

Romain Gary

Une judéité affichée et voilée

Anny Dayan Rosenman

On a longtemps opposé Émile Ajar à Romain Gary. Aux dépens de Romain Gary. Celui-ci serait resté prisonnier d'une langue classique et convenue alors qu'Ajar avait su inventer une nouvelle langue. Gary aurait été, malgré ses dénégations, un homme de droite (à preuve, sa fidélité au général de Gaulle et surtout son rejet du communisme) alors qu'Ajar exprimait son empathie pour les plus démunis. Enfin Gary aurait caché ou nié son appartenance au judaïsme alors qu'Ajar l'aurait assumée et même affichée.

Bien sûr, il suffit de relire la désopilante prière du vendredi soir dans *Éducation Européenne*, la dédicace à Léon Blum, juif et socialiste, dans *Tulipe*, les expressions en yiddish qui parsèment *La danse de Gengis Cohn*, ou encore dans *Les cerfs-volants*¹, la magnifique image de sept cerfs-volants jaunes en forme d'étoiles juives qui volent dans le ciel de l'Occupation, pour voir qu'il n'en est rien. Quatre œuvres écrites sur plusieurs décennies et signées Gary. De même, qu'il suffirait de se souvenir que dès sa première œuvre, l'écrivain évoque, à côté de la bataille de Stalingrad, la lutte du ghetto de Varsovie tandis que les dernières lignes de son dernier livre sont un hommage aux Justes du *Chambon-sur-Lignon*.

Il est cependant vrai que la judéité de Roman Gary reste complexe, dans le même temps invisibilisée et affichée selon des modalités qui lui sont propres. Une ligne de partage semble traverser l'œuvre, et celle-ci ne

1 *Éducation Européenne*, Calmann-Lévy, 1945 — *Tulipe*, Calmann-Lévy, 1946 — *La danse de Gengis Cohn*, Gallimard, 1967 — *Les Enchanteurs*, Gallimard, 1973 — *Les cerfs-volants*, Gallimard, 1980

ne passe pas entre Gary et Ajar, car tout Ajar est déjà dans Gary, y compris, souvent, au niveau de la langue. Elle passe, dans les textes signés Gary, entre les œuvres romanesques et les œuvres à dimension autobiographique. De façon paradoxale, les œuvres à dimension autobiographique, *La promesse de l'aube*, *La nuit sera calme* ou *Pseudo*¹, de même que les entretiens accordés dans des journaux et des émissions de télévision, sont riches en affabulations et en dénis. Multipliant les fausses pistes, les souvenirs imaginaires, les filiations fantaisistes autant que les silences et les omissions, elles mêlent de façon vertigineuse le vrai et le faux, une vie réelle et une vie fantasmée, et ce jusqu'au dernier entretien² enregistré en 1980, où sont répétées les mêmes fables.

Tandis que sous le masque de la fiction, l'œuvre romanesque dit une tout autre histoire. Elle a son autonomie et sa vérité propre qui résistent à la légende que l'auteur s'applique à construire. Elle apparaît à la fois irriguée et hantée par le rapport au judaïsme et par le traumatisme de la guerre et de la Shoah où ont péri les compagnons de combat de Romain Gary et presque tous les membres de la famille de Roman Kacew. Elle permet de comprendre que Gary avec son panache, ses excès, son ironie et ses provocations, est aussi un survivant endeuillé qui longtemps fait silence sur ses blessures et veut rendre invisible une part de lui-même.

Comme dans un tableau de Chagall

Les romans signés Gary sont peuplés d'une multitude de protagonistes juifs. Le lecteur rencontre ainsi au fil des pages et des œuvres, des partisans juifs réfugiés dans la forêt, des rabbins miraculeux, des prostituées juives, des marchands de fourrures, des tailleurs, des cochers et des bouchers, des dentistes, des hassidim, une armée de médecins et de musiciens juifs, de nombreux survivants.

1 *La promesse de l'aube*, Gallimard, 1960 — *La nuit sera calme*, Gallimard, 1974 — *Pseudo*, Mercure de France, 1976.

2 Un entretien filmé, réalisé par Jean Faucher pour Radio-Canada, en 1980, quelques mois avant la mort de Gary, et publié après sa mort, en 2014, chez Gallimard, sous le titre : « Le sens de ma vie »

Se détachent de ces romans d'inoubliables personnages. Dans *Éducation Européenne*, c'est Moniek Stern, petit violoniste persécuté par des voyous polonais qui le surnomment *wunderkind* et qui meurt en serrant son violon contre lui. Dans *Les cerfs-volants*, c'est l'intrépide Julie Espinoza, que Gary présente, de façon provocante, comme une tenancière de bordel à la tête d'un réseau de résistance. Il la décrit si fière de son nom proche de celui de Spinoza et de son sens de la survie hérité de siècles de persécution qu'elle annonce au petit Ludo : « On ne nous aura pas facilement, tu peux me croire... on a mille ans d'entraînement et d'expérience nous autres¹ ». Dans *Les Enchanteurs*, le lecteur peut lire l'évocation d'un vieux sage que le narrateur Fosco Zaga et son père vont consulter dans l'espoir de sauver Teresina, la femme de Giuseppe Zaga, qui se meurt :

Dans le petit bourg de Vlachi, un vieux rabbin que les *goïm* eux — mêmes venaient consulter, garda longtemps la main sur le front de la malade et nous dit que ce qui lui aurait fait le plus de bien, c'était le chant des oiseaux et le parfum des fleurs, l'éclat des fruits sur les branches et cette douceur de l'air que fait parfois passer sur la terre la bienveillance de Dieu.

Les paroles du vieux rabbin, placées sous le signe de la poésie et de l'union avec les forces bénéfiques du monde viennent réfuter les images inquiétantes et stéréotypées de juifs qui hantent l'imaginaire européen. Il s'agit par ailleurs d'un passage remarquable du point de vue de l'énonciation, car l'utilisation par le narrateur du mot *goïm*² (non-juifs en yiddish) laisse supposer que celui-ci est juif, ce qui arrive rarement dans le texte de Gary. Enfin au centre de l'œuvre d'AJAR, Monsieur Salomon et Madame Rosa, deux rescapés, deux vieillards portant les stigmates de l'âge et de la solitude, mais porteurs d'une inaltérable humanité.

Gary romancier a parfois évoqué l'univers qu'il a connu enfant et qui pendant la guerre a été brutalement effacé, gommé³. Et l'évocation de ce mon-

1 *Les cerfs-volants*, Gallimard, 1980, p.167

2 Mot qui signifie non-juif

3 Ce qui est à relier à la thématique récurrente de l'effacement dans son œuvre.

de avec ses coutumes, ses rituels, son imaginaire, sa langue propre, opère un nouage très complexe entre une diction de l'Histoire¹ et l'énonciation ambiguë d'une identité ou en tout cas de l'une des dimensions, sans doute la plus intime, de cette identité. Comme la présence du yiddish dans le texte, comme la multiplication des personnages juifs dans les romans et le rappel lancinant des victimes de l'antisémitisme et de la Shoah, elle peut être lue comme une preuve de fidélité et une affirmation d'appartenance. Mais cette affirmation est écrite comme à *l'encre sympathique*, une encre invisible et pourtant en attente d'être révélée, déchiffrée par ceux qui voudront et sauront la lire. Dans ces récits, un enfant juif, un *wunderkind*, s'affiche et se cache.

Certains écrivains juifs de langue française, tels Georges Perec ou Patrick Modiano, qui ont publié dans les mêmes années que Gary, se présentent comme les héritiers d'un judaïsme « en creux », habités d'un manque, d'une interrogation inquiète, qui les pousse à tenter de combler ce qu'Ellen Fine qualifie de « mémoire absente ² ». Il n'en va pas de même pour Gary qui appartient à une autre génération et qui a grandi à Wilno, *La Petite Jérusalem de Lituanie*. Il est porteur d'une mémoire douloureuse, mais c'est une mémoire « pleine », riche d'images, des traces d'un vécu, de la topographie de Wilno et des échos d'une langue. C'est-à-dire d'un héritage historique, culturel, mémoriel dont il assure la transmission selon des modalités qui lui sont propres.

Le rapport au judaïsme n'est pas chez lui une donnée figée ou immuable. Au fil des ans, des livres et de l'actualité, il sera remanié, remodelé, ce qui fait sa richesse et sa complexité. Il est inscrit dans un long processus d'écriture qui, partant d'une réalité historique et géographique, celle des grandes communautés juives d'Europe centrale et de Russie (comme l'indiquent les noms de nombreux personnages, Kaminski, Kapelutznik, Cukierman, Piekielny), est capable de construire un paradigme juif personnel et lié aux valeurs de l'écrivain : la fidélité de la mémoire, l'empathie pour la faiblesse, le courage de l'humour, « cette agression à main désarmée », le refus du monde réel dans sa laideur et sa cruauté. Pour lui, l'écriture peut

1 Il en est de même chez d'autres écrivains comme Vercors ou Modiano.

2 Ellen S. Fine, « L'écriture comme mémoire absente » in Les Nouveaux Cahiers n° 101, 1990.

permettre une recreation du monde tel qu'il devrait être, une forme de réparation, et ce que l'on pourrait appeler *un messianisme de l'écriture* est peut-être la dimension juive la plus incontestable de son œuvre.

Les silences de l'aube

La promesse de l'aube, magnifique roman filial qui célèbre une mère sublime (bien qu'il règle dans le même temps un certain nombre de comptes avec Mina Kacew, rebaptisée Nina) donne très peu de détails sur la famille maternelle. Il évoque son ascendance en une phrase, insistant sur son accent et son exotisme russe qui viennent recouvrir et voiler son identité juive et polonaise. Le narrateur évoque de façon elliptique ce qu'il dit savoir du passé de sa mère. Fille d'un horloger juif de la steppe russe, très belle adolescente, elle aurait quitté sa famille à l'âge de seize ans pour exercer le métier d'actrice. Dans ce récit, aucune référence à des traditions familiales ou religieuses, aucun nom de proches parents, aucune généalogie de la branche maternelle, aucune allusion au yiddish ou à une langue qui serait autre que la langue russe. Nina semble n'avoir pas eu d'existence propre en dehors de son rapport à son fils. Son passé semble effacé.

Évoquant les années de guerre et le moment où il va rejoindre les Forces Françaises Libres, Gary ne fait aucune mention d'un danger encouru par lui et sa mère à cause de leur origine. De même, il fait silence sur tous les épisodes douloureux, humiliants, liés à sa condition juive et en particulier sur les insultes et les brimades antisémites dont il fut victime. Même quand il évoque ses années d'enfance en Pologne, même quand il raconte comment à Salon-de-Provence, il est le seul d'une promotion de trois cents élèves-observateurs à ne pas avoir été nommé officier, il ne prononce pas le terme d'antisémitisme. Ses aveux, il les fera ailleurs, au travers d'autres voix. Dans *Les couleurs du jour*, à travers celle de La Marne, alias Rapoport, compagnon de Jacques Rainier, qui se remémore les brimades et les violences qu'il a subies enfant en Pologne, ou encore à travers celle de Momo, découvrant le racisme anti-arabe.

Sur la famille du père, encore moins d'informations, ce qui s'expliquerait du fait d'une filiation incertaine. En fait, Gary a organisé une

forme d'effacement ou d'invisibilisation de son père biologique. Il le fait disparaître derrière une autre figure de père plus glorieuse qui vient jeter le doute sur la paternité de Arie Leib Kacew, dit Léonid Kacew, négociant en fourrures, juif et polonais. La photographie de l'acteur Ivan Mosjoukine, star du cinéma muet, un russe blanc, catholique et orthodoxe avec lequel Gary présentait une ressemblance étonnante, trône sur le bureau de l'écrivain. Celui-ci l'emporte dans tous ses déplacements et suggère à plusieurs reprises que Mosjoukine pourrait être son vrai père : celui-ci, confie-t-il, lui rendait visite à Nice, lui envoyait de somptueux cadeaux et entretenait une correspondance régulière avec sa mère.

Dans *La Promesse de l'aube*, l'écrivain n'évoque Leib Kacew que comme le *second mari* de sa mère ou encore comme l'homme qui lui avait *donné son nom*, un homme qui voyageait beaucoup et qu'il aurait très peu connu. Dans le même roman, il raconte avoir reçu, peu après l'attribution du prix Goncourt pour *Les Racines du ciel*¹, une lettre lui indiquant les circonstances de la mort de son père :

Parmi les lettres qui m'étaient parvenues à cette occasion, il y en avait une qui me donnait des détails sur la mort de celui que j'avais si peu connu. Il n'était pas du tout mort dans la chambre à gaz comme on me l'avait dit. Il était mort de peur sur le chemin du supplice, à quelques pas de l'entrée. La personne qui m'écrivait la lettre avait été le préposé à la porte, le réceptionniste, je ne sais comment lui donner un nom, ni quel était le titre officiel qu'il assumait. Dans sa lettre, sans doute pour me faire plaisir, il m'écrivait que mon père n'était pas arrivé jusqu'à la chambre à gaz et qu'il était tombé raide mort de peur, avant d'entrer... L'homme qui est mort ainsi était pour moi un étranger, mais ce jour-là, il devint mon père, à tout jamais².

Dans ce passage troublant, Leib Kacew est à la fois congédié comme père biologique et reconnu dans ce qui peut apparaître comme un choix volontaire de filiation. En fait, Gary renie ce père tout en affectant dans un

1 Romain Gary, *Les racines du ciel*, Gallimard, 1956

2 Romain Gary, *La promesse de l'aube*, *op. cit.*, p.107.

second temps de le choisir volontairement comme père¹, ce qui traduit assez fidèlement ses réticences à tout rapport d'appartenance qui ne soit pas librement consenti. Mais il y aurait beaucoup à dire sur le malaise que ces lignes suscitent et sur la violence qui consiste à qualifier de *préposé à la porte* ou de *réceptionniste* un membre des *sonderkommandos* affectés aux chambres à gaz avec toute l'horreur que ce terme évoque. Se perçoit la tentative d'ôter tout affect au récit de la mort du père, de neutraliser cette réalité effroyable par la banalité et la neutralité des termes utilisés, de même que par la désinvolture de l'évocation. On retrouvera la même forme d'humour provocateur dans *La danse de Gengis Cohn*.

Ce violent rejet règle peut-être un contentieux avec un père qui les a abandonnés sa mère et lui pour fonder une autre famille avec une femme beaucoup plus jeune, un père-qu'il qualifie d'étranger et dont il fait un homme qui meurt de peur, c'est-à-dire la préfiguration des anti-héros touchants, mais désidéalisés qui peuplent certains des romans signés Ajar. Pendant longtemps, les biographes de Gary et une grande partie des critiques s'intéressant à son œuvre se sont fiés aux affirmations des textes dits autobiographiques pour la décrypter. Mais la biographie de Myriam Anissimov parue en 2004, « *Romain Gary le caméléon*² », et en particulier le remarquable travail d'investigation conduit dans les chapitres qui concernent l'enfance, a permis de rétablir bien des énoncés manquants, bien des pistes brouillées ou recouvertes. Elle incite à relire sous un éclairage nouveau la relation entre un père et un fils qui ont vécu sous le même toit beaucoup plus longtemps que ne le suggèrent les fausses confidences de *La Promesse de l'Aube* ou de *La Nuit sera calme*. Gary sait qui est son père. S'il n'a pas vécu avec lui durant sa petite enfance (car Leib Kacew avait été mobilisé pour plusieurs années dans l'armée russe pendant la guerre de 14-18), il a vécu sous le même toit que lui à Wilno, entre six ans et douze ans.

Arie Leib Kacew est un juif pieux, il est administrateur de la synagogue *Tohorat Hakodesh* à Wilno³. De plus, même alors qu'il vivait à Nice, il

1 « La France libre, c'est la seule communauté à laquelle j'ai appartenu à part entière » affirme-t-il dans *La nuit sera calme*.

2 Myriam Anissimov, *Romain Gary le caméléon*, Denoël, 2004

3 Myriam Anissimov a même retrouvé la date à laquelle il a fait circoncire son fils Roman.

semble que Gary ait continué à voir son père au cours de vacances en Pologne. En témoigne une photographie de Leib Kacew avec Romain Gary et son ami Sigurd Norberg, prise en 1933 dans les rues de Varsovie. Gary a connu son père suffisamment pour s'en souvenir et pour pouvoir le décrire, car sa silhouette massive, si semblable à celle de son fils, se profile dans de nombreux romans.

Une partie des démêlés de Gary avec son identité sont ainsi liés à son théâtre familial. Car comme on le verra, le rapport au Père et le rapport à l'identité juive sont profondément liés. Ainsi dans *La Promesse de l'aube*, livre qui célèbre la mère, le père, Leib Kacew aussi bien que la judéité ont été mis à distance. Par contre, dans *Les Enchanteurs*¹, roman rédigé une décennie plus tard et secrètement dédié au père, on trouve pour la première fois une description positive du rapport entre un père et son fils. Et cette tendresse pour le père est doublée d'une évocation empathique, parfois lyrique du destin du peuple juif. Le roman est une promenade désinvolte et enchantée dans le temps, dans la mémoire culturelle de l'Europe, mais aussi dans la mémoire légendaire du monde juif d'Europe centrale. Gary n'a rien oublié, ni le Maharal de Prague, ni le Golem, ni Benazar Ben Zvi ou Isaac de Tolède « un *sephardi* » venu en Russie secourir ses frères « ashkénazim » en des temps de pogromes. Il n'a pas oublié les cérémonies d'exorcisme, ni surtout les violonistes juifs capables de faire reculer les ténèbres.

Faire entendre le yiddish et l'hébreu dans un texte français

Romain Gary est sans doute le premier écrivain français à avoir fait résonner le yiddish et l'hébreu dans des romans de langue française destinés à un large public. Dès *Éducation Européenne*, le lecteur découvre des références précises au rituel et à la prière juive du vendredi soir retranscrite phonétiquement et marquée d'un très fort accent ashkénaze. C'est l'épisode où les partisans juifs de la forêt de Wilno se retrouvent dans une vieille poudrière souterraine pour prier et où Cymes, le préposé au guet, refuse de remplir son rôle, car il veut rester à l'intérieur et prier avec les autres.

¹ *Les Enchanteurs*, 1973. Il s'agit du dernier roman avant l'invention d'AJAR

Il s'ensuit une violente discussion et un télescopage comique de paroles sacrées en hébreu et de protestations en yiddish :

— Boruch, chein, kweit, malchuze, loeilem, boet.... psalmodia pieusement la voix de Cymes. Je suis ici rebe. Je veux prier comme tout le monde!

Adonaiechot ! hurla le chantre en baisant le bout de son taleth et en se frappant sauvagement la poitrine. Personne n'est resté faire le guet dehors ? Arboim chono okout....Je dis que ce n'est pas bien ; il faut que quelqu'un aille dehors pour faire le guet ! Arboim chono okout¹

Le fait que la séquence soit cocasse parce que le chantre s'embrouille dans sa prière a peut-être voilé le fait qu'il s'agit à l'évidence de la transcription d'un souvenir vécu où l'écrivain a restitué de mémoire les paroles et l'accent des fidèles de même que leur gestuelle qui consiste à se balancer et à se frapper la poitrine en priant. Et cette restitution fidèle, de même que l'usage du yiddish peuvent être lus comme un signe d'appartenance.

Ailleurs, le yiddish apparaît comme une langue de communication cryptée², une langue de connivence entre l'auteur et ses lecteurs yiddishophones qui savent par exemple que le mot *kibbitzer* est un mot en yiddish et non un mot américain comme l'affirme le jeune Léonce dans *Le grand vestiaire*³. De même que dans *Les cerfs-volants*, seuls des lecteurs connaissant la réputation de Helm, petite ville de Pologne dont les habitants passaient pour être très peu intelligents, peuvent apprécier le sarcasme qui consiste à comparer la Ligne Maginot à la Ligne de Helm et repérer l'humour onomastique de Gary/Ajar : un fabricant de couvre-chefs répond au nom de Kapelutznik (Monsieur Casquette) tandis qu'un célèbre signataire de pétitions s'appelle Monsieur Tsures (Monsieur Problème).

Mais c'est dans *La danse de Gengis Cohn* que Gary signifie avec force que le yiddish est la langue d'un peuple, la langue du rire, des blagues

1 *Éducation européenne*, p.139

2 C'est aussi le cas de ses autres langues comme le russe dans bien des textes où il insère des noms de lieux ou de famille qui correspondent à des expressions grossières et scatologiques.

3 *Le grand vestiaire*, Gallimard, 1949

juives (les *hohme*)), mais aussi la langue des morts. Ce texte, chef-d'œuvre d'humour grinçant, constitue un tournant important dans la trajectoire de Gary, mais aussi dans l'affirmation de la mémoire juive en France. Paru en 1967, mal reçu en partie à cause de son aspect iconoclaste et provocateur, il est pourtant parmi les premières œuvres en France à se confronter à la Shoah sans être un témoignage de rescapé¹. Un des titres envisagés pour ce livre était d'ailleurs une variation autour du mot *Kaddich* (*sic*). C'est le texte d'un héritier de cette histoire qui témoigne par délégation.

Un comique juif, Gengis Cohn, de son vrai prénom, Moïshé, assassiné par les Einsatzgruppen, raconte en première personne les circonstances de son exécution. Il parle par la voix de Schatz, dans le corps duquel il a élu domicile et délivre le récit intarissable d'un juif invisible et omniprésent.

On y trouve des références si nombreuses à un humour, à une culture, à une langue que le lecteur se familiarise avec cette langue en même temps que Schatz, l'ancien nazi recyclé en commissaire de police dans une petite ville allemande :

Je me surprends malgré moi à prononcer des mots dans cet infâme jargon... J'ai fini par acheter un dictionnaire pour me comprendre *Arakhmounes* cela veut dire pitié, je l'ai entendu dix mille fois au bas mot. *Hutzpe*, culot... *Gvalt*, au secours.... *Mazeltov*, félicitations... Vous savez ce qu'il me fait chanter ? El Molorakhmim. C'est leur chant funèbre pour les morts..... ensuite il m'a fait chanter Yiddishe Mamma...

Reprenant le thème du *Dibbouk* qui appartient à la tradition mystique et cabalistique juive, Gary rend hommage à une culture disparue en empruntant la forme de l'une de ses plus grandes réussites : *Le Dibbouk*, une pièce de théâtre fantastique et légendaire montée à Wilno en 1917. Dans la pièce de Chalom Anski, chef-d'œuvre de la culture yiddish, l'âme de Hanan habite le corps de Léa, la jeune fille qui lui avait été promise et qui

1 *La danse de Gengis Cohn* paraît en 1967. Pour rappel, *Le dernier des Justes* d'André Schwartz — Bart, paraît en 1961. Et vont paraître presque en même temps que le livre de Romain Gary : *La Place de l'étoile* de Patrick Modiano en 1968 (livre dont la sortie était prévue initialement en 1967), *Un homme qui dort* (1967) et *La disparition* (1968) de Georges Perec, *La Dispersion* (1969) de Serge Doubrovsky.

a été donnée en mariage à un autre. Il a élu domicile en elle, car il l'aime et il parle par sa bouche pour demander réparation. Il faut noter que dans la pièce, la pleine conscience de la faute commise et son aveu sont présentés comme des éléments importants, préalables à toute cérémonie d'exorcisme. Or, il ne faut pas l'oublier, Gary écrit *La danse de Gengis Cohn* à un moment où l'Allemagne, en plein « miracle économique », n'a procédé à aucun examen de conscience et a refoulé la mémoire de la guerre tandis que se développe le négationnisme. C'est dans ce contexte que Gary crée un personnage de victime qui apparaît devant son assassin, marqué des stigmates de son calvaire dès que celui-ci fait mine d'oublier le passé :

Je lui fais le coup de la bande sonore. Au lieu de me tenir simplement là, en silence devant lui avec mon étoile juive et mon visage couvert de plâtre, je fais du bruit. Je lui fais entendre des voix. C'est surtout aux voix des mères qu'il est le plus sensible¹.

La poésie funèbre de la pièce d'Anski s'est transformée en ironie dévastatrice, l'amour s'est transformé en haine et en désir de vengeance. Gengis Cohn apparaît à Schatz alors qu'autour de lui les autres ne le voient pas. Il lui fait entendre les voix de ses victimes. Il parle par sa bouche pour le persécuter. Il l'oblige à parler en yiddish. Ce texte hilarant et terrible, traversé par la voix des morts, est une œuvre doublement cryptique. Si Schatz est traversé par la voix de Gengis Cohn., il semble que Gary, lui, est traversé par la voix de Leib Kacew. Par son écriture il ramène au monde un père assassiné, il lui donne voix pour raconter les circonstances de sa propre mort : la peur, les cris des mères et des enfants, les monceaux de cadavres, laissant apparaître, derrière les plaisanteries des visions d'une horreur insoutenable, réalisant de façon improbable cette réflexion de Primo Levi qui dans *Les Naufragés et les Rescapés*² écrira que ce ne serait pas aux survivants de témoigner de l'horreur, mais aux morts qui l'ont vécue jusqu'au bout.

1 *La danse de Gengis Cohn*, op.cit., p. 14

2 Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Gallimard, 1989 pour la traduction française

Car grâce Myriam Anissimov¹, on sait que Léonid Kacew n'est pas mort dans un camp, ni dans une chambre à gaz, ni de peur sur le chemin de celle-ci comme le prétend son fils, mais qu'il a été fusillé, probablement dans les fosses de Ponary, lors de la liquidation finale du ghetto le 24 septembre 1943, un destin similaire à celui de Gengis Cohn et qui éclaire certains de ses propos: « *Nous restons là, tous les deux, à écouter, comme l'a écrit un poète yiddish, les sanglots longs des violons de l'automne – automne 1943, pour être précis*² ». Là encore, la dimension d'humour noir et l'attribution malicieuse des vers de Verlaine à un poète yiddish voile ce que l'on peut lire comme une référence cryptée à la date de la mort de Leib Kacew.

Parlant d'encryptage et de présences invisibles, il faudrait encore rappeler que le nom du grand-père de Gary, Katz, ultérieurement transformé en Kacew est une des transformations du patronyme Cohen (de même que Kohn, Kuhn, Cohn, Kohn, Kahn). Et plus précisément que Katz est une contraction de *Cohen-Tsedek* (prêtre de justice). Leib Kacew est donc un Cohen tout comme Gengis Cohn. Le patronyme du père est encrypté dans celui de Gengis Cohn, de même qu'il l'était déjà dans *Éducation européenne*, à travers la profession de l'un des résistants juifs de la forêt, un boucher ce qui en yiddish se dit Kacew.

Des juifs invisibles

Le motif de Gengis Cohn, caché à l'intérieur de Schatz demande que l'on s'y arrête. Car il conjugue deux modalités récurrentes du rapport de Gary à l'identité juive. Le premier touche à une forme de ventriloquie. Gary multiplie les personnages juifs dans ses romans, il évoque leur destin, parfois même « il les parle », mais jamais cette identité n'est assumée en première personne. Sauf en de rares occurrences, mais il s'agit alors du *je* d'un locuteur juif impossible ou défaillant : la voix d'un mort qui parle

1 Myriam Anissimov a pu retrouver les circonstances de la mort de Frida la seconde femme de Léonid Kacew, de Pavel, le demi-frère de Romain, et de Valentina, sa demi-sœur (dont le nom est donné à une petite fille dans *La promesse de l'aube*). Transférés dans le camp de Klooga, ils furent brûlés vifs sur des bûchers dressés par les nazis au moment de l'avance de l'Armée Rouge.

2 *La danse de Gengis Cohn*, op. cit., p.128.

par la bouche de celui qu'il habite (*La danse de Gengis Cohn*) ou l'aveu en apparence délirant d'un malade soigné dans une clinique psychiatrique (*Pseudo*).

La seconde modalité est celle d'une configuration spatiale et mentale récurrente : la cachette. Dans l'univers garien, être juif c'est devoir se cacher et réciproquement les personnages qui se cachent ont de grandes chances d'être juifs. Dans les œuvres signées Gary comme dans celles signées Ajar on rencontre une multiplication de cachettes, de refuges, de souterrains, de trous, de caves : la cave noire et puante où Janek trouve Moniek, le petit *wunderkind*, le souterrain obscur où les partisans juifs vont prier, la cave de Berlin où Karl Loewy est caché par des amis aryens qui administrent ses biens, mais oublient de l'avertir que la guerre est terminée¹, la cave des Champs Élysées où Monsieur Salomon a passé quatre années de guerre, *dans le noir sans voir la lumière du jour*, la cave de madame Rosa à Belleville, qu'elle appelle aussi son *trou juif*. Ces caches et ces trous peuvent abriter tantôt le juif, tantôt son autre suggérant une étrange proximité, une contiguïté, entre victime et bourreau. Ainsi, à La Paz, en Bolivie, la cave (une de plus) où est caché un nazi qu'un ancien déporté, Gluckman, vient nourrir contre la promesse qu'il sera *plus gentil la prochaine fois*². Une victime juive cachée dans le corps d'un allemand, un ancien nazi caché dans une cave comme un juif, nous touchons à nouveau ici à une circulation et une réversibilité des signes qui insiste.

Pour survivre, il s'agit donc de se rendre invisible ou de se rendre invisible comme juif. Il faut changer de nom, d'identité ou d'apparence, devenir autre. La thématique de la cachette se double de celle de la métamorphose et du travestissement.

On ne compte plus dans l'œuvre de Gary, les protagonistes qui se cachent sous une fausse identité ou qui ont de faux papiers. Madame Rosa a une valise de faux papiers qui prouvent qu'elle n'est pas juive. Dans *Les cerfs-volants*, Isidore Levkovitch se transforme en Francis Dupré et passe la guerre

1 « Un humaniste » in *Les oiseaux vont mourir au Pérou*, Gallimard, 1962

2 « La plus vieille histoire du monde » in *Les oiseaux vont mourir au Pérou*, op. cit. p. 251

dans un uniforme allemand, tandis que Julie Espinoza s'est procuré des papiers qui prouvent qu'elle est la très authentique comtesse Estherazy. Mais elle ne s'est pas contentée de se faire fabriquer des faux papiers, elle a eu recours à la chirurgie esthétique, elle a pris des leçons de maintien, d'élocution et des cours d'histoire de la Hongrie. À l'intérieur de l'aristocrate hongroise est cachée la tenancière de bordel. De même que dans le corps de la respectable Lady L était cachée l'anarchiste Annette Boudin. Comme les lieux, comme les livres, comme les langues, le corps peut servir de cachette.

Dire sans dire

Les premières pages d'*Éducation européenne*, s'ouvrent sur l'image de deux hommes qui creusent un trou.

Le trou avait trois mètres de profondeur, quatre de largeur, dans un coin, ils avaient jeté un matelas et des couvertures, dix sacs de patates de cinquante kilos chacun...

Il s'agit de la cachette creusée dans la forêt par le docteur Twardovski et son fils Janek pour que celui-ci puisse s'y cacher jusqu'à la fin de la guerre. On peut se demander pourquoi un garçon polonais, qui n'a que quatorze ans et qui, à l'évidence, au début du récit, n'est pas un partisan, devrait rester caché jusqu'à la fin de la guerre dans un trou, au milieu d'une forêt polonaise ? Question qui peut laisser supposer, que Janek est juif, et que c'est ce qui l'oblige pour survivre, à se cacher jusqu'à la fin de la guerre, comme des milliers d'autres garçons juifs à la même époque. Comme Gregor, le personnage d'Élie Wiesel dans *Les portes de la forêt*¹, comme le narrateur d'Appelfeld dans *Histoire d'une vie*².

Il n'est pas évident que le lecteur se pose, à première lecture, ce genre de question, mais s'il se la pose, la réponse pourrait sembler évidente. Ainsi dès ce premier roman, l'identité juive du protagoniste semble indiquée, mais

1 Élie Wiesel, *Les portes de la forêt*, Seuil, 1964

2 Aharon Appelfeld, *Histoire d'une vie*, Éditions de l'Olivier, 2004.

de façon implicite, elle n'est jamais formulée dans le texte, sauf pour qui le questionne.

On pense alors au personnage d'Isaac de Tolède qui, dans *Les Enchanteurs*, porte un signe de judéité très visible, mais que nul, sauf des initiés, ne déchiffre.

Il portait au cou une chaîne avec un pendentif qui représentait une étoile. Personne en Russie ne connaissait l'existence de l'étoile de David et on prenait ce signe pour celui de la profession d'astrologue qu'il exerçait effectivement¹.

De l'art de dire sans dire et d'afficher tout en voilant². Chez Gary, les personnages sont souvent d'autant plus présents qu'ils ne sont pas visibles.

1 Romain Gary, *Les enchanteurs*, Gallimard 1973. (Ed Folio p. 160)..

2 Je me permets de renvoyer à des articles plus approfondis à propos de thèmes ici trop rapidement évoqués : « Des cerfs-volants jaunes en forme d'étoiles ou la judéité paradoxale de Romain Gary », *Les Temps Modernes*, Novembre 1993.

« Les cachettes de Romain Gary » in *Confrontations Psychiatriques n° 48 : Tourments d'écrivains. Passion de lecteurs*, sous la direction de Maurice Corcos, 2008 « Les violons juifs de Romain Gary », in *Romain Gary, une voix dans le siècle*, Honoré Champion, (A. Simon, A.Schaffner et J. Roumette dir.), 2018