

Kaddish d'André Schwarz-Bart : genèse d'une œuvre-bibliothèque

Keren Mock

Boursière de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah
chercheuse associée à l'ITEM (CNRS/ENS UMR 8132) et à la BnF

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 en fait d'une « œuvre-bibliothèque », à la fois inachevée et inachevable, composite et virtuelle, qui à ce jour demeure quasiment inexplorée. Le concept de Kaddish 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 œuvre 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.

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 ce fonds 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) ont toutes les chances d'éclairer d'une lumière entièrement nouvelle la vie, l'œuvre et le profil littéraire de Schwarz-Bart.

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

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 retrouve sur un mur un Kaddish : celui d'André Schwarz-Bart (1928-2006). Dans les dernières lignes de son ouvrage *Le Dernier des justes* (1959) 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... ».

Désormais dans le Kaddish, les camps de concentration font partie du rituel qui organise la vie des juifs depuis des millénaires. A 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.

Ce Kaddish, publié en 1959, a été écrit par André Schwarz-Bart qui, à 17 ans en 1945, a fait l'expérience de devoir se considérer comme un survivant 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'Etoile du matin* publié par son épouse Simone Schwarz-Bart à titre posthume en 2009, une autre formulation du Kaddish apparaît dans la première partie du roman (Kaufmann 1976, 2009). 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.

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 serait la forme native de ce dossier de genèse démiurgique. 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'arrachage 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 colonial, c'est un Kaddish totalement intégré dans la langue française, une sorte d'intertexte hébraïque sans hébreu, qui prend les commandes de l'écriture.

Le présent projet se donne un double objectif : identifier et rendre intelligibles les trajectoires littéraires de la conception et de la rédaction éclatée de « Kaddish » en reconstituant la genèse de leurs dynamiques intertextuelles ; interpréter cette œuvre d'un point de vue interdisciplinaire, en interrogeant son lien aux questions – du sacré, de la transmission et de l'universel – inhérentes à l'œuvre. Comment caractériser le statut littéraire du Kaddish dans l'œuvre d'André Schwarz-Bart ? S'agit-il d'une tentative d'une réécriture (impossible) du Kaddish traditionnel ? D'un commentaire talmudique en dialogue sans fin avec les auteurs de sa bibliothèque ? Faut-il y voir l'écriture d'une tragédie inscrite dans la nature humaine, d'un universel dont témoigneraient les livres de sa bibliothèque ?

Géométries secrètes d'une « œuvre-bibliothèque »

Comment travailler sur un corpus constitué d'une somme massive de livres ? Des institutions de conservation et de recherche comme la BnF, l'IMEC et de nombreuses bibliothèques américaines ont depuis longtemps développé une politique de sauvegarde et d'analyse sur ces trésors documentaires que représentent les bibliothèques d'écrivains. Depuis le passage au numérique, ces archives spécifiques, particulièrement volumineuses, ont pu être dématérialisées et délocalisées par diffusion digitale. Plusieurs ensembles commencent à devenir accessibles en ligne comme, par exemple, les bibliothèques de Beckett ou de Derrida. Des recherches en génétique textuelle ont été menées sur les bibliothèques d'écrivains de Winckelmann, Montesquieu, Stendhal, Schopenhauer, Flaubert, Nietzsche, à Valéry, Joyce, Woolf, Pinget (D'Iorio et Ferrer, 2001).

Pour des raisons de place, il est très rare que des institutions comme la BnF acceptent de verser une bibliothèque entière dans leurs collections. Il faut donc souligner le caractère exceptionnel du cas Schwarz-Bart pour lequel la bibliothèque d'écrivain a été considérée comme une œuvre à part entière, digne d'être abritée par le Département des Manuscrits. Avant son arrivée en magasin, la bibliothèque conservée de façon précaire en Guadeloupe, était menacée de mauvaises conditions de conservation (hygrométrie, xylophages, moisissures, etc.). En cours de constitution, ce fonds qui réunit les bibliothèques d'André et Simone Schwarz-Bart, compte environ 30 cartons. Près de 1300 livres ont été transférés à la BnF espace Richelieu au cours de l'été 2018 et ont été placés en

quarantaine pour traitement. Si ce fonds est accessible depuis la fin de l'année 2019, il n'est néanmoins pas complet : faute de place, certains livres, non ou peu annotés, restent conservés à Goyave en Guadeloupe.

Schwarz-Bart vivait immergé dans ses livres. Aux Antilles, sa chambre était à la fois sa pièce à vivre, sa bibliothèque, son bureau et même sa salle de bain... de sorte que certains livres n'ont pas échappé au risque de tomber dans la baignoire et portent les traces de notes à l'encre diluée. Si quelques études récentes ont été consacrées à la bibliothèque d'André Schwarz-Bart (Orban, 2020), l'investigation de ce fonds reste à ce jour, largement à entreprendre. L'inventaire de la bibliothèque, effectué par l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM -ENS/CNRS) et la BnF, donne déjà quelques pistes pour identifier les centres d'intérêts de l'auteur. Quels sont-ils ?

Composé de textes littéraires (Borges, Albert Cohen, Cioran, Dostoïevski, Primo Levi, Rilke, Zweig), de récits hassidiques (Rabbi Nachman), d'essais sur la Kabbale (Scholem), d'ouvrages d'histoire (Friedlander, Doubnov, Furet), de textes philosophiques (Jankelevitch, Leibovitz, Buber, Arendt), psychanalytiques (Freud, Cyrulnik), ethnologiques (Levi-Strauss), et sociologiques (Elias), la bibliothèque de Schwarz-Bart impressionne par la diversité des sources, même si la question éthique semble en être le dénominateur commun. Il semble aussi que l'écrivain avait une approche très ouverte et assez éclectique des disciplines. On trouve par exemple, pour la philosophie des essais d'auteurs français comme Finkielkraut, Comte-Sponville ou Edgard Morin qui voisinent des textes d'Epicure, de Nietzsche ou de Schopenhauer ainsi que des ouvrages philosophiques sur la pensée juive comme ceux d'Elie Wiesel.

Levinas n'est pas absent mais ne compte qu'un seul titre (dans l'état actuel de l'inventaire) alors que les notions levinassiennes de « visage », « d'autre » et de « reconnaissance » reviennent plusieurs fois dans ses carnets. Mais la liste intégrale des sources n'est pas établie, les ouvrages non annotés sont restés à Goyave et il est trop tôt pour tirer des conclusions sur les orientations épistémologiques de ce corpus de références. Un examen approfondi des pièces est indispensable et une mission en Guadeloupe paraît s'imposer. Je profiterai de ce séjour en Guadeloupe, en me rendant à Goyave, où résidait l'écrivain, pour poursuivre l'enquête sur les fonds laissés sur place et pour mener des entretiens approfondis avec Simone Schwarz-Bart pour contextualiser en détail l'histoire des archives, connaître son point de vue sur les processus d'écriture à deux et mieux définir sa collaboration à l'entreprise *Kaddish*.

Un Kaddish au carrefour des cultures

Comme le poème « Kaddish » de l'auteur américain Allen Ginsberg (1926-1996), le manuscrit d'André Schwarz-Bart semble hériter d'une longue tradition religieuse sur le thème central du Kaddish, exposant la sanctification du nom de Dieu. Selon ses variantes et selon les traditions, cette prière est utilisée pour séparer les temps du service religieux. On prononce aussi un Kaddish lors des funérailles. Le terme « Kaddish » partage l'étymologie du mot Kadosh (le sacré), un mot 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 ces deux notions que se constitue l'interdit religieux, y compris celui des représentations visuelles, des rituels alimentaires de la cashrout, des rituels de la purification (*toumah* et *taharah*) ainsi que le principe de séparation qui divise les espaces privé et public dans le Traité Eruvin du Talmud. Une telle polysémie du sacré doit être prise en considération pour interpréter l'œuvre littéraire Kaddish. Cette forte connotation judaïque n'exclut pas, chez l'écrivain, la présence d'une autre représentation complexe du sacré.

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 ». Cette bivalence trouve également un fondement anthropologique dans les rites de la souillure, de l'exclusion, de la transgression et dans les diverses modalités de la purification. Les anthropologues et les ethnologues nous apprennent qu'ils 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, le sacré dispose ainsi d'une valeur éthique et esthétique : c'est par sa polarité qu'est délimité l'espace sociétal (Lévi-Strauss, 1952 ; Douglas, 1966).

Qu'en est-il de ce sacré ambivalent pour Schwarz-Bart ? Comment la question se pose-t-elle dans le contexte d'errance et de délocalisation qui a été le sien : de la terre natale de ses parents (la Pologne) à celle de son pays d'accueil et d'immigration (la France), des terres d'Afrique et des Caraïbes qu'il explore et où il réside (le Sénégal, la Guyane) à la province française (Évian) où il s'installe quelques années avant de se fixer en Guadeloupe ? Le problème de son identité diffractée (polonaise, française, juive, caribéenne, etc.) et ses doutes à l'égard de ses différentes communautés d'appartenance, explique peut-être pourquoi émergent pour lui finalement les questions de

l'anticolonialisme et de l'esclavage (Rothberg, 2018). Le sujet de l'esclave qui s'est échappé, est présent dans les romans antillais d'André Schwarz-Bart et en particulier dans *La Mulâtresse Solitude* (1972) et dans *L'Ancêtre en solitude* (2015). Cette question du sacrifice est importante chez André Schwarz-Bart dès *Le Dernier des justes*.

Si la Shoah est une expérience humaine qu'il cherche à verbaliser (Gyssels, 1996 ; Kuhn-Kennedy, 2016), 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* ? Dans *La Mulâtresse Solitude*, André Schwarz-Bart crée pour la Guadeloupe une légende qui exprime le sens étymologique de ce mot : une « histoire à lire », faite spécialement pour être lue par les Guadeloupéens qui, à l'inverse du peuple juif, ont perdu leur histoire et ne savent plus où est exactement leur terre d'origine (Maximin : 2006). Cette fiction sur l'histoire de l'esclavage n'est pas sans rapport avec la manière dont il interroge sa propre incapacité à se situer, à se trouver une légitimité. La légende paraît redoubler le problème personnel de ses incertitudes 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. Quelle forme devrait prendre alors son Kaddish ? La forme d'une dissémination dans une multiplicité d'intertextes littéraires. C'est ce processus qu'il s'agit de comprendre.

De la prière millénaire à la pièce de théâtre, du roman à l'éclatement des fragments textuels, des notes et des marginalia, Kaddish, l'œuvre-bibliothèque de Schwarz-Bart a été une façon de surmonter les dix-sept années de silence éditorial que l'auteur s'était imposé en réaction aux critiques qu'avait suscité son œuvre antillaise (dernière œuvre publiée de son vivant : 1989). Dans la dynamique de ses transformations intertextuelles, le Kaddish exprime un désir de récit sur la Shoah (Yaoz, 1981 ; Coquio, 2015) qui s'élabore à travers plusieurs processus d'écriture, plus ou moins expérimentaux, permettant 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 par Schwarz-Bart lui-même et celle

de l'esclavage par son épouse Simone (Toureh, 1987) – *Kaddish* semble se présenter comme un projet littéraire à dimension éthique, fondamentalement humaniste, élaboré à partir d'une réflexion sur le sacré.

Les lecteurs qui ont découvert *Le Dernier des Justes* en 1959 ont été frappés par la qualité littéraire de l'œuvre et la puissance de sa langue écrite. D'où vient cette maîtrise du français ? Pour André Schwarz-Bart, né en Moselle en 1928, la langue maternelle entendue et parlée dans son foyer familial est le yiddish (Ertel, 1993 ; Baumgarten, 1994). Il passe les douze années de sa vie dans le quartier populaire du Pontiffroy à Metz, où l'on parle cette langue à l'époque. Il apprend le français à l'école communale et dans la rue. La famille Schwarz-Bart qui vit à Metz de 1924 à 1940, quitte la région juste avant l'annexion de la Moselle par les nazis et se réfugie à Angoulême en 1941. Son père est déporté vers Auschwitz en 1942, sa mère et son jeune frère Bernard en 1943. Le jeune André rejoint la résistance. Dans un tel contexte, comment comprendre la relation intérieure que l'écrivain entretient avec sa langue maternelle, à la fois présente comme sa propre mémoire, brisée par la perte et rendue impraticable par la destruction de sa communauté ?

Une langue pour l'indicible

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 génocide (Bensoussan, 1989). Mais, pour lui, la langue française, dans ces années d'après-guerre c'est aussi la langue des réalités politiques et du monde du travail dans lesquels il cherche à se construire une identité sociale : une langue fortement marquée par cette idéologie de gauche et de compagnonnage communiste auxquels il adhère, un milieu naturel pour un résistant fils d'immigrés issu de la classe ouvrière. Cette relation complexe à la langue française, dont l'écrivain s'empare pour écrire une sorte de Tombeau du yiddish (Friedmann, 2007), pour développer une sorte de thérapeutique contre l'horreur, va se retrouver dans le rapport imaginaire que son écriture va construire avec le créole et l'histoire de l'esclavage (Scharfman, 2010).

Alors que l'écrivain a choisi de détruire une grande partie de ses manuscrits, l'étude de l'œuvre-bibliothèque 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 littéraire 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.

Objectifs de la recherche

S'agissant d'un corpus entièrement inédit, volumineux et atypique, la première phase de ma recherche sur *Kaddish* est consacrée à la constitution du dossier de genèse proprement dit, par inventaire complet et duplication numérique des pièces originales. Cette étape décisive sera suivie d'une deuxième phase d'investigation : dépouillement des archives, analyse codicologique, classement, datation, déchiffrement et transcription d'une partie du fonds. Une fois le corpus édité, il s'agira d'établir l'avant-texte en procédant à son interprétation : un patient travail de recherche génétique, biographique et historique sur les archives qui permettra de rendre lisible cette œuvre-bibliothèque potentielle qu'est *Kaddish*, enrichie du commentaire (contextualisation, période par période) nécessaire à son intelligibilité.


Le *Kaddish* dans la bibliothèque d'André Schwarz-Bart

Sur une page extraite du livre *Célébration Talmudique* (1991) d'Elie Wiesel, on retrouve, accompagnée de la lettre « K », une note d'André Schwarz-Bart :

Tout a été dit et rien n'a été établi :
tout demeure silence et questionnement,
questionnement silencieux.

Tout a été dit : toutes les folies et toutes les
paroles de sagesse, et les folies sages et les sagesse
prises de folie. Et toute parole a servi au
mal et au bien, selon le temps et selon les hommes :
toute parole est < à la fois > nimbée de lumière et éclaboussée
de sang. [ajouté au trait crayon : rien n'a été établi : le monde demeure obscure etc.]

Toutes les paroles conduisent à la mort
et à la vie, il y a donc la parole, et l'usage
de la parole. Exemple : qu'est devenu l'idée
de Nature depuis les grecs ? A qui a-t-elle
servi ? et à quoi n'a-t-elle pas servi ? A quoi
servira-t-elle demain ?

 0

Tout a été dit et vécu et c'est dit :
tout demeure blanc et quasiment,
continuellement blanc.

Tout a été dit : tout le folie et tout le
parole de raison, et la folie sages et le sages
pensé en folie. Et toute parole a servi
mal et au bien, même le langage et au bon homme :
toute parole ^{à la fois} est ^{à la fois} maître et le maître et le maître
de sages. Tout le parole en de sages - le maître
et à la fois, il y a donc le parole, et l'usage
de la parole. Exemple : qu'est devenu l'idée
de Nature depuis les grecs ? A qui a-t-elle
servi ? et à quoi n'a-t-elle pas servi ? A quoi
servira-t-elle demain ?

Ni n'a été dit, le maître et
de maître des sages, etc.

Le Kaddish d'André Schwarz-Bart dans la presse : Le Monde 2 octobre 1995

K. Samedi dernier avec les Raph F. chez les Garfinkels. Ils prétendent que les enfants ne soient pas atteints par la maladie d'Auschwitz (2 petites filles : 5 et 7 ans ?)

Le problème : il n'y pas d'autres solutions pour les enfants que de le recevoir comme une histoire sacrée qui s'ajoute à l'enseignement traditionnel et exprime la même signification que tout ce qui a précédé Auschwitz. Je retrouve la même dialectique dans Olam¹ (cf. préface de Abraham Heschel).

Un peuple qui balance entre le rire et les larmes. Tous les autres récits conduisent au désespoir. (reste à savoir ce que deviendront les petites filles à 15 ans, lorsque Auschwitz prendra place dans leur savoir du Présent)

En ce sens le D.d.J. se présente comme un conte non désespérant. C'est la seule façon de désamorcer la bombe Auschwitz mise en place par Hitler et qui conduira à la fin du peuple juif, à moins que celui-ci ne trouve à la placer dans le cours d'une histoire sacrée. Même si les petites découvrent un jour le monde avec des yeux nouveaux elle se seront forgées une âme forte et joyeuse dans un milieu familial ritualisé et chantant où l'on s'efforce d'étendre le shabbat le reste de la semaine (A. Heschel²). Les histoires sur dieu à la Wiesel ou à la Rubinstein ne remplissent pas un cœur d'enfant c'est un débat central du livre : 1) en Israël, certains évoquent le scandale du D.d. J. (scandale du livre des religieux sur la Shoah) Discussion. Or l'un des plus acète vire de bord et Haïm le retrouve à N. York à la tête d'une famille chantante. Mais lorsqu'il lui parle en privé : comment veux-tu que je croie à ce dieu de merde ? Nous n'avons pas d'autres solutions, etc. Il faut penser aux enfants : si nous perdons les enfants, Hitler aura gagné. Et d'ailleurs, qui sait si dieu n'existe pas ? Peut-être avec notre intelligence sommes-nous en train de lâcher la proie pour l'ombre. Et puis qui sait ce qui s'est passé autrefois : si les gens de Palestine, de Babylone ou de Séville étaient davantage qu'une minorité dans le peuple juif ; s'ils nous pas tout comme nous mis leurs doutes de côté pour ne pas désespérer le peuple à venir. (cf. une histoire de l'espoir : Yerushalmi) Que restera-t-il de tout ça dans 1000 ans, si le peuple juif est toujours vivant, contre toutes prévisions ? Il ne restera que la confrontation du peuple juif avec dieu. Tout le reste sera effacé, tous les témoignages de révolte seront lus comme des moments de la tragédie, triomphe demeurant finalement à dieu. C'est ce qui s'est passé autrefois : peut-être en sera-t-il de même pour la suite, si toutefois il y a une suite. Théorie du reste : il y a toujours eu un reste, un petit reste, pour reconstituer le peuple juif. – Mais ça vaut-il la peine de le reconstituer ? – C'est la question : et il n'y a pas de réponse toute faite : chacun doit chercher la réponse dans son cœur. Moi je pense qu'il doit y avoir un reste. Et je crois qu'à force de prier dieu, ou ce que nous appelons dieu, nous finirons par l'inventer, le réinventer, lui redonner corps et substance. Oui, je crois que nous finirons par créer ce dieu dont nous avons besoin. – Le créer réellement ? – Réellement.

Dit l'ami de Haïm à ce moment on l'appelle dans l'autre pièce et il change aussitôt de figure, devient calme et pacifié, rayonnant, comme sa femme et ses enfants sont accoutumés à le voir : et il reprend le cours de la cérémonie avec cet air de bonheur sabbatique revenu se poser sur ses traits, sans que Haïm lui-même ne puisse y voir autre chose, au point qu'il s'imagine avoir rêvé.

K. A Goyave demande à AS s'il leur parle d'Auschwitz : que veux-tu que je leur dise ? Ils l'apprendront toujours assez tôt – mais tu les abandonnes à n'importe quoi ? – exact.

¹ L'ouvrage Olam d'Abraham Heschel de Marc Zborowski et Elisabeth Herzog se trouve dans la bibliothèque d'André Schwarz Bart. Il est très annoté.

² Note : *Le Dernier des justes*.

Le Kaddish pièce de Théâtre, cahier

NAF28942, cahier 4, feuillet 3

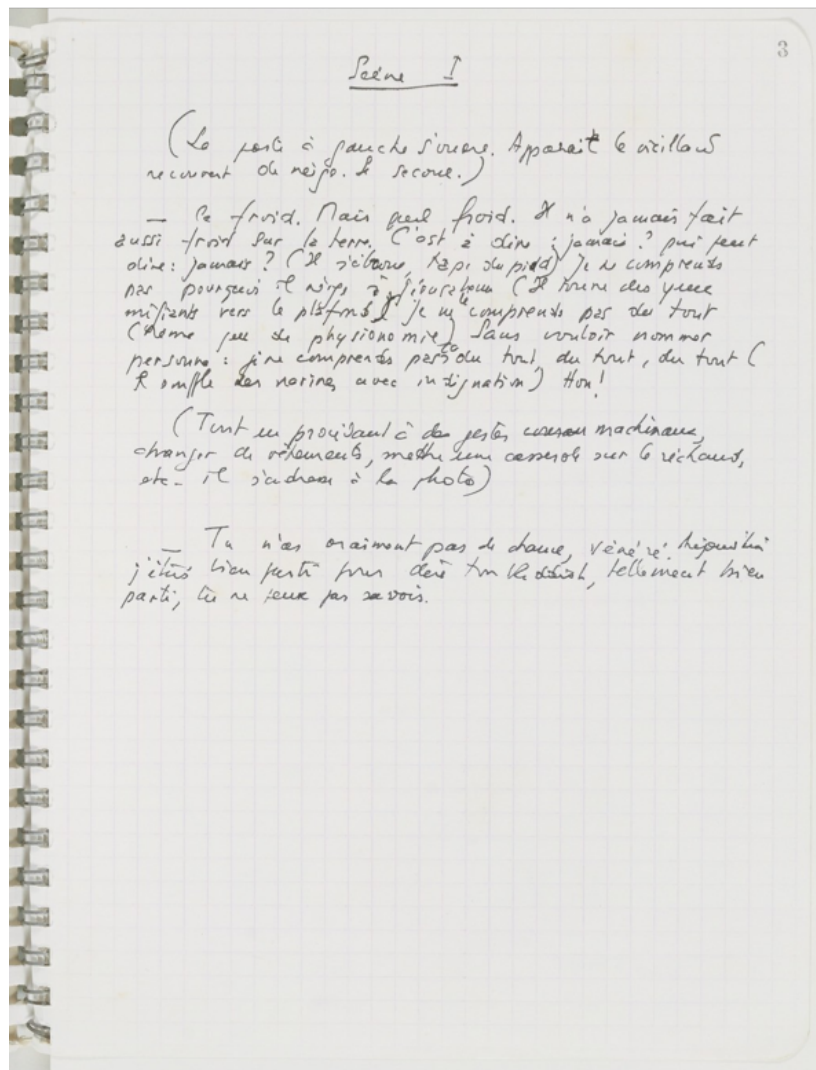
Scène I

(La porte à gauche s'ouvre. Apparaît le vieillard recouvert de neige. Se secoue.)

- Le froid. Mais quel froid. Il n'a jamais fait aussi froid sur la terre. C'est-à-dire : jamais ? qui peut dire jamais ? (Il s'ébroue, tape du pied) Je ne comprends pas pourquoi il neige à Jérusalem (Il tourne des yeux méfiants vers le plafond) (Je ne le comprends pas du tout même jeu de physionomie) Sans vouloir nommer personne : je ne comprends pas ça du tout, du tout, du tout (Il souffle des narines avec indignation) Hon !

(tout en procédant à des gestes machinaux, changer de vêtements, mettre une casserole sur le réchaud, etc. Il s'adresse à la photo)

- Tu n'as vraiment pas de chance, vénéré. Aujourd'hui j'étais bien parti pour dire ton Kaddish, tellement bien parti, tu ne peux pas savoir.



Kaddish : extrait audio de la cassette 147 d'André Schwarz-Bart³

*A krank [...]. [Aboiements de chien] Stop. Commentaire sur le mot *mènsch* : En Angleterre, on dit *man*, ici on dit un homme, et ci, et ça, n'est-ce pas. [Aboiements de chien] Mais tous ces mots ne signifieraient le mot *mènsch*. Ou peut-être un crime d'être un *mènsch*. Moi, je ne peux pas être ceci et être un *mènsch*, etc., etc. Moi, ce mot que j'entendais au village, je le trouvais si beau que je n'ai jamais essayé de lui ressembler. Et puis, à la sortie du camp, je n'ai plus trouvé de *mènsch*. Fini, disparus. Ni chez les juifs, ni chez les *goy* etc. Sauf un jour, dans tel pays, un bonhomme, ci ci et cela... puis un jour, on a appris que c'était un ancien nazi. Avant de savoir, j'essayais de lui ressembler etc. Stop.

J'ai rencontré sur la terre des endroits qui n'avaient pas besoin de Dieu. Ces lieux sont comme la Torah : ils ne connaissent ni d'avant, ni d'après, ni de passé, ni d'avenir. Quand j'ai connu tel ou tel endroit, j'ai tout oublié et je voulais plus être qu'une goutte d'eau dans la mer, ou bien, une roche sur la montagne. Ce lieu m'avait donné la paix.

– Ah, j'ai toujours su que tu étais un païen, dit le père.

– La paix mais pas pour très longtemps, reprend le fils. Après quelques semaines, sur la surface de la mer, je voyais tout ce monde qui grouille par en dessous, qui s'entre-dévore. Même chose sur la terre. Sur les pentes des plus belles montagnes. Et je me disais : « Moi, j'ai abandonné Dieu, j'ai quitté la tente d'Abraham, d'Isaac et Jacob pour voir des bêtes qui se dévorent entre elles, pour voir une alouette qui dévore une mouche. Moi, etc ».

– Tu n'es même pas capable d'être un païen, dit le père.

– C'est vrai, même pas ça, j'ai pu être. J'ai été plusieurs fois au bout du monde pour tout oublier, et chaque fois je me suis retrouvé juif. Et tu vas rire, au milieu du désert ou sur l'océan, parmi les païens, je me sentais plus juif que jamais. Que veux-tu, comme dit le proverbe [...]. Mais ce que c'est qu'un rite, je mourrais sans le savoir.

Une nouvelle : l'histoire de l'homme double, non pas frères siamois, mais véritablement UN homme double. Les problèmes que ça pose avec les femmes : deux femmes dans son lit et ci, et ça, etc. Bien. La jalousie de l'une envers l'autre. Bien.

Rembrandt dans le ghetto, un livre fait de toutes les illustrations, etc. dans le ghetto, sur le thème de Rembrandt dans les ghettos.

Un *Nègre marron*, un livre fait des illustrations, entre autres, du livre de Surinam sur le nègre marron.

Le récit de la passion comme fiction juive et comme drame grec. Avec deux textes, en regard l'un de l'autre, le Matthieu et le Jean. La disposition est celle d'une page du *Talmud*. Un verset des Psaumes, les morts ne chantent pas la gloire de Dieu. C'est peut-être pour ça que je n'ai jamais su dire le *kaddish*, parfois je me suis demandé, en effet, si sans me rendre compte je ne suis pas mort depuis très longtemps, si tout cela n'était pas... si je n'étais pas, soit enterré quelque part, soit poussière quelque part, en esprit, et finalement tout ça n'était pas un rêve. Peut-être les morts rêvent-ils même, n'est-ce pas. Tout cela n'est pas totalement un rêve, tout ce que j'ai fait depuis quarante ans, et si, brusquement, je ne vais pas me réveiller et me retrouver tel que je suis parmi les morts. Stop.

³ Transcription de l'audio par Laura Orban-Johnstone.

Bibliographie

Corpus de référence :

SCHWARZ-BART, André, *Le Dernier des Justes*, Paris, Seuil, 1959.

_____, *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972.

_____, *L'Étoile du matin*, Paris, Seuil, 2009.

SCHWARZ-BART, André, SCHWARZ-BART, Simone, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967.

_____, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1972.

_____, *Hommage à la femme noire*, Paris, Éditions Consulaires, 1987. 5 Volumes.

_____, *Au fond des casseroles, Espoir et déchirements de l'âme créole*, Autrement 41, 1989, p. 174-177.

_____, *L'Ancêtre en Solitude*, Paris, Seuil, 2015.

_____, *Adieu Bogota*, Paris, Seuil, 2017.

SCHWARZ-BART, Simone, *Ti Jean L'Horizon*, Paris, Seuil, 1979.

_____, *Ton beau capitaine*, Paris, Seuil, 1987.

SCHWARZ-BART, Simone, PLOUGASTEL, Yann, *Nous n'avons pas vu passer les jours*, Paris, Grasset, 2019.

Bibliographie critique :

BAUMGARTEN, Jean *et al.*, *Mille ans de cultures ashkénazes*, Paris, Liana Levi, 1994.

_____, *Le Yiddish histoire d'une langue errante*, Paris, Albin Michel, 2002.

BECKER, Jean-Jacques ; WIEVIORKA, Annette (éd.), *Les Juifs de France de la Révolution française à nos jours*, Paris, Liana Levi, 1998.

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

BRODZKI, Bella, "Nomadism and the Textualisation of Memory in André Schwarz-Bart's *La Mulâtresse Solitude*", *Yale French Studies*, n° 83, 1993.

CAPLAN, Marc, *How Strange the Change. Language, Temporality, and Narrative Form in Peripheral Modernisms*, Redwood, Stanford University Press, 2011.

COQUIO, Catherine, *La littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2015.

DE BIASI, Pierre-Marc, *Génétique des textes*, coll. Biblis, Paris, CNRS Éditions, 2011.

DERRIDA, Jacques, *Mal d'archive*, Paris, Galilé, 1995.

D'IORIO, Paolo, FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Textes et Manuscrits », 2001.

DOUGLAS, Mary, *De la souillure. Essais sur les notions de pollution et de tabou* (1966), Paris, La Découvert, 2005.

ELIADE, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1957.

ERTEL, Rachel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, 1993.

_____, « Hantise de mort, hantise de mots : traduire le yiddish », conférence, XVIII^e Assises de la traduction littéraire, Actes Sud, 2001.

FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

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

FREUD, Sigmund, *Le Malaise dans la Culture* (1930), Paris, PUF, 2004.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1991.

_____, *Mémoire des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007.

GYSELS, Kathleen, *Marrane et marronne, la co-écriture d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Leyde, Brill, 2014.

JENNINGS, Eric, « La dissidence aux Antilles (1940-1943) » in *Vingtième Siècle*, 2000, vol. 68, p. 55-72.

KRISTEVA, Julia, *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

KAUFMANN, Francine, « *Le Dernier des Justes* » d'André Schwarz-Bart. *Genèse, structure signification*, Thèse de doctorat, Université de Paris X (Nanterre), 1976.

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

LAPIERRE Nicole, *Causes communes des Juifs et des Noirs*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2011.

LEVI- STRAUSS, Claude, *Race et histoire* (1952), Paris, Gallimard, 1987.

MARCOVICH Malka, *La Dernière Rumeur du juste ? Le miracle éditorial du Dernier des Justes d'André Schwarz-Bart*, Paris, Iggybook, 2020.

MESNARD Philippe, *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz*, Paris, Kimé, 2001.

ORBAN, Jean-Pierre, « Comme un voleur qui enrichirait la maison cambriolée : la bibliothèque d'André Schwarz-Bart », *Genesis*, n°51, ITEM-Cnrs Ed., 2021.

ROBIN, Régine, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

ROSKIES, David, *Against the Apocalypse. Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1984.

ROTHBERG, Michael, *Mémoire multidirectionnelle. Repenser l'Holocauste à l'aune de la décolonisation*, Ed. Petra, 2018.

SEMELIN, Jacques, ANDRIEU, Claire, GENSBURGER, Sarah (dir.), *La Résistance aux génocides. De la pluralité des actes de sauvetage*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008.

SAMOYAU, Tiphaine, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020.

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

SCHLANGER, Judith, *La Mémoire des œuvres*, Paris, Nathan, 1992.

SHANDLER, Jeffrey, *Adventures in Yiddishland. Postvernacular Language and Culture*, Berkeley, University of California Press, 2008.