et réécritures scandent le texte historique et poétique. Entre les événements historiques de l'exil et de l'exode, un troisième événement apparaît chez André Schwarz-Bart : la Shoah. Fuyant le joug de l'esclavage, « la colonne de feu et de nuée » que le peuple suit sur le chemin de la sortie d'Égypte mène les Hébreux vers la liberté mais aussi, pour l'auteur, au feu du crématoire. Le feu du sacrifice de l'autel est comparé au feu de l'extermination, au sacrifice des victimes pendant la Shoah. L'usage, inhabituel ici, de la première personne, permet d'opérer un déplacement narratif essentiel dans la structure de remémoration, se reconnaître et s'approprier autrement l'histoire, ce qu'André Schwarz-Bart ne manque pas de relever et de souligner dans l'ouvrage de Yerushalmi :

Le jeu d'un contraste structurel dans l'expérience historique des Juifs, organisés autour de la polarité spectaculaire de deux grands « départ » historiques (Égypte/ Jérusalem — Exode/ Exil) dont chacun est chargé de sens et d'interférences évidentes, bien qu'implicites. Mais ce qui frappe le plus notre attention, c'est bien cette première personne qui parle seule dans la lamentation (« Je quittai l'Égypte », « Je quittai Jérusalem ») à la place d'une troisième personne ancestrale (ils) ou d'une première personne collective (nous). Ne voir là qu'une licence poétique serait une grave erreur. Cet usage délibéré du « je » dépasse largement le domaine de la diction poétique : il renvoie à un problème plus large. Car les souvenirs que libéraient les rites et la liturgie, quels qu'ils fussent, n'étaient pas objets d'intelligence, mais d'évocation et d'identification²².

- 24 Une écriture de la destruction, de la dislocation de la mémoire, des représentations et du souvenirs passe par des processus d'appropriation, de subjectivation et d'identification, en renvoyant les événements historiques du présent aux archétypes familiers du passé. À la figure de Nabuchodonosor destructeur du premier temple, à celle d'Hadrien qui réprime la révolte de Bar Kochba et conduit le peuple juif sur le chemin de l'exil pour 2000 ans, André Schwarz-Bart ajoute d'une part le nom de Pie XII, le pape resté silencieux entre 1939 et 1958, et qui a cautionné les crimes de la Shoah et, d'autre part, le nom d'Adolf Hitler, l'homme qui a détruit une partie du peuple juif, de la communauté d'André Schwarz-Bart, de son shtetl et de sa famille.
- 25 Trace matérielle de ce qui reste après la destruction, la « cendre » représente alors ce qui reste lorsque le feu est consumé, tout comme la « fumée » et le « sang » versé à bas bruit, dont l'étendue s'écoule en nappe sur le sol. La lamentation de Schwarz-Bart se construit en mêlant deuil collectif et deuil personnel : la contradiction entre les deux fortes émotions suscitées pendant les épisodes historiques de l'exode et de l'exil, intègre l'holocauste, désastre de l'ère moderne.

Figure 4

La lamentation « Un feu brûle en moi », annotée par André Schwarz-Bart dans l'ouvrage *Zakhor* de Yosef Hayim Yerushalmi

©Bibliothèque Nationale de France

Figure 5

Carnet inventaire d'André Schwarz-Bart où figure l'ouvrage *Zakhon* de Yosef Hayim Yerushalmi
©Bibliothèque Nationale de France

- 26 La deuxième version qu'une enquête approfondie m'a permis de trouver dans un des carnets d'André Schwarz-Bart retranscrit un dialogue imaginaire entre deux personnages. Il est la marque du travail de deuil par un feu qui consume son auteur²³.

Version 2 : « Un feu brûle en moi » - carnet

- Le père [Auschwitz] : tu dois porter le deuil, mais tu ne dois pas t'ensevelir sous le deuil.
- Éventuellement. Lors de l'apparition de la fille.

Lui : Tu étais avec moi en Égypte, et nous avons fait ceci et cela.

Elle : tu es avec les morts, etc...

Lui : (voir *Zakkhor*, p. 50)

Souviens-toi de notre joie — quand nous avons quitté l'Égypte...

Elle : Tu es avec les morts, etc...

Lui : Souviens [sic] du chant de Moïse, et des flots qui se séparèrent — Quand nous avons [sic] l'Égypte ...

Elle : Tu es avec les morts, etc.

Lui : Et des flots qui nous qui nous ense[sic]velirent — quand nous avons quitté Jérusalem..

Elle : Tu es la mort, etc... (jusqu'à la chanson de la fille et un cri du personnage, qui abolit la vision). N. B. Durant cette scène on ne voit que la fille : lui n'est qu'une voix pré-enregistrée : cassette. Rôle de la cassette tout au long de la pièce : il y a souvent

un quand ils sont deux il y a toujours un personnage visible et un personnage invisible figuré par une voix de cassette.

- 27 Les indications textuelles de Schwarz-Bart nous renvoient vers un autre espace, celui du « Kaddish » pièce de théâtre. Cette deuxième version de la lamentation est intégralement rédigée de sa main. La référence au texte de Yerushalmi est présente mais elle n'en constitue pas la base matérielle. L'écriture se détache ici de la source. On y trouve à nouveau les motifs de l'exode et de l'exil mais les thématiques saisissantes du feu, de la cendre, de la fumée et du sang, liées directement au sacrifice, ont disparu. À leur place deux personnages dialoguent. L'un est visible, « Elle » ou « la fille » ; l'autre, le « père » ou « Lui », n'est qu'une voix, un fantôme, un corps immatériel dont Schwarz-Bart indique que l'on pourra entendre la voix par la médiation technique d'une cassette. Elle est la voix qui répète inlassablement la même formule mélancolique renvoyant à la destruction, à la Shoah, celle qui lui assigne une place : avec les morts. Elle l'ignore ou ne l'entend pas tandis que Lui tente de s'extraire des abîmes de *shéol*²⁴ en reprenant la lamentation et le refrain d'« Un feu brûle en moi ». Il la renvoie au *Zakhor*, cette injonction à se souvenir de la sortie d'Égypte, transmise de génération en génération dans la Bible et dans la Haggada²⁵, puis lui rappelle le départ de Jérusalem pour l'exil. L'histoire comporterait une inexorable répétition, au terme de laquelle Elle signifie à son interlocuteur Lui qu'il est devenu la mort. L'utilisation constante du terme « etc. » et des points de suspension renforce le caractère continue et répétitif, à la fois elliptique et pléthorique, d'une lamentation sans cesse réactualisée.

Figure 6

La lamentation « Un feu brûle en moi » réécrite en pièce de théâtre dans un des cahiers d'André Schwarz-Bart

© Bibliothèque nationale de France

Une lamentation antique transposée dans la langue française

- 28 Dans la version hébraïque de la lamentation « Un feu brûle en moi », on perçoit les sanglots du prophète Jérémie sous la forme d'allitérations *ve-naha nehi neheya* (וְנָהָה נְהִי נֶהֱיָה) qui font littéralement entendre ses pleurs, tandis que la traduction française (וְנָהָה נְהִי נֶהֱיָה) ne nous donne à comprendre que du sens (« porta le deuil et se lamenta »). Ces sonorités originelles d'une lamentation aux multiples versions en hébreu disparaissent sous la plume d'André Schwarz-Bart. En français, les phrases se brisent, le silence pèse et les mots parfois manquent.
- 29 La relation intérieure que l'écrivain entretient avec sa langue maternelle, le yiddish²⁶, présente comme sa propre mémoire, est brisée par la perte de tout interlocuteur et rendue impraticable par la destruction de sa communauté. Le français, déjà familier comme langue de substitution et d'intégration, devient pour lui une langue de création, un médium de pensée qui le conduit à *écrire* au sens absolu du terme, à devenir écrivain pour dire le trauma du génocide²⁷. Cette relation complexe à la langue française, dont l'écrivain s'empare pour écrire une sorte de Tombeau du yiddish²⁸, pour développer une forme de thérapie contre l'horreur, se retrouve dans le rapport imaginaire que son écriture va reconstruire avec le créole et l'histoire de l'esclavage²⁹.
- 30 Si la Shoah est une expérience humaine qu'il cherche à verbaliser³⁰, l'idée d'une œuvre qui serait comme la perpétuation d'une prière – un *Kaddish* continu – peut probablement être interprétée comme la trace d'un deuil impossible, d'une difficulté fondamentale de vivre après la tragédie. On ne trouve aucune trace de tragédies grecques, ni d'ailleurs non plus de textes philosophiques grecs dans sa bibliothèque. Peut-être faut-il y voir l'effet d'une préférence qui aurait poussé Schwarz-Bart à s'éloigner de la structure du *mythe* et des références qui s'y rapportent, pour privilégier le genre de la *légende*, du récit hassidique, déjà sensible de son œuvre littéraire dès *Le Dernier des justes* ? C'est le point de vue de Yerushalmi dans le chapitre auquel André Schwarz-Bart se réfère ici : l'absence d'intérêt pour les écrits historiques chez les juifs pendant les périodes du Talmud et du Moyen Âge s'explique par la présence du rite et de la liturgie³¹.
- 31 La légende, dont le sens étymologique est une « histoire à lire », paraît redoubler le problème personnel d'André Schwarz-Bart vis-à-vis de son identité juive : une similarité qui crée une tragédie en miroir où l'esclavage permet de déplacer le problème, en ménageant une ouverture sur l'universalité humaniste.
- 32 Alors que l'écrivain a choisi de détruire une grande partie de ses manuscrits, l'étude de la « bibliothèque-manuscrit » permet de concevoir le sacré dans ses déplacements et ses disséminations, du livre de prière à ceux de la bibliothèque, de la métaphysique religieuse et des praxis des sciences humaines au sacré comme expérience de croisements littéraires, de l'Histoire sociale au destin personnel, du deuil intime au deuil collectif. Son style nous plonge dans l'expérience intime de l'inexprimable. Entre le nommable et le représentable, le sacré est animé ici par une quête subjective dans les profondeurs du sens au terme de laquelle une certaine forme d'indicible devient l'inévitable contrepartie de la mélancolie.

Dynamique des transformations intertextuelles

- 33 Plus globalement, l'étude des versions de la lamentation de Schwarz-Bart pose des questions concernant les principes de hiérarchisation et de méthodologie génétique générale pour l'analyse de ce fonds. Une première approche de ce corpus pourrait consister à extraire toutes les marginalia en espérant former avec cette somme une image de l'œuvre de « Kaddish » qu'il suffirait ensuite de classer et d'ordonner. Mais une telle démarche supposerait que l'on fasse abstraction du rapport de l'auteur au texte même dans lequel il a introduit ces marginalia : un rapport sensible au support sur lequel il a travaillé, et bien sûr, une relation contextuelle, rationnelle, littéraire, qui nous oblige à considérer pleinement le contenu de ces pages écornées, arrachées, marquées de traits et de notes. Menée à son terme, cette approche de la genèse de l'œuvre nous astreindrait à prendre au sérieux la totalité des contenus sélectionnés, leur multiplicité et leur diversité, dans ce qui semble être à première vue, désordonné, du moins éclaté, une sorte d'avant-texte sans texte final.
- 34 Une autre approche consisterait à considérer le « Kaddish » d'André Schwarz-Bart dans le rapport singulier qu'entretiennent les textes avec les notes, autrement dit, à garder la spécificité du manuscrit sans chercher forcément à le reconstruire ; l'idée, l'image, l'histoire, le dialogue surgissant dans le rapport intertextuel à d'autres textes. Ainsi, pour analyser ce fonds, la bonne méthode pourrait consister à dégager, autant qu'il est possible, dans toute cette diversité, la fonctionnalité de deux axes : un axe paradigmatique (l'ensemble des éléments constituant des contenus exogénétiques par similarité et différenciation) et un axe syntagmatique (l'ensemble des connexions et des relations de successivités endogénétiques permettant de se représenter la mise en ordre séquentielle de ces éléments exogénétiques).
- 35 Dans leur conception à la fois verticale (axe de la similarité et des choix) et horizontale (axe de la concaténation et du temps), ces coordonnées participent à la formation d'un avant-texte de l'œuvre « Kaddish » : un avant-texte dont le sens majeur semble coïncider avec un travail sur le possible, dans une mise en corrélation, une comparaison ou une reformulation de la même idée. Le principe étant d'explorer le champ des possibles, les supports d'écriture pourront servir d'indices majeurs pour repérer différents régimes (endogénétiques ou exogénétiques) de l'écriture aux prises avec des documents ou aux prises avec elle-même, étant entendu que nous avons ici à faire à une double genèse de l'œuvre à composante fortement exogénétique, mais commandée par une intentionnalité endogénétique quasi obsessionnelle : une dialectique de l'endogenèse et de l'exogenèse sans prévalence évidente de l'une ou de l'autre. Quelle forme devrait prendre alors la reconstitution de « Kaddish » ? La forme d'une dissémination dans une multiplicité d'intertextes littéraires³² mais selon une géométrie qui permettra peut-être de rendre opérationnelles certaines oppositions fondamentales, comme le caractère syntagmatique des notes autographes de carnets dans leurs rapports aux marginalia et aux fragments découpés comme contenu à dimension plutôt paradigmatique.
- 36 De la prière millénaire à la pièce de théâtre, du roman à l'éclatement des fragments textuels, des notes aux marginalia, « Kaddish », la « bibliothèque-manuscrit » a été pour Schwarz-Bart une façon de surmonter les dix-sept années de silence éditorial que l'auteur s'était imposé en réaction aux critiques qu'avait suscitées son œuvre antillaise (dernière œuvre publiée de son vivant : 1989). Dans la dynamique de ses

transformations intertextuelles, son « Kaddish » exprime un désir de récit sur la Shoah³³. Cette tentative de l'œuvre s'élabore à travers plusieurs processus d'écriture, plus ou moins expérimentaux, qui permettent de penser simultanément l'origine, l'appartenance, la trahison, l'abandon, la hantise de la déportation, la reconstruction d'une identité conquise sur le rien. Au croisement entre deux histoires – celle de la Shoah portée par Schwarz-Bart lui-même et celle de l'esclavage prise en charge par son épouse Simone³⁴ – « Kaddish » semble se présenter comme un projet littéraire fondamentalement humaniste, élaboré à partir d'une réflexion sur le sacré.

- 37 Selon la tradition juive, la prière s'inscrit dans le lien à Dieu, ancré dans la coexistence entre l'individu et sa communauté. Les deux versions de la lamentation « Un feu brûle en moi » d'André Schwarz-Bart entrent en dialogue avec la mémoire liturgique du fait historique collectif et le dialogue intersubjectif, où la fin impossible semble faire partie d'un rituel : celui d'une prière profane à la fois nécessaire et impossible, continue et informulable, dans laquelle se reconnaît la forme eschatologique d'une sorte de circularité ressemblant à l'éternel retour. Mais un éternel retour qui finalement ne se veut pas, qui échoue dans l'acte final de s'accepter, de dire amen.
- 38 Il m'a semblé qu'on pouvait entendre l'écho d'une telle circularité problématique dans le texte oral que Schwarz-Bart pensait intégrer à « Kaddish » et dont voici un extrait, où il n'est pas difficile de sentir le rythme obsédant d'une répétition qui s'impose tout en refusant de s'admettre, comme une forme de la finalité.

Extrait de la cassette audio n° 122³⁵ d'André Schwarz-Bart

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/coma/6943>

39

J'étais là, sous le taled, et mon cœur chantait, chantait. Je me suis dit, cette fois, ça y est, ça y est enfin, après plus de quarante ans. Heureusement, je me suis dit, car c'est bien la dernière chance puisque, moi-même, pour que soit prononcé le *Kaddish*, puisque moi-même, c'est-à-dire... il faut que je te l'avoue, père, et même bientôt. Enfin, mon cœur chantait, mon cœur chantait et je commençais à murmurer très doucement, juste pour moi, pour moi.

On entendra donc une sorte d'effet sonore construit de la manière suivante : d'une part, très fort, les paroles du Kaddish et, en écho, plus assourdi, et travaillé peut-être au synthétiseur, l'équivalent français ou allemand ou tout ce qu'on voudra selon les langues. La prière n'est pas dite en entier, elle va comme en mouvant et, à ce moment-là, il reprend, lui :

– Et tout en priant, je commençais à appréhender la fin, sur quoi je bute toujours. Et tout en murmurant la prière, je me préparais déjà à la fin. Je me préparais déjà. J'avais une voix qui murmurait la prière et une autre voix qui disait déjà “et dites amen”, “et dites amen”. Et puis tu vois, père, à la fin, cela a été comme toutes les fois depuis quarante ans, je n'ai pas pu dire “amen”. Non. Et puis tu vois, père, pardonne-moi, à la fin, je n'ai pas pu dire “amen”.

NOTES

1. Allan GINSBERG, *Kaddish*.
2. Hayim Nahman BIALIK.
3. Référence du fonds dans le catalogue de la BnF : NAF 28942 . Voir : <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc103528g>
4. Jean-Pierre ORBAN, « De l'achevé à l'inaccompli en passant par le recomposé : corpus, archives et enjeux génétiques des écrits de Simone et André Schwarz-Bart », dans ce même numéro de *Continents manuscrits*, consulté le 16 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/coma/6684> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.6684>.
5. André SCHWARZ-BART, *Le Dernier des Justes*, Paris, Seuil, 1959.
6. Id., *L'Étoile du matin*, Paris Seuil, 2009.
7. Francine KAUFMANN, « *Le Dernier des Justes* » d'André Schwarz-Bart. *Genèse, structure signification*, Thèse de doctorat, Université de Paris X (Nanterre), 1976 ; *Ead.*, « Le dernier roman d'André Schwarz-Bart. Cinquante ans après *Le dernier des Justes*, une Étoile du matin en forme de Kaddish », dans *L'Arche*, n° 618, novembre 2009.
8. Le cycle antillais débute en 1967 avec la publication d'*Un plat de porc aux bananes vertes*. Le dernier ouvrage du cycle publié du vivant d'André Schwarz-Bart est *La Mûlatresse Solitude* (1972). Plusieurs titres paraîtront à titre posthume.
9. Sur la constitution des archives d'André Schwarz-Bart voir Jérôme VILLEMINOZ, « Décrire la bibliothèque d'André Schwarz-Bart : enjeux et méthodes », dans ce même numéro de *Continents manuscrits*, mis en ligne le 1^{er} septembre 2021, consulté le 17 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/coma/6824> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.6824>.
10. Personnage principal dans l'œuvre d'André Schwarz-Bart dont le nom renvoie à l'un des noms de Dieu. Il signifie littéralement « vie » en hébreu.
11. Spécialiste de la liturgie juive et sur son évolution historique, Itzhak Moshe (Ismar) Elbogan trace l'évolution de la prière Kaddish dans *Jewish Liturgy: A Comprehensive History* (paru en 1913 en allemand et traduit en anglais en 1993, Philadelphie, Jewish Publication Society, New York : Jewish Theological Seminary of America). Aujourd'hui, les offices commencent ou se concluent par cette prière. Par ailleurs, il n'y a pas un seul Kaddish mais plusieurs, dont celui de l'officiant, des endeuillés, etc.
12. Cf. E. DURLACHER (trad.), *Erech hatephilothe ou rituel de toutes les grandes fêtes à l'usage des Israélites du rite allemand*, deuxième édition, Durlacher, Paris, 1865, p. 131-133.
13. <https://www.cnrtl.fr/etymologie/sacr%C3%A9>.
14. Danièle DEHOUVE, Chapitre 1 : « Sacer et sacré. Notion emic et catégorie anthropologique », dans *Autour de la notion de sacer*. Rome, Publications de l'École française de Rome, 2017 (généré le 8 septembre 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/efr/3381>. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.efr.3381>.
15. Claude LEVI-STRAUSS, *Race et Histoire* (1952), Paris, Gallimard, 1987 ; Mary DOUGLAS, *De la souillure. Essais sur les notions de pollution et de tabou* (1966), Paris, La Découverte, 2005.
16. Dans le carnet de l'inventaire de sa bibliothèque, André Schwarz-Bart classe le *Zakhor* de Yerushalmi au numéro 438.
17. Shahaar GALILI, « La lamentation : poésie, pensée et midrash », dans *Lamentations : poésie et pensée dans le monde de Gershom Scholem*, Shahaar Galili, Ilit Ferber (ed.), Jérusalem, Carmel, 2016, p. 34-58 (en hébreu).
18. Benjamin BAR-TIKVA, « The glory of the nation contrasted with the ashes of its destruction in alternating-refrain lamentations : Esh tukad be-kirbi and ensuing lamentations », dans *Mehevah*

le-Menahem: Studies in honor of Menahem Hayyim Schmelzer, Shmuel Glick, Evelyn M. Cohen, Angelo M. Piattelli (éd.), The Schocken Institute for Jewish Research, Jérusalem, 2019, p. 55-96 (en hébreu).

19. Yosef H. YERUSHALMI, *Zakhor : Histoire juive et Mémoire juive*, Paris, Gallimard, 1983, p. 59.

20. Les traductions de la Bible effectuées par Mechon Mamreh, sur lesquelles je m'appuie, sont accessibles en ligne : <https://www.mechon-mamre.org/f/ft/ft0.htm>.

21. Le texte de *Zakhor* est donné en gras. Les ajouts et interventions de Schwarz-Bart sont restitués en maigre avec soufflets pour délimiter les ajouts.

22. Yosef H. YERUSHALMI, *Zakhor : Histoire Juive et mémoire juive*, Paris, Gallimard, 1983, p. 59. André Schwarz-Bart surligne. Il possède une autre édition de l'ouvrage.

23. Sigmund FREUD, *Deuil et mélancolie* (1918), dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968.

24. Terme difficilement traduisible de l'hébreu biblique qui signifie notamment « le séjour des morts ».

25. Texte lu par lors du soir du Seder, au moment de la Pâque juive.

26. Rachel ERTEL, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, 1993 ; Jean BAUMGARTEN et al., *Mille Ans de cultures ashkénazes*, Paris, Liana Levi, 1994.

27. Georges BENSOUSSAN, *Génocide pour mémoire*, Paris, Félin, 1989.

28. Joël FRIEDEMANN, *Langages du désastre : Robert Antelme, Anna Langfus, André Schwarz-Bart, Jorge Semprun, Elie Wiesel*, Paris, Librairie Nizet, 2007.

29. Ronnie SCHARFMAN, "Reciprocal Hauntings: Imagining Slavery and the Shoah in Caryl Phillips and André and Simone Schwarz-Bart", dans *Yale French Studies*, 118-119(1), 91-110, 2010.

30. Fleur KUHN-KENNEDY, *Le Disciple et le Faussaire. Imitation et subversion romanesques de la mémoire juive*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

31. Voir *Zakhor* pages 47 et 55.

32. Voir Pierre-Marc DE BIASI et Céline GAHUNGU (dir.), *Genesis*, n° 51, « Intertextualité/exogenèse », disponible sur <https://journals.openedition.org/genesis/5484>, et la présentation du numéro sur <http://www.item.ens.fr/genesis-aragon-exogenese/>.

33. Hannah YA'OZ, *La narration de la shoah en hébreu*, Tel Aviv, 'Eqed, 1981, (en hébreu).

34. Fanta TOUREH, *L'Imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : approche d'une mythologie antillaise*, Paris, L'Harmattan, 1987.

35. Je remercie Simone Schwarz-Bart de m'avoir autorisé à utiliser cet extrait sonore.

RÉSUMÉS

S'il existe déjà de nombreux travaux académiques sur André Schwarz-Bart, une de ses œuvres qui pourrait être considérée comme majeure, « Kaddish », reste entièrement à découvrir. Des journaux et des magazines découpés et annotés, des carnets et une bibliothèque pleine de livres enrichis de marginalia : telle semble être la forme native de ce dossier de genèse aux dimensions démiurgiques. Par une recherche comparée des traces éparses, dont semble se composer ce qui reste une prière à inventer, il s'agit d'analyser les processus d'une écriture expérimentale. À travers les deux versions retrouvées dans les archives d'André Schwarz-Bart de la lamentation antique « Un feu brûle en moi », le projet est de reconstituer une œuvre considérable laissée à l'état naissant. Rédigée directement dans l'ouvrage *Zakhor* de l'historien Yosef Hayim Yerushalmi

ou réécrite sous la forme d'une pièce de théâtre, l'écriture d'André Schwarz-Bart ajoute à l'impératif juif de remémoration rituel et liturgique la mémoire traumatique de la Shoah.

Whereas there are many academic publications on André Schwarz-Bart, one of his works that could be considered as major, "Kaddish", remains still to be discovered. Cut-out and annotated newspapers and magazines, notebooks, and a library full of books with marginalia: such seems to be the form of this archive with important dimensions. By a comparative search for the scattered traces of this prayer to be invented, this article deals with the analysis and the processes of an experimental kind of writing. Through the two versions found in André Schwarz-Bart's archives of the ancient lamentation "A Fire Burns Within Me", the project is to reconstruct a considerable work left in its nascent state. Written directly on Yosef Hayim Yerushalmi's *Zakhor* or rewritten in the form of a play, Schwarz-Bart's writing adds to the ritual and liturgical imperative to remember of the Jewish people, the traumatic memory of the Holocaust.

INDEX

Mots-clés : Kaddish, André Schwarz-Bart, lamentation, Shoah, Yosef Hayim Yerushalmi, Auschwitz, sacré, mémoire, génétique des textes, esclavage

Keywords : Kaddish, André Schwarz-Bart, lamentation, holocaust, Yosef Hayim Yerushalmi, Auschwitz, sacred, memory, archives, genetic criticism, slavery

AUTEUR

KEREN MOCK

Diplômée de psychologie clinique et de philosophie, traductrice, docteur ès Lettres, KEREN MOCK enseigne à Sciences-Po Paris et à l'Université de Paris. Après avoir assuré, pendant plusieurs années, la charge de cours d'hébreu moderne à l'ENS de Paris, elle a été lauréate en 2016 de la Visiting Junior Scholar Fellowship du France Stanford Center for Interdisciplinary Studies. Issu de sa recherche doctorale, son premier ouvrage, *Hébreu, du sacré au maternel* (CNRS Éditions, 2016) préfacé par Pierre-Marc de Biasi et Julia Kristeva, interroge la genèse de l'hébreu moderne comme nouvelle langue maternelle. Elle a obtenu le statut de chercheuse associée à la BnF et une bourse post-doctorale de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah dans le cadre d'une recherche sur les archives d'André Schwarz-Bart, en collaboration avec l'ITEM (CNRS/ENS).