

# Piotr Sadkowski

---

## Langue (dé)colonisée, langue colonisatrice : la surconscience linguistique et la condition juive chez Albert Cohen et Piotr Rawicz

---

Romanica Silesiana 6, 89-109

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PIOTR SADKOWSKI

Université Nicolas Copernic de Toruń

## Langue (dé)colonisée, langue colonisatrice La surconscience linguistique et la condition juive chez Albert Cohen et Piotr Rawicz

ABSTRACT: Albert Memmi, one of the forerunners of the postcolonial thought, perceived the Jewish condition as an emblem, even an archetype, of any dominated, oppressed, dispossessed condition. The highly specific consciousness of the colonised condition which the Jewish writer manifests seems to be shaped by the centuries-long communal experience, which exceeds the historical and political frames of postcolonialism *sensu stricto*, as the Jewish identity is stigmatised from its beginnings (conceived of as a narrative conveyed by the biblical tradition) by the experience of oppression and the threat of extermination or assimilation. These transhistorical factors determine to a large extent linguistic strategies typical for Jewish literature written in European (non-Jewish) languages. It is from this perspective that the present article discusses the role of the linguistic superconsciousness of Albert Cohen and Piotr Rawicz, two francophone Jewish writers, whose works — precursory to the postmodern condition — reveal identitarian, ethical and esthetic challenges related to the use of the language of the other in the creative process.

KEY WORDS: Jewish literature, linguistic superconsciousness, oppression, postmodern condition.

Auschwitz est comme un passage fatal entre les récifs [...] C'est un retour au chaos [...] Mais peut-être aussi la pénétration en Auschwitz invitera-t-elle la pensée à s'y fixer en demeure et l'incitera-t-elle à se renouveler du dedans, à réaliser enfin ce premier pas — le seul qui soit absolument libre — et qui consiste à se créer à partir du néant. Le monde n'a-t-il pas surgi d'un tel acte créateur, *ex nihilo* ?

NEHER, A., 1970 : 155

## Introduction

Albert Memmi, un des précurseurs de la pensée postcoloniale, considérait la condition juive comme emblématique, voire archétypale de toute condition dominée, opprimée, dépossédée (LÉVY, C., 1998 : 195). Il aborde cette question dans ses essais des années 1950 et 1960 — *Portrait du colonisé* (1957), *Portrait d'un Juif* (1962), *L'Homme dominé* (1968) —, et dans ce dernier il l'articule le plus explicitement en démontrant le dénominateur commun des situations du Juif, du colonisé, du pauvre et de la femme, qui,

par-delà leurs traits individuels et leurs histoires spécifiques, ont un air de parenté : tous, ils subissent un joug, qui laisse des traces analogues dans leurs âmes et imprime un gauchissement similaire de leurs conduites. La même souffrance appelle souvent les mêmes gestes, les mêmes crispations intérieures ou les mêmes grimaces, les mêmes angoisses ou les mêmes révoltes.

MEMMI, A., 1968 : 24

Cette réflexion relève, certes, de toute une ambiance de l'époque qui voit la résurgence et la consolidation des mouvements décolonisateurs que Memmi a connus de plus près dans son pays natal, en Tunisie, dont l'indépendance a été proclamée en 1956. Néanmoins la conscience fort particulière de la condition coloniale de l'écrivain juif semble travaillée par une expérience collective séculaire qui dépasse le cadre du contexte historique, géographique et politique du postcolonialisme *sensu stricto*, la judéité<sup>1</sup> étant stigmatisée — depuis son origine, telle qu'elle est narrée dans la tradition biblique —, par l'expérience de l'oppression et la menace d'extermination ou d'assimilation. À partir des histoires vétérotestamentaires, comme la captivité égyptienne, l'Exil babylonien, à travers la colonisation romaine et la dispersion après la chute de Jérusalem en 70 jusqu'à la Shoah et le trauma intergénérationnel qu'elle cause, la condition juive nécessite, dans tout territoire et à chaque époque, une attitude de résistance contre le Dominant, au sens politique et culturel.

Tous ses facteurs transhistoriques paraissent déterminer largement les stratégies linguistiques propres à la littérature juive de langues européennes. Il est important alors de noter une analogie entre le processus de naissance des langues juives et le travail littéraire qu'exerce l'écrivain juif sur la matière qu'est la langue de l'*autre-dominant*. Il est évident que depuis l'Exil babylonien jusqu'à l'émergence du yiddish et du ladino, les Juifs adoptaient la langue du pays d'accueil en la *judaisant* ce qui avait pour conséquence l'autonomisation de leurs

<sup>1</sup> Sur la distinction des notions de *judéité*, c'est-à-dire l'identité marquée par le judaïsme, et de *judéité*, « le fait et la manière d'être juif » qui ne dépendent pas du système religieux, voir MEMMI, A., 1962 : 58 et KWATERKO, J., 2008 : 18—19.

parlers vernaculaires dérivés des idiomes locaux (GELLER, E., 1994 : 14). Selon certains linguistes, même l'hébreu doit sa genèse à la judaïsation d'une des langues utilisées au Canaan avant l'implantation des tribus d'Israël (GELLER, E., 1994 : 15). Pareillement, l'écrivain juif maniant la langue de l'autre en fait une langue *autre*, aporétique, rendant le Dominant perplexe car il la reconnaît et ne reconnaît pas comme la sienne. Un premier exemple d'une telle écriture est fourni par les textes de Paul de Tarse dont la langue grecque fait entendre de forts accents judaïques au niveau lexical, métaphorique et rhétorique. Giorgio Agamben, commentant l'Épître aux Romains, fait appel à l'anecdote racontée par Jacob Taubes sur son entretien avec Emil Staiger, une figure de proue de philologie allemande et un grand spécialiste du grec ancien. Après avoir lu les écrits pauliniens, il devait dire : « Mais ce n'est pas du grec, c'est du yiddish » (cité dans AGAMBEN, G., 2009 : 13)<sup>2</sup>. À l'époque postmoderne, après la Shoah, un cas extrême de la pratique littéraire de langue de l'autre marquée profondément par l'expérience juive se fait observer dans l'œuvre de Paul Celan, qui, comme l'exprime Régine Robin, « brise l'allemand pour s'y inscrire en creux. Il désarticule la syntaxe, injecte dans sa poésie des mots étrangers (français, hébreux, yiddish, espagnols), utilise des citations, une intertextualité poétique qu'il remodèle. [...] Ce sera un allemand rendu étrange, étranger » (ROBIN, R., 1993b : 20—21). Une langue grecque qui n'est pas grecque, une langue allemande qui n'est pas allemande...

L'approche de l'écriture juive, dont les défis éthiques et esthétiques recourent en maints lieux les dilemmes de la condition postcoloniale, nécessite donc le recours à la notion de *surconscience linguistique*, qui, selon Lise Gauvin, concerne le plus particulièrement les littératures émergentes et/ou minoritaires, produites souvent dans des situations de bilinguisme ou de diglossie. De telles conditions font placer

[...] au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et la manière dont s'articulent les rapports langues/littératures dans des contextes différents. La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles — ou tout au moins concurrentielles — qu'entretiennent entre elles une ou plusieurs langues, donnent lieu à cette *surconscience* dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. Écrire devient alors un véritable « acte de langage », car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un « procès » littéraire plus important que les procédés mis en jeu.

GAUVIN, L., 1997 : 7

L'écrivain affecté par la surconscience linguistique se voit obligé de « penser la langue » (GAUVIN, L., 1997 : 8), d'autant plus que sa situation minoritaire

<sup>2</sup> Nous traduisons.

fait que le choix d'une langue d'écriture est un dilemme. Comme le formule Gauvin : « Ici, rien ne va de soi. La langue, pour lui, est sans cesse à reconquérir. Partagé entre la défense et l'illustration, il doit négocier son rapport avec la langue française, que celle-ci soit maternelle ou non » (GAUVIN, L., 1997 : 9). La surconscience linguistique concerne donc à un haut degré l'écrivain qui connaît la condition coloniale et postcoloniale générant des relations tensionnelles qu'Albert Memmi commentait dans son premier essai :

Le bilinguisme colonial n'est ni une diglossie, où coexistent un idiome populaire et une langue de puriste, appartenant tous les deux au même univers affectif, ni une simple richesse polyglotte, qui bénéficie d'un clavier supplémentaire mais relativement neutre ; c'est un *drame linguistique*.

MEMMI, A., 1957 : 127

La surconscience dont parle Gauvin et le drame caractérisé par Memmi frappent d'une façon accrue l'écrivain juif qui a connu une forme extrême de la colonisation linguistique, c'est-à-dire non seulement une politique d'assimilation mais la *solution finale* consistant dans la tentative, presque réussie, d'antéantissement immédiat de sa langue identitaire avec le peuple qui la parlait. Pour cette raison il nous semble fondé d'aborder la littérature juive après la Shoah comme résultant de l'expérience (post)coloniale à la énième puissance. Car les auteurs juifs, dont l'écriture est soumise à notre examen, doivent faire face plutôt à la conscience de l'inexistence de leur langue maternelle qu'au déchirement entre deux idiomes. Qui plus est, le trauma causé par la perte d'une langue pleinement identitaire se conjugue dans leur cas au malaise linguistique décrit auparavant par Franz Kafka caractérisant la situation, qui présente plusieurs points communs avec la condition coloniale, des écrivains juifs pragois germanophones. Il l'exprime dans sa lettre adressée à Max Brod, en juin 1921 :

Ils vivaient entre trois impossibilités (que je nomme par hasard des impossibilités de langage, c'est le plus simple, mais on pourrait les appeler autrement) : l'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire en allemand, l'impossibilité d'écrire autrement, à quoi on pourrait presque ajouter une quatrième impossibilité, l'impossibilité d'écrire (car ce désespoir n'était pas quelque chose que l'écriture aurait pu apaiser, c'était un ennemi de la vie et de l'écriture ; l'écriture n'était en l'occurrence qu'un provisoire, comme pour quelqu'un qui écrit son testament juste avant d'aller se pendre, un provisoire qui peut fort bien durer toute une vie), c'était donc une littérature impossible de tous côtés, une littérature des tziganes qui avaient volé l'enfant allemand au berceau et l'avaient en grande hâte apprêté d'une manière ou d'une autre, parce qu'il faut bien que quelqu'un danse sur la corde (mais ce n'était même pas l'enfant allemand, ce n'était rien, on disait simplement que quelqu'un danse).

KAFKA, F., 1965 : 395

Les impossibilités dont parle Kafka, qui rendent l'écriture juive de langues non-juives décentralisée aussi bien par rapport au centre constitué par la culture dominante (l'Allemagne, dans le cas des Juifs de Prague) que par rapport au patrimoine judaïque, se réactualisent et se complexifient suite à la Shoah. L'écrivain appartenant à la première ou à la deuxième génération de survivants de l'Holocauste ressent souvent l'inquiétude langagière nommée par Jacques Derrida le *monolinguisme de l'autre* : « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne » (DERRIDA, J., 1996 : 13). Mais à celle-ci s'ajoute la conscience, encore plus traumatique, de la disparition physique de la langue d'origine avec ses usagers — victimes de l'extermination nazie. Pour cette raison, par exemple, chez Georges Perec l'appréhension de sa judéité consiste avant tout dans un sentiment de vide, de lacune, de séparation : « [...] je ne parle pas la langue que mes parents parlèrent » (PEREC, G., 1980 : 45), dit-il dans *Récits d'Ellis Island*. Et Régine Robin teste les enjeux d'une littérature qui impose le devoir d'« écrire avec les six millions de lettres de l'alphabet juif » (ROBIN, R., 1993a : 19). Il serait donc légitime d'appliquer à ces écrivains la remarque formulée par Jeanne Bem à propos de l'auteur du *Premier homme* : « Camus n'a pas de langue maternelle » (BEM, J., 2002 : 468). Cependant l'inexistence de la langue maternelle a, dans le cas des survivants, une tragique dimension collective et cause un sentiment analogue, toute proportion gardée, à celui qu'éprouve l'écrivain postcolonial qui doit manier avec ruse la langue de l'autre-dominant.

Dans le cadre du présent article nous nous proposons d'observer deux cas de figure illustrant la surconscience linguistique de l'écrivain juif corrélée à la condition postcoloniale, au sens le plus large de ce dernier terme. Albert Cohen et Piotr Rawicz — les auteurs que nous choisissons à cette fin — venant de deux zones géographiques et culturelles fort différentes et pratiquant des esthétiques littéraires apparemment très éloignées —, peuvent être, tous les deux, vus comme adeptes d'un postmodernisme avant la lettre, appréhendé en tant que mise en cause des grands récits de l'Occident exprimée par une écriture impure, hybride, polyphonique où s'insinuent, explicitement et implicitement, plusieurs langues et divers imaginaires culturels.

### Une *orientalisation* du français chez Albert Cohen

Albert Cohen est né en 1895, à Corfou, une des îles grecques de la Mer Ionienne. Ses parents juifs gardent probablement (les biographes n'ont pas encore complètement éclairé cette question) la nationalité ottomane, mais leur identité est aussi marquée par la mémoire des dominations étrangères, dans le passé corfiote, à savoir vénitienne, britannique et française, ce qui influence la sur-

conscience linguistique du futur écrivain et de ses personnages romanesques. Notamment, trois faits biographiques semblent conditionner les stratégies que Cohen adopte à l'égard du français — la langue qui le domine et qu'il cherche, pour sa part, à dominer. Premièrement, il s'agit d'un rapport fort particulier qu'il entretient avec sa langue maternelle (s'il en a une) ; deuxièmement, il convient d'observer le rôle du français dans le processus de la découverte par Cohen de son altérité juive dans un Occident antisémite et enfin, il importe de noter la valeur symbolique et pragmatique du changement de l'orthographe du patronyme de l'écrivain.

Le judéo-vénitien est le langage vernaculaire<sup>3</sup>, parlé au foyer familial des parents d'Albert Cohen à Corfou qu'ils quittent en 1900 pour émigrer en France. Installé dans une école catholique à Marseille, l'enfant, âgé de cinq ans, commence à utiliser le français et le français-marseillais comme ses langages de communication extérieure. Denise Goitein-Galperin commente le rôle de la langue maternelle de Cohen :

Quatre siècles de domination vénitienne (1386—1797), dans l'ensemble très bénéfique pour la communauté juive, en ont fait le parler vernaculaire des juifs corfiotes. Le judéo-vénitien reste leur langue à travers les péripéties politiques des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (occupation française, puis anglaise, et enfin rattachement à la Grèce). Elle ne disparut qu'avec le ghetto lui-même, sauvagement anéanti par les nazis. Encore faudrait-il ajouter que des émigrés ou leurs descendants le parlent jusqu'à ce jour, en assez petit nombre, il est vrai.

Quand Cohen arriva à l'âge de cinq ans, à Marseille avec ses parents, il ne parlait aucune autre langue. Et, comme il le répéta souvent, le judéo-vénitien resta toujours la langue de l'intimité maternelle. C'est à travers elle que la mère de l'écrivain transmet à son fils un héritage judéo-méditerranéen d'une extraordinaire richesse. Elle fit de son humble appartement de Marseille tout d'abord un îlot protecteur pour l'enfant et pour sa famille. Mais elle en fit aussi, à proprement parler, un royaume juif, nourri des coutumes, des mœurs, des croyances, des traditions ancestrales, et peuplé de figures vivantes, hautes en couleur, des plus humbles aux plus nobles.

GOITEIN-GALPERIN, D., 1994

Cependant, il n'est pas certain dans quelle mesure la langue de la mère reste pour l'écrivain réellement ce parler auquel il s'identifie et qu'il reconnaît comme

<sup>3</sup> Nous nous référons à la terminologie d'Henri Gobard qui examine des situations « tétraglossiques » en distinguant : 1) un langage **vernaculaire** « local, parlé spontanément, moins fait pour communiquer que pour *communier* », 2) un langage **véhiculaire** « national ou régional, appris par nécessité, destiné aux *communications à l'échelle des villes* », 3) un langage **référentiel** « lié aux traditions culturelles, orales ou écrites, assurant la continuité des valeurs par une *référence systématique aux œuvres du passé* », 4) un langage **mythique** « qui fonctionne comme ultime recours, magie verbale dont on comprend l'incompréhensibilité comme preuve irréfutable du sacré » (GOBARD, H., 1976 : 34 ; l'italique dans le texte).

moyen d'expression de son intériorité et son affectivité. Car il paraît fort révélateur que dans ses écrits autobiographiques (ou autofictionnels<sup>4</sup>) il ne mentionne le judéo-vénitien que deux fois. Selon le récit d'*Ô vous, frères humains*<sup>5</sup>, Cohen — âgé à l'époque de dix ans —, victime d'une attaque antisémite proférée en français, cherche la consolation dans le parler d'origine vu comme arme de défense contre la langue raciste, ce que l'écrivain évoque de manière suivante :

« Mort aux Juifs, mort aux Juifs », répétais-je, et j'allais, happé par les vitrines, traînant mon cœur dans les rues de l'exil, parfois murmurant le chant de cabri, parfois avec l'index écrivant sur de l'air, écrivant les mots terribles et d'un accablé sourire les saluant, *parfois*<sup>6</sup> me réconfortant en dialecte vénitien, langue de Juifs de Corfou [...]

Ô: 1091

Une autre évocation du judéo-vénitien se trouve dans *Le Livre de ma mère*<sup>7</sup>, dans le contexte du deuil que vit l'écrivain :

C'est le seul faux bonheur qui me reste, d'écrire sur elle [la mère], pas rasé, avec la musique inécoutée de la radio, avec ma chatte à qui, en secret, je parle dans le dialecte vénitien des Juifs de Corfou, que je parlais *parfois*<sup>8</sup> avec ma mère.

L: 733

Dans les deux cas, la modalisation opérée par l'adverbe « parfois » n'est pas un acte anodin et met en doute l'identification de Cohen avec la langue du foyer d'origine, son recours au dialecte corfiote n'étant qu'un fait occasionnel. La déploration de la perte de la mère apparaît donc corrélée au sentiment, à peine avoué, de l'absence de la langue maternelle. Qui plus est, après la guerre, à l'épreuve du deuil personnel s'ajoute la conscience, comparable à l'expérience des juifs yiddishophones (et/ou des descendants de ceux-ci), de la disparition de la langue ancestrale avec toute la communauté qui l'a parlée. L'écriture en français — langue dominante — se pose donc comme un défi qui consiste à confronter et combler le vide laissé par le judéo-vénitien — langue anéantie. Pour cette raison le travail stylistique de Cohen dans ses romans — mélangeant les registres, cassant la syntaxe, archaïsant et judaïsant le vocabulaire — paraît

<sup>4</sup> Au sujet de la classification générique des textes en question voir SCHAFFNER, A., 2004 et SADKOWSKI, P., 2005.

<sup>5</sup> Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle Ô, suivi de la pagination.

<sup>6</sup> Nous soulignons.

<sup>7</sup> Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle L, suivi de la pagination.

<sup>8</sup> Nous soulignons.



répondre au besoin d'*orientaliser* le français pour y faire entendre la voix de la mère (et par conséquent la voix des Juifs corfiotes), avec «son accent, à demi marseillais et à demi balkanique, sous un murmure confus qui se voulait parisien» (*L* : 724). De cette façon la formation du langage littéraire de Cohen répète symboliquement l'engendrement des langues juives diasporiques qui, comme nous l'avons mentionné, naissent suite à l'appropriation transformatrice des idiomes du pays d'accueil. L'écrivain juif esquive ainsi le risque de dissolution de son identité linguistique en dotant la langue de l'autre-dominant de son propre «accent». Bien qu'il se déclare «un arbre de Judée dans la forêt française» (PEYREFITTE, C., 1986b : XLI) et reconnaisse la langue de France comme «*une*<sup>9</sup> patrie» (*Ô* : 1065), Albert Cohen se considère toujours comme un «serviteur étranger<sup>10</sup>» (*Ô* : 1064) du français, «vassal et aimant bâtard» (*Ô* : 1065), l'étrangeté étant l'essence même de son travail littéraire (cf. DOLLÉ, M., 2002 : 93). Il n'hésite pas à souligner le caractère perpétuellement *autre*, distancié par rapport à la norme dominante, de sa langue, quand dans *Le Livre de ma mère* il évoque ce souvenir de sa jeunesse :

Je me rappelle, j'étais un écolier pourvu d'un accent si oriental que mes camarades du lycée se gaussaient lorsque je faisais d'ambitieux projets de baccalauréat et prophétisaient que jamais je ne pourrais écrire et parler français comme eux. Ils avaient raison d'ailleurs.

*L* : 716

Mais il y a encore un autre souvenir, plus traumatique, qui explique l'attitude fort ambivalente de l'écrivain face à la langue qu'il utilise, adore et malmène. Le complexe d'adhérence-séparation et d'amour-haine à l'égard du français paraît lié à la découverte de l'antisémitisme, et par conséquent à la prise de conscience de sa judéité comme stigmaté. Cette expérience, que Cohen relate dans ses nombreux entretiens et dans tous ses textes autofictionnels, se fait *dans* et *par* la langue de l'autre. Le récit le plus détaillé de cet événement est livré dans *Ô vous, frères humains*, publié en 1972, qui est une version remaniée et élargie d'un texte antérieur, «Jour de mes dix ans», paru en 1945 dans *La France libre*. Albert Cohen y raconte une épreuve qui, comme il le soutient à plusieurs reprises, a déterminé sa perception de l'existence en tant que Juif ainsi que de ses rapports aux autres, au monde antisémite, à la langue et à la littérature. En 1905, donc à l'époque de l'affaire Dreyfus, le jour de son dixième anniversaire, Cohen devait suivre un cours d'été à l'école à Marseille. En rentrant à la maison, il voit dans la rue une foule de gens écouter attentivement un marchand ambulant, un «camelot» — comme l'appelle l'écrivain —, faisant la publicité d'un «détacheur universel» (*Ô* : 1050). Fasciné par le «merveilleux langage français» du vendeur

<sup>9</sup> Nous soulignons.

<sup>10</sup> Nous soulignons.

« fier de son accent parisien » (*Ô* : 1051), Albert s'approche pour l'écouter et pour acheter son produit. Le camelot, s'apercevant qu'il a devant lui un enfant juif l'insulte, profère toute une série de clichés antisémites et l'expulse ce qui provoque « les rires de la majorité satisfaite, braves gens qui s'aimaient de détester ensemble, niaisement communiant en un ennemi commun, l'étranger » (*Ô* : 1053). Dans ce contexte, l'objet qu'est le détacheur universel acquiert un rôle de symbole très éloquent et représente l'idée de l'élimination de l'étranger impur (SADKOWSKI, P., 2005 : 47). Cohen dresse alors le portrait d'un Juif qui subitement se rend compte de son statut d'exilé, banni de la langue et de l'espace qu'il croyait être les siens. En errant dans les rues de la ville, devenue d'un instant à l'autre hostile, l'enfant d'*Ô vous, frères humains* doit, à son corps défendant, intégrer le sort collectif du peuple condamné aux pogromes, déportations et exclusions, peuple voué à la haine véhiculée par le langage de sempiternels slogans antisémites :

Et je suis parti, éternelle minorité, le dos soudain courbé et avec une habitude de sourire sur la lèvre, je suis parti, à jamais banni de la famille humaine, sangsue du pauvre monde et mauvais comme la gale [...].

*Ô* : 1053

L'expérience antisémite que Cohen vit dans la langue travaille donc profondément sa surconscience linguistique et rend suspect son traitement du français et sa manière — souvent ambivalente, voire ironique — d'employer des mots à double (contre-) sens. Ainsi un hymne à la grandeur de la France où l'écrivain accumule des interjections élogieuses (« ô vivante et inventive, ô lucide et courtoise [...] ô charmante [...] ô souveraine ourdisseuse des mots », *Ô* : 1065) laisse entendre une dissonance qui n'échappe pas aux lecteurs décelant l'écho du système éthique exposé dans toute l'œuvre de l'auteur. L'axiologie cohénienne étant basée sur l'antinomie entre deux « lois » — « de la nature » et « de l'anti-nature » — inverse et *orientalise* le *grand récit* européen sur le caractère rationaliste de l'Occident. Dans ses romans, principalement dans *Belle du Seigneur*, Albert Cohen s'adonne à dénoncer la condition morale de l'Europe responsable de la montée du nazisme et de l'antisémitisme qui aboutiront à la Shoah et à la destruction de toute l'*épistémè* et de la *doxa* de l'homme moderne. Aux yeux de l'écrivain et de ses personnages — témoins de la bestialisation progressive du Vieux Continent —, le succès de l'hitlérisme et d'autres idéologies fascistes ou fascisantes dérive des fondements de la culture européenne manifestés par ses mythes d'origine gréco-latine, des chefs-d'œuvres littéraires et des idées philosophiques qui ont pour dénominateur commun l'apologie de la force, de la domination et de la beauté corporelle. L'Occident en tant qu'acteur et théâtre de la solution finale — forme extrême du colonialisme —, est vu comme descendant d'Europe, la fille d'Agénor, séduite par Zeus qui, pour la posséder, a pris l'apparence d'un taureau. Ainsi Europe et sa petite-fille Ariane (aryenne) symbolisent

chez Cohen le côté animalier de l'Occident opposé à l'humanisme de l'Orient (juif) qui prend son appui sur la loi *antinaturelle* de Moïse.

[...] en vérité quoi d'étonnant que les Allemands peuple de nature aient toujours détesté Israël peuple d'antinature car voici l'homme allemand a entendu et plus écouté que d'autres la jeune voix ferme qui sort des forêts de nocturne épouvante [...] cette voix tentatrice chante sous les rayons de lune chante que les lois de nature sont l'insolente force [...] la domination la preste ruse la malice acérée l'exubérance du sexe la gaie cruauté adolescente qui détruit en riant mélodieuse et égarée cette forte voix chante la guerre et sa seigneurie les beaux corps nus et bronzés au soleil [...] l'homme de nature est un pur animal [...] soyez durs dit cette voix de *gai savoir*<sup>11</sup> soyez animaux répète un écho de bacchantes et cette voix germanique de tant de voix de poètes et de philosophes accompagnée se rit de la justice [...] je vous apporte de nouvelles tables et une nouvelle loi dit-elle [...] les commandements du Juif Moïse sont abolis et tout est permis si je suis belle et mes seins sont jeunes crie la voix dionysiaque [...] oui telle est la voix de la nature et Hitler s'attendrit sur les animaux qu'il déclare ses frères [...] les hommes de Hitler adorent l'armée et la guerre [...] lorsqu'ils chantent leurs anciennes légendes et leurs ancêtres aux longues tresses blondes et aux casques cornus oui cornus car il s'agit avant tout de ressembler à une bête et il est sans doute exquis de se déguiser en taureau [...] lorsqu'ils se vantent comme Hitler et ou leur Nietzsche d'être inexorables et durs.

COHEN, A., 1986 : 900—902

Au cœur de ce procès cohénien contre l'animalité de l'Occident, qui réside dans le culte de la force et de la corporalité — commun au mythe de l'amour-passion et au nazisme —, on voit, parmi les pièces à conviction, la philosophie nietzschéenne évoquée par l'allusion au titre *Le Gai savoir*. Il importe alors de noter que le même syntagme — à valeur dépréciative dans le contexte intratextuel de l'ensemble de l'œuvre de Cohen — intervient dans le soi-disant hymne glorifiant *une* des patries de l'auteur d'*Ô vous, frères humains* : « France [...] ô éloquente de tous gais savoirs armée [...] » (*Ô* : 1065). La connotation nietzschéenne jointe au champ lexical du pouvoir, de la domination et de la vassalité (les interjections énumérées plus haut) font relire l'apologie de la France comme une amère et ironique accusation, articulée plus ou moins implicitement, de l'Occident aveuglé par le mythe de sa supériorité qui consisterait dans sa pensée rationnelle opposée à la prétendue intuitivité et/ou naturalité du monde oriental. Également, profitant de l'ambivalence provoquée par l'homographie et l'homophonie, Cohen attribue un double sens au mot « gentil », quand il évoque « le gentil langage français » (*Ô* : 1052) ou « des gentils Français » du fait que l'adjectif se fait lire ici parallèlement comme synonyme de noble, d'aimable et

<sup>11</sup> Nous soulignons.

d'infidèle, de païen, de *goy* (non-juif). De cette façon l'écriture cohénienne va aux limites du projet postcolonial, si nous entendons par ce dernier terme la déconstruction de la stéorotypie occidentale à l'égard des cultures et espaces dominés. Selon Marie DOLLÉ, l'Orient, dans la prose cohénienne, « ensoleille la langue » (1992 : 98), mais il n'en demeure pas moins que cette lumière levantine dénude la noirceur de l'Occident. L'auteur de *Belle du Seigneur* et d'*Ô vous, frères humains*, n'ayant, certes, pas peur des hyperboles, démontre l'Europe comme une marge barbare de la civilisation, bien que parvenue à la position dominatrice dans la politique mondiale, dont l'animalité naturelle contraste avec l'humanisme de l'univers antinaturel de la judéité. Dans *Les Valeureux*, un des personnages juifs créés par Cohen, Pinhas Solal, dit Mangeclous, exprime, dans sa lettre à la reine d'Angleterre, une telle vision du rapport entre la civilisation de l'Orient et la barbarie de l'Occident :

Quand je dis nos ancêtres [juifs], je veux dire les miens et non les vôtres qui à cette époque-là [l'Exode], couverts de peaux de bêtes, ne savaient ni lire ni écrire [...].

COHEN, A., 1993 : 1033

Dans *Ô vous, frères humains*, la tentative de *décolonisation* symbolique de l'identité dominée se réalise donc par la réappropriation de la langue consistant en une inscription de l'imaginaire *autre*, juif, à l'intérieur de l'espace balisé par l'idiome raciste. En apercevant autour de lui les graffiti « Mort aux Juifs » sur les murs de maisons marseillaises, l'enfant cohénien écrit avec son index dans l'air des mots qui conjureraient le mal antisémite. Ce geste allégorise la nécessité d'investir l'espace et la langue par la présence du Juif qui figure ici l'exilé, l'expulsé, le minoritaire condamné au silence.

Depuis ce jour du camelot, je n'ai pas pu prendre un journal sans immédiatement repérer le mot qui dit ce que je suis, immédiatement, du premier coup d'œil. Et je repère même les mots qui ressemblent au terrible mot douloureux et beau, je repère immédiatement juin et suif et, en anglais, je repère immédiatement *few, dew, jewel*. Assez.

Ô : 1064

L'enfant cohénien d'*Ô vous, frères humains* se venge alors en déformant des mots français : « [...] je disais 'le crapaud de la pacrie' au lieu de 'le drapeau de la patrie', '*La Tatarseillaise*' au lieu de '*La Marseillaise*', j'estropiais des mots pour passer le temps, pour croire que j'étais gai [...] » (Ô : 1074). Le jeu de signifiants n'y est point innocent, « pacrie » s'interprétant comme un mot-valise qui combine « patrie » et « pacotille » (ce qui s'associe à la *patrie-camelote*), le crapaud symbolisant l'animalité et les syllabes « tatar » connotant l'Orient.

À la complexité des rapports entre le français et la quasi fantômatique langue maternelle<sup>12</sup>, s'ajoute le problème d'absence / présence de l'hébreu en tant que langage mythique de Cohen. Il est vrai que l'écrivain ne maîtrise pas cette langue, ce qui, par ailleurs, motive son refus d'occuper un poste d'ambassadeur de l'État d'Israël. L'hébreu est aussi rarement utilisé par ses personnages romanesques. Néanmoins l'antique langue ancestrale joue un rôle considérable dans la formation de la surconscience linguistique de l'écrivain et dans sa quête identitaire. Dans ce contexte il convient de rappeler que son patronyme, au moment de l'installation de la famille à Marseille, était transcrit *Coen*, puisque la lettre *h* n'existe pas en grec. Il commence à écrire son nom Cohen dès 1919, après avoir obtenu la nationalité suisse. Selon Christel Peyrefitte, il « occidentalise » de cette façon son patronyme (PEYREFITTE, C., 1986a : LXXIII). Cependant il est légitime d'y voir un effet contraire, c'est-à-dire un acte d'orientalisation de l'identité et, par là, de l'espace habité par l'immigré retrouvant son origine dans le langage mythique. Car le changement d'orthographe permet de prononcer le nom à la hébraïque et reconstitue sa signification judaïque. De cette façon l'écrivain signale son appartenance à la caste sacerdotale des *Cohanim* (le pluriel de Cohen), qui sont les descendants du patriarche Aaron. Cette conscience d'un statut princier travaille fortement son identité personnelle et celle de ses futurs personnages romanesques. De plus, la lettre *h* exprime son étrangeté et, au seuil de sa carrière littéraire, figure la vision de soi en tant qu'individu élu, destiné à une tâche particulière, parce que la modification de l'orthographe s'interprète aussi comme réappropriation de la mémoire collective et de l'histoire mythique du peuple issu, selon la tradition biblique, d'Abraham. Le premier patriarche apparaît initialement dans la Torah sous le nom d'Abram et YHVH l'oblige à s'appeler Abraham au moment de sa vocation et de la conclusion de l'alliance sacrée (cf. Genèse 17,5). Le *h* correspond à la lettre hébraïque ה (Hé) qui a une connotation toute particulière du fait qu'elle apparaît deux fois dans le Tétragramme — יהוה — et, selon la tradition kabbalistique, elle symbolise la Parole et la communication (cf. MANDEL, G., 2001 : 37). Dans *Les Valeureux*, Mangelcous, qui écrit son épître à la reine d'Angleterre, explique que la quatrième lettre de son prénom — Pin**h**as — doit se prononcer « à l'aide du gosier et avec rage » (1025). Il est fondé de voir dans cette autoreprésentation du langage une métaphore de l'écriture cohénienne qui vocifère son étrangeté dans la langue de l'autre pour faire face au danger d'oubli, d'effacement et de domination.

<sup>12</sup> Au sujet du rôle de l'absence de langues originaires dans l'écriture juive voir aussi ROBIN, R., 1993b.

## La langue et le corps dans *Le Sang du Ciel* de Piotr Rawicz

L'œuvre de Piotr Rawicz, directement issue de l'expérience de la Shoah, est elle aussi traversée par la conscience de la nécessité de réinventer la langue pour dire un monde qui ne se laisse aucunement ni saisir à l'aide de catégories épistémologiques conventionnelles ni exprimer par des moyens discursifs établis. Par la voix du narrateur du *Sang du Ciel*<sup>13</sup> l'écrivain postule alors une création d'une *super-langue* :

J'emploie la troisième personne du singulier au même titre que notre « expérience quotidienne » semble être enfermée dans les trois dimensions classiques. Le caractère illégitime, la fausseté de ces entraves qu'impose la grammaire ! Il me faudrait maintenant la quatrième, la millième personne d'un nombre qui ne serait connu d'aucune arithmétique. D'un nombre qui serait comme un couteau dirigé vers le cœur de cette « Éternelle Fuyante » qui se nomme « Réalité ».

S : 271—272

Piotr Rawicz est né à Lvov, en 1919, dans une riche famille juive polonophone partiellement assimilée. En 1939 il entreprend les études au département de langues orientales à l'Université de sa ville natale qu'il quitte en 1941 échappant à l'extermination. Pendant environ un an il parcourt la Pologne occupée avant d'être arrêté et déporté — comme prisonnier politique (pour des raisons qui restent obscures) —, à Auschwitz. Il ne partage pas le sort d'autres Juifs du camp parce que, grâce à sa connaissance parfaite des langues slaves, il parvient à se faire reconnaître par les Allemands comme un Ukrainien. En 1944 il est transporté dans un autre camp, à Leitmeritz (Litomierzycze). Libéré, il s'installe à Cracovie et s'inscrit à l'Université Jagellonne. Une bourse qu'il reçoit en 1947 lui permet de partir à Paris où il restera jusqu'à la fin de sa vie<sup>14</sup>. Tandis que Cohen vit son expérience en français comme une forme de *monolinguisme de l'autre*, la surconscience linguistique de Rawicz est marquée, dès le début, par de nombreuses langues étrangères. Avant l'émigration Rawicz parle non seulement le polonais et l'ukrainien, mais aussi le français qu'il apprenait depuis son enfance, le russe et l'allemand maîtrisés pendant la guerre, le yiddish et l'hébreu. Il connaîtra aussi l'anglais, l'espagnol, le sanskrit et le hindi (VON SCHWERIN, C., 1998 : 116). Il se sert de tous ces idiomes dans un immense roman multilingue qui — jusqu'à présent — n'a pas été publié. La diversité linguistique influence

<sup>13</sup> Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *S*, suivi de la pagination.

<sup>14</sup> Nous nous rapportons ici aux documents de Piotr Rawicz disponibles aux Archives de l'Université Jagellonne et aux informations biographiques contenues dans KATZ-HEWETSON, J., 1990 : 125—133 et RINN, M., 2007 : 69—70.

considérablement l'imaginaire de son chef-d'œuvre, *Le Sang du Ciel*, accueilli avec enthousiasme par les lecteurs et critiques français en 1961<sup>15</sup>. Rawicz reçoit le Prix Rivarol attribué au meilleur roman publié en France par un auteur étranger et le livre est rapidement traduit en douze langues. La treizième traduction — en polonais — ne paraît qu'en 2003. La carrière de l'écrivain, qui s'annonce prometteuse, se termine brusquement en 1969, après la publication de son deuxième ouvrage, *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire (ou la gueule de bois)*. Rawicz écrit ce pamphlet pour dénoncer l'hypocrisie qu'il voit dans la révolte du mai 1968. Selon Józef Czapski, l'écrivain a su découvrir « l'intolérance totalitaire » cachée « sous le happening du Mai '68 » (cité dans KATZ-HEWETSON, J., 1990 : 1968). Le scandale provoqué par le livre fait bannir son auteur de l'élite parisienne. Dès ce moment jusqu'à son suicide en 1982, Rawicz — journaliste et critique littéraire — sera actif principalement dans le milieu des immigrés de l'Europe de l'Est. Il contribue à promouvoir la littérature créée par les auteurs provenant de l'autre côté du Rideau de fer. Il écrit, entre autres, les préfaces aux livres d'Adolf Rudnicki et de Danilo Kiš.

*Le Sang du Ciel* déconcerte même aujourd'hui les lecteurs habitués aux expérimentations de la prose postmoderne, à cause de son hétérogénéité stylistique et son hybridité générique. La représentation baroque d'un univers irréel s'y confond avec un récit hyperréaliste qui alterne avec une poésie symboliste, le pathétique se mêle au grotesque (DLUGOSZ, L., 2003 : D6), au kitsch, le tragique se fait inséparable de l'humour noir.

Le héros du roman, Boris, est un jeune Juif vivant dans une ville multiethnique, quelque part en Ukraine. Son toponyme n'apparaît jamais dans le texte du roman, mais plusieurs données descriptives font associer cet espace diégétique à Lvov au cours de la deuxième guerre mondiale. Après avoir vu l'extermination du ghetto, Boris et sa jeune fiancée Noémie se sauvent en fuyant la ville et traversent le pays en proie à l'occupation allemande. Le héros se cache sous une fausse identité parce qu'il dispose du certificat de naissance et de baptême, trouvé par hasard dans la rue, d'un Ukrainien nommé Georges/Youri (les deux formes du prénom sont présentes dans le récit) Goletz.

Le refus de livrer les noms de lieux se pose comme un principe esthétique et éthique du roman de Rawicz où presque toutes les références géographiques et ethniques sont effacées ou fictionnalisées ou encore limitées à la lettre initiale. Mais le procédé le plus fréquent servant à nommer les lieux et les habitants du pays consiste dans l'emploi des périphrases. Par exemple, Varsovie avec ses habitants est présentée comme « la capitale de cette nation, conquise et insoumise » (*S*: 168—169), « La Plaine des Bouleaux » (*S*: 277) remplace le nom d'Auschwitz-Birkenau. Les jeunes Juives sont désignées comme « les plus belles filles du peuple millénaire » (*S*: 40), l'allemand — « la langue des seigneurs » (*S*: 16)

<sup>15</sup> La roman a été réédité en 2011.

ou « la langue de l'ennemi » (*S*: 17), l'ukrainien et ses usagers — « [la langue] des paysans d'alentour » (*S*: 16), le yiddish — « la langue usuelle de notre peuple » (*S*: 196) et l'hébreu — « [la langue] qui [n'étant plus la langue usuelle] était pourtant un pont entre notre présent et notre passé » (*S*: 196). Sous la périphrase « le signe hexagonal de notre roi qui était pâtre et poète devant Dieu » (*S*: 199) se cache l'étoile de David. Selon l'interprétation proposée par Anny Dayan Rosenman, les périphrases et d'autres procédés par lesquels Rawicz évite les indications géographiques et historiques prouvent que l'écrivain rejette la conception d'une écriture testimoniale :

Piotr Rawicz assume donc, pour évoquer le génocide, non pas un statut de témoin mais un statut d'écrivain, susceptible d'être jugé sur son texte et non sur l'exactitude de ses souvenirs ou l'impact de son vécu. Il met ainsi en jeu non pas la véricité de sa parole mais l'authenticité de ses écrits, affirmant, à sa manière provocatrice et iconoclaste, son choix de faire œuvre littéraire, de témoigner par la littérature.

DAYAN ROSENMAN, A., 2007 : 209

Le recours à la périphrase répond, certes, à l'idée de l'*a-historicité* du texte que Rawicz explicite dans la postface :

Ce livre n'est pas un document historique.

Si la notion de hasard (comme la plupart des notions) ne paraissait pas absurde à l'auteur, il dirait volontiers que toute référence à une époque, un territoire ou une ethnie déterminés est fortuite.

Les événements relatés pourraient surgir en tout lieu et en tout temps dans l'âme de n'importe quel homme, planète, minéral...

*S*: 281

Cependant la poétique périphrastique du *Sang du Ciel* fait aussi manifester la surconscience linguistique oppressée de l'écrivain et de ses personnages. Étant une figure paradoxale, qui passe sous silence le nom d'un référent et en même temps le décrit minutieusement, parfois d'une façon redondante, la périphrase chez Rawicz symbolise la tension entre la conscience de l'indicible et le besoin de recréer la langue afin de crier un horrible témoignage en dépit du silence et de la disparition.

Quand les Allemands arrêtent Boris et découvrent qu'il est circoncis, le héros parvient à nier sa judéité en prouvant sa connaissance parfaite de la langue et de la culture ukrainiennes. Il prétend que les cicatrices visibles sur son pénis résultent d'une maladie vénérienne et non pas de l'ablation rituelle du prépuce prescrite par la Loi mosaïque en signe de l'Alliance de *Hachem* avec Israël. Ceci explique pourquoi le récit sur un individu qui échappe, grâce à sa ruse linguistique, au massacre des millions de Juifs est appelé « histoire de la queue », ce der-



nier mot étant employé comme synonyme familier du membre viril. La première partie du roman porte le titre « La queue et l'art de comparer » et la troisième — « La queue et l'échec aux comparaisons » ce qui met en relief la confusion de la corporalité et de l'identité linguistique, soumises à l'oppression et exposées au danger d'anéantissement. Comme l'observe A. DAYAN ROSENMAN : « Le texte de Rawicz affiche un rapport au sexe aussi provocateur et aussi frontal que son rapport à l'écriture » (2007 : 212). Dans *Le Sang du Ciel* la trace de la circoncision métaphorise l'écriture et la langue, deux emblèmes de la judéité, que Boris devra renier pour sauver sa vie.

L'histoire de la queue prenait donc les couleurs de la vie.

[...] Le signe d'alliance, *inscrit*, jadis dans mon corps, comme il l'avait été dans le corps de mes aïeux et de mes grands-aïeux, les participants de la chasse à courre qui se déroulait dans notre ville pouvaient trop aisément le *déchiffrer*, ce signe. Il était à la portée du dernier paysan de Bavière, d'*interpréter ce hiéroglyphe*, qui équivalait à la mort pour moi [...]<sup>16</sup>

S : 73

Ailleurs le narrateur fait ainsi associer le signe charnel au texte écrit :

La braguette déchirée dévoile la verge bleuâtre. Le signe d'Alliance y est *inscrit en caractères indélébiles, trop lisibles* pour ces hommes qui s'agitent. *La queue et l'art de comparer*. Mais à quoi comparer ce moment unique où l'univers entier se concentre, reflue de tous les bords, se cabre pour devenir une bague, une bague d'acier, froide et qui fait mal, cette bague qui enserre la verge de Boris<sup>17</sup>.

S : 217

L'isotopie du *corps-écriture* se manifeste aussi dans la scène du massacre des enfants juifs où l'image de la langue coupée acquiert un sens métaphorique : elle symbolise la langue du *Sang du Ciel* et le processus de la création du texte sur l'indicible, l'imprononçable, de la création qui est générée par le sang, de la création qui est un défi pour l'écrivain qui fait face à la disparition de son idiome ancestral<sup>18</sup>.

Tandis que les deux femmes brandissaient vers le caporal leurs laissez-passer impeccables, son regard croisa enfin celui de Yaakov, chargé d'une haine railleuse. [...] Puis le garçon ouvrit largement la bouche et tira en direction du caporal une langue rouge, longue et large, un corridor infini tapissé d'une moquette pourpre, une langue trop réelle, terriblement réelle dans ce décor qui ne l'était pas. [...]

<sup>16</sup> Nous soulignons.

<sup>17</sup> Nous soulignons.

<sup>18</sup> Sur la violence langagière de l'écriture de Rawicz lire KAUFFMAN, J., 1993.

Boris s'abstient de décrire en détail le massacre. Trois soldats tenaient le garçon rebelle, tandis que le caporal lui découpait la langue avec une baïonnette trop grande pour cet usage. Il y avait du sang, beaucoup de sang, davantage — d'après les estimations de Boris — que n'en devait contenir le corps tout entier de Yaakov. Aucune parole ne fut prononcée par le groupe d'enfants qui se figea en une immobilité complète...

S: 138

Une autre image autotélique, symbolique de la destruction de la langue et de l'identité ancrée dans la tradition biblique, apparaît dans la scène de la dévastation du cimetière juif.

On cassait de vieilles pierres tombales. Sous les coups de maillet, sourds et aveugles, s'éparpillaient les caractères sacrés des inscriptions vieilles d'un demi-millénaire, à la louange de quelque saint ou quelque philosophe. Un *aleph* s'en allait vers la gauche, tandis qu'un *hei* sculpté sur un autre morceau de pierre retombait vers la droite. Un *gimmel* épousait la poussière et un *noun* le suivait dans sa chute... Plusieurs *shin*, lettre qui symbolise l'aide miraculeuse de Dieu, venaient d'être écrasés et piétinés sous les marteaux et sous les pieds de ces ouvriers moribonds.

L'armée dissolue des lettres une fois échappées de leurs contextes ordonnés, allait-elle envahir le monde des vivants, le monde des objets dits « profanes », en chasse de tout ce qu'il y a d'harmonisé? Allait-elle distribuer des coups mortels et aveugles, telle une bande déchaînée de Golems?

Quelle formidable énergie étaient en train de libérer ces ouvriers improvisés et mourants? Les éclats des tombes allaient-ils se transformer en éclats d'obus incadescents? Les lettres sacrées, désormais solitaires, allaient-elles, une fois accomplie leur randonnée à travers les villes et les pays, se réorganiser en une nouvelle communauté, recréer un Ordre nu et cruel, à l'opposé de celui qui venait d'être détruit sous nos yeux?<sup>19</sup>

S: 53—54; l'italique dans le texte

L'image de la langue hébraïque, au sein du récit en français, réduite aux lettres pulvérisées, constitue une représentation spéculaire de la gestation du roman qui, pour naître sur les ruines des grands discours qui circonscrivaient le monde d'avant la Shoah, nécessite une super-langue. Les signes massacrés hantent, contaminent, colonisent alors la langue de l'autre en vangeant la langue assassinée. De plus, le récit du *Sang du Ciel* fait enchevêtrer d'une manière fort

<sup>19</sup> Anny DAYAN ROSENMAN de commenter: « Cette image des lettres chassées dans le ciel, mais survivantes, prend sa source dans un motif traditionnel de l'imaginaire juif, la légende attachée à la mort de Rabbi Hananiah ben Teradyon, qui, martyrisé par les Romains, enveloppé et brûlé dans les rouleaux de la Torah, voyait les lettres hébraïques se détacher du bûcher et monter une à une vers le ciel, porteuses de la promesse consolante que rien, ni aucun homme, ne peut détruire les lettres » (2007: 34).

complexe deux voix narratives principales. Boris, rescapé du camp de concentration, après la guerre se trouve à Paris où dans un café il rencontre le narrateur à qui il raconte sa vie. Ce dernier donne une forme écrite à l'histoire du héros d'après le récit qui lui a été transmis oralement par son « client » ainsi que par l'intermédiaire des fragments manuscrits de prose, de poésie et des bribes d'un journal laissés par Boris. Tout ce matériel qui servira à composer le texte devant *Le Sang du Ciel* est extrêmement hybride et multilingue. Le narrateur en fait un tel commentaire à caractère autoréflexif :

[...] les feuilles étaient propres et uniformes. L'écriture n'était pas exempte d'un souci d'élégance. Une écriture assez bien disciplinée, en somme, avec de petites excentricités de temps à autre — sans doute voulues et du moins conscientes. Des lettres de grandeur moyenne dont seulement certaines — et pas toujours les mêmes — prenaient des proportions et des formes grotesques au gré de celui qui les traçait. Mon client cherchait-il donc un moyen d'expression supplémentaire, les mots ou la manière dont il les maniait ne suffisant pas à transmettre, à fixer le « message » qu'il considérait comme le sien ?

[...] Les notes — même celles que j'avais pu isoler après avoir enlevé les parties pseudo-lyriques — étaient bien embrouillées. Parlant de soi, Boris employait tantôt la première, tantôt la troisième personne. Cette hésitation traduisait-elle un besoin obscur d'objectiver sa propre existence, besoin éprouvé couramment par ceux à qui leur existence échappe ?

[...] La langue des notes, elle-même, constituait un volapük où les bribes de français, de slave et d'autres encore n'entretenaient pas toujours des rapports de bon voisinage.

J'avoue franchement ma faible préparation à cette sorte d'exégèse philologique.

S: 124—125

Le narrateur présente son travail aussi comme un processus de traduction : « Dans l'une des nombreuses langues de son passé compliqué Boris récite ce poème dont j'essaie ici de donner la traduction malhabile » (S: 112). Il est vrai que la langue baroque du *Sang du Ciel* paraît souvent maladroite, la syntaxe échappant aux strictes règles de la grammaire française et le texte étant parsemé de xénismes explicites et implicites. Dans ce contexte, il est intéressant, avant de clore notre examen des langages de Rawicz, de citer le commentaire de Joanna Szczęsna à propos de la traduction polonaise du *Sang du Ciel* effectuée par Andrzej Socha (qui est aussi traducteur des romans d'Albert Cohen) :

Une des mes amies parisiennes qui est bilingue prétend que la version polonaise est nettement meilleure que le texte français et que Rawicz devait lui-même traduire mentalement son livre du polonais en français. Un autre ami, qui parle yiddish et à qui je lisais à haute voix des fragments du livre, s'obstine à dire qu'il entend dans le texte polonais des traces d'un premier modèle juif.

Quoi qu'il en soit, chapeau bas devant le traducteur, qui a su entendre, par l'intermédiaire du français, une parmi plusieurs langues dont se servait Rawicz, une secrète source hypodermique de ses « langues originelles »<sup>20</sup>.

SZCZĘSNA, J., 2004 : 17

## Conclusion

La poétique plurilingue chez Albert Cohen et Piotr Rawicz symbolise bien évidemment l'identité des écrivains et de leurs héros. Les éléments juifs sont cachés sous le masque que forme le texte français, tout comme les langues non-juives cachent la judéité. Cette tension fait générer le récit mettant en relief une altérité linguistique vue comme arme contre l'oppression, la domination et l'assimilation. L'écriture issue de la condition juive et située à la croisée de la condition postcoloniale annonce donc les enjeux postmodernes d'une littérature qui nécessite l'élargissement des frontières du dicible et du représentable. La surconscience linguistique, dans ce contexte, postule l'invention d'une langue *autre, inédite* qui permettrait d'accomplir le deuil des *grandes narrations* de l'Occident.

## Bibliographie

- AGAMBEN, Giorgio, 2009: *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*. Przel. Sławomir KRÓLAK. Warszawa, Wydawnictwo Sic!
- BEM, Jeanne, 2002 : « Camus, écrivain monolingue ? ». In : DION, Robert, LÜSENBRINK, Hans-Jürgen, RIESZ, János, dir. : *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec, Nota bene.
- COHEN, Albert, 1986 [1968] : *Belle du Seigneur*. Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade ».
- COHEN, Albert, 1993 [1954] : *Le Livre de ma mère*. In : IDEM : *Œuvres*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- COHEN, Albert, 1993 [1972] : *Ô vous, frères humains*. In : IDEM : *Œuvres*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- COHEN, Albert, 1993 [1969] : *Les Valeureux*. In : IDEM : *Œuvres*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- DAYAN ROSENMAN, Anny, 2007 : *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*. Paris, CNRS Éditions.
- DERRIDA, Jacques, 1996 : *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris, Éditions Galilée.

<sup>20</sup> Nous traduisons.

- DLUGOSZ, Leszek, 2003: „Wyższy poziom beznamiętności”. *Rzeczpospolita (Rzecz o książkach)*, 4—5 octobre.
- DOLLÉ, Marie, 2002: «L'effraction du français». *Cahiers Albert Cohen*, n° 12.
- GAUVIN, Lise, 1997: *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala.
- GELLER, Ewa, 1994: *Jidysz. Język Żydów polskich*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- GOBARD, Henri, 1976: *L'Aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*. Paris, Flammarion.
- GOITEIN-GALPERIN, Denise, 1994: «Albert Cohen et les Juifs du soleil». *Los Muestras. La boz de loz sefaradim — La voix des sépharades — The sepharadic voice*, n° 15, <http://74.52.200.226/~sefarad/lm/015/index.html> [date de consultation : le 1 décembre 2009].
- KAFKA, Franz, 1965: *Correspondance*. Traduit en français par Marthe ROBERT. Paris, Gallimard.
- KATZ-HEWETSON, Janina, 1990: „Piotr Rawicz, pisarz zapomniany”. *Kultura*, n° 3/510.
- KAUFMANN, Judith, 1993: «Langage de la violence et violence du langage : la Shoah dans *Le Sang du Ciel* de Piotr Rawicz». In: *Études art et littérature*. Vol. 20. Université de Jérusalem. Hebrew University Studies in Literature and the Arts.
- KWATERKO, Józef, 2008: «L'expérience judéo-européenne dans le roman migrant au Québec». In: JARZĘBOWSKA-SADKOWSKA, Renata, dir.: *Le Québec littéraire : lectures plurielles*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- LÉVY, Clara, 1998: *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*. Paris, Presses Universitaires de France.
- MANDEL, Gabriele, 2001: *L'Écriture hébraïque. Alphabet, styles et calligraphie*. Paris, Flammarion.
- MEMMI, Albert, 1957: *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Paris, Gallimard.
- MEMMI, Albert, 1962: *Portrait d'un Juif*. Paris, Gallimard.
- MEMMI, Albert, 1968: *L'Homme dominé*. Paris, Gallimard.
- NEHER, André, 1970: *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*. Paris, Seuil.
- PEYREFITTE, Christel, 1986a: «Chronologie de la vie et de l'œuvre d'Albert Cohen». In: COHEN Albert: *Œuvres*. Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- PEYREFITTE, Christel, 1986b: «Préface». In: COHEN, Albert: *Œuvres*. Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- PEREC, Georges, en collaboration avec Robert BOBER, 1980: *Récits d'Ellis Island : histoires d'errance et d'espoir*. Paris, Édition du Sorbier.
- RAWICZ, Piotr, 1961: *Le Sang du Ciel*. Paris, Gallimard.
- RAWICZ, Piotr, 1969: *Bloc-notes d'un contre-révolutionnaire (ou la gueule de bois)*. Paris, Gallimard.
- RAWICZ, Piotr, 2003: *Krew nieba*. Przeł. Andrzej SOCHA. Kraków, Wydawnictwo Krakowskie.
- RINN, Michael, 2007: «L'effet de style. Au sujet du *Sang du Ciel* de Piotr Rawicz». *Tangence*, n° 83.
- ROBIN, Régine, 1993a [1983]: *La Québécoite*. Montréal, Typo.
- ROBIN, Régine, 1993b: *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.
- SADKOWSKI, Piotr, 2005: «'De l'index traçant des mots sur de l'air'. La thématization de l'écriture et de la langue dans l'autofiction migrante d'Albert Cohen». *Cahiers Albert Cohen*, n° 15.
- SCHAFFNER, Alain, 2004: «Le récit d'enfance d'Albert Cohen ou l'impossible biographie». *Cahiers Albert Cohen*, n° 14.
- SZCZĘSNA, Joanna, 2004: „Niedostrzeżeni pisarze i przeoczone książki”. *Gazeta Wyborcza* z 25—26 września.
- VON SCHWERIN, Christoph, Graf, 1998: „Piotr Rawicz”. *Twórczość*, n° 6/631.

## Note bio-bibliographique

Piotr Sadkowski est maître de conférences à l'Université Nicolas Copernic de Toruń. Ses recherches actuelles concernent la relation entre la judéité et le postmodernisme. Il est auteur d'une monographie, *Récits odysseens. Le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France* (Toruń, 2011) et corédacteur, avec Anna Branach-Kallas, de *Dialogues with Traditions in Canadian Literatures. Dialogues des traditions dans les littératures du Canada* (Toruń, 2005). Ses articles dans le domaine d'études francophones ont paru dans des revues universitaires et ouvrages collectifs en Pologne et à l'étranger.