

N° d'ordre

N° de série



Faculté des Lettres et des langues

Département de Langue et littérature Françaises

Ecole Doctorale Algéro-Française

Spécialité : Français

Pôle Est – Antenne de Constantine

## THESE

Pour l'obtention du diplôme de doctorat ès Sciences

Option: Sciences des textes littéraires

# *Romain Gary, une vie, des identités, une œuvre*

Thèse présentée par : Mounia BELGUECHI-TOUATI

Sous la direction du Professeur Nedjma BENACHOUR

### Devant le jury constitué de:

Professeur Hassen BOUSSAHA, Université des frères Mentouri Constantine ..... Président

Professeur Nedjma BENACHOUR, Université des frères Mentouri Constantine ..... Rapporteur

Professeur Afifa BERERHI, université Alger II..... Examineur

Professeur Farida LOGBI, Université des frères Mentouri Constantine..... Examineur

Professeur Bruno GELAS, Université Lyon II..... Examineur

Docteur Said SAIDI, Université Hadj Lakhdar, Batna..... Examineur

# Remerciements

Je cherche mes mots pour exprimer ma gratitude à ma directrice de recherche, le Professeur Nedjma Benachour-Tebbouche. Aucun vocable ne saurait dire ce que je ressens. J'ai profité de votre savoir, de votre temps, de votre patience, par moments de votre empathie, j'en ai même souvent abusé. Je vous ai appelée à chaque moment où j'avais besoin de vos connaissances, de vos orientations ou simplement d'un mot de réconfort lorsque le doute s'installait. Madame Benachour, je me suis résignée à ne plus chercher ces mots, mais sachez que je vous suis reconnaissante à jamais.

J'ai pour mes enseignants de graduation et de post-graduation une estime sans limite, je vous dois mes choix et souvent quelques idéaux.

Je remercie vivement les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce modeste travail, le président Professeur Hassen Boussaha, mon enseignant et maître.

Je vous suis reconnaissante professeur Afifa Bererhi d'avoir accepté d'examiner ce modeste travail.

Le Professeur Bruno Gelas, présent tout au long de notre formation en post-graduation, en doctorat, et qui nous a accueillis chez lui, à Lyon, pendant les stages de doctorat, comme des collègues et amis, je vous exprime ma profonde.

J'ai pour le Professeur Logbi Farida une estime particulière. Elle reste pour moi l'incarnation de la sérénité et du professionnalisme.

Docteur Saïdi Said, je suis honorée que vous ayez accepté de d'examiner cette recherche.

Je rends hommage à la mémoire de mon enseignant, de mon collègue, de mon maître et ami, le professeur Kamel Abdou.

## Dédicace

A ma mère,

A feu mon père,

A mon époux,

A mon frère,

A mes enfants,

A tata Soumeya

A tonton Samir

A tonton Mourad

A tonton Abdelouahab

A feu mes grands-parents qui furent mes piliers souteneurs et mon toit protecteur,

A ma famille,

A mes amis,

Je vous dédie cette recherche.

*« Mon Je ne me suffit plus comme vie, et c'est ce qui fait de moi un romancier, j'écris des romans pour aller chez les autres, si mon je m'est souvent insupportable, ce n'est pas à cause de mes limitations et infirmités personnelles, mais à cause de celle du je humain en général. On est toujours piégé dans un je »*

Romain Gary, Les Trésors de la mer Rouge, p. 179

## Introduction

Cette recherche que nous nous proposons de mener constitue un approfondissement de la problématique développée dans une réflexion antérieure, intitulée : Romain Gary ou la multiplicité de soi du roman autobiographique au roman autofictionnel dans *La promesse de l'aube* et *La vie devant soi*.

A travers l'analyse de ces deux premières œuvres, la présence, j'oserai même dire, les présences de l'auteur, nous ont interpellée, ce qui nous a amenée à rechercher Romain Gary, lui-même, à travers ses textes. Les écritures de soi, l'autobiographie, l'autofiction, mais aussi l'autoportrait littéraire nous guideront dans un premier temps afin d'investir le monde de Romain Gary où la quête de soi se dessine à travers une écriture particulière.

Il sera question dans un premier temps de s'intéresser à la quête identitaire et ainsi expliquer son besoin quasi obsessionnel d'apparaître sous différents noms d'auteurs, différents personnages, différents visages aussi.

L'auteur dans ses œuvres rompt avec la tradition du genre et multiplie le "Je" tout en réécrivant à partir de souvenirs réels sa propre vie, ainsi que celle de ses doubles littéraires.

L'écriture devient alors un champ libre où sa vie est reconstruite et décortiquée. Il y invente des personnages qui se cherchent dans des univers qui sont souvent les siens et où les maux semblent éternels.

Gary parle de ses obsessions diverses, celles de la vie, de la mort et de la solitude. Nous le voyons dans toute son œuvre, où des constantes viennent nous rappeler à chaque lecture les fantasmes et angoisses de l'auteur.

A travers cette première partie, que nous avons intitulée *Pluralité identitaire*, orientée vers les écritures de soi, nous avons constaté que l'autobiographie ne représentait qu'une face cachée du personnage, tant Romain Gary est complexe. Lui navigue plutôt du côté de l'autofiction, genre initié par Serge Doubrovsky dans son roman intitulé *Fils* en 1977, et qui ne cesse de prendre de l'ampleur. Il s'agira alors de différencier ces catégories, lorsque l'autobiographie devient obsolète et que

l'autoportrait littéraire dessine un soi multiple, qu'Alain Million défend car bien loin d'être un simple portrait que l'on dresse de soi :

*« même si toutes les écritures sont des écritures de soi, mais il y a une écriture de soi qui pose la question de la nature réelle de l'acte d'écriture, et une écriture de soi qui se complait dans le récit de sa petite histoire personnelle, qu'il soit embarras affectif, émotif ou sexuel. »<sup>1</sup>*

Un regard sera donc porté cette fois sur l'autoportrait littéraire dans l'œuvre de Romain Gary. Mais aussi, et surtout, sur ces autoportraits fabriqués, où le « je » devient un jeu qui amuse l'auteur et séduit le lecteur, à travers un manège sournois de créations littéraires et de créations identitaires, finalement, le véritable aboutissement de l'auteur.

Nous cheminerons ainsi vers le mythe personnel, d'après Charles Mauron, certifiant que le projet autobiographique n'est qu'un leurre, mais celà, chez Romain Gary, nous le savions déjà !

*« Dans la conception de Charles Mauron<sup>2</sup> la récurrence, très souvent involontaire, conduit à l'image du mythe personnel, traduit comme l'expression de la personnalité inconsciente de l'auteur. Mais en réalité, elle conduit d'autant plus à la lecture d'une identité incertaine. En effet, l'étude de la répétition intratextuelle dans les écrits de Boudjedra et de Djébar certifie, au contraire, que l'authentique projet autobiographique n'est qu'un leurre. Cette pratique traduit le désir de l'écrivain non pas de raconter son histoire personnelle, mais de s'affirmer entant qu'écrivain dans le travail de la création non dans celui de la vérité (...). En effet, la volonté de l'auteur d'inventer son histoire ou de la réinventer c'est, pour lui, pouvoir échafauder son propre mythe.( ...) »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> [http://www.cahiers-ed.org/ftp/cahiers2/c2\\_million.pdf.in](http://www.cahiers-ed.org/ftp/cahiers2/c2_million.pdf.in), MILLION, A., "Figures du sujet", *Les cahiers de l'Ecole*, n°2, Ecole doctorale « Connaissance et Culture », Université Paris-X Nanterre. p. 07.

<sup>2</sup> MAURON Ch. (1990), in BERGEZ, D., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Éd. Dunod, p. 75.

<sup>3</sup> BENSLIMANE-REDOUANE, R., De la pratique intratextuelle à l'écriture autofictionnelle dans les romans d'Assia Djébar et de Rachid Boudjedra, Thèse de Doctorat, p. 297. Sous la direction du Professeur Nedjma Benachour. Université de Constantine, 2011.

Les influences multiples, les origines multiples, les cultures multiples, les vécus de l'auteur, son éclatement, ont certainement influencé cette multiplication identitaire que nous lui connaissons.

Romain Gary se veut insaisissable, inclassable, marginal. Il refuse la stabilité sociale, rompt avec ses engagements politiques, familiaux, ne fréquente pas le monde littéraire, mais en accepte les récompenses (parfois).

Nous allons tenter de démontrer comment ce vécu atypique, éclaté se répercute sur l'œuvre, qui, à l'image de son auteur est particulière.

L'auteur utilise des structures et des formes d'écriture multiples, des stratégies d'écritures diverses. Il se recrée des vies, s'invente un passé en éternel changement.

Romain Gary joue avec la langue, les personnages, les lieux, avec les mots, les noms<sup>4</sup>, avec la religion, les origines...

Pourtant, nous percevons à travers nos lectures une écriture intimiste, à la limite du journal, où les désirs de stabilité se manifestent dans des récurrences, des répétitions, des confessions. Un passage par la psychanalyse expliquera peut-être alors le phénomène d'autofiction, car, ce qu'atteste Jean Bellemin-Noel, c'est que la présumée et déclarée réalité est déjà en fait un ensemble de constructions marquées par la censure, travaillée par l'inconscient.

Serait-il alors étonnant dans ce florilège identitaire, caractériel, complexe de voir se manifester une présence féminine particulière, qui a son mot à dire dans son œuvre ?

C'est ce à quoi nous consacrons la seconde partie de cette recherche, en faisant un retour sur la représentation féminine dans les textes de l'auteur. En effet, nous remarquons que la femme représente un volet important chez Gary. L'auteur fut tellement influencé par une mère forte et décidée de voir son enfant réussir (c'est en tout cas l'image qu'il en dresse) que son empreinte le suivra tout au long de sa carrière. Il aura toujours un rapport particulier avec la femme, qu'il ne cessera de matérialiser à travers ses romans.

Dans ce chapitre, un autre volet sera développé en parallèle de la présence

---

<sup>4</sup>*Onomastique, L'angoisse du roi Salomon, Pseudo, Gros-câlin, Les cerfs-volants.*

féminine dans l'œuvre, à savoir, la notion d'Intertextualité, abordant la présence de l'auteur qui se manifeste à travers le texte, avec des jeux d'hypertexte et qui est finalement sa signature, puisque, souvent, l'œuvre est écrite sous un pseudonyme

Dans son œuvre, comme dans sa vie, l'auteur est atypique. Juif polonais par ses parents, né en Lituanie, se disait lui-même russe. Mais le français s'imposera de soit comme langue d'expression, d'écriture, ponctués aussi, nous le savons de quelques œuvres en anglais.

Ainsi, nous avons trouvé logique de suivre le cheminement vers un retour aux sources, qui contrairement à ce qui paraît, ne se fait pas à la fin de sa carrière, mais tout au long de celle-ci. Nous reviendrons donc sur ces présences juives dans les textes de Romain Gary et sur la nécessité qu'éprouve l'auteur d'appartenir à un groupe.

Ainsi, hormis les références à la mère, nous ferons des arrêts sur des lieux fétiches qui ont marqué Gary, mais qui sont aussi porteurs d'un autre sens, celui relatif à la souffrance d'une communauté stigmatisée et opprimée à travers l'Histoire. Parmi ces lieux, celui du « trou », récurrent dans son œuvre : le trou juif de Madame Rosa dans *La vie devant soi*, le trou creusé par le père dans *Education européenne*, la fausse commune, habitée par l'esprit de Gengis Cohn, dans *La Danse de Gengis Cohn*.

Cette écriture de l'intime, ces lieux clos, mais aussi le rapport primaire à la mère présentent, nous le pensons, un désir de stabilité, un vœu de retour à l'innocence, représenté par tous ces personnages que nous nommerons « fous-sages », si enfantins et si lucides à la fois, en réponse à une insatisfaction de la vie. Insatisfaction qui aboutira au suicide.

Ceci nous amène, dans la troisième et dernière étape de notre analyse à effectuer un retour aux origines de l'auteur, origines, nous le savons, sont d'autant plus particulières, qu'elles s'inscrivent aussi dans un contexte fortement lié à l'évolution historique du XXème siècle. Nous aborderons donc ce retour aux origines, phénomène fortement marqué chez l'auteur par une reconnaissance, disons-le, tardive, de ses origines juives, qui évoluera petit à petit en « Manifeste »

de l'identité hébraïque. Romain Gary affichera, tout au long de sa carrière et par étapes, son appartenance à une communauté qu'il n'aura finalement appris à reconnaître que très tardivement.

Nous suivrons à travers plusieurs textes l'évolution des références faites aux Juifs. Commençant par *La Promesse de l'aube*, où les origines sont révélées dès le début, sans pour autant être revendiquées. La pratique religieuse étant nulle, nous trouverons par contre une nette évolution dans *La danse de Gengis Cohn*, quasiment un procès de l'Histoire, lorsque l'esprit où l'âme d'un juif, massacré avec les siens durant la seconde guerre, hante le monde qui veut se reconstruire vingt ans après les faits. Passée cette étape, les personnages sont moins agressifs, mais tout aussi présents. Dans *Gros-câlin*, roman qui aborde avec assistance les affres de la solitude aura comme personnage récurrent une certaine Mademoiselle Dreyfus, un nom qui n'est pas sans rappeler certains évènements ayant marqué l'histoire de la France. Ainsi, d'autres noms feront leur apparition, à savoir, Le roi Salomon, ou encore Espinoza. Ces noms sont des figures de proue de l'identité juive et sont réutilisés comme personnages clés dans l'œuvre de Romain Gary, une réelle allusion à l'Histoire, que nous aborderons dans le dernier chapitre.

Nous nous intéresserons enfin à un espace particulier dans l'œuvre de Romain Gary à savoir, la ville qui a accueilli son exil. En effet l'auteur a pour lieu de référence la ville de Nice, dans le sud de la France. Cette ville est présente dans beaucoup de ses œuvres, elle est son point de départ et de chute. Pourtant, l'auteur n'en est pas originaire, mais y a vécu les dernières années de son enfance et ses premières d'insouciance. Nice apparaît dans plusieurs œuvres et représente la vie éternelle, idéale.

Parmi les textes où cette ville est reprise, nous nous intéressons entre autres à *L'Angoisse de roi Salomon* où Gary reprend le thème biblique du roi Salomon et de sa longévité qui se prolonge à Nice et où le récit est rapporté par un certain Jean.

Nous voyons ici non seulement une reconnaissance tardive de sa propre judaïcité, longtemps mise de côté, mais aussi une ambition forte de donner à son fantasme central de vie éternelle une valeur universelle.

Nous reviendrons bien sûr, tout au long de notre recherche sur ce qui a constitué l'œuvre d'Emile Ajar, romans et récits ( *Gros-câlin*, roman, Paris, Mercure de France, 1975 / *La Vie devant soi*, Paris, Mercure de France, 1975/ *Pseudo*, récit, Mercure de France, 1976/ *L'Angoisse du roi Salomon*, roman, Paris, Mercure de France, 1979 / *Vie et mort d'Emile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981...) où ce qui ressemble au testament d'un homme en fin de vie.

Ajar fait un retour sur les évènements mais aussi les amours et les angoisses qui ont suivi Gary tout au long de sa vie. Ainsi, la vie, la mort, la vieillesse, la solitude, le rapport à la mère, la quête identitaire, la folie et le besoin de plaire à tout public seront les thèmes privilégiés que nous tenterons d'analyser dans cette recherche.

## 1- Romain Gary, Une vie plurielle

Le sujet de cette recherche s'est porté sur un auteur français de renommée internationale mais malheureusement très peu lu en Algérie. Il s'agit de Romain Gary ou encore d'Emile Ajar en passant par d'autres pseudonymes tels que Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, A.Cary.

L'auteur a également signé quelques nouvelles parues dans des journaux et des revues sous son patronyme de naissance: Romain Kacew. Gary est né le 15 mai 1914 à Wilno en Lituanie de parents juifs polonais. Mina Owczynska après un premier divorce épousera Arieh-Leib Kacew, homme plus jeune et qu'elle ne connaissait pas vraiment. Ils eurent Roman deux années après cette union qui n'allait pas tarder à s'effriter après l'incorporation du père dans l'armée Russe en 1914.

La population juive de Wilno vivait une misère apparente due à la discrimination de l'empire Russe envers les Juifs. L'auteur ne s'est jamais attardé dans ses œuvres sur cette ville où il passa une partie de son enfance. Nous lirons pourtant quelques descriptions des ruelles qui le virent grandir dans *La promesse de l'aube*.<sup>5</sup>

Au cours de la première guerre mondiale Roman ainsi que toute la famille maternelle furent déportés à Koursk, ville Russe dont Gary se dira plus tard, lors d'interviews, être originaire, voulant sans doute s'assimiler au prestige de l'empire Russe.

Après la guerre, Roman et sa mère Mina retournèrent s'installer à Wilno, dans une petite résidence située sur la partie haute de la ville, résidence que l'on appelait "Le petit Versailles". Contrairement à ce qu'il écrit dans *La Promesse de l'aube*, il n'y vivait pas qu'avec la mère, le père était également présent et ce jusqu'en 1926, date à laquelle il quitte définitivement sa famille. Son fils était alors âgé de douze ans.

Durand cette période difficile, plusieurs déménagements s'imposent, retour au

---

<sup>5</sup>GARY, R., (1960), *La Promesse de l'aube*, Paris, Éd. Gallimard.

foyer familial de Mina : Varsovie, puis Wilno et migration définitive en France, terre d'accueil qui fut un idéal de vie pour cette mère et son enfant.

Mina, fière et hautaine n'était pas facile. Elle avait de la prestance et une forte personnalité. Myriam Anissimov la décrit en ces termes:

*" Roger Agid, ami intime de Romain Gary, raconte que Mina et Roman, devenu Romain parce que c'était plus commode, arrivèrent par le train à San Remo, où ils logèrent quelques jours dans une petite pension de famille. Puis ils entrèrent en France par Menton. Mina, malgré la modestie de leurs moyens, trônait, l'air hautain, prête à déverser des insultes sur quiconque lui manquerait de respect. A près de cinquante ans, c'était une grande femme plantant des cigarettes à bout doré dans un long fume-cigarettes qui faisait vive impression sur le petit Roger Agid, alors âgé de onze ans. Arrogante, elle ignorait le monde entier, son fils excepté, sur lequel elle exerçait la tyrannie son amour absolu. Romain, redoutant par-dessus tout les esclandres, son parler théâtral, ses poses de diva attendant un baisemain, ses brutales sautes d'humeurs durant lesquelles, pour une peccadille, elle se muait en poissonnière, filait doux pour éloigner une éventuelle tempête. (...). Elle jetait des regards éperdus sur son fils. Elle ne pouvait s'empêcher de raconter, a la plus grande confusion de Romain, combien il était beau et bien habillé quand il était petit (...)." <sup>6</sup>*

Roman quant à lui, sut très vite s'intégrer au lycée laïc et républicain de Nice. Il n'avait alors plus à assumer sa condition de Juif et pouvait enfin s'épanouir, libéré des blessures que les siens endurèrent en Pologne. Il perfectionnera ainsi, très vite, son français, aiguïsa sa vivacité d'esprit et devint excellent élève:

*" Le fait de parler plusieurs langues, lui donne un privilège que les français de souche possèdent rarement. Il est attentif aux tournures de phrases, aux idiotismes, aux bizarreries qu'il utilisera avec virtuosité lorsqu'il écrira sous le pseudonyme d'Emile Ajar." <sup>7</sup>*

Pendant ces années d'adolescence, Mina veillait à ce que Roman ne manquât de rien, nous pouvons lire dans *La promesse de l'aube* quelques scènes décrivant les privations de la mère pour nourrir convenablement son fils. Il est prouvé que

---

<sup>6</sup>ANISSIMOV ,M.,*Romain Gary le Caméléon*, op. cit. p. 81  
<sup>7</sup>ibid, p.88.

Romain Gary exagérait un peu les faits afin d'émouvoir le lecteur ou même d'exprimer ses douleurs refoulées de l'époque, car il voyait sa mère se priver pour lui. Il voyait aussi sa santé se fragiliser de plus en plus, sans pour autant changer de rythme de vie.

Afin d'essayer d'exaucer les rêves de cette mère de voir un jour son fils aussi célèbre que Victor Hugo, Malraux, Apollinaire ou Mallarmé, il entreprit d'écrire dans sa chambre de la pension Mermonts dont Mina est la gérante (pension citée dans *La promesse de l'aube*) quelques contes et nouvelles<sup>8</sup> mais sous un pseudonyme; persuadé que Kacew le désigne comme un étranger, alors que lui, aspire à devenir citoyen français, avec un nom bien français.

S'inspirant de Stendhal qui prit pour pseudonyme Henri Brûlard, il songea à Lucien Brûlard, ainsi Gary et Ajar ne sont qu'une traduction de ce nom, puisqu'en russe, ils signifient respectivement "brûle" et "braises".

Selon Sylvia Agid, amie de toute une vie, sa quête des pseudonymes s'explique par le tempérament timide et humble de Gary à partir desquels il se serait forgé plusieurs personnages pour ne pas souffrir de cette timidité qui lui gâchait la vie.

Mina, sa mère, voulait le voir portant uniforme et galons d'officier français, de son côté, il suivait la préparation militaire supérieure en espérant devenir sous-lieutenant dans l'aviation. Demeurant dans la comparaison avec Stendhal, il serait intéressant de relever une autre similitude entre Gary et Sorel, avec le désir qu'avait eu Julien Sorel, de faire carrière dans l'armée. Carrière impossible vu les origines du jeune homme. L'histoire se répète donc, plus d'un siècle plus tard, avec un jeune Romain Gary, qui sera recalé également à cause de ses origines.

En 1933, afin de suivre ses études de droit à Aix-en-Provence, Romain et Mina se séparent pour la première fois. A la gare, la mère était en pleurs et le fils se retenait de toutes ses forces pour ne pas en faire de même.

Gary était un grand sensible, afin de masquer cette sensibilité qu'il percevait comme une faiblesse, il se donnait souvent un air méprisant et vaniteux qui le faisait

---

<sup>8</sup> Restés introuvables.

paraître dur et rustre. En réalité sa brusquerie cachait une énorme vulnérabilité, de la fragilité et une grande bonté. Cette sensibilité sera totalement dévoilée dans *La vie devant soi*.

La séparation ne fit que confirmer l'idéalisation de Gary pour sa mère, à tel point qu'il voyait en elle la réincarnation d'un Christ au féminin empreint de pouvoirs virils, pouvoirs qui s'expriment par une grande énergie et l'obsession de voir son fils réussir.

En 1937, à Aix-en-Provence, il entreprit d'écrire ce qui sera son premier roman *Le vin des morts*<sup>9</sup>, l'œuvre ne sera éditée que bien plus tard, jugée violente et obscène. Pourtant, elle innovait par ses particularités stylistiques et lexicales, celles que nous pourrons lire dans *La vie devant soi*.

Roman Kacew est incorporé et appelé en 1938 dans l'armée française et fait à sa propre demande son service dans l'armée de l'air. Il prétendit que contrairement aux autres conscrits, il dut attendre six semaines à Salon-de-Provence pour son affectation à l'école de l'air d'Avord, laquelle lui donnait accès son brevet de préparation militaire supérieure. Dans cette école, il vola comme élève observateur, sur des avions Potez 25, Potez 63 et Goéland Léo 20, avec des missions de navigation, d'observation et de reconnaissance des sols.

Gary, qui avait demandé à subir des tests pour devenir pilote ne fut pas retenu. Au terme de son entraînement militaire, il passa avec ses compagnons élèves officiers un examen de sortie en février 1939. Roman Kacew et une autre recrue furent les deux seuls à ne pas être nommés officiers à l'issue de cet examen. Une année après cet événement, le conseil des ministres de Vichy arrêta le premier statut des Juifs qui visait à exclure ces derniers des services publics, et tout particulièrement du corps des officiers et des sous-officiers.

Effondré et révolté, il songeait surtout au désespoir de sa mère à l'annonce de cette injustice.

En août 1939, il exerçait à Bordeaux la fonction d'instructeur de navigation et

---

8. GARY, R.,(1937), *Le vin des morts*, œuvre de jeunesse inédite.

fut officiellement nommé sergent en février 1940. A la même époque, une permission lui fut accordée lorsque l'état de santé de sa mère s'aggrava irrémédiablement. Il se rendit à son chevet à Nice. Mina s'éteindra en février 1941, alors que Romain est au front.

En Juillet 1940, il rejoint le Général de Gaulle à Londres et combat dans les forces aériennes françaises, où il fut blessé à plusieurs reprises et perdra beaucoup de compagnons.

En 1945, il publie *Education européenne*<sup>10</sup>, roman qui le fit connaître dans toute l'Europe pour ses ruptures avec les stéréotypes connus de l'écriture romanesque. Traduite en vingt-sept langues, l'œuvre obtient le prix des Critiques la même année.

A la fin de la guerre, décoré Commandeur de La Légion d'Honneur et Compagnon de la libération, il accède au Ministère des Affaires Etrangères en 1945 comme Secrétaire et Conseiller d'Ambassade dans plusieurs villes européennes, il est porte-parole à l'O.N.U et Consul Général à Los Angeles. Gary quitte ses fonctions politiques en 1961 afin de se consacrer à son œuvre et à sa famille

L'auteur écrit une trentaine de romans, comédies, nouvelles.

Citons parmi ces œuvres: *Education européenne*, roman qui l'a révélé en tant que pionnier dans une littérature nouvelle et hors normes et *Les racines du ciel*<sup>11</sup> en 1956 roman pour lequel il obtint un prix, le premier prix Goncourt. Humaniste, il cherche à comprendre l'homme et à le mener enfin vers l'évasion grâce à la création.

Jorn Boissen, qui s'intéresse à l'idéalisme de Gary et à son goût des valeurs humanistes constate que le salut se trouve dans l'exercice de l'activité romanesque:

" *Le roman pour Gary n'est pas tant un genre, qu'un projet existentiel.*"<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup>. GARY, R., (1945), *Education européenne*, Paris, Ed. Calmann-Lévy ; rééd., 1961, Gallimard, (Folio n° 203).

<sup>10</sup>. GARY, R., (1956), *Les Racines du ciel*, roman, Paris, Gallimard, Texte définitif 1980, Gallimard, (Folio n° 242).

<sup>12</sup> BOISSEN, J., (2002), "Romain Gary et la pluralité des mondes, in SACOTTE, Mireille, Paris, PUF, p. 33.

*Europa*<sup>13</sup> et *Pseudo*<sup>14</sup> sont les romans de la schizophrénie où le dédoublement, voir, la multiplication de la personnalité sont marquants. Il y confronte l'histoire à l'art, le réel à l'imaginaire, soi-même à un autre Moi.

Les genres autobiographie et autofiction sont des procédés qui permettent à l'auteur de se multiplier afin de se raconter. Nous citons à titre indicatif *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*<sup>15</sup>, *Adieu Gary Cooper*<sup>16</sup> où encore *Pseudo*, *Vie et mort d'Emile Ajar*<sup>17</sup>, *La promesse de l'aube* et *La vie devant soi* pour lequel il obtint, phénomène unique dans l'histoire littéraire, un second prix Goncourt.

Dans un livre consacré à l'homme Gary, Nancy Huston, l'un de ses nombreux, mais peut-être meilleure biographe, qui, se sentant si proche de lui, et pensant si bien le connaître, va jusqu'à le tutoyer dans son livre qui lui est consacré<sup>18</sup>. Nous lui empruntons ce passage, qui résume à la perfection la description de Romain Gary et l'ambiguïté identitaire qui le caractérisera toute sa vie :

« (...) Très vite j'ai vu que la question que tu incarnais –dans ta vie, dans ton œuvre, mais aussi et surtout dans la relation entre les deux- était celle de l'identité au sens le plus mathématique du terme, à savoir, être un, coïncider avec soi-même. Tu apparaissais comme un véritable tissu de contradictions, un être protéiforme à la limite, parfois, de l'incohérence. Grand Français (diplomate, Légion d'honneur, Compagnon de la Libération), tu avais passé toute ton enfance en Russie et en Pologne. Grand gaulliste, tu t'ériges systématiquement contre les partis, mouvements et idéologies politiques. Juif, tu n'admirais dans la tradition juive que son sens de l'humour, son auto-ironie. Ecrivain avide de renom, tu te cachais derrière des pseudonymes divers. Défenseur de la nature, tu étais en révolte permanente contre les lois. Grand humaniste, tu te montrais sceptique et méfiant à l'égard de presque tous les hommes. Macho notoire- abondant, du moins, tous les signes extérieurs du machisme-, tu faisais l'éloge lyrique des valeurs féminines. « Tombeur »

---

<sup>13</sup>. GARY, R., (1972), *Europa*, Roman, Paris, Gallimard.

<sup>14</sup> GARY, R., (1976), *Pseudo*, Récit., Paris, Mercure de France.

<sup>15</sup> GARY, R., (1975), *Au-delà de cette limite vote ticket n'est plus valable*, roman, Paris, Ed. Gallimard, coll. Folio n° 1048.

<sup>16</sup> GARY, R., (1969), *Adieu Gary Cooper*, roman, Paris, Ed. Gallimard, coll. Folio, n° 2328.

<sup>17</sup> GARY, R., (1981), *Pseudo vie et mort d'Emile Ajar*, Paris, Ed. Gallimard.

<sup>18</sup> HUSTON, N., (1995), *Tombeau de Romain Gary*, Acte Sud.

*invétéré, tu étais un champion du couple monogame, (...) ».*<sup>19</sup>

Ces personnages incarnés par Romain Gary dans la vie, se matérialisent dans son œuvre à travers une palette de personnages aussi contradictoires et torturés que leur auteur. Afin de comprendre le phénomène de la « représentation » du personnage dans le texte littéraire, voyons d'abord quelques notions de base présentées par Vincent Jouve et par Philippe Hamon.

## **2- Personnages et leur représentation**

Pour Vincent Jouve<sup>20</sup>, le travail du lecteur consiste à convertir une suite linguistique en une série de représentations qui transcendent le texte. Etudier la perception du personnage romanesque, c'est donc déterminer comment et sous quelle forme il se concrétise pour le lecteur.

Pour Jouve, le roman n'a pas, à lui seul, les moyens de donner une perception globale du personnage.

Il faudra ainsi tenter de comprendre à travers sa vie et ses expériences, pourquoi l'auteur, Romain Gary, choisit de dédier toute une partie de son œuvre à la femme. Et quelle image veut-il en donner à ses lecteurs.

S'agissant des propriétés du personnage pourvu d'un modèle, comme c'est le cas pour Mina, mère de l'auteur, Vincent Jouve, dans *L'effet-personnage dans le roman*<sup>21</sup>, stipule que dans ce cas, le rôle du texte s'avère assez faible.

Jouve cite Barthes à propos des personnages historiques de Sarrasine :

*« Diderot, Mme de Pompadour, plus tard Sophie Arnould, Rousseau, d'Olbach, sont introduits dans la fiction latéralement, obliquement, en passant, peints sur le décor, non détachés sur la scène ; car si le personnage historique prenait son importance réelle, le discours serait obligé de le doter d'une contingence qui, paradoxalement, le déréaliserait ».*<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup>Idem,p. 13.

<sup>20</sup> JOUVE, V., (1972), *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, p. 27.

<sup>21</sup>Idem, p. 30.

<sup>22</sup> JOUVE, V., (1970),*L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « points », p. 108.

Nous reviendrons ultérieurement sur la fonctionnalisation de Mina dans *La promesse de l'aube*.

Quant à la représentation, citons de nouveau Vincent Jouve qui s'attarde sur *L'image-personnage* :

« En raison de leur nature linguistique, les contours du personnage ne peuvent se prêter à une perception directe : ils exigent de la part du lecteur une véritable « récréation » imaginaire. Le personnage romanesque, autrement dit, n'est jamais le produit d'une perception mais d'une représentation. Voici comment Iser, à la suite de Sartre, distingue les deux concepts : « la perception implique la préexistence d'un objet donné, tandis que, étant donné sa constitution de départ, la représentation se rapporte toujours à un élément qui n'est pas donné, ou qui est absent, et qui apparaît grâce à elle »<sup>23</sup>. C'est donc au lecteur qu'il appartient de construire la représentation à partir des instructions du texte. L'image ainsi produite, dépourvue de présence matérielle, peut être qualifiée d'« image mentale » »<sup>24</sup>

Pour Philippe Hamon<sup>25</sup>, le personnage constitue l'un des points de fixation traditionnelle de la critique dont aucune analyse littéraire ne peut faire l'économie.

Le concept de personnage définit un champ d'étude complexe, particulièrement surdéterminé, qui est à la fois celui du *figuratif* dans la fiction ( en tant que tel, il est le lieu d'un effet de réel important), celui de l'anthropomorphisation du narratif ( en tant que tel, il est le lieu d'un "effet moral", d'un "effet de personne", d'un "effet psychologique" également important), et celui d'un carrefour projectionnel (projection de l'auteur, projection du lecteur, projection du critique ou de l'interprète qui aiment ou n'aiment pas, qui se "reconnaissent" ou non en tel ou tel personnage) .

Cependant, Hamon s'aperçoit rapidement que tout effort de classement, toute tentative typologique un peu élaborée aboutit presque toujours, surtout chez les théoriciens modernes et surtout dans les études portant sur le roman, à classer les oeuvres narratives d'après leurs personnages, soit que ces classements s'effectuent à

---

<sup>23</sup> ISER, W., (1985), *L'acte de lecture-théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », trad. français., p. 248.

<sup>24</sup> JOUVE, V., *L'effet-personnage*, op. cit., p. 40.

<sup>25</sup> HAMON, Ph., (1983), *Le personnel du roman*, coll. Histoire des idées et critique littéraire, pp. 9-11.

partir de modèles *sociologiques*, soit à partir de critères *anecdotiques* (recherches des sources et des "clés" des personnages), soit à partir de phénomènes *projectionnels* (voir par exemple, chez H.R. Jauss et chez le néo-aristotélicien N.Frye, une typologie des oeuvres fondées sur divers modes différents d'identification du lecteur au héros) , soit à partir de critères *idéologiques*.

La plupart de ces théories, qui ont toutes leur intérêt, hésitent en général entre l'approche particularisante anecdotique (biographique ou autobiographique des personnages que l'on classe alors selon leurs distances par rapport à une personne historique précise, celle de l'auteur et de ces modèles), et l'approche généralisante transhistorique dans laquelle le personnage est l'incarnation d'un *type*, lui même incarnant une essence soit psychologique, soit sociale.

La plupart de ces théories, du moins à partir du XVII siècles, se réfèrent implicitement ou explicitement, mais toujours préférentiellement, à un modèle d'analyse essentiellement psychologique et personnaliste, qui confond systématiquement *personne et personnage*, expérience *réelle* et expérimentation *textuelle*. Cette approche particulière se fonde sur une conception culturelle et idéologique particulière, d'inspiration cartésienne, chrétienne, morale, individualiste et idéaliste du sujet, un sujet en général non clivé par l'approche psychanalytique (conscient/ inconscient) ou anthropologique (nature /culture).

Pour Ph.Hamon, le personnage est souvent le support d'une exemplarité, d'une essence théologique, ou, dans l'autobiographie, le prétexte à justification.<sup>26</sup>

*Selon lui : "la psychanalyse Freudienne, dont les concepts sont de plus en plus largement diffusés, fournit à la fois une théorie du sujet( sujet clivé, sujet dédoublé, sujet partagé entre la méconnaissance et la reconnaissance), mais aussi une théorie "narrative" par le biais de la notion de fantasme, qu'elle définit comme un "scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir, et, en dernier ressort, d'un désir inconscient.*

*Cependant, en effaçant souvent la frontière entre personne (de l'auteur) et personnages effets sémantiques liés à une construction textuelle) et en se prenant pour une herméneutique, la psychanalyse "appliquée" a souvent*

---

<sup>26</sup>Idem.

*plus contribué à brouiller ce problème du personnage qu'elle n'a contribué à l'éclaircir.*<sup>27</sup>

A propos du caractère particulier des personnages féminins gariens, il est important de signaler qu'ils ont tendance à continuer à vivre par eux-mêmes tant ils sont imposants par leur caractère et leur vécu. Ils incarnent alors une entité par laquelle transite une action, qui véhicule l'ambition littéraire et humaniste de l'auteur, et ainsi le message qu'il veut faire passer en usant de cette dualité personnage/action. Intéressons-nous à ces quelques définitions sur le personnage selon Philippe Hamon, qui cite entre autres H. James :

*« Qu'est ce qu'un personnage sinon la détermination de l'action ? Qu'est ce que l'action sinon l'illustration du personnage ? Qu'est ce qu'un tableau ou un roman qui n'est pas une description de caractères ? Quoi d'autre y cherchons nous, y trouvons nous ? »*<sup>28</sup>.

Un personnage bien construit porte le texte et lui donne de la consistance. Les personnages de Romain Gary sont si bien élaborés que l'on s'attend à les voir continuer leur cheminement après le point final. Tant et si bien, que l'on se les remémore comme des êtres de chair et de sang, oubliant qu'ils sortent de l'imagination d'un écrivain.

La même idée se trouve chez le philosophe marxiste G. Lukacs, qui voit dans la bonne construction du personnage l'élément qui fait qu'une œuvre soit grande ou pas :

*« Les grands chefs-d'œuvre de la littérature universelle dessinent toujours avec soin la physionomie intellectuelle de leurs personnages (...). Une peinture de caractère qui n'embrasse pas la conception du monde du personnage figuré ne peut être complète. La conception du monde est la forme la plus haute de la conscience »*<sup>29</sup> (...).

Cette conception idéaliste, anthropocentrique et personnaliste de l'œuvre joue en général sur deux niveaux :

---

<sup>27</sup>Op. cit., p. 16, 17.

<sup>28</sup>Op. cit., p. 12. Cité par TODOROV, (1971), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, p. 78.

<sup>29</sup>LUKACS, G., *Problème du réalisme*, ed l'Arche, Paris, 1997. p.85.

- a) au niveau de la lecture que le critique (et n'importe quel lecteur) fait des romans, niveau où existent effectivement les phénomènes (bien réels) de « l'effet personnage », effets de fascination, d'illusion référentielle, de projections et d'identifications diverses, phénomènes certainement favorisés par le mode de consommation solitaire, par le tête à tête (ou tête à texte)
- b) au niveau de la production du personnage par l'auteur, ce dernier se plait très fréquemment à souligner la tendance qu'ont certains personnages à s'émanciper, à prendre des trajectoires autonomes qu'il n'avait pas programmées initialement, à « *vivre leur vie indépendamment de lui, ...* »<sup>30</sup>

Le constat qui en ressort est que ces personnages féminins, tels que Madame Rosa, Mina, Lady.L... sont devenus indépendants. Gary a réussi à faire de ses acteurs fictifs, des entités à part entière, qui continuent à vivre à travers ses textes, car ils relèvent du stéréotype.

Plus encore, les adaptations au cinéma et au théâtre de *La vie devant soi* (récompensé par un Molière en 2007) ont rendu l'œuvre, et donc le personnage, totalement indépendants de leur auteur. Rosa est née, puis est morte sur les cahiers de Gary, mais continue à vivre aujourd'hui sur scène et sur les écrans .

### 3- Le Portrait du personnage

Afin de comprendre l'image que veut nous donner Romain Gary de ses personnages ; revenons à la théorie de la construction du personnage selon Vincent Jouve.

Ce théoricien nous informe que l'image mentale du personnage est construite à partir du texte. Il ajoute que :

« (...) la réalité de son existence se joue hors de lui. En tant que représentation, elle est intérieure à l'appareil psychique. Le problème est

---

<sup>30</sup> HAMON, Ph., *Le personnel du roman*, op. cit. pp. 12-13.

*de déterminer comment le texte parvient à produire ainsi du « hors-texte ».*

*Selon nous, le portrait du personnage tel qu'il est progressivement construit dans la lecture est tributaire de la compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux : l' « extra-textuel » et l' « intratextuel »*

*La dimension extra-textuelle du personnage est indiscutable : le lecteur, pour matérialiser sous forme d'image les données que lui fournit le texte, doit puiser dans l'encyclopédie de son monde d'expérience. La fonction pratique (ou référentielle) du langage demeure toujours sous-jacente à sa fonction poétique (ou littéraire). Le destinataire est obligé d'actualiser la référence du texte au hors-texte. (...)*

*La représentation mentale, comme la perception visuelle, est de nature probabiliste. L'image du personnage que le lecteur construit à partir des stimuli textuels est, elle aussi, une synthèse issue des perceptions du monde extérieur. Le lecteur élabore sa représentation en fonction de l'idée de « probable » telle qu'il l'a héritée de son expérience personnelle. »<sup>31</sup>*

Jouve cite un autre facteur qui influe sur l'image mentale du lecteur. Ce dernier nous intéresse d'autant plus que les textes de Romain Gary que nous étudions abordent dans leur quasi-totalité le même caractère féminin emprunté sans doute à la mère.

Pour Jouve :

*« Le second facteur qui influe sur l'image mentale est ce qu'on pourrait appeler l' « épaisseur intertextuelle »<sup>32</sup>. La notion d' « intertextualité », construite à partir des ouvrages de Mikhaïl Bakhtine, est ainsi définie par Julia Kristéva : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »<sup>33</sup>.*

*(...). L'intertextualité réservée à, l'énoncé chez Bakhtine, peut fort bien – à partir de la définition Kristévienne- s'appliquer aux personnages. Ainsi, du point de vue du lecteur, la figure romanesque est rarement perçue comme une créature originelle, mais rappelle souvent, de manière plus ou moins implicite, d'autres figures issues d'autres textes. Le personnage ne se réduit pas à ce que le roman nous dit de lui : c'est en interférant avec d'autres figures qu'il acquiert un contenu représentatif. (...)*

*L'intertextualité du personnage est d'autant plus intéressante qu'elle a un champ d'action très large. Elle peut faire intervenir dans la*

---

<sup>31</sup> JOUVE, V., *L'effet-personnage*, op. cit., pp. 45-46.

<sup>32</sup> Un chapitre sera consacré à cette notion.

<sup>33</sup> KRISTEVA, J., (1969), *Sémiotikè*, Paris, Seuil, coll. Points, p. 85.

*représentation non seulement des personnages livresques (...), mais aussi des personnages fictifs non livresques(...), voire des personnages « réels », vivants ou non, appartenant au monde de référence du lecteur. (...) »<sup>34</sup>*

L'image mentale que nous avons de ses personnages féminins revient sans conteste à l'analyste et première lectrice de Romain Gary, qui n'est autre que Mina Kacew<sup>35</sup>, sa mère, déclinée en plusieurs figurations.

La représentation globale qui nous est donnée dans *La promesse de L'aube* influe sur notre lecture et nous permet de constater que Gary reprend des images maternelles pour les transposer dans d'autres récits. Comme par exemple, dans l'élaboration des personnages féminins vieillissants (en l'occurrence, le personnage de Rosa dans *La vie devant soi*, Cora dans *L'Angoisse du roi Salomon* et Lady. L dans *Lady.L*)

#### **4- « Redire le texte » : L'écriture intertextuelle :**

Ce concept s'inscrit dans un contexte d'écriture dialogique qu'il faut définir.

En nous référant aux analyses des théoriciens qui se sont intéressés au dialogisme et à la notion d'hypertextualité, nous allons tenter de définir la part d'intertexte dans les romans que nous étudions.

En octobre 1980<sup>36</sup> (numéro 215 de la revue de *La pensée* sur le thème "Approches actuelles de la littérature"), un important article de Michel Riffaterre, "La trace de l'intertexte", fixe à l'"intertextualité" des limites et des fonctions nouvelles par rapport au lecteur : « *L'intertextualité est la perception par le lecteur des rapports, entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres textes constituent l'intertexte de la première.* » En cherchant à donner " une définition plus précise de l'intertexte". Riffaterre offre le postulat suivant:

*" Je crois (...) que les fluctuations de l'intertexte ne relèvent pas du*

---

<sup>34</sup> JOUVE, V., *L'effet-personnage*, op. cit., pp. 46- 48.

<sup>35</sup> Voir photo en annexes.

<sup>36</sup> PEYTARD, J., (1995), *Dialogisme et analyse du discours, Mikhail Bakhtine*, Paris, Ed. Bertrand-Lacoste, p. 115.

*hasard, mais de structures (...) qui ramènent toutes à un invariant." L'intertexte manifeste au lecteur sa présence par une " constante formelle qui joue le rôle impératif de lecture... cette trace de l'intertexte peut être lexicale, syntaxique, sémantique, toujours elle est sentie comme la déformation d'une norme ou une incompatibilité par rapport au contexte."*

*"C'est dire que, dans tel ou tel texte(...), apparaissent des "traces" qui, par leur caractère apparemment a-sémantique ou agrammatical, provoquent un arrêt de lecture sur une "énigme", dont la solution oblige à quitter le texte d'insertion pour explorer d'autres textes, ailleurs situés, qui serviront d'interprétants.*

*C'est moins l'entrecroisement dans un texte de textes variés venus d'ailleurs qu'un indice énigmatique qui constitue le jeu/travail de l'intertextualité. L'indice est le déclencheur d'une lecture exploratoire, au long de laquelle la traversée nécessaire d'autres textes se réalise."<sup>37</sup>*

En 1982, Gérard Genette publie aux Editions du Seuil *Palimpsestes*<sup>38</sup>. L'originalité de Genette est de situer "intertextualité" dans un groupement de concepts voisins: "paratexte", "métatextualité", "architextualité", "hypertextualité". Ce groupement de classes (définitoires) est subsumé par le concept de "trantextualité" ou "transcendance textuelle", défini comme, *"tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes". (...).*

*"La typologie genettienne regroupe, de facto, tout ce que M.Bakhtine recouvre de la notion d'interdiscursivité, ou de dialogicité des discours, et s'il convenait d'apercevoir le lieu où cette filiation est la plus apparente, ce serait avec la classe dite « Hypertextualité ».*

---

<sup>37</sup>Ibid, p. 115.

<sup>38</sup>GENETTE, G., (1983), *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Ed du Seuil, in *Dialogisme et analyse du discours*, p. 116.

## **Chapitre I**

# **PLURALITES IDENTITAIRES**

## Introduction

Dans ce chapitre nous reviendrons sur les quêtes identitaires de l'auteur. Son besoin absolu d'une identité reconnue, d'homme de lettres abouti, d'homme politique accompli. La quête de la reconnaissance où encore le besoin de se définir lui-même sera son combat absolu tout le long de sa longue carrière.

Nancy Houston décrit Romain Gary :

« *Auteur protéiforme, nomade amoureux de routine, changeant de look, de langue et de nom comme on change une chemise, glissant d'une identité à l'autre, se mettant à l'exact diapason de son interlocuteur, celui-ci fût-il ambassadeur ou clochard \_ toujours souple, toujours ailleurs, Romain Gary avait à cœur de prouver que chacun de nous est inépuisable ; (...).* »<sup>39</sup>

Nous nous souvenons dans *La Promesse de l'aube* de ces scènes où mère et enfant cherchent le nom parfait d'un futur auteur de la littérature française. Au final pourtant aucun n'était assez beau, ni assez signifiant pour convenir à un Roman Kacew adulte.

Plus tard encore, l'auteur cherchera, dans une mystification plus travaillée à jouer de ses lecteurs, à tenter sûrement de les séduire à chaque nouveau nom, à chaque nouvelle publication. En fait, ça sera surtout envers les critiques, pas très tendres envers un vieil auteur qui a « déjà tout donné », que la supercherie Ajar sera mise au point.

Hormis cette importante parenthèse dans la carrière de Romain Gary, notons sa présence dans quasiment toutes ses œuvres. Il est vrai que chaque écrivain met de lui-même dans son écrit ; mais la présence de Gary est telle, que, devenue lectrice inconditionnelle de l'homme, nous le retrouvons dans tous ses romans, que ce soit une présence « officielle » comme dans *La Promesse de l'aube*, où à travers l'autofiction comme nous pensons le trouver dans *La Vie devant soi* ou dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*.

---

<sup>39</sup> HANGOUET, J-F., et AUDI, P.,(2005), *Romain Gary*, Paris, Ed de L'Herne.

## **I-L'identité en souffrance**

Dans un ouvrage collectif intitulé *Différence culturelle et souffrances de l'identité*<sup>40</sup>, René Kaës dresse un rapport réel entre l'être différent et la souffrance identitaire<sup>41</sup>. Il aborde alors une forme d'opposition qui s'organise sur la base des différences dans l'ordre des appartenances sociales et de la culture. Cette différence introduit l'individu par rapport à ses repères identificatoires, aux identités partagées, aux alliances psychiques, narcissiques et défensives nécessaires à la vie en commun, aux renoncements que chaque culture exige pour fonder son ordre symbolique propre. Cela implique pour René Kaës que la transgression de cette opposition produit la catégorie de la subversion et de l'ennemi.

Le fait est que l'étranger est dans un premier abord perçu comme hostile ou mauvais pour le « nous », le « nous », dressant déjà les prémices d'une exclusion, étant donné que cet étranger ne connaît pas les mêmes rites, mythes us et coutumes que le « nous » collectif.

Liés à cette exclusion, Kaës aborde les grands symptômes de la souffrance psychique et de la psychopathologie<sup>42</sup>, qui peuvent être regroupés en trois ensembles exigeant un travail psychique liés au corporel, à l'intersubjectivité et au sens.

Il explique ainsi que le premier ensemble concerne les défauts ou les défaillances dans la structuration des étayages de la vie *pulsionnelle* ; ces troubles déterminent les conditions de la formation de l'inconscient et du préconscient. Ils sont repérables dans les défauts des dispositifs intersubjectifs de pare-excitation et de refoulement. Cela engendre une souffrance narcissique intense qui est à la base d'une conduite antisociale.

Le second ensemble concerne la formation des *identifications* et des contrats

---

<sup>40</sup> Kaës, R, *Différence culturelle et souffrances identitaires*, ouvrage collectif, Paris, Ed Dunod, 1998.

<sup>41</sup> Ibid, p.11.

<sup>42</sup> Ibid, P . 14.

*intersubjectifs*, conditions et garants de « l'espace où le Je peut advenir ».

L'auteur cite Freud<sup>43</sup>, pour qui ces ensembles garantissent à chacun la sécurité nécessaire à la formation du préconscient, au travail de pensée et au maintien des liens.

Le troisième ensemble concerne les troubles qui atteignent le processus représentationnel, la construction du sens et les dispositifs interprétatifs : ce sont les maladies des fonctions et des structures intermédiaires, des frontières, du jeu transitionnel et des métabolismes. Ces maladies affectent particulièrement l'activité du préconscient et le travail de la symbolisation précoce de l'objet, de traumatismes cumulatifs et surdéterminés, de deuils pathologiques.

## **2-La Reconnaissance**

La reconnaissance est en soi un besoin primaire. Nous avons besoin de la reconnaissance de nos semblables pour nous sentir exister à travers leur regard. Mais comment aborder la reconnaissance des autres, lorsque nous sommes étrangers à eux ? Doit-on essayer de devenir leur semblable pour qu'ils daignent nous reconnaître, ou bien, au contraire, doit-on tenter d'exister dans notre différence ?

La question est complexe, Romain Gary a sûrement dû se la poser. Le choix qui s'est imposé à lui combinera les deux suppositions, puisqu'il réussira à séduire des deux façons. D'abord en épousant totalement et parfaitement la culture et l'identité française. Il deviendra ainsi un auteur reconnu. Mais aussi en se créant un univers parallèle où les limites sont proscrites. Il aura ainsi d'autres reconnaissances pour des œuvres écrites dans d'autres langues ou à travers d'autres pseudonymes. Gary se donnant la liberté et le luxe d'être ce qu'il veut lorsqu'il en a envie.

Une fois sa personnalité construite et confirmée, c'est du moins ce qu'il laissera paraître, Gary cherchera à séduire à travers sa propre présence dans ses textes. Ainsi, les écritures identitaires marqueront de leur empreinte toute son œuvre.

---

<sup>43</sup> Ibid, P., .

L'auteur y sera présent, que ce soit par le biais de l'autobiographie, de l'autofiction ou de l'autoportrait.

Avant d'aborder toute étude sur les textes, voyons quelques notions sur l'autobiographie, l'autofiction et l'autoportrait

### 3- L'Autobiographie

Selon *Le pacte autobiographie*<sup>44</sup> de Philippe Lejeune, la définition sommaire de l'autobiographie est:

*"Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité."*<sup>45</sup>

Cette définition établie par Lejeune met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories différentes:

- Forme du langage
  - a) récit.
  - b) en prose.
- Sujet traité: vie individuelle, histoire d'une personnalité.
- Situation de l'auteur: identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.
- Position du narrateur:
  - a) Identité du narrateur et du personnage principal.
  - b) Perspective rétrospective du récit.

*"Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions."*<sup>46</sup>

Ainsi, le sujet de l'autobiographie doit être principalement la vie individuelle, la genèse de la personnalité.

---

<sup>44</sup> LEJEUNE, Ph., (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed. du Seuil, rééd. augmentée, 1996.

<sup>45</sup> Ibid., p. 14.

<sup>46</sup> Ibid., p. 14.

Dans *La Promesse de l'aube*, l'identité du narrateur, personnage principal, se marque par l'emploi de la première personne. Dans ce récit, Roman est l'auteur, le narrateur et le personnage principal. C'est ce que Lejeune, s'inspirant de *Figures III*<sup>47</sup> de Gérard Genette appelle, la narration "autodiégétique".

Ainsi le "Je" employé de manière privilégiée dans l'œuvre constitue la "personne grammaticale". Nous serions face à ce que Lejeune appellerait "l'Autobiographie classique", dite autodiégétique.

S'interrogeant sur la différence entre l'autobiographie et le roman autobiographique, Lejeune fait remarquer que sur le plan de l'analyse interne, il n'y a pas de différence:

*" Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. "*<sup>48</sup>

La différence, selon lui, réside dans "Le pacte autobiographique", où l'identité du personnage principal renvoie à celle de l'auteur/narrateur, et dont le nom figure sur la couverture de l'œuvre. Pourtant, des auteurs s'amuse à brouiller les pistes entre le genre autobiographique et l'autobiographie déguisée en fiction, ce que nous remarquons dans *La Promesse de l'aube*, récit dont les paramètres cités par Lejeune sont présents. En effet, l'auteur/narrateur/personnage principal s'implique dans un texte dit autobiographique et qui s'avèrera n'être par la suite qu'une énième mystification d'un Romain Gary en quête de soi.

Se référant à G. Genette et en définissant le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif et par sa relation à l'histoire, nous serions face à un statut extradiégétique-homodiégétique; où, comme dans *La Promesse de l'aube*, le narrateur au premier degré raconte sa propre histoire.

L'acte extradiégétique étant selon Genette :

*" Tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit. (...) un acte accompli à un premier niveau, que l'on dira*

---

<sup>47</sup>GENETTE, G.,(1972), *Figures III*, Paris, Ed.du Seuil.

<sup>48</sup>LEJEUNE, Ph., *Le Pacte autobiographique*, op. cit. p. 26.

*extradiégétique.*"<sup>49</sup>

Le terme homodiégétique est le nom donné par G. Genette au type de récit où le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte.<sup>50</sup>

Pourtant, Myriam Anissimov<sup>51</sup> apporte les preuves que l'auteur insère dans le récit de *La Promesse de l'aube* une grande part de mystifications. Cette assimilation de la fiction dans une autobiographie peut être qualifiée d'autofictionnalisation ou de roman autobiographique qui mélange la réalité à la fiction.

Pour sa part, Lejeune introduit le terme d'"autofictionneur" dans *Signes de vie*<sup>52</sup>, *Le Pacte Biographique 2*. Il répond à ses détracteurs, persuadés que l'engagement de dire la vérité n'a aucun sens. Ces derniers se lancent soit du côté de la psychologie (critique de la mémoire, illusions de l'introspection), soit du côté de la narratologie (tout récit est une fabrication).

Lejeune se demande alors: comment peut-on, au siècle de la psychanalyse, croire que le sujet peut dire la vérité sur lui-même? L'autobiographie perd sur tous les plans: elle ne peut qu'accumuler les handicaps. C'est une fiction qui s'ignore, une fiction naïve ou hypocrite, qui n'a pas conscience ou n'accepte pas d'être fiction, et qui, d'autre part, par les restrictions absurdes qu'elle s'impose, se prive des ressources créatrices qui seules peuvent mener, sur un autre plan, à une forme de vérité. C'est une fiction de seconde zone, pauvre, honteuse et paralysée. L'idée même du pacte autobiographique leur semble une chimère, puisqu'il suppose l'existence d'une vérité extérieure, antérieure au texte, que celui-ci pourrait copier.

Il répond ainsi à ses détracteurs (qu'il ne nommera pas):

*« L'autobiographie s'inscrit dans le champ de la connaissance historique (désir de savoir et de comprendre) et dans le champ de l'action (promesse d'offrir cette vérité aux autres) autant que dans le champ de la création artistique. C'est un acte, qui a des conséquences réelles (...). Il y a des*

---

<sup>49</sup>GENETTE, G., *Figures III*, op. cit. p. 238.

<sup>50</sup>ibid, p. 252.

<sup>51</sup>ANISSIMOV, M., (2004), *Romain Gary le caméléon*, Paris, Ed. Denoël.

<sup>52</sup>LEJEUNE, Ph., (2005), *Signes de vie, Le Pacte Autobiographique 2*, Paris, Ed. du Seuil.

*menteurs que l'on stigmatise. Il y a des méchants et des indiscrets, que l'on craint et que l'on punit. Il y a des vérités qui font mal. Quand au fait que l'identité individuelle, dans l'écriture comme dans la vie, passe par le récit, cela ne veut nullement dire qu'elle soit une fiction."*<sup>53</sup>

Il cite l'exemple de l'attitude "fictionnante" à partir d'une lettre que lui a envoyée un homme qui tente d'écrire son autobiographie.

Dans cette lettre l'homme raconte comment, voulant écrire son autobiographie, se retrouve dans l'impossibilité de le faire :

*" Il m'a toujours été impossible d'écrire une véritable autobiographie; j'ai toujours écrit des histoires à partir de ma vie mais sans cesse "modifiées"; ce n'était pas la vérité toute plate, mais plutôt une vérité "transfigurée", ma vérité essentielle, plus vraie que les anecdotes strictes. A diverses reprises, j'ai tenté d'écrire, depuis cinquante ans, une autobiographie "authentique"...rien à faire, (...). Par contre je ne fais qu'écrire une autobiographie "rêvée", que j'estime plus exacte, plus vraie psychologiquement. A huit ans, je m'identifiais à Rémi de Sans Famille. J'écrivais donc l'histoire d'un troisième petit garçon qui n'était ni Rémi ni moi mais notre frère jumeau. J'ai parlé de ce problème, jadis, avec François Mauriac et Henri Bosco. Ces illustres écrivains m'ont déclaré rencontrer les mêmes difficultés et m'ont conforté dans la conviction que certains écrivains ne peuvent écrire qu'une autobiographie transfigurée, plus "vraie" que nature. J'estime que cette autobiographie "essentielle" (au sens philosophique du terme) est plus exacte. J'estime aussi qu'une telle autobiographie, présentée sous forme de " roman", touche plus les lecteurs dans la mesure où elle est "essentielle", détachée des contingences anecdotiques particulières de la vie de l'auteur. Cet aspect "essentiel" permet aux lecteurs de rêver à leur propre tour leur propre histoire non plus dans son individualité stricte, anecdotique, mais dans son "essentialité"."*<sup>54</sup>

Lejeune répond à cette lettre, ajoutant qu'il existe deux attitudes diamétralement opposées face à la mémoire. Tout le monde s'accorde à reconnaître qu'elle est une construction imaginaire, ne serait-ce que par les choix qu'elle effectue, sans parler de tout ce qu'elle invente. Cette construction, certains décident de l'observer (d'en fixer les traits avec précision, de réfléchir à son histoire, de la

---

<sup>53</sup>Ibid, pp. 37-38.

<sup>54</sup>Ibid, pp. 39-40.

confronter à d'autres sources...). D'autres décident de la continuer. Certains freinent, d'autres accélèrent, et tous voient au bout de leur geste le fantôme de la vérité. Et chacun est persuadé que l'autre se trompe.

Pour lui, ce correspondant, décrit la fonction constante de la littérature et du mythe. Mais rien ne dit qu'une autobiographie "authentique" doit se réduire à l'anecdote et à la contingence.<sup>55</sup>

La confusion existe. Lejeune cite le problème de classification : Comment classer un roman où le narrateur ou le héros portent un autre nom que celui de l'auteur?

*"Imaginons la situation désespérante d'un "autofictionneur" refusé par les éditeurs parce qu'il fait de l'autobiographie, puis par les archives autobiographiques, son dernier recours, parce qu'il fait de la fiction....La discussion est actuellement ouverte au sein de l'association. Elle passionne, elle embarrasse...."<sup>56</sup>*

Il développe ses idées en ces termes:

*"L'hostilité et l'agacement qui entourent l'autobiographie "authentique" sont d'autant plus grands en France qu'un certain nombre d'écrivains campent, si je puis dire, "illégalement" sur son territoire. Ils mobilisent en le faisant savoir, leur expérience personnelle, parfois sous leur propre nom, et jouent ainsi avec la curiosité et la crédulité du lecteur, mais baptisent "roman" ces textes où ils s'arrangent comme ils veulent avec la vérité. Cette zone "mixte" est très fréquentée, très vivante, et sans doute, comme tous les lieux de métissage, très propice à la création (...)."<sup>57</sup>*

C'est précisément à cette catégorie d'auteurs que nous nous intéressons. Romain Gary, fait sans aucun doute partie des "autofictionneurs" dont parle Lejeune.

Il s'avère que l'autobiographie post-moderne, qui intègre fiction et autobiographie, constitue à elle seule un genre nouveau. Il s'agit à présent de s'intéresser à une toute autre forme de biographie, qui, elle aussi, est sur le point de devenir un genre à part entière. Il s'agit de l'autofiction.

---

<sup>55</sup>Ibid, p. 40.

<sup>56</sup>Ibid, p. 43.

<sup>57</sup>Ibid, p. 44.

Dans l'ouvrage de Jean Bellemin-Noel, intitulé *Psychanalyse et littérature*<sup>58</sup>, l'auteur revient sur un point qui a une importance majeure dans la définition que fait Lejeune sur l'autobiographie. En effet, il semblerait que l'on omette souvent le fait que l'effet autobiographique n'a de sens que parce qu'il y a et pour qu'il y ait littérature. Sinon, le texte s'assimilerait plus à un rapport judiciaire, à une chronique familiale ou à un inventaire notarié.

Bellemin-Noel ajoute qu'il est donc possible de lire ce type de texte comme on lirait des fictions pures, « en n'accordant aucune espèce de signification au fait que le narrateur-héros prétend raconter de cette façon la vie réelle de l'auteur et non pas une existence imaginaire. »<sup>59</sup>, que s'il pense lui-même à son passé, il serait incapable de faire la part entre l'authentique et le vraisemblable. Ni même de mesurer le degré de transformation d'un fait réel qui constituerait « la légende » de son auteur.

*« Autrement dit, selon l'étymologie, ce qui s'est inscrit en moi comme digne d'être collationné sinon d'être lu. Notre vie, lorsque nous y pensons ou que nous en parlons, n'est le plus souvent qu'une légende, notre propre légende. »*<sup>60</sup>

Il en arrive à la conclusion qu'il est impossible de mesurer la différence entre l'inventé et le déclaré dans une autobiographie. Pour la simple raison que l'auteur peut falsifier certains faits pour aller vite à la réalité qu'il connaît. De plus, l'inconscient, qui a son importance majeure, empêche souvent d'aller à la vérité authentique, préférant une vérité personnelle bien plus conciliante.

Que dire de plus que de réaliser à partir de ces dits que l'autobiographie, de nos jours, laisse la place à une forme peut-être plus moderne de parler-de-soi, où en tout cas, moins formelle que l'autobiographie, nous parlons bien sûr de l'autofiction.

---

<sup>58</sup> BELLEMIN-NOEL, J., (2002), *Psychanalyse et littérature*, essai, Paris, PUF, p. 156.

<sup>59</sup> Ibid, p. 156.

<sup>60</sup> Ibid, p. 157.

## 4- L'Autofiction

Cette notion relativement récente prend de plus en plus d'importance dans les études littéraires ces dernières années. Elle emboîte la pas à la notion d'autobiographie, vieillissante mais surtout incomplète lorsqu'il s'agit d'aborder les écritures de soi.

Voyons donc ce que l'on dit de cette nouvelle notion qu'est l'autofiction :

*"L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte."*<sup>61</sup>

Dans son livre intitulé *Défense de Narcisse*<sup>62</sup>, Philippe Vilain reprend la définition de l'Académie de 1878 sur l'autobiographie, cette définition correspondrait aussi à celle de l'autofiction :

*« Le récit de vie d'une personne fait par elle-même, la mise en scène d'un égo épris de sa personnalité »*

Le terme "autofiction" a été créé par Serge Doubrovsky. Il apparaît pour la première fois en 1977, dans son roman, *Fils*. Le terme en lui-même a été forgé à partir de l'"autobiographie", mais s'oppose au genre autobiographique.

A l'instar de l'autobiographie, l'autofiction implique l'identité de trois instances:

Celle du romancier dont le nom apparaît sur la couverture du livre, celle du narrateur, qui dit «je» et celle du personnage dont nous lisons les aventures et mésaventures. Mais à la différence de l'autobiographie, dont les événements sont sensés être réels; l'autofiction présente d'entrée de jeu les faits relatés comme fictifs. L'auteur/narrateur se retrouve au même niveau qu'un romancier qui écrit une fiction.

*" L'homme quelconque qu'il est doit, pour capter le lecteur rétif, lui refiler sa vie réelle sous les espèces les plus prestigieuses d'une existence*

---

<sup>61</sup> DOUBROVSKY, S., (1977), *Fils*, Paris, Ed. Galilée.

<sup>62</sup> VILAIN, Philippe, (2005), *Défense de Narcisse*, Paris, Ed. Grasset, p. 14.

*imaginaire* ".<sup>63</sup>

C'est ainsi que Doubrovsky explique le glissement de l'autobiographie à l'autofiction. Ce terme s'applique donc à une catégorie d'autobiographie qui aurait dévié de son sens. La vérité se situerait entre le roman et l'autobiographie, entre une vie réelle et une autre imaginaire.

Dans un entretien accordé à Alex Hughes de l'Université de Birmingham<sup>64</sup>, Doubrovsky déclare vouloir créer un nouveau type d'autobiographie qui serait une sous-catégorie de l'originale, et dont il n'a fait qu'en inventer le nom; puisque, selon lui, il n'a pas été le premier, au vingtième siècle, à rompre avec l'autobiographie traditionnelle de Gide.

Il donne plusieurs exemples d'auteurs dont celui de Colette, dans un livre intitulé *La Naissance du jour*, paru en 1928 où l'on découvre le personnage d'une femme âgée nommée Colette.

Colette se met en scène également dans les différents romans intitulés *Claudine*, comme le personnage d'un roman écrit par Colette sur Colette.

Donc, pour qu'il y ait autofiction :

*" Il faut qu'il y ait comme pour l'autobiographie selon la catégorisation de Philippe Lejeune, identité nominale entre le personnage, le narrateur et l'auteur."*<sup>65</sup>

Pour Doubrovsky, il y a aussi dans l'autofiction un travail de séduction du lecteur. Mais d'où vient ce désir de séduction? Pourquoi l'auteur veut-il séduire son lecteur plutôt que de l'éduquer<sup>66</sup>, l'informer ou le divertir ? Il ajoute quant à cette relation écrivain/lecteur:

*"(...) Il y a donc, aussi, un aspect sadique de l'écriture, de mon écriture, parce que mes ennuis, mes angoisses et ma persécution, mes histoires, je te les refile. Il y a une certaine agressivité et, en même temps un certain*

---

<sup>63</sup> Ibid, p. 14

<sup>64</sup> Sur le site de l'Université de Birmingham..

<sup>65</sup> op. cit.

<sup>66</sup> L'écriture ayant parmi ses fonctions le rôle d'apprentissage, de formation du lecteur ( les œuvres de J.J Rousseau au XVIII ème siècle).

*masochisme. Il y a les deux à la fois parce que les coups que l'on donne d'une part, on les reçoit aussi. (...) alors le rapport écrivain/lecteur mon rapport au lecteur- est un rapport très complexe, c'est un rapport sadomasochiste. Il faut offrir beaucoup de soi-même et s'exposer à des réactions hostiles, mais en même temps c'est une sorte d'emprise que d'avoir une écriture qui joue sur les mots et tend donc à capter l'esprit de qui veut bien se mettre en route dans cette écriture. Il n'y a pas de distance. Mon écriture n'est pas une écriture qui laisse au lecteur une distance par rapport au texte. Si c'est réussi, le lecteur doit se laisser emporter. (...)"*

Cette citation peut s'appliquer à bien des égards aux œuvres de Romain Gary, l'auteur éprouve également, au fil de nos lectures, un besoin de séduction: Cela se traduit par ses présences multiples dans ses propres romans.

Gary semble tester le public, voir si ce dernier est capable de le reconnaître à travers un personnage, un roman ou même un nom.

Analysant *La Promesse de l'aube*, *Pseudo* et *La Vie devant soi* dans leur contexte autofictionnel, ces œuvres seraient plus tournées vers l'"auto" que vers la "fiction". Elles interpellent pourtant ce nouveau genre qui nous intéresse.

Dans "*Analyse et concept d'Autofiction*"<sup>67</sup> d'Ariane Kouroupakis et Laurence Werli, nous pouvons lire que ce qui caractérise l'analyse de l'autofiction propre à Doubrovsky dans son ensemble: c'est d'avoir élaboré une réflexion sur le statut théorique de son entreprise d'écriture de soi et à fortiori de recherche de soi sous le prisme de la psychanalyse.

Pour Doubrovsky, il s'agit de mettre en pièce l'autobiographie, tout en gardant certains Topoi courants, pour se retrouver, se glorifier même, saisir à tâtons "sa" quintessence en utilisant les ressources de la fiction.

Il s'agit de troquer sa vie pour des phrases et par là même, se rendre intéressant, peut-être aussi de se réhabiliter.

L'écriture auto analytique de Doubrovsky serait un moyen de caractériser

---

<sup>67</sup> KOUROUPAKIS, A. et WERLI, L., *Analyse du concept d'Autofiction*, Université de Rennes II

l'autofiction comme:

*" La mise en fonction d'un auto témoignage sur la fictivité de l'auteur."*

Sur la base de ces analyses, il s'avère que les romans de Gary auxquels nous faisons allusion ne fournissent ni les caractéristiques d'une autobiographie, ni celles de l'autofiction. Aussi, face à ce problème, comment réussir à classer une œuvre comme *La Promesse de l'aube* qui est présentée comme autobiographie, mais concentre sa part de fiction? Où encore *La Vie devant soi*, roman qui n'est pas présenté comme autobiographique mais qui est pourtant perçu comme autofictionnel? Que dire aussi de l'œuvre Ajar, une pure psychanalyse que l'auteur expose au lecteur.

A ce sujet, Lejeune dira:

*" Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une "autofiction", il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà." <sup>68</sup>*

Et s'il faut, comme l'indique Doubrovsky (reprenant les termes de Lejeune), qu'il y ait la même identité nominale entre le personnage, le narrateur et l'auteur; comment démontrer que *La Promesse de l'aube* et *La Vie devant soi* sont un roman autobiographique pour l'un et une autofiction pour l'autre?

La première œuvre est parsemée de fiction mais est pourtant présentée comme autobiographique. La seconde quant à elle, remplit toutes les conditions de l'autofiction mais ignore les indications nominales proposées par Doubrovsky et Lejeune.

Dans son livre, intitulé *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*<sup>69</sup> Philippe Gasparini rompt avec cette théorie de l'identité nominale qui unit l'auteur, le narrateur et le héros:

---

<sup>68</sup>.LEJEUNE, Ph.,*Moi aussi*, Ed. Seuil, coll. "Poétique" in GASPARINI, Ph.,*Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, p. 25.

<sup>69</sup>. GASPARINI, Ph., (2004),*Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Ed. Seuil.

*"Pourquoi ne pas admettre qu'il existe, outre les nom et prénom, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur: leur âge, leur milieu socioculturel, leur profession, leurs aspirations, etc.? dans l'autofiction, comme dans le roman autobiographique, ces opérateurs sont utilisés à discrétion par l'auteur pour jouer la disjonction ou les confusions des instances narratives. (...)"<sup>70</sup>*

Quand à la définition du propre de l'autofiction, il cite G.Genette:

*"(...) le pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction: " Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée.""<sup>71</sup>*

A partir de cette définition, Gasparini donne l'exemple du premier auteur à avoir, selon lui, véritablement utilisé le terme d'autofiction<sup>72</sup>:

*" Cette définition rejoint l'intuition initiale du véritable inventeur du terme, Jerzy Kosinski. Dans *L'oiseau bariolé*<sup>73</sup>, paru en 1965 aux Etats-Unis, celui-ci racontait, à la première personne, l'errance d'un gamin juif dans l'Europe orientale en guerre. Ce texte fut d'abord salué (...) comme un témoignage autobiographique de grande valeur. Kosinski s'empessa d'apporter un démenti à cette interprétation: il avait bien souffert, enfant, des persécutions antisémiques, mais cette histoire était imaginaire. Il nomma alors "autofiction" le travail littéraire qui lui avait permis de représenter, à partir de son expérience, l'itinéraire d'une victime anonyme de la sauvagerie humaine.*

*L'erreur de réception, (...), provenait d'une insuffisance des marques de fiction. (...). Il a donc fallu que l'auteur rétablisse le texte dans son statut d'autobiographie fictive. "<sup>74</sup>*

Cet exemple s'identifie au texte de *La Promesse de l'aube*, où les indices fictionnels n'ont été remarqués que longtemps après le décès de l'auteur. Pour autant, la question se pose: Cette œuvre est-elle une autofiction, un autoportrait, une autobiographie fictive ou un roman autobiographique?

Même question pour *La Vie devant soi*, récit problématique, d'autant plus que le

---

<sup>70</sup>Ibid, p. 25.

<sup>71</sup>Ibid, p. 26. in GENETTE, G., *Fiction et diction*.

<sup>72</sup>Ce que refute Doubrovsky dans son interview en annexe du mémoire de Magister.

<sup>73</sup>KOSINSKI, J., (1965), *L'oiseau bariolé*, Paris, Ed. Flammarion.

<sup>74</sup>GASPARINI, Ph., (1965), *Est-il je?* op. cit. p. 26.

nom de l'auteur, qui n'est autre qu'un pseudonyme (Emile Ajar) ne correspond ni au nom de l'écrivain (Romain Gary), ni à celui du héros (Momo). Ce ne sont que les indices référentiels à la vie du véritable auteur du roman, R. Gary, qui ont fait que nous croyons à la réalisation de l'autofiction.

#### 4-1- L'Autofiction vue par la Psychanalyse

Essayons d'approfondir la recherche avec l'analyse de Jean Bellemin-Noël<sup>75</sup> qui voit les faits racontés dans les autobiographies comme des fictions, avec des parties empruntées à l'arsenal des faits historiquement vérifiés et d'autres, totalement fantasmatiques. Le plus inquiétant pour lui, est que la présumée et déclarée réalité est déjà en fait un ensemble de constructions marquées par la censure, travaillée par l'inconscient. sans oublier que le récit singulier et riche en sens multiples qui est donné de cette prétendue réalité par un écrivain prête à des interprétations soumises à l'influence de l'inconscient du lecteur, lequel, n'est pas un accident de la lecture mais un ensemble de phénomènes programmés par l'écriture. Dans cet entremêlement autour de la réalité, l'analyste, ne doutant ni de la sincérité de l'auteur, ni de l'authenticité de l'œuvre, pense que les œuvres « *ne produisent d'effet de vérité, et que l'on ne peut parler de vérité, qu'au travers de la lecture qui en est faite (...).* »<sup>76</sup>

Pour Bellemin-Noël, dans l'autofiction : « le mot « fiction » prend sa pleine signification à travers l'inauguration d'un genre d'écrit et d'écriture autofictionnels. Mais reproche à ses prédécesseurs d'avoir entendu dans *auto+fiction* uniquement *le récit de soi* (et c'est bien un des aspects en cause : je me raconte franchement dans les allures rusées d'un roman) en négligeant le *façonnement de soi* (en écrivant ma vie, je la construis et je me transforme). »<sup>77</sup>

Il reprend alors une définition de Serge Doubrovsky :

« *Ni autobiographie ni roman, donc, au sens strict, il fonctionne dans*

---

<sup>75</sup> BELLEMIN-NOËL, J., *Littérature et Psychanalyse*, p. 158.

<sup>76</sup> Ibid, pp.158-159.

<sup>77</sup> Ibid, 161.

*l'entre deux, en un renvoi incessant (...). Le texte, à son tour, opère dans une vie, pas dans le vide. Son partage, sa coupure, son écartèlement sont ceux-là même qui structurent et rythment l'existence du narrateur. (...mais si) le « héros » du récit (est) en position d'analysant, le « narrateur », lui, dans le repérage du champ, se met à la place de l'analyste. (...). L'écriture fournit au fantasme, par la fiction qu'elle instaure, l'accomplissement sans cesse dénié par la réalité. »<sup>78</sup>*

Il en ressort que le travail sur soi qu'implique l'écriture selon Doubrovsky conduit naturellement à une métamorphose scripturale de l'auteur analogue à celle, orale, que produit l'analyse. Bellemin-Noël en conclut que le destin de l'autofiction est lié à la pratique analytique.<sup>79</sup>

Le voilà qui reprend l'analyse de Doubrovsky, pour qui,

*« l'autobiographie classique croit à la parthénogenèse scripturale, le sujet y naissant d'un seul. Regard de soi sur soi, récit de soi par soi : le même y naît toujours du même. (...) mais comment se connaître si ( il est devenu évident que) l'autoconnaissance passe par la connaissance de l'autre ? (...la solution se trouve) dans l'espace de la séance psychanalytique.(...) . Le processus même résout le dilemme d'Oedipe : l'un y naît de deux, le même y advient du même et de l'autre. (...)»<sup>80</sup>*

Le même, l'autre, chez Gary, nous pourrions d'ailleurs parler « des autres ». À ce propos, Laurent Jenny, du département de Français moderne de l'Université de Genève déploie une palette des problèmes de la figuration de soi, la psychanalyse étant un moyen incontournable pour étudier le sujet. Il emploie donc quelques théories appliqués s'inspirant des travaux de Nietzsche ou de Michaux. Abordant le cas de la multiplicité des instances, comme nous percevons la chose chez Romain Gary, Laurent Jenny dira que :

*« Là où Nietzsche parle de scissions la psychanalyse freudienne plus tard évoquera plutôt des clivages. Elle décrit la genèse du moi comme l'unification progressive de pulsions multiples et contradictoires. Et elle nous fait un portrait du sujet comme **un être divisé en instances multiples**, le surmoi qui exerce une fonction de censure, le moi qui est*

---

<sup>78</sup> BELLEMIN-NOËL, J., *Littérature et Psychanalyse* ; DOUBROVSKY, S., *Fils*, pp. 69-70.

<sup>79</sup> Ibid, p. 163.

<sup>80</sup> Ibid, 162 .

*une sorte de médiateur chargé des intérêts de la personne et le ça qui manifeste les tendances inconscientes refoulées. Pour la psychanalyse, il y a, lutte entre ces instances, qui ne se réconcilient jamais tout au long de la vie de l'individu et font de lui un être profondément conflictuel. »<sup>81</sup>*

Henri Michaux développe la théorie, que Laurent Jenny présente en ces termes :

*« Dans la post-face de son recueil Plume (1938), l'écrivain Henri Michaux a plaidé lui aussi pour la multiplicité du moi. Les idées qu'il développe évoquent à la fois Montaigne et Nietzsche et, en un sens, vont au-delà. Comme Montaigne, il pense que le moi n'est qu'une position d'équilibre, une sorte de moyenne statistique d'attitudes et de comportements. Comme Nietzsche, il critique le préjugé de l'unité. Mais il radicalise encore ce point de vue en décrivant cette multiplicité non pas comme une multiplicité de tendances, mais bien comme **une multiplicité d'individus** – chacun avec sa personnalité complète. Chaque moi abrite une foule d'autres qui auraient pu se développer mais qu'on n'a pas laissés émerger en soi. Foule, je me débrouillais dans ma foule en mouvement. Il va même jusqu'à évoquer des personnalités d'ancêtres qui font parfois des passages en lui et contre lesquels il lui arrive de se cabrer. »<sup>82</sup>*

Ainsi, donc, pour Laurent Jenny,

*« S'il est vrai, comme le pensent tous ces auteurs, que le moi est fondamentalement multiple, il est clair qu'on ne peut en avoir par le langage qu'une saisie partielle et momentanée. Dire le moi, ce sera toujours **le figurer sous un seul de ses aspects**. Un moi changeant ou pluriel ne peut être désigné que par une figuration elle-même multiple, voire interminable. »<sup>83</sup>*

Romain Gary, consciemment ou inconsciemment se rend compte de cette multiplicité de soi, qui, chez lui, éprouve un désir incontrôlable de se manifester à travers ses créations identitaires, dont la plus connue, celle qui fera le plus d'écho, est celle d'Emile Ajar, mais rappelons que son nom Romain Gary n'est qu'une identité inventée, puisqu'elle fut utilisée comme nom de guerre (Romain Gary de

---

<sup>81</sup> <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid.

Kacev<sup>84</sup>), et qu'il finira par garder par la suite. Sans oublier biensûr Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat ou encore Lucien Brulard qu'il a utilisés pour d'autres publications.

#### 4-2- L'écriture de soi

Pour Alain Million, philosophe,

*« même si toutes les écritures sont des écritures de soi, mais il y a une écriture de soi qui pose la question de la nature réelle de l'acte d'écriture, et une écriture de soi qui se complait dans le récit de sa petite histoire personnelle, qu'il soit embarras affectif, émotif ou sexuel. »<sup>85</sup>*

Le philosophe se demande, *qui l'écrivain accueille t-il dans son texte ?* tout en voulant analyser ce dernier en dehors des clivages réduisant l'œuvre à une autobiographie, une autofiction ou un autoportrait.

Il concentre ses vues sur le refus de l'écriture de soi de verser dans l'effet-miroir, qui réduirait l'art de l'écriture au fait de se décrire. Citant Paul Valéry, il résume l'effet-miroir de soi à un obstacle à l'écriture elle-même. Le problème porterait donc sur l'idée que l'on se fait de l'acte d'écriture.

Alain Million pose une évidence avec l'écriture et le texte que l'écriture met en scène :

*« c'est qu'elle est à la fois un acte de perception — un auteur écrit —, un acte de représentation — l'auteur se reconnaît comme auteur —, et un acte de désignation — les lecteurs disent de lui que c'est bien un auteur —, le texte mettant en scène toutes ces variations. Mais tout cela suffit-il à définir un auteur, une écriture, un texte ? »<sup>86</sup>*

Il en ressort que l'écriture de soi est une interrogation sur la place de soi dans le sujet .

Pour revenir à Romain Gary, la question de la littéarité dans son œuvre est

---

<sup>84</sup> HANGOUET, J-F., (2007), *Romain Gary à la traversée des frontières*, Paris, Ed. Gallimard, coll. Découvertes.

<sup>85</sup> [http://www.cahiers-ed.org/ftp/cahiers2/c2\\_millon.pdf](http://www.cahiers-ed.org/ftp/cahiers2/c2_millon.pdf). in, "Figures du sujet", *Les cahiers de l'Ecole N°2*, Ecole doctorale « Connaissance et Culture », Université Paris-X Nanterre. "Réflexions autour de l'écriture de soi", d'Alain Million, p. 07.

<sup>86</sup> Ibid, p. 08.

portée dans *Vie et Mort d'Emile Ajar*, il aborde la question de la littéarité<sup>87</sup> dès la première page :

*« J'écris ces pages à un moment où le monde, tel qu'il tourne en ce dernier quart de siècle, pose à un écrivain, avec de plus en plus d'évidence, une question mortelle pour toutes les formes d'expression artistique : celle de la futilité. De ce que la littérature se crut et se voulut être pendant si longtemps \_ une contribution à l'épanouissement de l'homme et à son progrès \_ il ne reste même plus l'illusion lyrique. (...) »<sup>88</sup>*

Ainsi donc, ce qui importe à Romain Gary, qui est peut-être en mal de reconnaissance, n'est pas le soi-même dans son œuvre, mais l'œuvre, la littéarité, ce que l'artiste parvient à créer. Loin du psychologisme dans lequel on a voulu plonger l'homme, c'est plutôt sa création propre qui lui importe, et non pas lui-même dans son propre texte.

Pour reprendre l'analyse d'Alain Million, ce dernier dira :

*« Dire : « Je me vois », c'est aussi l'occasion d'envisager le reflet comme une représentation qui appelle une ressemblance : je me vois comme les autres me voient. Mais le reflet comme représentation peut aussi être le signe d'une différence : je me vois comme les autres ne me voient pas. Ce jeu entre ressemblance et différence dans l'écriture de soi est évoqué par M. Leiris, quand il s'interroge sur les vertus d'un regard sur soi : regard authentique, regard impossible, regard en trompe-l'oeil, regard faussé, regard incertain... regards cumulés qui ne sont qu'un ensemble de suspicions, en fait, sur la nature réelle du moi. Ce souci de réduire l'écart entre ce que je suis et ce que j'apparais serait éventuellement le signe de l'authenticité, authenticité vite mise en échec par le fait même que le moi « a déjà bien du mal à se ressembler ». Comment donc pourrait-il savoir s'il est fidèle à lui-même dès l'instant où il ignore tout de lui-même ? L'écriture de soi présente un visage à double face dont aucune ne l'emporte sur l'autre. À la fois miroir de soi se renvoyant sa propre image d'elle-même, à la fois espace d'ouverture acceptant l'autre dans ses différences, l'écriture de soi joue sans cesse sur cette ambiguïté, mais il faut accepter cette opposition que l'on retrouve implicitement dans l'acte d'écriture.*

---

<sup>87</sup> La littéarité est ce qui est propre à la littérature. Roman Jakobson invente le concept de littéarité ( ou *literaturnost* ) au début du XXeme siècle et le définit comme "ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire" dans *Questions de Poétique* ( 1973 ).

<sup>88</sup>GARY, R., *Vie de mort d'Emile Ajar*, op. cit. p. 15.

*Les écrivains sont, par nature, mandataires d'eux-mêmes. Quelques-uns sont porte-parole. Reste à savoir quelles sont leurs intentions dans la mise en scène de leur parole : parole comme soliloque de soi-même, parole comme interview des autres, ou parole comme art de la conversation authentique des autres et de soi-même ?*»<sup>89</sup>

Emile Ajar est alors employé comme le mandataire de Romain Gary, le porte parole d'un vouloir créer et se recréer en permanence.

## 5- L'Autoportrait

Selon la définition de Michel Beaujour :

*« L'autoportrait se distingue de l'autobiographie par l'absence d'un récit suivi. Et par la subordination de la narration à un déploiement logique, assemblage ou bricolage d'éléments sous des rubriques que nous appellerons provisoirement « thématiques ». Aussi notre autoportraitiste réalise t-il d'emblée « le projet secret de toute autobiographie », dont Lejeune attribue à Leiris l'accomplissement : « Leiris donne à l'ordre thématique la place principale, mettant la chronologie au second plan, diminuant ainsi sa traditionnelle fonction explicative ». (...) »*<sup>90</sup>

Ce qui semble être récurrent lorsqu'il s'agit d'autoportrait, c'est que « *les autoportraitistes pratiquent l'autoportrait sans le savoir. (...)* »<sup>91</sup>. La mention « autoportrait » ne figurerait pas sur la couverture d'une œuvre, mais serait perçue à travers un système de « rappels », que nous avons précédemment appelé « récurrences ». Michel Beaujour

*« permet de mettre en lumière un trait saillant de l'autoportrait. Celui-ci tente de constituer sa cohérence grâce à un système de rappels, de reprises, de superpositions ou de correspondances entre des éléments homologues et substituables, de telle sorte que sa principale apparence est celle du discontinu, de la juxtaposition anachronique, du montage qui s'oppose à la syntagmatique d'une narration, fut-elle très brouillée, puisque le brouillage du récit invite toujours à en « construire » la chronologie. (...). La formule opératoire de l'autoportrait est donc : « je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait, mais je vais vous dire qui je suis »*

---

<sup>89</sup> MILLION, A., "Réflexions autour de l'écriture de soi", op. cit. p.10.

<sup>90</sup> BEAUJOUR, M., (1980), *Miroirs d'encre, Rhétorique sur l'autoportrait*, Ed. du Seuil, p. 08.

<sup>91</sup> op. cit. p.08.

(...) ».<sup>92</sup>

Ainsi, les textes de Romain Gary qui nous intéressent et que nous avons cité précédemment matérialisent cette définition. Car, si la théorie sur l'identité nominative de l'auteur, citée par Lejeune ne se trouve pas appliquée et si la chronologie des récits ne correspond pas toujours à la vie de l'auteur ; le fait évident dans l'œuvre garyenne, c'est ce désir constant de l'auteur de « dire qui il est, au moment où il écrit ». L'autoportrait du narrateur n'apparaît alors qu'à travers ces récurrences ou rappels que nous percevons et qui nous proviennent de nos précédentes lectures d'autres romans de l'auteur. Ainsi par exemples des récurrences d'angoisses, aujourd'hui bien connues de l'auteur, tel que la peur de la solitude ou de la vieillesse apparaîtront régulièrement tantôt chez Gary, tantôt chez Ajar.

Pour Laurent Jenny, de l'Université de Genève

*« l'autoportrait s'attache à une figuration intemporelle du moi. Il fait le pari qu'à travers toutes les vicissitudes de l'existence demeure une personnalité constante qui n'est pas soumise au temps (c'est le pôle de la forme maîtresse montaignienne). L'autoportrait dégage des tendances de la personne, qui peuvent certes être nuancées, voire contradictoires, mais la situent dans une sorte d'éternité. »<sup>93</sup>*

L'objectif du texte n'est plus alors chez Gary uniquement littéraire, mais serait emprunt consciemment ou inconsciemment de l'éternel besoin de se décrire, de traverser le temps, de le maîtriser même ; et ce, à travers des thématiques qui lui semblent majeures au moment où il s'y atèle. A ce sujet d'ailleurs, les thèmes ne manquent pas, beaucoup de textes garyens tournent autour de thématiques récurrentes : le rapport à sa mère, la solitude, le père absent, l'angoisse face à la vieillesse, le thème très présent de la jeune prostituée ou de la vieille maquerelle, l'homme en perte de ses capacités physiques et sexuelles, la seconde guerre mondiale, avec un hommage particulier aux combattants et un soudain sentiment

---

<sup>92</sup>op. cit. p.09.

<sup>93</sup><http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>

d'appartenance à la communauté juive.....

L'écriture est alors chez Gary un vaste champ propice à la psychanalyse, où les consciences se font et se défont et où le texte mène à l'auto-analyse. Le tout véhiculé par un texte purement littéraire où aucun signe, hormis la récurrence intertextuelle, ne fait penser à l'autoportrait.

Beaujour stipule d'ailleurs que

*« l'autoportraitiste ne se « décrit » nullement comme le peintre « représente » (...). L'autoportrait est d'abord un objet trouvé auquel l'écrivain confère une fin d'autoportrait en cours d'élaboration. Espèce de quiproquo, ou de compromis, va-et-vient entre la généralité et la particularité : l'autoportraitiste ne sait jamais clairement où il va, ce qu'il fait. Mais sa condition culturelle le sait bien pour lui : et c'est elle qui lui fournit les catégories toutes faites qui lui permettent de ventiler les miettes de son discours, de souvenirs et de fantasmes. (...) »<sup>94</sup>*

Mais si l'écriture est perçue par l'auteur comme champ personnel où sa propre vie se fait et se défait au gré des écritures, ne devient-elle pas alors écriture narcissique. Vanité et orgueil laisseraient-ils alors place à la création littéraire ?

Il semblerait que oui, en reprenant le discours de Philippe Vilain dans son texte *Défense de Narcisse*, ce dernier affirme qu' « écrire sur soi n'est pas forcément céder au narcissisme, à l'impudeur ou à la thérapie, et que, si l'autobiographie y cède parfois, ce sont là des reproches qui ne conditionnent ni ne doivent condamner, de façon systématique, son appartenance à la littérature. »<sup>95</sup>

La littérarité du texte n'est donc pas mise en doute, mais cette quête perpétuelle de soi et ce besoin quasi lancinant de se dire et de se décrire dans ses propres textes, en faisant en sorte que ces derniers aient l'apparence et portent l'étiquette du « roman » laissent perplexe.

Ph. Vilain, parlant de quête identitaire dira :

*« Mais cette impossible quête n'est-elle pas justement une source plus fiable de connaissance : quand écrire sur soi conduit fatalement à se*

---

<sup>94</sup>op. cit., p.10.

<sup>95</sup> VILAIN, Ph.,(2005), *Défense de Narcisse*, Paris, Ed. Grasset.

*rater, à représenter l'image d'un autre, la plus fidèle représentation de soi ne devrait-elle pas alors se trouver, plus subtilement, non dans l'image dissemblante de soi, non dans cette peinture manquée, mais dans le geste même de ce ratage dont l'inaccomplissement même renvoie à l'impossibilité de se figurer totalement en autre et permet déjà de se représenter par défaut ? »<sup>96</sup>*

Romain Gary saisit des moments de sa propre vie, sa réflexion, ses doutes et ses angoisses à travers ses romans. Elles ne sont pas déclarées, et ne sont même remarquées que par le lecteur habitué à l'écriture garyenne.

Nous constatons que dans le texte garyen, l'autoportrait que dresse de lui-même l'auteur n'est pas une déduction, mais une construction constante, en éternelle rénovation et renouvellement. À chaque apparition dans un roman où récit, Gary ne tente pas de se décrire aux lecteurs, mais cherche plutôt à se découvrir à travers le regard de ces derniers. L'auteur joue alors de son image qu'il façonne au gré de ses émotions ; espérant que le lecteur suivra, il lui fera même des confidences quand à son projet de suicide dans *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*.

## **5-1- La Réception**

Élément important, si l'on veut se saisir de ces autoportraits non déclarés, celui de la réception et du public. Car, si Gary veut que l'on lise son moi à travers ses récits, il faudrait bien que l'on connaisse un tant soit peu de son intimité, de son vécu. Ce qui n'a d'ailleurs jamais déplu à l'auteur, qui ne répugne pas à se confier publiquement lors d'entretiens avec journalistes, amis, chroniqueurs...

Emile Ajar n'est en fait que le fruit d'une sur-médiatisation due aux succès de l'auteur ; nous avons pu constater qu'avant ce dernier, l'expérience de Shatan Bogat avait suscité l'intérêt de Gary, et que bien avant ces pseudonymes, Romain, enfant, avait déjà en tête le projet de se trouver un nom qui correspondrait à sa stature, le sien étant évidemment insuffisant !

---

<sup>96</sup>Op. cit., pp. 18-19.

Ce que nous avons vu dans le jeu Emile Ajar, n'est donc pas une simple supercherie d'un auteur qui aspire à la discrétion, mais plutôt une unième tentative de quête identitaire ; où l'occasion était encore une fois donnée de se refaire une personnalité sur mesure, capable encore et toujours de séduire et de prouver un talent sans cesse en quête de reconnaissance.

Et afin de parfaire la supercherie Ajar, il écrira même ce fameux récit d'un névrosé *Pseudo*, où, en tant que lecteur l'on croit au délire, pourquoi n'y croirait-on pas ? Il n'y avait pas de raison d'en douter, nous avons affaire à un auteur qui ressentait le besoin de se confier à son lectorat ! La supercherie avait marché, et Gary, s'était encore une fois mis en scène. Le public, la réception jouaient le rôle que l'auteur leur avait désigné.

Dans un article d'Annie Juan-Westlund<sup>97</sup>, intitulé *Ce qui séduit chez Doubrovsky*, l'auteure parle justement de l'impact de la réception. Elle aborde alors le cas de l'autobiographie chez l'auteur de *Fils*, qui fonctionne en étroite relation avec la réception : « *Dans son autofiction, Serge Doubrovsky n'a jamais séparé la production littéraire de la réception car dans l'écriture de son texte et dans le cadre d'une réflexion sur sa position narrative, s'inscrit une stratégie de communication. Le critique Serge Doubrovsky a toujours accompagné son acolyte écrivain. Il a jalonné son œuvre d'articles autocritiques et théoriques dans lesquels il détaille le fonctionnement de son écriture et le processus de réception mis en place dans son autofiction. (...)* »<sup>98</sup>

La stratégie de Gary sera d'utiliser un autre nom, il choisira Emile Ajar comme pseudonyme, et son cousin, Paul Pavlowich sera son image. Il multiplie alors les entretiens, et donne de lui l'image d'un homme pétri de contradictions, celle d'un instable volontaire, d'homme insaisissable. Dans un entretien avec K.A Jelenski,

---

<sup>97</sup>JUAN-WESTLUND, A., "Ce qui séduit chez Doubrovsky", L'Esprit Créateur  
Volume 49, N°3, 2009, p. 36-51. Voir annexes.

<sup>98</sup>Op. cit., p. 36.

extrait du cahier de *L'Herne* consacré à Romain Gary<sup>99</sup>, ce dernier confirme le mystère entourant son personnage :

*« K.A Jelenski : Ce qui me frappe le plus chez vous, Romain Gary, c'est que vous êtes fait de contradictions. Vous semblez tour à tour ou plutôt à la fois anarchiste et homme d'ordre ; révolutionnaire et conservateur ; homme de gauche et homme de droite. Il y a en vous l'aventurier et l'homme social qui ne dédaigne pas les honneurs ; l'aristocrate et le plébéien. Etes-vous conscient de ces contradictions ?*

*Romain Gary : Oui, je le suis, ou plutôt je le suis devenu. C'est en prenant conscience de ces contradictions que je me suis fixé sur ce personnage du picaro moderne qui est celui de Frère Océan. Ce personnage est un homme en changement constant d'identité, en devenir. Vous savez bien : « Pour se trouver il faut d'abord se créer. » Ainsi, lorsqu'on dit de moi : « C'est une forte personnalité », cela m'étonne : des personnalités, j'en ai vingt et je ne vois pas comment un conflit constant entre elles peut donner une seule forte personnalité. Je crois d'ailleurs que c'est un peu la condition même du romancier/ la création artistique naît de ce que l'homme n'est pas, de ce qu'est la réalité. (...)»<sup>100</sup>*

L'auteur, nous le voyons, revendique ce besoin, il assume ses identités et aspire à plus encore, il n'omet pas de dire qu'il faut d'abord se créer. D'ailleurs, ce n'est pas nouveau, enfant déjà il créait des personnages et se voyait lui-même en tant que tel :

*« (...) J'ai commencé à écrire à l'âge de onze ans, j'ai passé mon temps à créer des personnages dans mes livres et en moi-même. Je peux \_ c'est peut-être l'apport cartésien français, une volonté de rigueur \_ longtemps incarner un personnage. Comme lorsque j'ai « joué » à être diplomate ? je le faisais avec beaucoup de conscience. Il y a aussi, je crois, une certaine cohérence dans mes livres et en moi, malgré ces contradictions. C'est peut-être affaire de tempérament. Ainsi je considère l'artiste, le romancier comme une sorte d'artiste provocateur.»<sup>101</sup>*

Il arrive souvent à l'auteur, dans ces entretiens de mentir sur des évidences et ainsi, garder le monopole sur ses autoportraits. Mythe et mystification sont ainsi indissociables de Romain Gary :

---

<sup>99</sup> HANGOUET, J-F., et AUDI, P., (2005), *Romain Gary*, Paris, Ed de l'Herne, p.11.

<sup>100</sup> Ibid. p.11.

<sup>101</sup> Ibid. p.13.

« K.A Jelenski : Avez-vous jamais parlé dans vos romans d'une situation dont vous n'aviez aucune expérience ?

R.G : il n'y a aucun domaine aujourd'hui dont nous n'ayons aucune expérience directe ou indirecte. Le cinéma est pour moi une expérience constante. Nous vivons dans une époque de surdocumentation dangereuse mais qui offre précisément au romancier des possibilités illimitées. J'ai d'ailleurs presque toujours évité de transposer mon expérience directe, personnelle dans mes romans. Les sept ans que j'ai passé dans l'aviation n'ont pas laissé de traces dans mes livres. Pendant la guerre j'ai écrit un roman tiré non pas de mes propres expériences de soldat, mais précisément à une forme de lutte à laquelle je n'ai pas participé \_ celle de la résistance polonaise dans l'Education européenne. »<sup>102</sup>

Nous savons aujourd'hui comme cette déclaration est infondée : tous les témoignages de respect témoignés par l'auteur envers ses camarades de l'aviation, tombés durant la guerre, mais aussi ses récits abordant la seconde guerre sont autant de témoignages inspirés de sa propre expérience. Nous savons aussi aujourd'hui que le vécu de l'auteur fut aussi son inspiration et que chaque volet de sa vie, où presque, fut matérialisé à travers ses romans. Pourtant, et durant des années, l'auteur a réussi à travers ces entretiens à dessiner l'image qu'il a bien voulu nous donner ; ce qu'il était en réalité, il se gardait bien de nous le transmettre dans une interview.

D'ailleurs, dans *La nuit sera calme*<sup>103</sup>, récit où l'auteur répond aux questions de son vieil ami François Bondy, Gary parle de ses camarades morts au combat:

« Romain Gary : J'avais déjà ramassé Duprès, qui est mort à mes pieds à vingt-deux ans, en murmurant : « je venais de commencer ... » La guerre a multiplié ça par cent, par deux cents, évidemment. J'ai vu le même gars Duprès qui « venait de commencer », mourir un peu partout, d'Angleterre en Ethiopie, de Koufra en Lybie, et puis de nouveau en Angleterre, pour le cas où il en serait resté quelque chose. De la cuvée de Juin 1940, il ne reste plus que Barberon, Bimont, et encore quelques-uns : il vaut mieux ne pas citer leur nom pour leur épargner des sourires ironiques, parce que tout le monde sait aujourd'hui, qu'il est con d'aller se faire tuer. Ils sont donc morts. C'est sans intérêt, on ne doit surtout pas vivre dans le regret, ça rend dingue. L'ennui, c'est que je les ai terriblement aimés, ces gars-là. C'était la première fois que je m'insérais dans quelque chose

---

<sup>102</sup> Op-cit., p. 14.

<sup>103</sup> GARY, R., (1974), *La nuit sera calme*, Paris, Gallimard, pp.76-78.(l'interlocuteur de Romain Gary est François Bondy)

(...).

*François Bondy : Pourquoi n'as-tu jamais rien écrit sur eux ?*

*R.G : Je n'ai jamais voulu en faire des livres. C'est leur sang, leur sacrifice et ils ne sont pas tombés pour des gros tirages. J'en connais qui m'en auraient voulu\_ de Thuissy, Maisonneuve, Bacquart, Hirlemann, Roques\_ et le fait qu'ils ne l'auraient jamais su n'y change rien, au contraire... »*

En réalité, Gary cite ses camarades de l'aviation à chaque fois qu'il en a l'occasion, même s'il affirme le contraire. Dans *La promesse de l'aube*, il leur consacra des pages entières, et même dans *Pseudo*, il ironise sur son oncle Macoute, l'ancien aviateur (romain Gary lui-même) :

*« (...) J'ai vu surtout et je verrai toute ma vie les visages des pilotes des Dewatine-520 et des Morane-406 revenant des derniers combats, les ailes trouées de balles et l'un d'eux arrachant sa croix de guerre, et la jetant sur le sol. J'ai vu une bonne trentaine de généraux, autour du mirador, attendant, attendant, attendant. J'ai vu de jeunes pilotes s'emparer sans ordres des Bloch-151 et prendre l'air sans munitions, et sans d'autre espoir que celui d'aller s'écraser contre les bombardiers ennemis que les alertes successives annonçaient, mais qui ne venaient jamais. (...)*

*Mais je crois que c'est de mes chers Potez-25 et de ces vieux pilotes que nous ne voyions jamais approcher sans entonner un petit air populaire à l'époque : « grand père, grand père, vous oubliez votre cheval » que je me souviendrai avec le plus d'amitié. (...) »<sup>104</sup>*

Et voici Ajar, présentant son Oncle Macoute, qui n'est autre que Romain Gary :

*« J'ai un oncle que j'appelle Tonton Macoute, parce que pendant la guerre, il était aviateur et il massacrait les populations civiles de très haut (...) »<sup>105</sup>*

Ce que semble chercher Gary en réalité, c'est une reconnaissance ; pas uniquement la reconnaissance du talent, mais celle de la personne, en tant qu'humain avec ce qu'un humain porterait en lui comme émotion, besoin de partage et réciprocité. Cette reconnaissance, par les autres, qui sont en réalité des lecteurs étrangers à sa vie intime; Gary la veut totale, comme si en fait, ces lecteurs, ces

---

<sup>104</sup>GARY, R., *La promesse de l'aube*, pp. 275-276.

<sup>105</sup>GARY, R., *Pseudo...*, op. cit. p. 26.

autres, devaient le comprendre et compatir, car lui, leur dévoilait tout. Son public, son lectorat, ceux pour qui l'autoportrait se fait et se défait devraient alors être capables de le reconnaître à chaque métamorphose ; somme toute, c'est à ces mêmes lecteurs qu'il s'est toujours adressé.

Gary, en continuelle recherche d'une identité chercherait alors à se voir, à travers l'image que se seraient faits de lui ses lecteurs, et ce, à partir des fragments fictionnels, autofictionnels et autobiographiques qu'il a bien voulu leur transmettre.

Cette médiatisation voulue contribue donc à contrôler l'image donnée au lectorat, pour parvenir par la suite à les déstabiliser dans un éternel recommencement. L'auteur joue avec sa personnalité et se joue de la réception avec l'éternelle envie de se faire surprendre. C'est le jeu de la roulette-russe littéraire.

Annie Jouan-Westlund, dans son article sur Doubrovsky fait remarquer que :

*« Doubrovsky indique que son écriture se place du côté de celles qui « dévorent » le lecteur. La perception de Doubrovsky de la lecture est donc ambivalente. Elle appelle un lecteur actif et passif à la fois. »*

Le point semble commun à nos deux auteurs. Tous deux ne voient leur accomplissement littéraire et identitaire,- puisque les deux sont inséparables- que dans l'impacte sur le lectorat. Le jeu de cache-cache entre auteur / lecteur est alors effectif, puisqu'aucun des deux ne maîtrise l'autre.

Pour Doubrovsky<sup>106</sup>, *« l'échange passe par la confiance et la transparence, bien qu'elle soit plus ou moins feinte, dans son projet autobiographique »*.

Ainsi, le lecteur/confident, chez Doubrovsky, mais aussi chez Gary se retrouve affublé d'une mission à remplir, d'une fonction à occuper, celle de l'autre, celui pour qui l'on écrit, pour qui l'on se décrit et par conséquent, celui par qui la quête identitaire commence.

L'autoportrait de Romain Gary va se construire à partir de son vécu, à travers un récit objectif ou pas ; mais aussi à travers l'image qu'il donne de lui à son lectorat. Le public devient acteur à son tour dans la mystification garyenne.

---

<sup>106</sup>JUAN-WESTLUND, A., *Ce qui séduit chez Doubrovsky*, op. cit.

Ce public participe, par la volonté de l'auteur à tenter de déchiffrer l'énigme Gary. Dans ce cas de figure, l'autoportrait fait, défait et refait par l'auteur intègre le schéma d'une psychanalyse avortée. Le patient se jouant du psychanalyste en contournant la vérité et en reprenant à chaque occasion une nouvelle mystification.

En réalité, l'auteur, en multipliant les « je » disloqués, ne cherche t-il pas aussi à se retrouver dans une tentative de psychanalyse inavouée ? Après tout, ne sommes nous pas ce que les autres voient de nous ?

Abordant le thème délicat de la psychanalyse, Michel Beaujour, dans *Miroirs d'encre*, aborde le cas Leiris, et par la même occasion les cas de construction et déconstruction identitaires :

*« J-B Pontalis a bien su indiquer le double mouvement par lequel Leiris sollicite et rejette les images de l'antique : « ... le double (ici le moi mythologique) est détruit par l'inventaire sans complaisance qui en est établi, en même temps que son aveu délivre du malaise de l'existence confuse : les masques même arrachés, la fabulation même dénoncée, conjurent l'angoisse de n'être rien », à quoi Pontalis ajoute cette note : « Leiris reconnaît justement que le freudisme « offre à chacun un moyen commode de se hausser jusqu'au plan tragique en se prenant pour un nouvel Oedipe » et note ailleurs la tendance naturelle de sa mémoire à retenir « tout ce qui peut servir de base à une mythologie » ».*<sup>107</sup>

## **5-2- Le Pseudonymat selon G. Genette:**

Dans son livre, *Seuils*<sup>108</sup>, paru en 1987, Gérard Genette situe le Pseudonymat parmi un ensemble plus vaste de pratiques consistant à ne pas inscrire en tête d'un livre le nom légal de son auteur.

Les pratiques sont ainsi répertoriées :

- *L'Anonymat*: absence de tout nom.
- *L'Apocryphe*: l'attribution fallacieuse par son véritable auteur d'un texte a

---

<sup>108</sup>GENETTE, G., (1987),*Seuils*, Paris, Grasset.

un autre auteur connu. Il donne l'exemple de *La chasse spirituelle* attribué en 1949 à Rimbaud par Nicolas Bataille et Akakia-Viala.

- *L'Apocryphe consenti*: consiste pour un auteur qui ne souhaite pas être identifié à obtenir qu'un autre auteur veuille bien signer à sa place.
- *Le Plagiat*: consiste à s'attribuer fallacieusement l'œuvre d'un autre.
- *Le Plagiat consenti*: exemple Dumas se faisant souvent aider par August Maquet un "Porte-plume".
- *La Supposition d'auteur*: l'attribution d'une œuvre par son auteur réel à un auteur imaginaire.
- *Le Pseudonymat*: Variante de la supposition d'auteur; ce serait l'attribution d'une œuvre par son auteur réel à un auteur imaginaire dont il ne produirait rigoureusement rien d'autre que le nom en l'absence de tout appareil para textuel qui sert à accréditer l'existence de l'auteur supposé.

S'interrogeant sur les motifs du choix pseudonymique, Genette donne l'explication rustique qu'un auteur peut signer quelques œuvres de son nom légal et d'autres d'un pseudonyme: Les œuvres signées du pseudonyme seraient plus avouées, plus reconnues parce que l'auteur s'y reconnaîtrait lui-même d'avantage.

Pour Genette, un auteur pourrait aussi bien reconnaître des œuvres sérieuses et professionnelles tout en couvrant d'un pseudonyme des œuvres romanesques et poétiques auxquelles il tient bien davantage.

Il cite le cas Romain Gary/ Emile Ajar:

*"Ici et ailleurs, l'un des pseudonymes peut apparaître comme plus pseudo que l'autre et faire croire à l'authenticité de celui-ci; mais il commence à se savoir que "Gary" n'était pas plus authentique qu'"Ajar" ni que peut être un ou deux autres cas, car la pratique du pseudonyme est bien comme celle d'une drogue qui appelle vite à la multiplication, l'abus, voire l'overdose."<sup>109</sup>*

---

<sup>109</sup>ibid, p.55.

Mais pourquoi donc Romain Gary voulait-il brouiller les pistes? C'est ce que nous avons tenté de développer lors d'une étude comparative entre deux œuvres signées Gary et Ajar, à savoir, *La Promesse de l'aube* et *La Vie devant soi*.

### 5-2-1 Le cas Gary/Ajar

Gary explique, dans *Vie et mort d'Emile Ajar*, les raisons qui l'ont poussé à prendre le pseudonyme d'Ajar. Il y fait le réquisitoire de ses détracteurs et leur incapacité de deviner l'évidence même; que Gary est Ajar, que les textes ne le cachent pas, étant donné que les personnages proviennent dans leur majorité des romans de Romain Gary.

*"Je tiens à m'expliquer ne serait-ce que par gratitude envers mes lecteurs (...). Je citerai ici, tout de suite, un épisode, pour montrer\_ et ce fut une des raisons de ma tentative, et aussi de ma réussite\_ a quel point un écrivain peut être tenu prisonnier de "la gueule qu'on lui a faite"(...). Une gueule qui n'a aucun rapport ni avec son œuvre, ni avec lui même."<sup>110</sup>*

A la parution de *Gros-câlin*, Mme Noël, une amie, ayant vu le manuscrit en cours d'écriture au domicile de Gary, ne cessa de dire que l'écrivain en était l'auteur, en vain:

*"Seulement voila: Romain Gary était bien incapable d'avoir écrit cela. Ce fut ce qu'un brillant essayiste de la N.R.F déclara à Robert Gallimard. Et un autre, au même ami qui me fut cher: "Gary est un écrivain en fin de parcours. C'est impensable" J'étais un auteur classé, catalogué, acquis, ce qui dispensait les professionnels de se pencher vraiment sur mon œuvre et de la connaître. Vous pensez bien, pour cela, il faudrait relire! Et encore quoi?"<sup>111</sup>*

Le pseudonyme est donc, un piège tendu aux critiques "professionnels" afin de tester leurs compétences, au sujet de laquelle Gary écrit avec ironie :

*"(...) je ne me suis pas trompé: aucun des critiques n'avait reconnu ma voix dans Gros-câlin. Pas un dans La vie devant soi. C'était pourtant, exactement la même sensibilité que dans Education Européenne, Le grand*

---

<sup>110</sup>GARY, R., *Vie et Mort d'Emile Ajar*, op. cit., p.16.

<sup>111</sup>*Idem*, p.17.

*vestiaire, La promesse de l'aube, et souvent les mêmes phrases, les mêmes tournures, les mêmes humains.(...). Tout Ajar est dans Tulipe. Mais qui donc l'avait lu, parmi les "professionnels"? "<sup>112</sup>*

Gary rêvait d'un roman total et afin que le dédoublement soit parfait, il publie simultanément sous le nom de Romain Gary.

*"Ce rêve de roman total, personnage et auteur, dont j'ai longuement parlé dans mon essai Pour Sganarelle<sup>113</sup>, était enfin à ma portée. (...) le dédoublement était parfait. (...). Je triomphais de ma vieille horreur des limites (...)."<sup>114</sup>*

Les critiques "professionnels" estimaient le style d'Ajar nouveau. L'un d'eux, du "Nouvel Observateur" désigne Raymond Queneau ou Louis Aragon comme auteurs probables. Ce que Gary leur reprocha le plus, c'était leur aveuglement face à des œuvres qui reprennent à plusieurs reprises des décors, des expressions et même des personnages de ses romans antérieurs.

Le lecteur de *La vie devant soi* et de *La promesse de l'aube* repère indubitablement l'intertextualité entre les deux œuvres. Et c'est précisément ce que les critiques de l'époque n'ont pas été capables de déceler.

Pourtant, quelques uns ont eu plus de vivacité que d'autres. Jacqueline Piatier dans l'édition du "Monde" au 27 Septembre 1974<sup>115</sup> eut une intuition en rapprochant Ajar de Gary:

*"Le manuscrit est arrivé par la poste d'Amérique de Sud sous un pseudonyme: Emile Ajar. L'éditeur affirme n'avoir jamais rencontré l'auteur, qui vit hors de France et dont il sait seulement qu'il est né à Oran en 1940, (...). Cet incognito et la qualité du livre ont échauffé les cervelles dans les salles de rédaction, où l'on se plait à forger un mystère autour d'Emile Ajar. Au printemps dernier, n'y a-t-il pas eu la farce de Romain Gary signant Shatan Bogat Les têtes de Stéphanie? Le Mercure de France dément formellement ces bruits."<sup>116</sup>*

---

<sup>112</sup>Ibid., p.18.

<sup>113</sup>GARY, R., (1965),*Sganarelle*, essai, Paris, Gallimard.

<sup>114</sup>GARY, R.,*Vie et mort d'Emile Ajar*, op. cit., p.30.

<sup>115</sup> Le Monde du 27 septembre 1974 « La fameuse découverte » . Jacqueline Piatier, 1974, p. 13–14.

<sup>116</sup>ANISSIMOV, M.,op. cit., p.524.

Christine Arnothy y voit aussi une belle supercherie, elle y détecte même les origines russes de l'auteur et écrit avec une certaine ironie dans "Le parisien" du 29 Octobre 1974<sup>117</sup>:

*" Ajar, ce pseudonyme qui évoque une efficace poudre à récurer, vous fera en tout cas frémir de terreur et de plaisir. Ajar, cet "Oranais" à l'humour tchèque et à l'angoisse Russe, décrit Paris, par petites touches, comme on ne l'a jamais fait. D'une manière déchirante, hallucinante. C'est peut-être l'effet de chaleur d'Amérique du Sud!"*

On se doutait bien qu'un grand auteur se cachait derrière ces romans fins et subtils. Qui à part Queneau ou Aragon, auteurs vivants, étaient capables d'autant de qualité littéraire?

Evidement, personne ne pensait que Gary, auteur en fin de carrière en serait à l'origine.

### **5-2-2 La Rumeur**

Une rumeur allait naître lorsque Pavlowich commença à apparaître dans des interviews données à des critiques. Une journaliste Suédoise aurait découvert qu'Ajar était en réalité Romain Gary. Gary nia en bloc, affirmant que les similitudes existant entre les livres de Pavlowich et les siens résultaient de l'influence qu'il exerçait lui-même sur son neveu.

Lorsqu' Ajar obtint le prix Goncourt pour *La vie devant soi*, Gary, l'obtenait en réalité pour la seconde fois<sup>118</sup>. Il était interrogé par *France-Soir* sur ce qu'il pensait du livre récompensé:

*"J'avais aimé Gros Câlin, mais je n'ai pas encore lu La vie devant soi. Je ne crois pas que son auteur continuera à préserver longtemps son anonymat."*<sup>119</sup>

Quatre jours après l'obtention du prix Goncourt pour *La vie devant soi*, Ajar

---

<sup>117</sup> Romain Gary, *le Caméléon*, op. cit p. 525.

<sup>118</sup> L'auteur a obtenu un premier prix Goncourt pour *Les racines du ciel* en 1956.

<sup>119</sup> Romain Gary, *le Caméléon*, op. cit., p.555.

allait le refuser. Ainsi, c'était la seule façon pour lui de retourner à la vie qu'il avait choisie, car en fait, il n'avait jamais demandé à être parmi les candidats du prix.

M. Anissimov cite une déclaration d'Hervé Bazin, alors président de l'académie Goncourt:

*"L'académie vote pour un livre, non pour un candidat. Le prix Goncourt ne peut ni s'accepter ni se refuser, pas plus que la naissance ou la mort. M. Ajar reste couronné, il est tout a fait libre de ne pas utiliser la bande" Prix Goncourt".*<sup>120</sup>

### 5-3-L'autoportrait fabriqué

#### 5-3-1-Le jeu du « je »

*« Mon Je ne me suffit plus comme vie, et c'est ce qui fait de moi un romancier, j'écris des romans pour aller chez les autres, si mon je m'est souvent insupportable, ce n'est pas à cause de mes limitations et infirmités personnelles, mais à cause de celle du je humain en général. On est toujours piégé dans un je »*<sup>121</sup>

Romain Gary, tel que nous avons appris à le voir, est un homme en éternelle reconstruction humaine et littéraire. Il éprouve ce besoin constant de se décrire et l'emploi du pronom « je » dans ses œuvres atteste de ce besoin. L'auteur se sent déjà multiple de par ses origines, et explique par ce fait son besoin de se multiplier. Il dira dans l'entretien qu'il accorde à K.A Jelenski :

*« Etant un peu cosaque et tartare, mâtiné de juif, je me suis défini dans Pour Sganarelle comme une sorte de Gengis Cohn\_ et c'est le nom du personnage principal de mon prochain roman.(...) »*

Ce roman que cite Gary consacra pour lui un retour et une reconnaissance réelle d'une autre de ses identités, héritée par sa mère, pas très exploitée jusque-là ; nous parlons évidemment de ses origines juives et de la tentative d'extermination des Juifs par les nazis. Ce thème sera largement exploité à travers *La Danse de Gengis Cohn*, et signera définitivement l'attachement de R. Gary à ses origines.

---

<sup>120</sup>Ibid., p.559.

<sup>121</sup>CATONNE, J-M., (1990), *Romain Gary/Emile Ajar*, Paris, Ed. Pierre Belfond.(Extrait de Romain Gary, Les Trésors de la mer Rouge, p. 179).

Dans l'entretien pré-cité, Gary expose le pourquoi de son éclatement identitaire. Oui, il est multiple, mais c'est la vie qui l'a fait ainsi :

*« (...) J'ai parlé uniquement le russe jusqu'à l'âge de huit ou neuf ans. Entre huit et treize ans, je parlais polonais et français. A l'âge de onze ans, j'ai traduit les poèmes de Lermontov du russe en polonais. Ma formation culturelle est française et je me sens Français, sans complexes. J'ai écrit trois romans directement en anglais. Ma femme est américaine. L'été dernier, j'ai pourtant eu une expérience bouleversante, qui est à l'origine de ce Gengis Cohn dont je vous ai parlé, je ne me suis jamais senti le même depuis. Au cours d'un voyage à Varsovie, j'ai visité le musée de l'insurrection. Je savais tout sur le meurtre des six millions de Juifs, j'avais lu tous les livres, j'avais vu les documents. Mais si je parlais souvent de mes origines juives, au fond je ne me sentais pas juif, malgré mon attachement à la mémoire de ma mère. Or, devant la section du musée consacrée à la révolte du Ghetto, je me suis soudain écroulé et suis resté évanoui vingt minutes. Je ne m'étais peut-être pas rendu compte du poids qu'avait eu pour moi, dans cette ville où j'avais été élevé, cette immense, cette massive absence : celle des Juifs. A ce moment, je me suis senti plus que juif, (...)»<sup>122</sup>*

Cet extrait expose l'image de l'homme multiple que l'auteur veut montrer. Les origines, les langues, les alliances et la révélation tardive de sa judéité sont autant d'éléments que l'auteur utilise pour multiplier ses « je ».

Gary se met alors en fiction et fait de ses facettes multiples autant de personnages. La fictionnalisation de soi allait devenir chez Gary une manière d'écrire, une façon d'être, à travers sa vie qu'il sublime dans ses romans mais aussi dans ses propres récits. A ce sujet, Vincent Colonna, dans sa thèse intitulée *L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature)* dira ceci :

*« Par complaisance, manque d'imagination ou par une impérieuse nécessité intérieure, l'écrivain utilise ainsi sa biographie comme matière, pour une forme narrative où il s'abrite derrière un personnage romanesque. Et pour que cette attitude narrative soit conduite jusqu'à son terme, il est nécessaire que l'écrivain laisse entendre que son texte est une confession, qu'il encourage une lecture en partie référentielle, comme Goethe avec *Werther* Le roman personnel n'est donc qu'à demi-fictif, son contenu et l'effet qu'il recherche sont aussi autobiographiques.*

---

<sup>122</sup>L'Herne, Romain Gary, p.12.

A l'opposé, la fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes<sup>123</sup>.

Une image approchée de cette fabulation intime, où la fiction serait moyen et but, est donnée par Herman Hesse dans « *Le Jeu des Perles de Verre* »<sup>124</sup>

Mais qu'est ce que la fabulation chez cet auteur aux multiples visages, fasciné par la mystification ? Voici ce que Gary répond déjà en 1954 à François Bondy qui le questionne sur la vérité.

*" La vérité est peut-être que je n'existe pas. "*<sup>125</sup>

Voici une réponse qui découlerait d'une question existentielle, peut-être que je n'existe pas, implique aussi que j'existe peut-être. Ce que Gary tente tant bien que mal de prouver.

En reprenant un chapitre abordé dans une recherche antérieure, nous allons tenter d'approfondir le besoin d'éternelle reconnaissance à travers le dédoublement identitaire.

Suite au succès connu par *Gros-câlin*<sup>126</sup>, premier texte signé Ajar, Gary fut séduit par l'imposture; il met en scène la vie de l'homme "inexistant", fictif, du double, de l'identité usurpée et ce par le biais d'Emile Ajar, plus tard personnalisé, avec l'apparition de Paul Pavlowich, cousin de Roman Kacew.

*"J'étais las de n'être que moi-même. J'étais las de l'image Romain Gary*

---

<sup>123</sup> COLONNA, V., (1989), L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature), Doctorat de l'E.H.E.S.S., Directeur : Gérard Genette, École des Hautes Études en Sciences Sociales. pp. 9-10.

<sup>124</sup>COLONNA, V., (1989), L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature), Doctorat de l'E.H.E.S.S., Directeur : Gérard Genette, École des Hautes Études en Sciences Sociales. pp. 9-10.

<sup>125</sup>Entretien avec François Bondy, "Preuves", mars 1954. Cité dans *Romain Gary le caméléon*, p.11.

<sup>126</sup>GARY, R., (1974), *Gros-câlin*, roman, Paris, Ed. Mercure de France, coll. Folio n° 906.

*qu'on m'avait collée sur le dos une fois pour toutes depuis trente ans, depuis la soudaine célébrité qui était venue à un jeune aviateur avec Education européenne lorsque Sartre écrivait dans Les temps modernes: " Il faut attendre quelques années avant de savoir si Education Européenne est ou non le meilleur roman sur la résistance..." (...). On m'avait fait une gueule; peut-être m'y prêtais-je inconsciemment.(...) »<sup>127</sup>*

Nous pouvons pourtant affirmer que l'auteur ne se fera jamais à ce classement dans lequel on l'a placé. Son parcours en atteste. Et son éclatement, aujourd'hui avoué, en est une preuve.

*« (...) C'était plus facile: l'image était faite, il n'y avait qu'à prendre place. Cela m'évitait de me livrer (...). Recommencer, revivre, être un autre fut la grande tentation de mon existence (...). La vérité est que j'ai été très profondément atteint par la plus vieille tentation protéenne de l'homme: celle de la multiplicité (...) Je me suis toujours été un autre.*

*Dans un tel contexte psychologique, la venue au monde, la courte vie et la mort d'Emile Ajar sont peut-être plus faciles à expliquer que je ne l'ai d'abord pensé moi-même: c'était une nouvelle naissance. Je recommençais. Tout m'était donné encore une fois. J'avais l'illusion parfaite d'une nouvelle création de moi-même par moi même."<sup>128</sup>*

Il faut rappeler que Romain Gary a eu avant l'aventure Emile Ajar d'autres pseudonymes, preuve que le désir de troubler le lecteur est ancien. Il fut lui-même séduit par la réussite de la supercherie, ce que décrit Jean-Marie Catonné dans Romain Gary/Emile Ajar<sup>129</sup> : « De ce désir d'échapper à l'enfermement, Les Têtes de Stéphanie publiées immédiatement après La nuit sera calme témoignent doublement. Roman d'espionnage en forme de pastiche, l'œuvre initie Gary à un genre qui lui est étranger, pour ne pas dire exotique. Aussi, en accord avec Gallimard, il décide de publier ce divertissement sous le nom de Shatan Bogat, hypothétique écrivain de trente-neuf ans né aux états unis mais fils d'un émigré

---

<sup>127</sup>GARY, R., *Vie et mort d'Emile Ajar*, op. cit. pp. 28-30.

<sup>128</sup>*ibid*, p. 28, 29, 30.

<sup>129</sup>CATONNE, J.-M., op. cit. p.98.

*turc, et qui aurait « servi pendant quatre ans dans la marine américaine, puis fait du journalisme sur la cote Ouest avant de s'installer aux Indes, où il dirige une compagnie de pêche et de transport maritime dans l'océan Indien et le golfe Persique ». voilà une biographie sur mesure dont on sent que Gary a dû prendre plaisir à la concocter, ajoutant pour parfaire le portrait que, « particulièrement hostile à tout ce qui a trait au commerce des armes sous toutes ses formes, Shatan Bogat a beaucoup écrit sur ce sujet et en particulier un roman, Seven Years in Fire, ainsi qu'un reportage sur le trafic international de l'or et des armements, qui lui a valu, en 1970, le prix Dakkan ». Le tout était traduit de l'américain par Françoise Lovat, dont le nom sentait pourtant le canular(...) »*

Pour le cas Emile Ajar, l'illusion allait être parfaite. Emile Ajar, avec ses revers psychanalytiques et ses qualités d'auteur couronnait une carrière qui ne brillait plus de l'éclat du début. L'éditeur reçoit d'ailleurs une fiche décrivant l'auteur en ces termes :

Nom: Raja (Ajar).

Prénom: Emile.

Adresse: chez monsieur Pierre Michaut, 978 Nascimento Silva Rua, appt  
Terreo Ipanema. Rio de Janero Bresil.

Date de naissance: 14 Février 1940

Lieu de Naissance: Oran.

Elément biographique: Etudes de Médecine.

Remettre quelques photos: non. <sup>130</sup>

Quant à ce « je », tantôt majeur, tantôt mineur, Gary en fait le procès, Jean-Marie Catonné cite l'auteur qui s'exprime justement à propos du « je » :

*« On lui reproche de jouer à Romain Gary. Il joue, c'est vrai, mais il est le premier à pâtir des limites de son jeu. Il lui faudrait être l'Histoire ou l'Humanité, seuls personnages un peu complets. Non, vraiment, c'est peu d'être Romain Gary.*

---

<sup>130</sup> LEVY, B-H., (1991), *Les aventures de la liberté*, Paris, Ed. Grasset, p.54. Texte cité dans *Romain Gary le caméléon*, op. cit., p. 514.

(il cite Romain Gary) « « Je » me fais rire, c'est un grand comique (...). « Je » est d'une prétention incroyable. Ça ne sait même pas ce qui va lui arriver dans dix minutes mais ça se prend tragiquement au sérieux, ça hamletise, soliloque, interpelle l'éternité et a même le culot assez effarant d'écrire les œuvres de Shakespeare »<sup>131</sup>

Jean-Marie Catonné conclut que « « Je » est fait pour prendre des coups de pied au cul. Rien de moins narcissique que cette confession. Gary prétend écrire contre lui, pour se débarrasser de lui-même. Pas pour se retrouver. (...) »<sup>132</sup>

Pour tenter d'expliquer cette recherche de soi et ce besoin de jouer avec ses propres souvenirs, voyons ce que laissent voir les récits *La promesse de l'aube*<sup>133</sup> et *Pseudo*<sup>134</sup>.

La quête identitaire a été abordée dans le récit de *La promesse de l'aube*. Elle apparaît comme étant un phénomène initié par la mère. En effet, cette dernière pense déjà, alors que son fils n'est qu'un enfant, à ce qu'il pourrait devenir plus tard. Elle mettra donc sur pied différents plans d'avenir pour son fils. Sans oublier qu'il fallait trouver un nom plus en rapport avec ses fonctions futures. Tout un chapitre y est d'ailleurs consacré dans le récit cité. En voici un exemple :

« (...) je prenais la feuille de papier et lui révélais le résultat de mon travail littéraire de la journée. Je n'étais jamais satisfait de mes efforts. Aucun nom, aussi beau et retentissant fut-il, ne me paraissait à la hauteur de ce que j'aurais voulu accomplir pour elle.

- Alexandre Natal. Armand de la Torre. Vasco de la Fernay...

Cela continuait ainsi pendant des pages et des pages. Après chaque chapelet de noms, nous nous regardions, et nous hochions tous les deux la tête. Ce n'était pas ça \_ ce n'était pas ça du tout. »<sup>135</sup>

Cette mère aura réussi à façonner son fils même au-delà de la tombe.

Voici ce que nous pouvons lire dans *La promesse de l'aube* :

" Tout ce que je sais, c'est que le loyer était toujours payé, le poêle allumé

---

<sup>131</sup>Les Trésors de la mer Rouge, p.12.

<sup>132</sup>Romain Gary/Emile Ajar, pp. 97-98.

<sup>133</sup>GARY, R.,(1960), *La promesse de l'aube*, op. cit.

<sup>134</sup>GARY, R.,*Pseudo...*, récit.,(1976), op. cit.

*et ma mère m'embrassait et me regardait avec cette flamme de fierté et de triomphe dans les yeux dont je me souviens si bien. Nous étions alors vraiment au fond du trou (...). Ma mère revenait de ses périples à travers la ville enneigée, posait ses cartons à chapeaux dans un coin, s'asseyait, allumait une cigarette et me regardait avec un sourire radieux.*

*\_ Qu'est-ce qu'il y a, maman?*

*\_ Rien. Viens m'embrasser.*

*(...)*

*\_ Tu seras ambassadeur de France.*

*Je ne savais pas du tout ce que c'était, mais j'étais d'accord. Je n'avais que huit ans, mais ma décision était déjà prise: tout ce que ma mère voulait, j'allais le lui donner. "*<sup>136</sup>

Se confiant à ce sujet à F. Bondy dans *La nuit sera calme*, il dira ceci :

*« (...) « je crois à la victoire du plus faible », et je prends ça à mon compte, au nom de cette part de féminité que la civilisation devrait toucher, faire naître et faire agir en conséquence dans tout homme digne de ce nom. Que ce soit, chez moi, le résultat d'une « sublimation » exaltée de mes rapports avec ma mère, c'est possible, mais tout ce que cela prouverait, c'est que l'homme (...), c'est-à-dire la civilisation, ça commence dans les rapports de l'enfant avec sa mère. (...) »*<sup>137</sup>

L'influence maternelle est chez Gary un élément évident qui n'a plus besoin de faire ses preuves. Le texte de *La promesse de l'aube* témoigne de cet attachement, de la reconnaissance et de la réussite du projet maternel. Le texte signale également un égo surdéveloppé, évidemment inculqué par la mère. Le lien si étroit qui unit les deux personnages du récit, à savoir Mina qui fait de Romain l'enfant sacré, pour qui tout est mis en œuvre explique sans doute l'égo développé de l'homme et par la même occasion la multiplication du « je » de l'auteur.

Dans *Pseudo*, l'auteur avoue sa mythomanie, il se décrit lui-même :

*"Schizo comme pas possible, en génétique, au nom du père, de la mère et du fils (...)"*<sup>138</sup>.

---

<sup>136</sup>GARY, R., (1960), *La Vie devant soi*, Paris, Ed. Gallimard, p.50

<sup>137</sup>GARY, R., *La nuit sera calme*, p. 74.

<sup>138</sup>Ibid., p.77.

### 5-3-2- Confidences indirectes

Reprenons un extrait de Vincent Colonna cité plus haut:

« (...) Pour que la fonctionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes. (...)»<sup>139</sup>

Nous sommes, dans le Texte de *Pseudo*, dans tel niveau de mensonge, que la dite fonctionnalisation de soi se trouve mêlée à une écriture référentielle si aboutie, que le lecteur ne peut la percevoir. En réalité, ce texte est constitué principalement de confidences indirectes. Romain Gary se dévoile complètement, il se confie à travers Paul Pavlowich, lui-même caché sous le pseudonyme d'Emile Ajar. Identités imbriquées, auteur simulateur, qui se dit lui-même schizophrène, d'où, la quête incessante d'une nouvelle création identitaire. Gary, derrière ce simulacre, devait bien s'amuser des dits spécialistes en littérature. Mais n'est-ce pas à un psychanalyste qu'il aurait fallu s'adresser ?

En tout cas, ce texte révèle, à qui aurait bien voulu le lire, l'exhibition littéraire de l'auteur originel :

« *C'est exact. Je suis une œuvre collective, avec ou sans préméditation (...)* ».<sup>140</sup>

Comme dans *La Promesse de l'aube*, œuvre révélatrice d'un passé familial entre errance familiale et désir de reconnaissance internationale, où le Romain, enfant, se cherchait un nom illustre, sous le regard admiratif de sa mère, nous retrouvons un Ajar qui réagit exactement de la même sorte. Sauf que cette recherche d'identité que l'enfant accomplissait pour séduire une mère exigeante, se transforme chez lui en un symptôme :

« - tu n'y arriveras pas, tu sais, Alex.

---

<sup>139</sup> COLONNA, V., *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*, op. cit. pp. 9-10.

<sup>140</sup> GARY, R., *Pseudo*, p. 14.

*Je ne m'appelle pas Alex, mais je ne supporte pas qu'on m'appelle par mon non. Ça repère. (...) »<sup>141</sup>*

Il multipliera ainsi les patronymes, les autres personnages s'adressant à lui comme si elles s'adressaient à différentes personnes, il était Alex, Fernand, Rodolphe, Maurice. Peu importe qui il était, l'important c'est qu'il ne soit pas le même.

L'auteur surenchère alors sur le dédoublement parfait, raconte la création parfaite, puisqu'elle n'est pas repérée malgré toutes ces confidences. Il décrit l'invention, la supercherie, le canular parfait :

*« finissons-en maintenant avec cette question de « canular » : oui, j'en suis un, comme tant de journaux et de chaînes de radio l'ont deviné.(...) »<sup>142</sup>*

Quelle ironie. Et de continuer :

*« - Publiez. C'est thérapeutique. Prenez un pseudonyme. Et n'ayez pas d'inquiétude. Personne ne vous en croira capable. Si c'est bon, on dira qu'il y a l'art et la technique, et que ça ne peut pas être d'un débutant. Que c'est d'un vrai professionnel. On vous foutra la paix. On dira que vous servez de prête-nom, de nègre. (...) »<sup>143</sup>*

## **6- De la création littéraire à la création identitaire**

### **6-1 Le mythe personnel**

Ajar /Gary, obnubilé lui-même par ce jeu réussi, et séduit par sa propre création, rajoute une pierre au mythe qu'il s'est forgé. Disons même, les deux mythes, puisque le second dépasse le premier en succès. Mais dans les deux cas, la vie, les fantasmes, mais surtout les craintes, peurs et angoisses de l'auteur, derrière le texte, sont mis en avant et ce, dans plusieurs récits, les plus importants seront deux autobiographies qui en réalité ne le sont pas, puisque la première est autofictionnelle et la seconde totalement fictive par rapport à Ajar et véritablement aboutie si c'est de Gary que l'on parle. Nous parlons évidemment de *La Promesse de l'aube* et de

---

<sup>141</sup> Ibid, p. 33

<sup>142</sup> Ibid, p.45.

<sup>143</sup> Ibid, p. 47.

*Pseudo*. L'art de la création poussé à l'extrême nous révélera deux grands auteurs de la littérature française que seront Gary et Ajar. Le pari est gagné, Gary a réussi ce qu'aucun autre avant lui n'a réussi : devenir un mythe de son vivant, et un double-mythe, après sa mort, à travers la révélation de la supercherie, publiée après sa mort dans *Vie et mort d'Emile Ajar*.

Dans sa thèse, Radia Redouane-Benslimane aborde le cas de la création chez Djebbar Assia et Rachid Boudjedra. Citant Charles Mauron, elle dira :

*« Dans la conception de Charles Mauron<sup>144</sup> la récurrence, très souvent involontaire, conduit à l'image du mythe personnel, traduit comme l'expression de la personnalité inconsciente de l'auteur. Mais en réalité, elle conduit d'autant plus à la lecture d'une identité incertaine.*

*En effet, l'étude de la répétition intratextuelle dans les écrits de Boudjedra et de Djebbar certifie, au contraire, que l'authentique projet autobiographique n'est qu'un leurre. Cette pratique traduit le désir de l'écrivain non pas de raconter son histoire personnelle, mais de s'affirmer entant qu'écrivain dans le travail de la création non dans celui de la vérité (...). En effet, la volonté de l'auteur d'inventer son histoire ou de la réinventer c'est, pour lui, pouvoir échafauder son propre mythe.( ... ) »<sup>145</sup>*

Ainsi donc, Gary ne chercherait pas à se trouver, ni à prouver qu'il existe à travers ses écrits. Son projet est juste littéraire, à ce qu'il dit. En réalité, il pense plutôt à se construire son propre mythe, celui de la mystification :

*« (...) il n'y avait pas de Pavlowich, j'étais une mystification, un canular, je n'étais pas du genre. Je présentais évidemment certains signes extérieurs d'existence, mais c'était de la littérature. (...) »<sup>146</sup>.*

C'est bien sûr à tous ces analystes et critiques littéraires qui ont voulu donner de l'écho à l'œuvre d'Ajar en déclinant celle de Gary, qu'il s'adresse. Ils donnaient

---

<sup>144</sup> MAURON, Ch., in BERGEZ, D., (1990), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, ouvrage collectif, Paris, Éd. Dunod, p. 75.

<sup>145</sup> Radia BENSLIMANE-Redouane., *De la pratique intratextuelle à l'écriture autofictionnelle dans les romans d'Assia Djebbar et de Rachid Boudjedra*, Thèse de Doctorat ès sciences, sous la direction du Professeur N.Benachour et du Professeur Charles Bonn, Constantine 2010. p. 297.

<sup>146</sup> *Pseudo*, p.24.

ce dernier comme fini. Gary était un auteur qui avait déjà tout donné. Aurait-il été capable encore de création ? Sans doute que non. Il voulu prouver l'inverse !

Voici donc, que se présente au monde son cousin Paul Pavlowich, avec autant d'excentrisme et de talent que le jeune Romain Gary de l'après guerre. Mieux encore, Pavlowich se confronte à Gary, se moque de lui, de son passé d'écrivain, d'homme de lettres, d'homme politique. Il aborde même, chose rare, les rapports de Gary avec sa famille. Lui-même, n'en a même jamais parlé.

Si l'entreprise de la création prend tout son sens dans l'œuvre d'Ajar, qu'en est-il de Romain Gary et de son œuvre?

C'est que l'auteur voulait se détacher de l'écrivain.

Pour Jean Bellemin-Noël<sup>147</sup>, tous les lecteurs, qu'ils soient amateurs ou professionnels sont fascinés par l'homme, qui est à l'origine de l'œuvre. Celle-ci se retrouvant donc éternellement attachée à son créateur, et donc, à l'homme. Jean Bellemin-Noël rapporte le discours de Janine Chesseguet-smirgel et d'Anne Clancier :

*« Il n'est pas vrai que ce qui rend compte de l'homme rende également compte de l'œuvre et que l'on puisse passer de l'un à l'autre comme naturellement. Certes, mais est-il suffisant de rappeler que le jeu fantasmatique constitue la médiation obligatoire pour accéder du discours au vécu ? Ce qu'il faut contester, en fait, n'est-ce pas plutôt le fait même de s'occuper de cet homme logé derrière l'œuvre, ou autour d'elle, ou en son centre (...) »<sup>148</sup>*

Gary, par l'entreprise du pseudonyme cherche imparablement à échapper à l'étiquette qu'on lui a collée. Il aspire encore et toujours à la création, et son identité connue et reconnue risquait de freiner la naissance du texte singulier qu'est le texte ajarien. Bellemin-Noël pose la question suivante : Pourquoi veut-on à tout prix que du texte soit un homme et que l'homme soit dans le texte ? et pourquoi veut-on à

---

<sup>147</sup> BELLEMIN-NOEL, J., (2002), *Psychanalyse et littérature*, essai, Paris, PUF, p. 137.

<sup>148</sup> Ibid, pp.137-138.

toute force qu'un texte renvoie à un homme avant lui et que l'homme explique « son » texte ?

C'est en usant de cette idée reçue, que l'auteur de *Pseudo* assoira définitivement sa stratégie. Puisque le lecteur cherche l'homme derrière l'œuvre, il va le lui offrir. Il lui donnera un auteur à l'image de son texte, perdu, névrosé, fou. Ne sachant pas lui-même qui il est.

Pour l'auteur de *Psychanalyse et Littérature*, « le texte est ce par quoi l'homme « diffère », différent et différencié, indéfiniment- l'écriture est altérité (leçon de Proust) et autonomie (leçon de Valéry). Et le texte se lit dans l'espace de la textualité, c'est-à-dire hors de la réalité, hors de la causalité, hors de la légalité(...). »<sup>149</sup>

Donc, ramener l'œuvre à son auteur, à son même, au même sens, au même sujet, serait le plus simple moyen de la réduire, de ruiner son concept. Elle serait un effet, un reflet au lieu d'être une origine absolue.

Pour reprendre les mots de Jean Bellemin-Noël, la signature d'une œuvre n'est qu'une adresse ou envoyer compliments ou insultes.

« Chaque livre lancé est l'amorce d'un système d'échos avec d'autres textes ; et c'est le lecteur qui officie dans cette liturgie de rassemblement, sans avoir à se mesurer avec l'auteur, à se référer à autre chose qu'au texte parmi d'autres, en cet instant placé au foyer d'un rayonnement. (...) »<sup>150</sup>

Le travail du critique littéraire n'a à prendre en considération que l'auteur devenu texte. « Le « créateur » dans sa « réalité » est l'affaire des historiens de la littérature, des historiens tout court ou des sociologues, éventuellement des psychanalistes qui s'interrogent sur la créativité. »<sup>151</sup>

Pour notre auteur, l'invention du pseudonyme aura été la solution idéale pour échapper à son propre écho. Le lecteur, les critiques, ont ainsi eu à lire une œuvre nouvelle, un auteur nouveau. Avec tout ce que son sillage peut traîner comme particularités littéraires et identitaires nouvelles.

---

<sup>149</sup> Ibid, pp. 138-139.

<sup>150</sup> Ibid, pp. 139-140.

<sup>151</sup> Ibid, p. 140.

Pour Gerard Genette, que cite Bellemin-Noël, la technique de Charles Mauron et sa théorie sur le mythe personnel, bien qu'extrêmement féconde, « ... opère sur le fil du rasoir, tant il est vrai que l'on a du mal à s'arrêter au seuil de la présence humaine. Technique légitime à condition qu'elle ne succombe pas au vertige du portrait de l'artiste. Comme tout refoulé, l'auteur cherche toujours à tourner la censure. »<sup>152</sup> Il rappelle également le fait qu'il est très difficile pour le lecteur qui connaît la biographie de l'auteur de détacher justement cette biographie de l'œuvre. Quoi de mieux qu'un pseudonyme, pour brouiller les pistes, et redonner au lecteur une perspective nouvelle, vidée des images anciennes allouées à un auteur connu ?

## 6-2 Révélation de la supercherie

1980 ponctuera la fin de vie de ce qui a été durant quatre œuvres, un très grand auteur. Romain Gary, s'exprimera une dernière fois dans *Vie et mort d'Emile Ajar* pour y révéler la supercherie littéraire qu'il a montée pièce par pièce. Il s'y justifie et y donne les raisons qui ont fait d'AJAR son autre "moi".

En écrivant ce qui allait être le premier AJAR, Gary ne pensait pas encore éditer sous un autre nom que le sien, ses manuscrits traînaient partout dans son atelier et le titre *Gros-câlin* y était déjà apposé.

Lorsqu'une de ses amies, Lynda Noël, qui avait vu le manuscrit, alla répéter suite à la naissance d'AJAR que ce dernier était en réalité Romain Gary, on ne l'a pas cru. C'est l'auteur lui-même qui confirme:

*"On ne voulait rien savoir: et pourtant, cette gentille dame s'était donné tant de mal pour essayer de me faire rendre mon dû! Seulement, voilà: Romain Gary était bien incapable d'avoir écrit cela. Ce fut, mot par mot, ce qu'un brillant essayiste de la N.R.F. déclara à Robert Gallimard. Et un autre au même ami qui me fut cher: "Gary est un écrivain en fin de parcours. C'est impensable." J'étais un auteur classé, catalogué, acquis, ce qui dispensait les professionnels de se pencher vraiment sur mon œuvre et de la connaître."<sup>153</sup>*

---

<sup>152</sup> Ibid, pp. 142-143.

<sup>153</sup> GARY, R., *Vie et Mort d'Emile Ajar*, op. cit., p. 17.

Cet extrait traduit avec ironie et amertume la cécité littéraire des critiques. Il leur reproche leur incapacité. Aucun ne sut reconnaître la "voix" de l'auteur, style pourtant si distinctif:

*"Je ne me suis pas trompé: aucun des critiques n'avait reconnu ma voix dans Gros câlin. Pas un, dans La vie devant soi. C'était, pourtant, exactement la même sensibilité que dans Education européenne, Le grand vestiaire, La promesse de l'aube, et souvent les mêmes phrases, les mêmes tournures, les mêmes humains. Il eut suffi de lire La danse de Gengis Cohn pour identifier immédiatement l'auteur de La vie devant soi. Les jeunes gens amis du jeune héros de L'angoisse du roi Salomon sont tous sortis d'Adieu Gary Cooper : le personnage de Lenny dans ce dernier roman parle et pense exactement comme Jeannot dans Le Roi Salomon: c'est ce qu'avait fait remarquer à mon fils Hugues Moret alors âgé de 17 ans et élève au Lycée Victor Duruy. Tout Ajar est déjà dans Tulipe. Mais qui donc l'avait lu, parmi les "Professionnels"?"<sup>154</sup>*

Il y raconte avec quelle subtilité il avait dissipé les soupçons de ceux qui pensaient le reconnaître. En effet, *Pseudo*, faisant le procès d'un Tonton Macoute<sup>155</sup> allait confirmer qu'Ajar ne pouvait en aucun cas être Gary.

*"Mais ce fut avec la parution de Pseudo que ma témérité fut vraiment récompensée. Alors que je m'y suis fourré tel qu'on m'avait inventé et que tous les critiques m'avaient donc reconnu dans le personnage de "tonton macoute", il n'est venu à l'idée d'aucun qu' au lieu de Paul Pavlowich inventant Romain Gary, c'était Romain Gary qui inventait Paul Pavlowich."<sup>156</sup>*

Comme dans un procès, Gary fait le réquisitoire des critiques.

L'auteur rétorque à un journaliste de L'Express qui avait déclaré qu'Ajar avait recouru à des collaborateurs pour écrire ses textes et qu'il s'en était séparé pour *Pseudo*, ce qui explique l'œuvre "vomie" dénouée de roueries et de métier:

*"Bonne mère! S'il est un livre de vieux professionnels, c'est bien Pseudo: la rouerie consistait à ne pas la laisser sentir. Car il se trouve que ce roman de l'angoisse, de la panique d'un jeune face à la vie devant lui, je*

---

<sup>154</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>155</sup> Surnom que donnait Pavlowich à Gary dans *Pseudo*.

<sup>156</sup> GARY, R., *Vie et mort d'Emile Ajar*, p. 19.

*l'écrivais depuis l'âge de vingt ans, l'abandonnant et le recommençant sans cesse, traînant les pages avec moi à travers guerres, vents, marées et continents, de la toute jeunesse à l'âge mûr, tant et si bien que mes amis d'adolescence, François Bondy et René Agid, reconnurent dans Pseudo, à quarante ans de distance, deux passages que j'avais gardés de mon Vin des morts<sup>157</sup>, celui des flics-insectes froufrounants dans le bordel, et celui du Christ, de l'enfant et de l'allumette, que je leur avais lu dans ma chambre d'étudiant, rue Rollin, en 1936."<sup>158</sup>*

*Pseudo* n'était pas une confession, c'était un roman à part entière. Les névroses, psychoses de Pavlowich étaient entièrement inventées. Écrivant le livre en quinze jours à peine, Gary téléphone à son petit cousin pour lui demander l'autorisation de publier ce récit si particulier:

*"- J'ai inventé de toute pièce un Paul Pavlowich dans le roman. Un délirant. J'ai voulu exprimer l'angoisse et je t'ai chargé de cette angoisse. Je règle aussi les comptes avec moi-même \_ plus exactement avec la légende qu'on m'a collée sur le dos. Je me suis inventé entièrement, moi aussi. Deux personnages de "roman". Tu es d'accord? Pas de censure?*

*- Pas de censure."<sup>159</sup>*

Romain Gary, las de l'image qu'on lui colle, tente de s'expliquer, de comprendre. En fait, il a toujours rêvé du "premier livre", du recommencement, de la multiplicité. Il écrit à propos d'Ajax:

*"C'était une nouvelle naissance. Je recommençais. Tout m'était donné encore une fois. J'avais l'illusion parfaite d'une nouvelle création de moi-même, par moi-même.*

*Et ce rêve de roman total, personnage et auteur, dont j'ai si longuement parlé dans mon essai Pour Sganarelle<sup>160</sup>, était enfin à ma portée. (...), le dédoublement était parfait. Je faisais mentir le titre de mon Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable. Je triomphais de ma vieille horreur des limites et du "une fois pour toutes."<sup>161</sup>*

L'auteur s'inventait un personnage qui allait le faire renaître en tant que jeune

---

<sup>157</sup>GARY, R., *Le Vin des morts*, op. cit.

<sup>158</sup>GARY, R., *Vie et Mort d'Emile Ajar*, op. cit., pp. 20-21.

<sup>159</sup>Ibid., p. 22.

<sup>160</sup>GARY, R., (1965), *Pour Sganarelle*, essai, , 1965.

<sup>161</sup>GARY, R., *Vie et mort d'Emile Ajar*, p. 30.

auteur prêt à séduire le tout Paris. Il poussa la fiction jusqu'à mettre sur le devant de la scène celui qui allait personnifier Ajar, avec une biographie inventée; puis de le retirer, ce qui relancerait le mythe en écartant toute possibilité du grand écrivain tapi dans l'ombre et que l'on n'arrivait pas à identifier. Il se retrouve plus tard piégé par sa propre imposture.

Tout a failli être compromis lorsque Pavlowich, contre l'avis de Gary, donna sa photo aux journalistes, qui l'identifièrent et mirent à jour sa parenté avec Romain Gary. Allant de démenti en démenti et avec la parution de *Pseudo*, le cousin détourne l'attention et le secret est ainsi gardé.

Lorsqu'une jeune journaliste démontre à l'auteur lors d'une interview qu'elle avait reconnu Gary dans *La Vie devant soi*, en Madame Rosa qui reprend la même phrase que dans *La Tête coupable*<sup>162</sup>, et suite à la démonstration d'une jeune professeur de français, faisant remarquer que les rapports de Momo avec Madame Rosa étaient les mêmes que les siens avec sa mère dans *La Promesse de l'aube*; il joua la vanité d'auteur, affirmant qu'Ajar fut en fait si influencé par ses œuvres, qu'on pouvait penser au plagiat. Il poussa le jeu jusqu'à affirmer qu'il n'allait pas protester vu qu'il avait affaire à un jeune auteur.

Pourtant ces remarques ne furent pas les seules, d'autres constatations furent relevées. Il dira qu'on lui fit remarquer que "Le parapluie Arthur" fétiche de Momo, était aussi celui de Josette dans *Le Grand vestiaire*<sup>163</sup>, que le "Trou Juif" de *La Vie devant soi* était le même que dans *La Danse de Gengis Cohn*<sup>164</sup> et que la scène où Momo donne son chien à une femme riche pour qu'il ait une vie plus heureuse, est une reprise exacte des pages du *Grand vestiaire* où Luc donne son chien à un G.I. américain.

Sa réponse était toujours la même:

*"Je répondis une fois de plus qu'il ne fallait pas trop en vouloir à un jeune auteur..."*

---

<sup>162</sup> GARY, R.,(1968),*La Tête coupable*, roman, Paris, Gallimard, édition définitive (1980), Gallimard, coll. Folio n° 1204.

<sup>163</sup> GARY, R.,(1949), *Le Grand vestiaire*, roman, Paris, Gallimard, coll. Folio n° 1678.

<sup>164</sup> GARY, R.,(1967), *La Danse de Gengis Cohn*, roman, Paris, Gallimard, coll. Folio n° 2730.

- *Comprenez bien, monsieur, il est normal qu'un écrivain de ma stature influence les jeunes ...*<sup>165</sup>

Gary terminera *Vie et mort d'Emile Ajar* avec toujours autant d'ironie et de malice. Il affirme que son propre fils Diego, alors âgé de treize ans, avait compris à la lecture de *La vie devant soi*, que Momo et Rosa n'étaient en fait que lui-même et sa vieille gouvernante espagnole atteinte d'une phlébite aux jambes qui l'empêchait de se déplacer et de gravir les marches.

Nous pensons que Gary s'est amusé jusqu'à la fin en détournant l'attention sur l'une des plus belles œuvres qui le met en scène avec sa propre mère. C'est d'ailleurs ce que nous allons tenter de démontrer en comparant ce qui a été son roman autobiographique de jeunesse, à savoir, *La promesse de l'aube*, avec l'autofiction inavouée qu'est *La vie devant soi*.

### ***6-3-De La promesse de l'aube à Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable***

Deux textes dans l'œuvre de Gary sont importants car ils marquent deux grandes périodes de la vie de l'auteur. *La promesse de l'aube*, abordant le récit de l'enfance, de la jeunesse, jusqu'à l'âge adulte. Le deuxième texte, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*<sup>166</sup>, abordant l'histoire de l'homme en déclin, en perte de ses capacités sociales et physiques (sexuelles). Au même moment de sa parution, Gary fera publier le premier roman signé Ajar ; *Gros-câlin*. Ce nouvel auteur, venu de nulle-part, réussit en quatre œuvres à bouleverser la sphère littéraire en France et par la même occasion à évincer de vieux écrivains en déclin, comme Romain Gary.

Comme nous le verrons, *La promesse de l'aube*, décrit les premières années du jeune Roman Kacew et de sa mère, en réalité, l'œuvre évoque le récit du couple mère /enfant. La première partie du récit aborde le périple à travers l'ancien Empire russe d'une mère et de son enfant : Lituanie, Pologne pour aboutir enfin en France,

---

<sup>165</sup>GARY, R., *Vie et mort d'Emile Ajar*, p. 39.

<sup>166</sup>GARY, R., *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, op. cit.

l'el dorado des migrants russes. C'est un nouveau départ pour Romain, qui, en écoutant les conseils avisés d'une mère confiante, se prépare à un brillant avenir d'écrivain, d'ambassadeur de France à l'étranger. La vie, l'avenir, s'ouvrent à ce jeune homme plein d'ambitions et qui ne cessera à travers ce récit de vouloir satisfaire les souhaits d'une mère quelque peu exigeante.

Le texte sera également l'occasion pour Gary d'exploiter une période qui aura marqué son entrée dans la vie d'adulte, sa confrontation à la guerre, ses camarades morts aux combats, sa rencontre avec celui qu'il admirera jusqu'à la fin Charles de Gaulle, mais aussi, ses premières amours brisées et ce qui sera par la suite une récurrence, et qui deviendra une signature, ses rencontres avec les femmes dites de mauvaise vie.

Le deuxième texte, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, dernier roman signé Gary et qui se veut confession d'un homme derrière lequel nous devinons bien sûr l'auteur lui-même. Le personnage principal, un homme à la cinquantaine bien entamée décrit le combat viril de l'homme d'âge mur qui ne veut accepter l'idée que son corps et son esprit ne sont plus sur le même diapason. Les années ayant bien entamé les capacités physiques et sexuelles de l'homme. Tout le texte, en effet, tourne autour du drame qui touche les hommes en général et Gary en particulier ; ce dernier n'acceptant pas du tout « les lois de la nature » pour reprendre l'auteur lui-même :

*« Plutôt crever. Que l'Europe s'accepte, pas moi... Si je n'ai plus assez d'avenir, de vitalité, de vigueur, si je dois être dépossédé de moi-même, renoncer à l'idée que je me fais de moi-même, de la civilisation, de la France... »<sup>167</sup>*

Ce texte est évidemment un clin d'œil intéressé de Romain Gary, qui veut faire passer à son lectorat une image de l'auteur en perte de vitesse, en faveur d'un nouvel esprit littéraire, celui d'Emile Ajar, qui entre en même temps, et avec fracas dans le monde littéraire.

Pourtant, de dernier opus garyen laisse tout de même un goût âcre, car l'auteur

---

<sup>167</sup>Idem, p. 244.

s'y confie sur des troubles qui le touchent au plus profond de son être et avoue prématurément ses pulsions de suicide ; mais ce lectorat à qui il s'est confié n'y a vu que la marque du déclin de l'auteur en fin de carrière ; l'œuvre n'a d'ailleurs pas été un franc succès. Dépassé par le présent, il saura pourtant rebondir sur cette situation pour créer le personnage du jeune auteur qui a tout à donner à travers Emile Ajar.

#### **6-4- Comment modifier son autoportrait**

Le constat est clair, Romain Gary est présent dans tous les romans qu'il écrit, tantôt masculin, tantôt féminin, tantôt jeune où âgé, l'auteur n'hésite pas à habiter des corps qu'il invente. Mais pourquoi donc cet irrésistible désir de manifester ses métamorphoses identitaires dans ses écrits ?

Gary écrit selon son humeur, évolue avec son temps dans le sens où chaque épisode de sa vie se voit matérialisé dans une ou plusieurs œuvres. A commencer par *Education européenne*, son premier roman. Nous y découvrons déjà l'engagement pour la patrie, la fidélité aux compagnons, l'enfance détournée par la guerre et surtout l'attachement de Romain Gary à son pays d'origine, la Pologne. L'auteur est alors jeune combattant, il écrit son premier succès entre deux bombardements. La guerre, les combats, les morts par dizaines, ce sont des éléments qu'il maîtrise. Et puis la Pologne, son pays qu'il a quitté si jeune.

### **7-Autoportraits garyens**

#### **7-1 L'autoportrait dans *Education européenne***

L'auteur se manifeste dans ce roman à travers deux personnages. D'abord à travers le héros du roman, le jeune Janek, âgé lors des faits de quatorze ans, âge que nous croisons souvent dans le récit garyen. Le récit se déroule à Wilno, Lituanie, en Septembre 1940, un an après le déclenchement de la guerre. Nous y découvrons un jeune adolescent vivant sa séparation avec ses parents et la vie qu'il connaissait

jusqu'alors. Le père y est ressenti comme un homme aimant et craignant pour l'avenir de son enfant : il le prépare alors à vivre des moments difficiles, seul.

### **7-1-1 le père dans *Education européenne***

Ce père, idéal, disparaît dès les premières pages du récit, ce qui est récurrent dans l'œuvre garyenne. Cette absence du père manifeste et répétitive démontre en fait une douleur cachée, celle de l'absence réelle du père dans l'enfance de Roman Kacew. Cette déchirure sera vécue par des personnages dans plusieurs romans. L'auteur finira d'ailleurs par admettre sa mort dans *La vie devant soi*, peut-être pour clore enfin ce pan douloureux qui l'aura suivi toute sa vie.

Avant de disparaître, le père, le Docteur Twardowski met son fils à l'abri dans un trou creusé au milieu de la dense forêt de Sucharki. Après avoir perdu ses deux garçons plus âgés, il donne ses dernières recommandations à l'adolescent :

*« Le docteur sourit tristement. Il avait l'air vieux et fatigué.*

*- Ta mère te dit de prier.*

*Janek pensa à ses deux frères... Sa mère avait beaucoup prié pour eux.*

*- A quoi ça sert de prier ?*

*- A rien. Fais comme te dit ta mère.*

*- Bien.*

*Le docteur resta avec lui toute la nuit. Ils ne dormirent pas beaucoup. Ils ne parlèrent pas beaucoup non plus. Janek demanda seulement*

*- Pourquoi ne viens-tu pas te cacher, toi aussi ?*

*- Il y a beaucoup de malades à Sucharki. Le Typhus, tu sais ... la famine favorise l'épidémie. Il faut que je reste avec eux, Old Shatterhand. Tu comprends cela n'est-ce pas ?*

*- Oui. (...)*

*- S'il nous arrive quelque chose à ta mère et à moi, ne reviens surtout pas à Sucharki. Tu as des provisions pour plusieurs mois. Quand tu n'auras plus rien à manger ou si la solitude te pèse trop, va chez les partisans (...)*

*- Ne te laisse pas aller... reste propre. Fais comme ta mère t'a appris.*

*- Bien.*

*- Ne gaspille pas les allumettes. Garde-les près du foyer, dans un endroit sec. Sans elles tu mourrais de froid.*

- *J'en prendrai soin. Père...*
  - *Mon petit ?*
  - *Cette bataille ?*
  - *Je n'ai pas de nouvelles. Il est difficile de savoir ce qui se passe là-bas...  
Bon courage, Old Shatterhand ! à bientôt.*
  - *A bientôt, père.*
- Le docteur s'en alla. Le lendemain, il ne revint pas. (...)*<sup>168</sup>

Cet extrait démontre deux éléments : d'abord l'idéalisation du père, qui se sacrifie en refusant de se cacher de l'ennemi. C'est la première et sans doute dernière fois que l'auteur accorde au père le rôle du héros, n'oublions pas que nous sommes face à la première œuvre d'un jeune auteur qui se cherche encore ; et chez ce jeune auteur, la place du père est encore sacralisée. Cette image va donc évoluer dans les romans qui suivront.

Le sujet du père sera d'ailleurs abordé dans *La Nuit sera calme*, et Gary semble vouloir éviter le sujet, trop provoquant, trop douloureux peut-être :

*« François Bondy : En 1945, alors que tu es encore capitaine aviateur, tu publies ton premier roman, Education européenne. Le jeune héros du livre n'a pas de père, qui a disparu tragiquement dans la résistance Polonaise... Deux ans après c'est Le grand vestiaire, passé à peu près inaperçu en France, mais ton premier grand succès en Amérique sous le titre The Company of Men. Le héros du livre est un adolescent dont le père a disparu tragiquement et héroïquement dans la Résistance française...*

*Romain Gary : Ecoute, François, tu ne vas pas me dire que tu crois ça ?*

*F.B : Je crois qu'il faut en parler, c'est tout. Mettons que je fais de la provocation, pour te permettre de réagir.*

*R.G : Autrement dit, si je me suis rallié à de Gaulle, c'est parce qu'il était pour moi l'image du père héroïque que je n'ai jamais eu. On l'a écrit, je sais. Seulement, ça ne tient pas debout. Ce sont là de pieuses bondieuseries psychanalytiques, de l'eau bénite. Parce qu'enfin, pourquoi aurais-je attendu l'âge de vingt sept ans pour me choisir un père et pourquoi j'ai choisi de Gaulle et pas Staline, par exemple, qui était alors*

---

<sup>168</sup>GARY, R., *Education européenne*, roman, op. cit. pp. 12-15.

*très papa à la mode ? (...) »<sup>169</sup>.*

En réalité, Gary détourne la question, il n'y répondra pas. Il évitera souvent d'aborder le père absent.

Autre point à remarquer dans *Education européenne*, c'est cette discrète manifestation d'une mère que nous ne verrons pas. Ce qu'il nous reste d'elle ce sont ses conseils, mais aussi ses prières veines, puisque les deux frères pour qui elle prie sont morts dès le début du récit.

Cela annonce aussi un rapport étroit entre l'enfant unique et la mère fragile. Rapport que nous avons remarqué dans *La promesse de l'aube*.

### **7-1-2 Portrait du combattant**

La deuxième représentation de l'auteur se manifeste à travers le partisan Dobranski qui, dans cette forêt, lorsqu'il ne lutte pas contre l'ennemi et le froid, écrit un livre intitulé *Éducation européenne*, l'identité de notre roman, et explique la signification du titre :

*« (...) - Ça s'appelle Éducation européenne. C'est Tadek Chmura qui m'a suggéré ce titre. Il lui donnait évidemment un sens ironique... Éducation européenne, pour lui, ce sont les bombes, les massacres, les otages fusillés, les hommes obligés de vivre dans les trous, comme des bêtes... mais moi, je relève le défi, on peut me dire tant qu'on voudra que la liberté, la dignité, l'honneur d'être un homme, tout ça, enfin, c'est seulement un conte de nourrice, un conte de fées pour lequel on se fait tuer. La vérité c'est qu'il y a des moments dans l'histoire, des moments comme celui que nous vivons, où tout ce qui empêche l'homme de désespérer, tout ce qui lui permet de croire et de continuer à vivre, a besoin d'une cachette, d'un refuge. Ce refuge, parfois, c'est seulement une chanson, un poème, une musique, un livre. Je voudrais que mon livre soit un de ces refuges, qu'en l'ouvrant après la guerre, quand tout sera fini, les hommes retrouvent leur bien intact, qu'ils sachent qu'on a pu nous forcer à vivre comme des bêtes, mais qu'on n'a pas pu nous forcer à désespérer. Il n'y a pas d'art désespéré\_ le désespoir, c'est seulement un manque de talent. (...) »<sup>170</sup>.*

---

<sup>169</sup>GARY, R., *La nuit sera calme*, pp.13-14.

<sup>170</sup> Op. cit., pp. 76-77.

Les deux personnalités de l'auteur se retrouvent face à face, l'un finissant sa vie d'enfant et l'autre a déjà toutes les expériences de l'adulte alors qu'il n'était encore qu'un jeune étudiant au moment des faits. Dobranski semble prendre en main l'éducation et la formation de l'enfant. Nous sommes au début de la carrière de l'auteur et déjà, les personnalités se fragmentent. Elles sont à réinventer.

Ainsi de suite, les autoportraits de Romain Gary vont d'invention et réinvention, en passant par des moments d'auto-découverte de soi où le lecteur est tantôt confident, tantôt spectateur. Les visages et les caractères des personnages des romans changent, mais derrière chacun d'eux, nous apercevons l'ombre cachée de l'auteur.

## **7-2 L'autoportrait dans *La promesse de l'aube***

Ce texte qui a fait l'objet d'une recherche antérieure<sup>171</sup> est source d'interrogations. En effet, cette œuvre se retrouve comme sur une balance. Elle penche tantôt vers une autobiographie classique, tantôt vers le roman autobiographique. Elle est pourtant perçue comme autobiographie ou deux portraits s'étalent, celui de Romain Gary, d'abord enfant puis adulte, mais c'est aussi le portrait maternel qui marque grandement l'œuvre.

Nous remarquons que le récit contient une grande part de mythes; nous tenterons d'en énumérer quelques uns, afin de démontrer que l'œuvre n'est véritablement pas une autobiographie classique, et que l'autoportrait se trouve déjà manipulé.

### **7-2-1 Le Mythe maternel**

Au début du texte, Romain parle d'un triste épisode de sa vie et de celle de sa mère, où celle-ci, n'ayant pas assez de moyens, se cachait dans sa cuisine pour

---

<sup>171</sup> BELGUECHI, M., (2006), Romain Gary ou la multiplicité de soi, du roman autobiographique au roman autofictionnel dans *La Promesse de l'aube* et *La Vie devant soi*, Mémoire de Magistère, sous la direction du Pr. Nedjma Benachour.

saucer le fond d'une poêle où elle avait fait cuire un seul steak à l'enfant.

Ce dernier se serait enfui en pleurs à la vue de cette scène. La mère, Mina, le retrouve tapi sous un talus à pleurer et tente de le calmer en lui disant que c'est son avenir qui les sortira de la pauvreté.

Cette scène a le mérite d'émouvoir le lecteur, mais aussi de donner un aperçu sur le désir de l'enfant de tout entreprendre dans la vie afin de donner à sa mère la vie qu'elle mérite. Nous sommes face au cliché même du devoir, celui de la mère, mais aussi, le devoir de ne pas décevoir cette dernière. L'image est idyllique.

En réalité leurs finances n'étaient pas si déplorables, ils connaissaient des hauts et des bas car les mandats du père arrivaient irrégulièrement. Ce qui préoccupait Romain, était plutôt l'état de santé de sa mère qui vieillissait prématurément.

Un autre épisode fait état que Mina, à la veille du départ de Romain à Paris pour entamer des études en droit, va à l'église en compagnie de son fils pour prier:

*" - Bon allons à l'église. (...)*

*Nous marchâmes le long du boulevard Carolone vers le boulevard du Tzarevitch. L'Eglise était vide et ma mère parut contente d'avoir ainsi, en quelque sorte, l'exclusivité.*

*-Il n'y aura que nous, dit-elle on n'aura pas à attendre.*

*Elle s'exprimait comme si dieu fut un médecin et qu'on eut la chance d'arriver à une heure creuse. Elle se signa et je me signai aussi. Elle s'agenouilla devant l'autel et je m'agenouillai à côté d'elle. Des larmes apparurent sur ses joues et balbutièrent de vieilles prières russes ou les mots Yessus Christoss revenaient continuellement. (...)*

*-On ne sait jamais dit-elle. (...)"<sup>172</sup>*

Voici bien la preuve de l'esprit inventif et mélodramatique de l'auteur.

M.Anissimov affirme à ce sujet<sup>173</sup> que cette légende propagée par Gary, selon laquelle Mina l'aurait fait baptiser catholique où encore serait allée prier à l'église orthodoxe est pure invention.

Elle ajoute, que ce même boulevard Carolone où se déroulait la scène, se

---

<sup>172</sup>GARY, R., *La promesse de l'aube*, op. cit., pp. 209-210.

<sup>173</sup>ANISSIMOV, *Romain Gary, le Caméléon*, op. cit., p. 91.

trouve à l'extrême opposé de la ville de Nice, aussi, une femme de cinquante quatre ans qui se déplace grâce à une canne ne pouvait nullement s'y rendre à pied aussi facilement comme il l'est dit par l'auteur.

En revanche, si Gary s'y rendait souvent et connaissait si bien le quartier, c'était pour s'attabler à des terrasses de café à converser avec la comtesse Cantacuzène et Vladimir Apreliev, ancien officier de l'armée de Tzar; mais jamais pour prier dans un lieu chrétien.

Nous relevons un autre exemple de fictionnalisation cité par M. Anissimov dans la biographie qu'elle consacre à Romain Gary, il s'agit d'un tournoi de ping-pong que ce dernier aurait gagné en 1932 et qu'il rapporte dans *La promesse de l'aube*<sup>174</sup>. Le trophée aurait d'ailleurs été fièrement gardé. Gary était bel et bien présent ce jour là à ce tournoi, mais en simple accompagnateur d'Alexandre Kardo, qui lui, remporta effectivement le dit tournoi. Voici ce qu'ajoute le vainqueur à ce sujet:

*" Nous étions partis ensemble l'après-midi à Toulon, où je devais jouer le tournoi qui s'achèverait le soir à neuf heures. J'ai remporté la victoire, mais il était trop tard pour attraper le dernier train pour Nice. Nous étions assis sur un banc en face de la gare et Romain se lamentait parce que sa mère allait s'inquiéter. "*<sup>175</sup>

Par ailleurs, il est important de signaler que la personnalité caractéristique de Mina Kacew n'a jamais été comme son fils l'a décrite.

Alexandre Kardo<sup>176</sup>, également condisciple de lycée de Gary, confirme qu'il ne se souvenait pas de Mina comme d'une femme extravagante et colérique telle que Gary la présente dans *La promesse de l'aube*. Il voyait plutôt dans cette description celle de sa propre mère qui tenait aussi une pension de famille.

Anissimov ajoute :

*"Pour Romain, aimer sa mère c'était l'inventer. Nul doute que cette femme mal traitée par la vie ne fût pas le personnage omnipotent, cette*

---

<sup>174</sup>GARY, R.,*La promesse de l'aube*, pp. 60, 101, 155.

<sup>175</sup>ANISSIMOV, *Romain Gary, le Caméléon*, p. 96.

<sup>176</sup>ibid, p.93.

*divinité qui a bouleversé les lecteurs de La promesse de l'aube. Qu'importe l'origine de cette illusion qui mit en branle son âme. Son imagination et sa faculté à fabuler : elle ne devait jamais s'éteindre.*"<sup>177</sup>

Le sujet du père est abordé de façon brève, ce qu'il en dit révèle pourtant un traumatisme qui ne guérira pas.

Au quatorzième chapitre du récit est annoncé le personnage du père, qui quitta Mina peu après la naissance de l'enfant. C'est un sujet douloureux, puisqu'à la simple mention du nom la conversation change. L'enfant comprit alors qu'il était à éviter, car gênant.

L'ayant rencontré à plusieurs reprises, ce père est décrit comme un homme doux, avec de grands yeux bons et des mains très soignées. Cependant il aurait toujours été embarrassé à la vue de l'enfant. Romain ne l'a pas beaucoup connu, il a su plus tard qu'il est mort de peur sur le chemin de la chambre à gaz où il devait être exécuté comme tous les Juifs. Il apprit ceci par le biais d'une lettre qui lui parvint à l'occasion du prix Goncourt obtenu pour *Les racines du ciel*<sup>178</sup>.

Romain Gary, devenu adulte, a été bouleversé à la lecture de cette nouvelle:

*"L'homme qui est mort ainsi était pour moi un étranger, mais ce jour-là, il devint mon père, à tout jamais."*<sup>179</sup>.

Les portraits des deux personnages s'avèrent encore une fois être du ressort de la mystification, l'invention continue, au-delà de la vérité, l'invention fait entièrement partie de l'autoportrait de Romain Gary.

D'ailleurs, en citant un article de Nancy Houston intitulé « Gary, corps et corpus », cet amour sans bornes que Gary aurait pour sa mère serait une énième farce. Ce ne serait qu'une image romancée de plus que l'auteur donnerait de sa relation avec sa mère. Citons Houston :

*« Ecartons une fois pour toutes l'idée reçue, selon laquelle ce fils vouait à sa mère un amour et une reconnaissance sans bornes. Ça, c'est encore une histoire qu'il se racontait, qu'il a raconté au monde dans La*

---

<sup>177</sup>ibid, p.95.

<sup>178</sup>GARY, R.,(1956), *Les Racines du ciel*, roman, Paris, Ed. Gallimard, texte définitif (1980), Ed.Gallimard, coll. Folio n° 242.

<sup>179</sup>GARY, R.,*La promesse de l'aube*, p. 107.

*Promesse de l'aube, et qu'il a continué jusqu'à sa mort à raconter aux personnages secondaires de sa vie. (...).*

*Beaucoup plus juste car plus nuancée est l'évocation de cette relation par Lesly Blanch, l'époque de Gary entre 1945 et 1960 : « Il y avait des moments où, malgré toute la vénération et le regret qu'il éprouvait à l'égard de sa mère, il l'attaquait brusquement ou l'accusait d'une façon stupéfiante.. C'est comme si son système nerveux céda d'un coup sous la tension d'un amour si écrasant (...) « Vous devriez vous sentir heureuse de ne pas avoir eu une mère russe et juive ! Elles vous étouffent ! Elles vous dévorent tout cru ! Grand dieu ! Si vous saviez... » Et il se mettait à me raconter ses luttes quand, jeune garçon, il essayait de se libérer de sa tendre tyrannie, voire, de se sentir libre ; mais il n'y parvenait jamais tant étaient puissants les liens qui les attachaient l'un à l'autre. L'angoisse de cet amour perdu était faim jamais assouvie ». <sup>180</sup>*

Nous sentons cette pression si forte qu'exerçait Mina sur son fils. Elle ne lui laissait pas de choix. Elle décidait. Il exécutait. Sa carrière n'est que le résultat d'une mère aimante et acharnée, décidée à faire de son fils un exemple, une réussite parfaite. L'homme en souffrira, mais accomplira le testament maternel.

*Nancy Houston commente ce lien étroit et pourtant si ambigu, « la personne que vous aimez le plus au monde, et celle qui vous aime le plus, est aussi celle qui vous étouffe, vous empêche de respirer. Tout mouvement pour vous en détacher vous ploie dans les affres de la culpabilité, tout mouvement pour vous en rapprocher, dans celles de l'angoisse. Incontournable, inénarrable, toute-puissante dans la rêverie et tellement impuissante dans le réel. Manipulatrice de son fils et manipulée par le monde (...), Gary comprend dès sa prime jeunesse que le meilleur est lié au pire de façon inextricable. Celle qui au jour le jour vous nourrit, vous adore, vous gâte, vous cajole, vous chante et vous enchante est aussi celle qui, profondément et définitivement, vous aliène, vous chasse de vous-même, vous rend invivable la vie à l'intérieur de votre peau.*

*Cela s'appelle : ambivalence, puissance x.*

*C'est un formidable moteur littéraire ». <sup>181</sup>*

Nancy Huston parvient à cerner le problème récurrent chez Romain Gary, celui de sa mère. Le fait que cette dernière ait disparu relativement tôt dans la vie de l'homme, sans avoir jamais assisté à la réussite de l'auteur ; finalement, leur but

---

<sup>180</sup>HOUSTON, *L'Herne, Romain Gary*, op. cit. pp. 275-276

<sup>181</sup> Ibid, p. 276.

ultime à tous les deux ; créera chez lui un trou béant. Il n'a pas eu le temps. Il n'a pas pu démontrer à cette mère, si puissante, que lui, son fils, était tellement talentueux, qu'il était reconnu par ses pairs. Qu'il était devenu un grand de ce monde.

Au vu de cette analyse, comment ne pas s'interroger sur la réalité des liens qui unissaient Romain à Nina, mais aussi sur cette continuité qui allait se révéler être un moteur chez l'auteur, tant le couple, mère/enfant aura acquis de l'importance. Interrogeons nous aussi sur la mort romancée que l'auteur aura offert à cette femme dans *La Promesse de l'aube*. Tout cela et d'autres indices démontrent l'empreinte laissée, non pas juste par l'amour sans bornes, mais aussi par cette attitude d'appropriation que peut avoir une mère pour son enfant. Chez Gary, le lien étroit est devenu réducteur par la force des choses. Car l'identité même de l'enfant ne suffirait pas à satisfaire une mère exigeant à son fils de contrer le destin et de vivre une réussite absolue. L'enfant éduqué et pétri par cette idée, devenu adulte, continue à chercher cet autre lui, celui qui réussit tout ce qu'il entreprend, l'homme infailible, parfait.

L'amour, où, l'égoïsme maternel ignore sans doute que la perfection n'existe pas. L'enfant qui a subi les espoirs maternels, continuera toute sa vie à suivre le chemin qu'on lui a tracé. C'est sans doute ce qui explique ces facettes multiples qui qualifieront plus tard un auteur en éternelle quête de soi. Tant dans la vie personnelle, professionnelle que littéraire.

L'éclatement reconnu par Romain Gary prend en réalité forme dès sa naissance. Le tout amplifié par une mère sans doute trop présente.

### **7-2-2- Le père dans *La Promesse de l'aube***

Au quatorzième chapitre du roman est annoncé le personnage du père, qui quitta Mina peu après la naissance de Romain. C'est un sujet douloureux, puisqu'à la simple mention du nom la conversation change. Roman, alors enfant comprit que c'était un sujet à éviter, car gênant.

L'ayant rencontré à plusieurs reprises, ce père est décrit comme un homme

doux, avec de grands yeux bons et des mains très soignées. Cependant il aurait toujours été embarrassé à la vue de l'enfant.

Romain ne l'a pas beaucoup connu, il a su plus tard qu'il est mort de peur sur le chemin de la chambre à gaz où il devait y être exécuté comme tous les Juifs. Il apprit ceci par le biais d'une lettre qui lui parvint à l'occasion du prix Goncourt obtenu pour *Les Racines du ciel*<sup>182</sup>.

Romain Gary, devenu adulte, a été bouleversé à la lecture de cette nouvelle:

*"L'homme qui est mort ainsi était pour moi un étranger, mais ce jour-là, il devint mon père, à tout jamais."*<sup>183</sup>

### 7-3 L'autoportrait dans *La vie devant soi*

La charge narratologique qui se remarque dans *La vie devant soi*, roman, qui, néanmoins, ne remplit pas les conditions requises par Doubrovsky pour constituer une autofiction, en donne pourtant tous les signes.

Le fait est qu'une grande similitude existe entre ce roman et *La promesse de l'aube*. En effet, les deux personnages principaux sont dans l'une, comme dans l'autre, un enfant et sa mère<sup>184</sup>, de condition modeste et appartiennent dans les deux cas à une communauté étrangère: milieu juif pour *La promesse de l'aube* et milieu juif/musulman dans *La vie devant soi*.

Il y a une grande part de ressemblance entre ces deux histoires, l'une sensée être une autobiographie, et l'autre un simple roman.

*La Vie devant soi* interpelle, car il fut édité sous le pseudonyme d'Emile Ajar. L'identité de l'auteur n'a été révélée que peu après sa mort. Ce que nous avons vu précédemment.

Le texte conjugue tout l'art de Romain Gary dans le domaine de la sensibilité et de l'émotion face à une créativité qui semble inépuisable ; le tout provoquant avec

---

<sup>182</sup>GARY, R., *Les racines du ciel*, op. cit..

<sup>183</sup>GARY, R., *La promesse de l'aube*, op. cit. p. 107.

<sup>184</sup>Dans *La vie devant soi*, celle qui a le rôle de la mère est en réalité une nourrice, un substitut.

un doigté extrême un sens de l'empathie inévitable pour le lecteur.

Les thèmes abordés y sont connus et le langage si particulier des personnages ne pouvait être réinventé. Il nous semble aujourd'hui difficile de constater que le véritable auteur ne fut pas reconnu dès la publication du roman.

Pourtant, l'affaire allait faire beaucoup de bruit. Ceux qui croyaient qu'Emile Ajar, qui avait déjà publié *Gros-câlin*, n'était que l'auteur d'un seul livre, allaient être subjugués lors de la sortie de *La vie devant soi*. L'auteur devenait prolifique et cela ne créait que plus de mystère autour du personnage qui allait vite être incarné par Paul Pavlowitch, ancien étudiant en médecine, résidant non loin de Cahors, dans le Lot et cousin éloigné de Romain Gary.

### **7-3-1 Changement de statut social**

Nous retrouvons dans ce nouvel opus des éléments qui ont fait la carrière de Romain Gary, le couple mère/enfant, la jeunesse volée, la peur face à la vieillesse, la solitude, autant de repères qui auraient dû créer un tant soit peu de soupçons chez les connaisseurs.

La ressemblance s'arrête là, car si la charge émotionnelle et l'affection que se vouent les personnages principaux sont sans limites, leur statut social, lui, change complètement. La mère, ici, représentée par le personnage de Madame Rosa perd totalement ce qu'on pourrait appeler « respectabilité sociale » en endossant le rôle d'une ancienne prostituée devenue garde d'enfant, arrivée à la fin de sa vie et qui vit une union fusionnelle avec l'un des enfants qu'elle garde, Momo.

L'auteur ici redessine un portrait de famille, certes, moins précieux, mais tout aussi attachant. Les acteurs y sont les mêmes : Romain enfant et sa mère Nina, mais les rôles sont plus ingrats.

Au moment où sortait *La Vie devant soi*, Gary publiait *Au-delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable*. Le récit abordait également le déclin de l'homme en fin de ses capacités physiques et de plus dépassé par les difficultés économiques qui réduisaient à néant toute une vie de travail. Le personnage, comme l'auteur

semblaient se résigner à abandonner ce qu'ils avaient connus auparavant. Le roman indiquait clairement la fin de la carrière d'un auteur qui n'a plus grand-chose à dire. Même le contraste du titre en dit long, ainsi, *La vie devant soi* s'oppose à *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, pour l'auteur, aucun détail n'est omis.

Face à lui, *La Vie devant soi* ne pouvait que représenter la naissance d'un écrivain qui promettait d'être bon.

Dans ce texte les ingrédients, nous le disions, plus haut sont réutilisés, et Romain Gary ne se prive pas de faire encore dans l'autoportrait, enrobé, il est vrai d'un peu de mélodrame. Il fait de la relation mère/enfant un axe majeur, même si le lien de parenté entre les deux protagonistes n'est pas réel. Il s'agit en effet d'un enfant abandonné, musulman, d'origine algérienne, élevé par une vieille nourrice, ancienne prostituée d'origine polonaise, en fin de vie. Les deux personnages par la force des choses sont tout l'un pour l'autre. Madame Rosa<sup>185</sup>, la vieille juive est la seule mère que l'enfant ait eue, et Momo, l'enfant arabe est le seul lien affectif qui rattache Rosa à la vie.

Dans le commentaire d'Eliane Lecarme-Tabone de *La vie devant soi*<sup>186</sup>, l'auteure s'interroge, « Pourquoi Ajar ? » :

*« Lorsqu'il expose ses motivations, Romain Gary n'hésite pas à évoquer la recherche d'une « nouvelle naissance », d'un véritable recommencement. Entrent dans ce désir de faire peau neuve des raisons qui relèvent du contexte de la critique littéraire « parisienne ». (...) »*

*Par-delà le désir d'en remontrer aux professionnels du jugement littéraire, cette entreprise correspond chez lui à un refus essentiel des limites qu'impose une identité unique : « Je me suis toujours été un autre<sup>187</sup> . » Faut-il voir dans cette attitude une difficulté à se situer, imputable à l'absence du père ? « Romain était un bâtard. Il y a, dans cette absence d'origine, la raison essentielle de sa trajectoire fantasque », suggère Pavlowitch. Nancy Houston lie la création d'Ajar à l'intensification des problèmes d'identité rencontrés par Gary à partir du début des années soixante-dix. (...) »*

*Gary (qui nie toute conséquence néfaste de l'absence du paternelle) parle,*

---

<sup>185</sup> Voir en annexe Simone Signoret interprétant Madame Rosa.

<sup>186</sup> LECARME TABONE, E. (2005), *La vie devant soi de Romain Gary (Emile Ajar)*, Paris, Ed. Gallimard.

<sup>187</sup> GARY, R., *Vie et mort d'Emile Ajar*, op. cit. p.30.

lui, de « la plus vieille tentation protéenne de l'homme : celle de la multiplicité », en la situant non du côté du manque originel, mais du côté de la jouissance et de l'expérimentation : « une fringale de vie, sous toutes ses formes et dans toutes ses possibilités<sup>188</sup> . ». Mais le manque se retrouve en aval, car ces fringales ne rencontrent que l'inassouvissement et la déception, d'où leur perpétuelle renaissance. (...) »<sup>189</sup>

En fait, nous pensons que l'impact de l'absence du père s'est réellement fait ressentir dans l'œuvre de Gary, ce que nous avons vu. *La vie devant soi* est justement le roman où l'on assiste à la mort de ce père, comme pour faire une croix définitive sur une souffrance trop longtemps intériorisée. Cette mort, à laquelle le héros assiste cette fois et semble rester sans réaction est sans doute une tentative de Gary de gommer, en tout cas, dans le roman, l'ignorance qu'il avait eu lui-même du vécu et de la mort de ce père qu'il n'avait finalement pas connu.

Nous avons remarqué, lors d'une recherche antérieure, l'absence de ce père à travers deux œuvres, d'abord dans *La Promesse de l'aube*, autobiographie de l'auteur, puis dans *La Vie devant soi*, œuvre qui, nous l'attestons de plus en plus est une autofiction .

### **7-3-2- Le père dans *La Vie devant soi***

A la page 184 du roman, Momo fait la connaissance de son père. La description qu'il en fait présente une personne accablée de tristesse, de peur et de fatigue. L'homme est malade :

*" On a sonné à la porte, je suis allé ouvrir et il y avait là un petit mec encore plus triste que d'habitude, avec un long nez qui descendait et des yeux comme on en voit partout mais encore plus effrayés. Il était très pâle et transpirait beaucoup, en respirant vite, la main sur le cœur, pas à cause des sentiments mais parce que le cœur est ce qu'il y a de plus mauvais pour les étages. (...), et il devait faire des efforts pour parler, car il n'arrêtait pas de reprendre son souffle (...). "*<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> Ibid, p.29.

<sup>189</sup> LECARME TABONE, E., op. cit., pp. 28- 30.

<sup>190</sup>Ibid, pp. 184-185.

Ces descriptions du père dans les deux textes cités sont assez différentes mais la gêne qui existait entre Gary, enfant, et son père que l'auteur décrit dans *La Promesse de l'aube* peut traduire l'apparence qu'il lui donne ici, dans *La Vie devant soi*.

Ce père qui est venu voir le fils qu'il avait confié à Madame Rosa quatorze ans auparavant est malade. Il était en train de mourir:

*"- Madame, mon nom est Kadir Yoûssef, Youyou pour les infirmiers. Je suis resté onze ans psychiatrique, après cette tragédie dans les journaux dont je suis entièrement irresponsable. (...)*

*Madame Rosa l'a fixé du regard tellement que j'ai même eu encore plus peur.(...).*

*Là, j'ai cru que ce type allait mourir. Il est devenu vert, sa mâchoire s'est affaissée, ses genoux sursautaient, il avait des larmes qui sont sorties."<sup>191</sup>*

Dans la discussion, l'enfant comprit que son père avait tué sa mère par jalousie.

La lecture rappelle également un tout autre évènement de la vie de Gary avec une transformation de la réalité. Romain Gary avait reçu un jour une lettre lui annonçant que son père n'était jamais arrivé au four crématoire durant la guerre; mais qu'il était mort de peur sur le chemin.

L'auteur semble faire revivre ce moment à ce père qu'il n'a finalement pas connu. Et par la même occasion, il offre une réplique à sa mère.

*" – On a pas le droit de laisser tomber son fils comme une merde sans payer, dit Madame Rosa sévèrement, (...)." <sup>192</sup>*

Yoûssef Kadir, le père, tentera de se justifier, expliquant les causes de son état physique et mental sans parvenir à obtenir écho. La tentative de récupérer son fils s'avérera vaine. Yoûssef, le cœur fragile s'approche de la fin. Il émet le vœu de demander des excuses à son enfant:

*" Mais je n'en ai plus pour longtemps, j'ai un cœur qui ne supporte pas les émotions. (...). Madame, je veux voir mon fils, l'embrasser, lui demander*

---

<sup>191</sup>GARY, R., *La vie devant soi*, op. cit. p. 188.

<sup>192</sup>Ibid, p. 191.

*de me pardonner et ...»<sup>193</sup>.*

Pour ne pas lui rendre l'enfant Madame Rosa use d'un subterfuge et fait croire au père que Momo avait été éduqué selon les rites juifs par erreur. Le père ne supportant pas cette révélation s'écroule:

*"Il s'est levé, il a fait un pas vers la porte et c'est là qu'il y a eu indépendance de sa volonté. Au lieu de sortir comme il en manifestait clairement l'intention, il a dit ah! Et puis oh! il a placé une main à gauche là où on met le cœur et il est tombé par terre comme s'il n'avait plus rien à dire.*

*On ne savait pas s'il était mort ou si c'était seulement pour un moment, car il ne donnait aucun signe. On a attendu mais il refusait de bouger. (...), je voyais bien que Monsieur Yoûssef Kadir était complètement mort, (...)"<sup>194</sup>*

Cette scène du père est totalement inventée, mais est comparable à celle racontée dans *La promesse de l'aube*, puisque les deux pères meurent de peur sur le pas d'une porte.

En effet Romain reçut une lettre lui donnant les détails qu'il ignorait sur les circonstances du décès de son père. Il rapporte ceci:

*" 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. (...).*

*Dans cette 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 était pour moi un étranger, mais ce jour-là, il devint mon père, à tout jamais."<sup>195</sup>*

Les deux pères sont donc morts de peur, sur le pas d'une porte. Romain a reconnu son père ce jour-là. Momo lui, l'a connu, le jour de sa mort. Un parallèle à noter, car jusque-là, ce père, totalement absent de la vie de Romain Gary, était

---

<sup>193</sup>Ibid, p. 194.

<sup>194</sup>Ibid, pp. 200-201.

<sup>195</sup>GARY, R.,*La promesse de l'aube*, op. cit. p. 107.

ignoré. L'homme s'amuse même à se trouver une paternité parmi les artistes, comme il l'a proclamé au sujet d'Ivan Mosjoukine<sup>196</sup>, cet acteur russe qu'il admirait tant. Caché derrière le masque Ajar, il est devenu plus facile de reconnaître enfin ce père mort deux fois. (Une première fois en quittant son fils, et la seconde, devant la chambre à gaz).

L'autoportrait de l'auteur dans *La vie devant soi* dresse alors l'image de l'enfant martyr, délaissé, abandonné et qui, de surcroît, assiste à la mort de son père, sur son pallier, sans réaction aucune.

La réplique est donnée par le second personnage, Madame Rosa, qui serait l'incarnation de deux identités ; celle de la mère de Gary, Mina Kacew, qui demeure le seul soutien de l'enfant et celle de Romain Gary adulte, l'homme en fin de vie, qui n'a plus rien à apporter à la société.

#### 7-4 L'autoportrait dans Pseudo

En 1976, alors que la parenté entre Paul Pavlowich et Romain Gary est découverte, et que le doute plane sérieusement sur l'authenticité du neveu en tant qu'auteur des romans; Ajar entre en scène avec *Pseudo*. Monologue d'un névrosé qui ressent le besoin de se confesser.

Dés les premières pages, Ajar/Pavlowich partage avec le lecteur le secret du dossier médical et expose le diagnostic du psychiatre:

*"La simulation, poussée à ce point, et assumée pendant des années avec tant de constance et de continuité, témoigne par son caractère obsessionnel de troubles authentiques de la personnalité."*<sup>197</sup>

Le masque est alors diagnostiqué et le dédoublement s'en retrouve justifié. Gary saisit une nouvelle chance pour se redire, l'occasion est si séduisante.

Pavlowich, tel un personnage qui doute de son identité, se confie:

---

<sup>196</sup> Grand acteur de théâtre russe. Dans *La Promesse de l'aube*, Gary est persuadé d'être son fils.

<sup>197</sup> Ibid, pp. 9-10.

*"J'ai fait mettre un répondeur automatique. (...), qui répondait que je n'existais pas, qu'il n'y avait pas de Pavlowich, j'étais une mystification, un canular, je n'étais pas du genre. Je présentais évidemment certains signes extérieurs d'existence, mais c'était de la littérature."*<sup>198</sup>

Parlant de canular, Ajar fait un clin d'œil ironique aux journalistes qui l'ont mystifié à l'époque du Goncourt. A ceux-là même qui ont accusé son roman d'« ouvrage collectif »<sup>199</sup>, il répond:

*"j'étais dans un état d'euphorie caractérisée, parce qu'en dépit de toutes les preuves réunies contre moi dans le monde, en particulier par Amnesty International, j'avais été reconnu irresponsable par les médecins, et donc innocent des crimes que j'avais commis. Ce qu'il m'a fallu comme ruses avec moi-même, démentis intérieurs, simulation et pseudo-pseudo, seuls les journalistes qui m'ont démasqué en novembre 1975, au moment des prix littéraires, et qui m'ont déclaré fictif, mystification, ouvrage collectif et canular peuvent le comprendre."*<sup>200</sup>

Dans "La dépêche" du 21 Novembre 1975, Pavlowich répondait à la question:

- *Nous ne dirons pas qui vous êtes, mais alors, au moins, êtes-vous*

*Emile Ajar?*

- *Rien ne prouve que je sois effectivement Emile Ajar. Les éditeurs, si vous m'amenez les pieds et poings liés, vous diront que c'est moi qui ai donné les manuscrits et corrigé les épreuves. Mais eux-mêmes ignorent mon identité administrative. Qu'est ce que ça peut vous foutre mon pote?*

Comme pour confirmer les analyses et les propos des critiques, l'auteur se décrit lui-même dans *Pseudo* comme simulateur, mythomane, paranoïaque, mégalomane, mais surtout : *"Schizo comme pas possible, en génétique, au nom du père, de la mère et du fils (...)"*<sup>201</sup>

*"J'ai tout essayé pour me fuir. J'ai même commencé à apprendre le Swahili, parce que ça devait quand même être très loin de moi. J'ai étudié, je me suis donné beaucoup de mal, mais pour rien, car même en Swahili, je me*

---

<sup>198</sup> Ibid, p.24.

<sup>199</sup> GARY, R., *La vie devant soi*.

<sup>200</sup> GARY, R., *Pseudo*, op. cit., p.29.

<sup>201</sup> Ibid., p.77.

*comprendais, et c'était l'appartenance.*"<sup>202</sup>

Plus encore, il confronte Paul, le personnage de Pseudo, à Tonton Macoute, qui n'est autre que Gary, au sujet de *La Vie* devant soi et de son véritable auteur. En fait, il se dévoile, se raconte, avoue la supercherie. Romain Gary veut s'amuser, mais jusqu'à quel point et de qui ? des lecteurs peut-être, mais surtout des critiques, des connaisseurs, de ceux qui ont cru Romain Gary fini. Qui l'ont classé parmi les écrivains gaullistes. Un vieil auteur, un ancien du système, un vieil homme incapable d'autant de génie créateur. Il s'amuse :

*« (...) , je me suis dit : autant pousser pour me fuir jusqu'à la caricature. M'autodafer. Me bouffonner jusqu'à l'ivresse d'une parodie (...).*

*J'ai attendu le matin et je rappelai Tonton Macoute.*

*- Dis donc.*

*- Oui, oui, oui, quoi encore ? (...)*

*- Je t'appelle pour te dire que je me suis trompé. Je t'avais donné une lettre de désistement pour les prix. Il n'y avait pas de raison...*

*- C'est ce que je me tue à te dire depuis le début.*

*- ... il n'y avait aucune raison, parce que c'est toi qui a écrit mon deuxième livre. Pas le premier, mais le second. C'est pour ça qu'il s'est mieux vendu. Tu l'as écrit de ta main.*

*Là, je sentais que je l'avais vraiment étonné.*

*- Mais qu'est ce que c'est que cette connerie maniaque ? à propos, tu sais comment on t'appelle maintenant dans le *Canard Enchaîné* ? Le maniaque du-Causse.*

*- C'est toi l'auteur de *La Vie*. Il y a des journaux qui le disent et j'ai un brouillon écrit de ta main.*

*- Paul, enfin, Alex... Émile, je veux dire. Ça suffit. Je n'ai jamais écrit aucun brouillon, je ne sais pas de quoi tu parles ? (...)* »<sup>203</sup>

Comment ne pas douter de cette discussion ? et si elle avait réellement eue lieu ; comment Romain Gary, auteur renommé, aurait-il pu permettre que l'on publia un tel texte sur sa personne et surtout, sur son déclin littéraire :

---

<sup>202</sup> Ibid.

<sup>203</sup> Ibid, pp. 189-190.

*« (...) Tu avais accepté de recopier le début du manuscrit de ta main. Dans un cahier noir. Le geste d'amour, d'acceptation ? je savais que tu étais à bout de souffle, vidé, bloqué...*

*(...) Tu ne pouvais plus écrire, je l'ai fait pour toi. On m'a assez fait chier. Je vais faire un communiqué disant que c'est toi l'auteur. (...) ».*<sup>204</sup>

À propos de la quête d'identité, Pavlowich serait un psychotique. Il tente de se dérober à lui-même dans une langue qui particularise l'enfant, Momo, de *La Vie devant soi*; ce qu'il ne manque pas de faire remarquer, quand il précise à la page 173 que Momo, c'est lui, et que le roman est son œuvre autobiographique:

*« (...) Le photographe n'a demandé que mes yeux, parce qu'il voulait, c'était les yeux de Momo, celui qui a douze ans ou peut-être cent mille, dans mon ouvrage autobiographique. (...) »*

#### **7-4-1 L'Enfant meurtri**

Tout au long du récit, d'autres paragraphes viendront étayer l'authenticité de l'enfant meurtri. Il apparaît encore une fois que Momo est Emile, nous y percevons le décor et les mots particuliers à *La Vie devant soi* et y découvrons un oncle Macoute qui n'est autre que le surnom que Pavlowich donne à son cousin, Romain Gary:

*"(...), chez tonton Macoute. Il me loge au sixième dans une chambre de bonne sans ascenseur. Je vous ai déjà dit que Tonton Macoute a été tué à la guerre et que depuis, il s'est bien débrouillé. Mais il faut reconnaître pour être juste que les villes sont pleines de gens qui ont été tués mais qui se sont arrangés pour vivre.*

*Vous me trouverez peut-être haineux mais j'ai tellement aimé et je continue même à aimer tellement que je suis obligé de me défendre. C'est l'amour fou.*<sup>205</sup>

Placé dans une clinique à Copenhague pour dépression par l'oncle Macoute, Ajar adopte plusieurs prénoms, un besoin vital de se voir multiple : il est Rodolphe,

---

<sup>204</sup> Ibid, pp. 190-191.

<sup>205</sup> Ibid, pp. 64-65.

Maurice, Fernand. Le médecin qui le traite semble comprendre le besoin de masques identitaires :

*" Il m'appelait Rodolphe parce qu'il me connaissait déjà. "*<sup>206</sup>

Dans un élan de lucidité, l'auteur affirme trouver les raisons qui le poussent à donner des réponses évasives quant à son identité véritable, il se cache inconsciemment; les sourires ironiques de ceux qui le reconnaissent le poussent à la violente torture d'une prise de conscience.

Au sujet de ce besoin quasi vital de s'inventer un nom, Gerard Genette propose une théorie:

*" Les œuvres signées du pseudonyme seraient plus avouées, plus reconnues parce que l'auteur s'y reconnaîtrait lui-même d'avantage. "*<sup>207</sup>

Voici comment Gary justifie son besoin du pseudonymat:

*"C'est infâme. Je connais maintenant les raisons de tous mes efforts pour fuir mon identité, la cause de toutes mes angoisses et pipis de peur, de ma culpabilité et de mon refus de l'hérédité. Je suis juif, docteur, d'où haine de soi-même et racisme à son propre égard. D'où, nœud sur nœud, invention en chaîne d'identités qui n'ont pas donné le Christ au monde et ne risquent donc pas la persécution et la rancœur haineuse des chrétiens qui ne nous pardonnent pas de leur avoir collé sur le dos le Jésus avec toutes ses exigences, une morale, une dignité, une générosité, une fraternité et les servitudes que cela leur impose. "*<sup>208</sup>

Le ton est narquois, mais la pensée n'est pas éloignée. Gary prend effectivement conscience de l'appartenance à une communauté à qui le monde occidental, majoritairement chrétien, reproche encore la mort du Christ. Nous parlons évidemment de la communauté juive.

Ce récit, qui ressemble au délire d'un malade mental est en réalité une œuvre

---

<sup>206</sup> Ibid, pp. 35-37.

<sup>207</sup> GENETTE, G., *Seuils*, op cit.

<sup>208</sup> GARY, R., *Pseudo*, op. cit., p.92.

très autobiographique usant d'un langage codé. Dans son contexte original, elle est pourtant interprétée au premier degré. Personne ne croira au délire de Paul.

La question de la quête identitaire avait déjà été abordée dans *Gros-câlin*, Emile Ajar sera le double bavard. Il avoue, admet qu'il se cherche :

« - Bien sûr, bien sûr. Je comprends. Chacun de nous a des problèmes d'identité. On se cherche, on se cherche. (...) »<sup>209</sup>.

« moi aussi j'aurais voulu être quelqu'un d'autre, j'aurais voulu être moi-même. (...) »<sup>210</sup>

Il faudra attendre la publication de *Vie et mort d'Emile Ajar*<sup>211</sup>, juste après le suicide de Gary pour comprendre toute l'ironie dans l'œuvre Ajar.

Dans *Pseudo*, L'auteur se confie, y exprime toutes ses angoisses à travers celles de son petit cousin. Il aborde la mystification, les masques, les angoisses ; il s'y ridiculise même en tournant en dérision ses exploits d'aviateur durant la guerre, où plutôt les exploits de l'oncle Macoute.

Ce qui est également clair, c'est que l'auteur Emile Ajar, se confie dans ses romans, on reconnaît l'homme à travers le même langage qui revient dans *Gros-câlin*, *La vie devant soi* et *Pseudo*. Les maux et les déchirures sont également repris et ils renvoient bien évidemment à ceux que l'on a constatés chez Romain Gary.

En réalité, l'objectif n'est plus de décrire ses maux où peurs, Même si ces derniers reviennent, ils sont prétextes pour recommencer à travers un nouveau visage, un visage qui surprendrait peut-être plus, mais ce qui

compte en réalité, c'est que ce visage soit nouveau, un nouveau « je » à chaque œuvre, un nouveau recommencement, une nouvelle naissance.

Mais, si l'œuvre constitue pour Gary une naissance, c'est que la mort n'est pas loin. La mort de l'ancien auteur, précède la naissance du suivant, et ainsi de suite. C'est là que l'angoisse face à la mort se retrouve réellement mise en scène, dans

---

<sup>209</sup>GARY, R., *Gros-câlin*, op. cit. p. 96.

<sup>210</sup> Ibid, p. 99.

<sup>211</sup>GARY, R., (1981), *Vie et mort d'Emile Ajar*, Paris, Gallimard.

l'éternel recommencement.

Dans le cas de *Pseudo*, le fait que le narrateur soit cette fois un « psychotique », pour reprendre le langage garyen, lui accorde certains privilèges et lui permet de s'exprimer plus librement qu'un Romain Gary, écrivain passé de mode. Le jeu est d'ailleurs le même dans *Gros-câlin*, où le narrateur ne semble pas être très équilibré mentalement, mais aussi chez Momo, où l'excuse de l'enfance n'excuse pas justement la façon d'être où de penser. Ici, le fou\_ je crois bien que c'est là le mot qui qualifie nos personnages \_trouve chez Romain Gary une place prépondérante. On lui permet tout, on lui pardonne tout et on s'attend à tout de la part d'un fou. Encore une astuce, encore une facette. Par le biais d'AJar, le fou devient si convainquant, que la parenté avec Gary n'est plus que de l'ordre du familial. Même aussi proche d'AJar par le sang, Gary ne fait pas le poids devant autant de folie (ou de sagesse).

Le constat s'avère évident, cet autoportrait confirme la question du dédoublement chère à Romain Gary. Nous retrouvons dans ce texte, un récit dans le récit. C'est d'abord Paul Pavlowich qui se raconte, se décrit, incérant une parenthèse importante, celle de l'invention AJar. Mais à l'intérieur du tout, se cache en réalité le récit de Romain Gary, l'auteur, le véritable. Cet enchâssement des récits a été théorisé dans un essai de Lucien Dällenbach<sup>212</sup> en 1977, qu'il nommera *Le Récit spéculaire* et que nous tentons d'appliquer au dédoublement selon Romain Gary à partir du récit de *Pseudo*.

## 7-4-2- Le récit spéculaire

Récit que l'on peut également qualifier de texte mis en abyme :

« (...) est mis en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient »<sup>213</sup>.

Si l'on devait rester dans le domaine du pictural, puisque nous parlions plus

---

<sup>212</sup> DÄLLENBACH, L., (1977), *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.

<sup>213</sup> *Ibid*, p. 18.

haut d'autoportrait, Lucien Dällenbach tente lui-même d'expliquer le texte mis en abyme par un exemple scriptural. Il emploie alors le pouvoir réfléchissant du miroir pour étayer sa théorie. Selon lui,

« *Un miroir bien placé nous permet de découvrir ce qui se passe derrière notre dos, un jeu de miroirs d'étudier notre profil, etc. \_ le maître flamand (le peintre Van Eyck) se sert de cet instrument pour pallier à la limitation de notre regard et nous révéler ce qui normalement serait exclu de notre champ de vision. Grâce à un miroir, une Femme au bain (tableau perdu) livrait à la contemplation du spectateur la face cachée de son corps. (...)* »<sup>214</sup>.

Ainsi, tout comme cette *Femme au bain*, Gary nous peint, à travers ce récit *Pseudo*, mais aussi au travers de ses autres textes en général, sa face cachée, multipliée autant de fois qu'il le faut, avec la particularité omniprésente de vouloir brouiller la piste identitaire. Si bien que « son être identitaire », devient « un être occasionnel ».

Pour argumenter sa théorie, Dällenbach recourt à la première personne qui eut recours à cette notion, à savoir, André Gide<sup>215</sup>.

La notion de mise en abyme semble, de par sa complexité avérée, convoquer une explication par l'exemple ; que Dällenbach emprunte encore une fois à l'auteur de *La Porte Etroite*. Ce dernier aborde le principe de la pratique chez certains auteurs du dédoublement. Ainsi, il exploite l'image de la « pièce dans la pièce » de Hamlet, qui « assigne au théâtre la fonction permanente « d'offrir à la vie un miroir ». »<sup>216</sup> « la pièce dans la pièce » tient devant les personnages un miroir accusateur.

Pourtant cet exemple ne suffit plus à Gide qui exige de transposer le sujet même de l'œuvre (sujet qui n'est autre que l'auteur).

Le besoin d'une seconde discipline refait surface, nous parlons bien sûr de la psychanalyse, procédé repris par Dällenbach :

---

<sup>214</sup>Ibid, p. 20.

<sup>215</sup>GIDE, A., (1948), *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade.

<sup>216</sup>*Le récit spéculaire*, op. cit. p.22.

*« Tel que Gide nous le présente dans son Journal, ce phénomène de réciprocité paraît s'éclairer de ce que la psychanalyse nous enseigne de la communication linguistique, et peut-être n'est-ce pas là tout à fait un hasard : que « l'émetteur reçoit du récepteur son propre message sous une forme inversée » et que, médiatisé par le désir de l'autre, ma parole me constitue en anticipant sur la réponse dont elle est en quête, Gide, avant Lacan, l'a observé à maintes reprises, et il n'est pas exclu que son œuvre toute entière ne soit à comprendre comme un effort méthodique de composer avec cette loi. La faire jouer pour donner consistance à un être disponible, fluide, ad libitum\_ et simultanément se soustraire à ce qu'elle comporte d'aliénant pour un esprit rêvant d'ipséité (le nécessaire recours à l'autre, qui, me faisant, me contrefait) (...). »<sup>217</sup>*

Gary a-t-il été précurseur de cette théorie pour se faire, se contrefaire ? car c'est le constant qui ressort de l'analyse de cet auteur qui ne cesse de jouer de ses identités, les construisant, déconstruisant. En se constituant des personnalités multiples, des personnages qu'il s'invente au gré de ses besoins littéraires ou autres. Gary est alors insaisissable, « contrefait » pour reprendre Dällenbach .

Toujours avec cette notion de dédoublement, l'idée se dessine, avec un Gide affinant sa stratégie où, l'homme, écrivain,

*« devient à lui-même son propre interlocuteur. Mais à moins de s'assortir d'une condition spéciale, ce repli sur soi ne représente encore qu'une solution précaire : il met hors circuit la (dé)formante personne de l'autre, (...). Pour gagner véritablement au change, il faut parvenir à conjurer l'altérité même de cet être fictif et, pour ce faire, s'imposer la contrainte adéquate : le créer pareil à soi ; mieux, l'engager dans l'activité même qu'on accomplit en le créant : l'écriture d'un roman, le récit d'une histoire. (...) »<sup>218</sup>*

Voilà que les choses deviennent claires, et que l'œuvre de Romain Gary commence à correspondre à une vision étudiée, du moins, définie.

Le dédoublement ne suffisant plus, c'est l'auto-création, par le biais d'un être fictif, modulable, que l'identité d'auteur se construit, autant de fois que possible...

Si bien que l'entreprise de création de l'alter-égo s'explique, Ajar, jeune,

---

<sup>217</sup>Ibid, p. 26.

<sup>218</sup>Ibid, p. 26.

inconnu ; talentueux et de plus en plus surdimensionné, devient la véritable « entreprise de création » garyenne. La mise en abyme est alors telle, que l'auteur lui-même s'y noie, s'y perd. A tel point, qu'arrivé au point de non retour, Romain Gary se suicide, laissant derrière lui sa dernière création, la révélation de sa supercherie à travers *Vie et mort d'Emile Ajar*.

## 7-5- L'autoportrait dans *Les Cerfs-volants*<sup>219</sup>

Ce roman constitue à notre avis l'une des œuvres les plus abouties de l'auteur, que ce soit dans l'écriture, la charge émotive ou la complexité des personnages. Gary a su capter l'attention du lecteur tout au long du récit. Il faut dire que l'auteur maîtrise à merveille les stratégies dans la mise en texte du roman. Il semble d'ailleurs que ce soit un mélange des éléments qui ont le plus marqué la vie de l'auteur ; à savoir : la guerre, la solitude, la folie, l'entraide, la solidarité, l'amour interdit, le patriotisme et l'éternelle prostituée qui occupe, en fait, une fonction noble.

Le texte débute avec la présentation d'un personnage qui a son importance, celui de l'oncle de Ludo (personnage principal), Ambroise Fleury, le décor est placé et nous nous retrouvons face à un pacifiste « éclairé », le « *facteur timbré* » de Cléry, devenu facteur et fabricant de cerfs-volants après une blessure à la poitrine lors de la première guerre mondiale. Ambroise est le tuteur de Ludo, il est en fait la seule famille qui lui reste ; Son père étant mort pendant la guerre, suivi de sa mère juste après. En fait, les Fleury avaient donné tous leurs fils à la France ; seuls étaient restés les deux pacifistes, Ambroise et Ludo, qui ont dans leur village la réputation d'être des fous éclairés. Nous retrouvons donc ce personnage de « fou-sage » qui marquera plus tard les œuvres signées Ajar. Sa construction (celle du fou-sage) s'est donc faite dans la durée et le personnage constitue, comme celui de l'enfant que nous avons vu plus haut, un prétexte à dire, à dénoncer. Le fou n'a pas de limites,

---

<sup>219</sup>GARY, R.,(1980), *Les cerfs-volants*, roman, Paris, Gallimard, coll. Folio N° 1467.

pas de bornes, on lui excuse tous ses propos et actes, sous le prétexte de la folie.

Les deux personnages (Ambroise et Ludo) n'ont aucun symptôme psychiatrique indiquant la folie, pourtant, ils sont perçus comme tel par la communauté qui les entoure. Ambroise, facteur de son état, décide de consacrer sa vie aux cerfs-volants :

*« La meilleure photo d'Ambroise Fleury se trouve à l'entrée du musée. On le voit dans sa tenue de facteur rural, avec son képi, son uniforme, et ses gros godillots, sa sacoche de cuir sur le ventre, entre le cerf-volant d'une bête à bon Dieu et celui de Gambetta, dont le visage et le corps forment le ballon et la nacelle de son fameux envol pendant le siège de Paris. Il existe bien d'autres photos de celui qu'on appelait « le facteur timbré » de Cléry, car la plupart des visiteurs de son atelier de la Motte prenaient un cliché, histoire de rire. Mon oncle s'y prêtait volontiers. Il ne craignait pas le ridicule et ne se plaignait ni de l'épithète de « facteur timbré », ni de celle de « doux original », et s'il savait que les gens du pays l'appelaient « ce vieux fou de Fleury », il paraissait y voir beaucoup plus une marque d'estime que de mépris. (...) . il était de venu très différent de l'homme qu'il était avant 14-18 et dont on disait dans le pays qu'il avait le coup de poing facile. On s'étonnait qu'un combattant qui avait reçu la médaille militaire ne manquât jamais l'occasion de manifester ses opinions pacifistes, défendit les objecteurs de conscience et condamnât toutes les formes de violence, (...). On considérait en général qu'il était revenu « sonné » de la guerres ; on expliquait ainsi son pacifisme et aussi cette marotte qui consistait à passer tout son temps libre avec ses cerfs-volants : avec ses « gnamas », ainsi qu'il les appelait. Il avait découvert ce mot dans un ouvrage sur l'Afrique équatoriale, ou il signifie, paraît-il, tout ce qui a souffle de vie, hommes, moucheron, lions, idées ou éléphants. (...) »<sup>220</sup>.*

Des similitudes avec l'auteur ressortent de cette description. Gary, comme Ambroise, était sorti marqué par la guerre, qu'il ne cessera d'aborder à travers ses romans. L'auteur lui-même est considéré comme un humaniste, il n'hésitera pas d'ailleurs à exploiter ses idées dans des romans où des minorités sociales se retrouvent propulsées au centre de l'œuvre, une occasion pour lui d'aborder les injustices de l'Histoire. D'autre part, Fleury, comme Ajar, se retrouve affublé d'un neveu « éclairé », aussi fou que possible, avec un pouvoir particulier sur les mots.

---

<sup>220</sup>Idem, p. 10.

Les fous garyens ont en effet la particularité de dire tout haut ce que les autres pensent tout bas. Ni les préjugés, ni la peur d'être classés comme fous ne viennent entraver leur façon d'être ou de penser. Gary aurait sans doute souhaité être un fou, comme ses personnages pour ne plus être jugé, pour enfin avoir le droit de dire ce que l'on pense, même si cela ne correspond pas à la pensée conventionnelle.

Construire des cerfs-volants c'est donc échapper à la réalité par l'art, la création, construire quelque chose qui puisse s'envoler et qui, malgré le fil qui le tient, crée un semblant de liberté. « L'art pour l'art », ça serait trop facile, l'art pour échapper à la réalité, à la vie, telle que les hommes l'envisagent. Gary utilise l'écriture comme Ambroise fait voler ses poupées de papier. Dans un article de la revue *Roman 20-50*, Tzvetan Todorov, commentant *Education européenne*, aborde le sujet de l'art :

*« A défaut d'améliorer le monde par l'action, ne devrait-on pas se tourner vers l'art ? Par la beauté qu'il fait vivre, l'art n'apporte-il pas une sorte de compensation à la barbarie régnante ? Le roman, même celui qui dit le désespoir des hommes, ne constitue-t-il pas, par la force des formes qu'il suscite, un message d'espoir ? la musique, dans sa perfection, ne permet-elle pas, même au milieu de la misère et du dénuement, de réhabiliter le monde et les hommes, l'amour et Dieu ? (...) mais ça serait trop simple. La musique n'abolit pas les mœurs (...). Pire même : les plus grands malheurs font les plus beaux récits et les hommes s'autorisent à provoquer ces malheurs parce qu'ils sont déjà en train de se raconter une histoire sublimant le désastre en exploit. L'art peut être meurtrier en même temps que rédempteur. Ces paradoxes- et quelques autres- habiteront les œuvres de Romain Gary pendant les trente cinq ans de son activité créatrice. Il ne peut s'empêcher d'aspirer au bien, d'aspirer au beau ; il ne peut ignorer l'envers négatif de ses propres actes. A travers ces pages qui nous transportent d'émotion ou nous font rire aux larmes, il partage avec nous un secret terrible, celui d'un homme lucide et désespéré »<sup>221</sup>.*

Qui d'autre qu'un fou comme Ambroise ou Ludo permettraient d'échapper à la

---

<sup>221</sup> *Roman 20-50* Revue d'étude du roman du XXe siècle, « ROMAIN GARY- EMILE AJAR *Education européenne et La Vie devant soi* », n° 32 Décembre 2003. Henri Calet, Léon-Paul Fargue, Louis-René des forêts, Robert Giraud, Henri Thomas, Sandor Marai, Jean-Loup Trassard. Extrait de l'article de Tzvetan Todorov « Romain Gary lucide et désespéré » pp. 6-7.

réalité de la vie. Ces hommes sont en possession de toutes leurs facultés mentales, mais devant la réalité, préfèrent porter l'habit de l'homme atteint par la folie, comme une carapace contre la réalité des hommes.

Au début du texte, nous sommes dans les années qui précèdent la seconde guerre, et l'oncle Ambroise s'occupe de ses cerfs-volants en leur donnant toute l'attention qu'ils méritent, ils représentent toute la symbolique humaniste du facteur, un intermédiaire entre celui qui envoie et celui qui reçoit, celui sans qui le message ne peut être transmis. Détaché du monde réel, Ambroise Fleury s'obstine à faire revivre dans le ciel les images des hommes de lettres et de paix qui ont marqué la pensée humaniste. Il fera ainsi voler Victor Hugo, Jean Moulin, Gambetta...

La famille Fleury possède également une autre caractéristique qui sera bien utile en période de guerre. Ils ont une mémoire phénoménale et Ludo sera un excellent compagnon de la libération grâce à ce don.

Mais le récit débute réellement lorsque Ludo, alors âgé de dix ans, rencontre Lila, petite aristocrate polonaise de onze ans et demi, fille du Baron de Bronika, propriétaire du manoir « des Jars » en bordure de la route du Clos à Cléry.

Nous assistons à la rencontre de deux enfants et constatons l'attirance qu'aura le jeune garçon pour la petite fille, qui, intelligente et narquoise, saura exploiter la gentillesse du garçon. Dès le début de cette rencontre, Lila, profita des sentiments naissants de Ludo. Romain Gary, parvient encore une fois à créer de l'émotion autour d'un amour naissant entre deux enfants et qui continuera jusqu'à la fin du récit.

Lila s'avère donc être une enfant gâtée, capricieuse et qui, à un âge précoce, sait déjà jouer de ses charmes. Ludo, après cette première rencontre, devra attendre quatre années, un panier de fruits et un paquet de sucre à la main que Lila veuille bien revenir y goûter.

La relation entre les deux personnages se construit et Lila prend toute l'attention de Ludo, elle est exigeante, ambitieuse, futile, gâtée par les hommes qui l'entourent. Il lui vouera pourtant un amour sans failles dès leur rencontre.

Autre figure importante dans ce roman, celle de Julie Espinoza ; rencontrée à

Paris, dans un moment de désarroi total où Ludo est à la recherche de Lila, disparue, depuis l'agression de la Pologne par les allemands. Julie était la patronne d'un hôtel fréquenté par les prostituées où Ludo allait s'installer.

Il est surprenant de constater que les personnages garyens rencontrent très souvent des prostituées qui vont être pour eux un salut, au moment même où toute autre issue semble infranchissable. Nous reviendrons plus tard, dans la seconde partie de notre étude plus particulièrement sur ce personnage de la prostituée. Il est toutefois important de noter ce recours qu'aura l'auteur tout au long de sa carrière à des personnages de prostituées, souvent âgées, qui ne pratiquent plus le métier et qui ont pour l'humanité une générosité sans faille. Malgré sa position sociale, qui semble condamner n'importe quelle autre femme dans cette situation, Julie provoque le respect, d'abord celui de Ludo, qui profitera de sa générosité pour loger chez elle, puis par le lecteur lui-même, qui sera plus tard seul, avec Ludo, à connaître la véritable identité de la Comtesse Esterhazy, personnage haut en couleurs que Julie jouera à la perfection durant les années de guerre

*« Une parisienne de très bonne famille, qui a été mariée à un neveu de l'amiral Horthy, tu sais, le dictateur de la Hongrie. Il paraît qu'il lui a laissé des propriétés immenses au Portugal. J'ai été chez elle une fois : elle a sur son piano des photos dédiées de Horthy, de Salazar, du maréchal Pétain et même, tu me croiras ou non, de Hitler lui-même (...) »<sup>222</sup>*

Protégée par sa nouvelle identité de comtesse, Julie activait dans la résistance avec l'aide de sa fille, qui parlait l'allemand et qui était la maîtresse d'un haut responsable de la Luftwaffe. Elle refusait pourtant que Ludo ne donne sa véritable identité aux autres résistants, n'ayant confiance en personne, elle préférait garder l'anonymat et ainsi, risquer de ne pas être reconnue comme résistante après la guerre. Ce qui place le lecteur dans une position où, il est seul, avec le personnage principal à connaître la vérité et à s'inquiéter quand à l'avenir de la femme.

Cette femme rappelle dans beaucoup de détails plusieurs autres personnages de

---

<sup>222</sup>GARY, R., *Les Cerfs-volants*, op. cit. p.224.

l'auteur, dont Mina, sa propre mère, mais aussi, Lady.L, la mère Zoubida, maquerelle dans *La promesse de l'aube*, Lily Marlène, dans *Au-delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable*, et à moindre mesure Rosa, de *La Vie devant soi*. Un aspect intratextuel voulu par Romain Gary et qui démontre un certain idéal féminin. Nous pouvons également avancer que Julie représente le « Moi féminin » de Gary lui-même. Par de nombreux aspects, l'auteur s'identifie à la femme, et cette dernière, avec sa capacité à porter une autre identité que la sienne avec autant de perfection rappelle le désir profond qu'à Gary de se multiplier. En fait, Julie parvient à accomplir ce à quoi aspire l'auteur : aboutir au changement absolu, à la maîtrise totale de l'identité. Encore une occasion de prouver que les jeux d'identité sont possibles.

#### **7-6- L'autoportrait dans Gros-câlin**

Ce premier volet marque la naissance du personnage singulier du « *Doux original* » Ajarien, un adulte qui a la particularité de penser et de s'exprimer tel un enfant. Michel Cousin, même s'il semble par moments immature ou incohérents, possède toutes les caractéristiques propres aux personnages garyens précédents ; humanisme, état de doute permanent, conscience vis-à-vis de la solitude humaine et angoisse par rapport à celle-ci. Gary utilise également un langage particulier dont il usera encore dans *La Vie devant soi*, *Pseudo* ainsi que dans *L'Angoisse du roi Salomon*.

Le « je » garyen exprime une solitude extrême. En effet, nous percevons une absence quasi-totale d'autres personnages actifs, leur seule présence se résume à la description. Michel Cousin, personnage principal est un homme torturé, solitaire, qui a pour seul compagnon un python nommé Gros-câlin. Pourquoi ce nom et pourquoi cet animal ? Tout simplement parce que l'animal est capable d'enlacer son propriétaire, parfois, cela approcherait-il même de l'étouffement ; mais il semblerait que cette sensation d'étouffement par le câlin soit celle voulue par le personnage. Sans doute, l'étouffement est-il une sensation physique qui fait sentir que l'on n'est

pas seul. La solitude étant une des angoisses connues de l'auteur, qui se sentira toute sa vie, même parmi les siens, dans un état de solitude permanent.

Cousin aborde tout au long du texte cette sensation de solitude même au milieu de la foule. Gary, à travers ce nouveau personnage, se cache derrière le pseudonyme d'Ajar et se dévoile en accomplissant un acte majeur : celui qu'il maîtrise le mieux, exprimer ses angoisses et décrire la solitude humaine.

*Un détail nous prend lorsque Cousin raconte ses débuts dans la solitude, celui de l'âge qu'il avait à ce moment là. Il est alors âgé de quatorze ans, comme nombre de préadolescents garyens :*

*« Mes parents m'ont quitté pour mourir dans un accident de circulation et on m'a placé d'abord dans une famille, puis une autre, et une autre. Je me suis dis chic, je vais faire le tour du monde.*

*J'ai commencé à m'intéresser aux nombres pour me sentir moins seul. A quatorze ans je passais des nuits blanches à compter jusqu'à des millions, dans l'espoir de rencontrer quelqu'un, dans le tas (...) »<sup>223</sup>*

L'autoportrait de Romain Gary, puisque ça en est encore un, privilégie cette fois le thème de la solitude comme axe principal. Il l'aborde comme un phénomène vivant, un être à part entière qui participe au déroulement du récit. Car en réalité, Cousin n'a nul autre compagnon que la solitude, hormis son python.

Sa singularité l'amène d'ailleurs à se sentir seul, même au beau milieu de la foule. Gary d'ailleurs, s'est toujours senti lui-même incompris par tous. Il n'est pas étonnant de le voir décrire cette solitude dans la foule à travers ce personnage si particulier :

*« D'ailleurs, mon problème principal n'est pas tellement mon chez-moi mais mon-chez-les-autres. La rue, ainsi qu'on l'a remarqué sans cesse dans ce texte, il y a dix millions d'usagés dans la région parisienne et on les sent bien, qui ne sont pas là, mais moi, j'ai parfois l'impression qu'ils sont cent millions qui ne sont pas là, et c'est l'angoisse, une telle quantité d'absence. J'en attrape des sueurs d'inexistence mais mon medecin me dit que ce n'est rien, la peur du vide, ça fait partie des grands nombres, c'est pour ça qu'on cherche à y habituer les petits, c'est les maths modernes.*

---

<sup>223</sup>GARY, R., *Gros-calin*, op. cit. p. 57.

(...) »<sup>224</sup>.

## Conclusion

Admettre qu'il existe chez Romain Gary une pathologie de l'identité semble une évidence. Ses origines multiples, les résidus d'une forte présence maternelle, ses ambitions démesurées et abouties, dressent un portrait psychanalytique du moi garien. Un moi narcissique, pathologique, puisqu'éternellement insatisfait. L'homme, de tout temps étranger, confirme à travers son œuvre son malaise identitaire absolu. L'on parle d'une part dans *Différence culturelle et souffrances de l'identité*<sup>225</sup> de pathologie de l'exil, où les migrants incarnent la figure de l'instable avec fragilité du montage identitaire, des pseudo-névroses traumatiques d'où résultent des mélancolisations fréquentes chez les exilés. Nostalgie, regrets, mais aussi perte du lien maternel qui l'unissait à son identité originelle. Une amputation nette, d'autant qu'avec l'inexistence du père, la mère était son seul lien familial et identitaire.

Gary, dans son œuvre s'amuse alors à se créer des identités, à les parfaire, à les reconstruire pour mieux les déconstruire. Il aborde le personnage de sa mère de différentes manières. Il la sublime et la détruit, l'anoblit et la désacralise, la fait revivre puis assiste à sa mort. Elle est tantôt à l'origine de tous ses succès et tantôt la cause de tous ses malheurs. En bref, nous sommes en plein dans le jeu d'Œdipe.

Troubles identitaires qui se manifestent aussi à travers ce qu'on aura appelé plus haut « les multiplicités du moi » qui amèneront l'auteur à se manifester différemment à travers ses œuvres et ses pseudonymes.

---

<sup>224</sup>Ibid, p. 63.

<sup>225</sup>P. 37.

## **Chapitre II**

### **L'ECLATEMENT AU FEMININ**

## 1- Masculin/féminin

Les rôles qu'ont pu prendre les personnages féminins dans les romans de Romain Gary, sont étroitement liés à un personnage masculin en particulier, souvent, le personnage principal. Cette représentation des personnages féminins représente-t-elle le narrateur lui-même?

En faisant une lecture approfondie de plusieurs romans, tentons de suivre l'évolution de ces rapports homme/femme.

A titre d'exemple, nous avons pu constater le caractère fort et indépendant des femmes d'âge mur (Mina, Madame Rosa, Lady I...). Mais nous avons pu aussi trouver dans les textes de l'auteur des femmes plus jeunes, moins expérimentées et donc moins indépendantes, qui évoluent dans le champ du personnage masculin principal (*Education européenne, L'Angoisse du roi Salomon, Charge d'âme, Les Cerfs-volants*).

Le lien entre ces personnages, au vu de notre découverte progressive de Romain Gary et des caractéristiques communes à certaines de ses œuvres, nous incite à intégrer la notion d'intertextualité.

## 2- La notion d'intertextualité

Ce concept s'inscrit dans un contexte d'écriture dialogique qu'il faut définir.

En nous référant aux analyses des théoriciens qui se sont intéressés au dialogisme et à la notion d'hypertextualité, nous allons tenter de définir la part d'intertexte dans les romans que nous étudions.

"En octobre 1980<sup>226</sup> (numéro 215 de la revue de *La pensée* sur le thème "Approches actuelles de la littérature"), un important article de Michel Riffaterre, "La trace de l'intertexte", fixe à l'"intertextualité" des limites et des fonctions nouvelles. *"L'intertextualité est la perception par le lecteur des rapports, entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres textes constituent l'intertexte de la première."* En cherchant à donner "une définition plus précise de l'intertexte". Riffaterre offre le postulat suivant:

*"Je crois (...) que les fluctuations de l'intertexte ne relèvent pas du hasard, mais de structures (...) qui ramènent toutes à un invariant. L'intertexte manifeste au lecteur sa présence par une "constante formelle qui joue le rôle impératif de lecture... cette trace de l'intertexte peut être lexicale, syntaxique, sémantique, toujours elle est sentie comme la déformation d'une norme ou une incompatibilité par rapport au contexte."*

*"C'est dire que, dans tel ou tel texte(...), apparaissent des "traces" qui, par leur caractère apparemment a-sémantique ou agrammatical, provoquent un arrêt de lecture sur une "énigme", dont la solution oblige à quitter le texte d'insertion pour explorer d'autres textes, ailleurs situés, qui serviront d'interprétants.*

*C'est moins l'entrecroisement dans un texte de textes variés venus d'ailleurs qu'un indice énigmatique qui constitue le jeu/travail de l'intertextualité. L'indice est le déclencheur d'une lecture exploratoire, au long de laquelle la traversée nécessaire d'autres textes se réalise."<sup>227</sup>*

En 1982, Gérard Genette publie aux Editions du Seuil *Palimpsestes*<sup>228</sup>. L'originalité de Genette est de situer "intertextualité" dans un groupement de concepts voisins: « intertextualité » "para texte", "métatextualité", "architextualité", "hypertextualité". Ce groupement de classes (définitoires) est subsumé par le concept de "trantextualité" ou "transcendance textuelle", défini comme, *"tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes"*. (...).

*"La typologie genettienne regroupe, de facto, tout ce que M.Bakhtine recouvre de la notion d'interdiscursivité, ou de dialogicité des discours, et s'il convenait d'apercevoir le lieu où cette filiation est la plus apparente,*

---

<sup>226</sup> PEYTARD, J., op. cit. p. 115.

<sup>227</sup> Ibid, p. 115.

<sup>228</sup> Genette, G., *Palimpsestes*, op. cit. p. 116.

*ce serait avec la classe dite "Hypertextualité", qui est ainsi définie:*

*" Toute relation utilisant un texte B (que j'appellerai "hypertexte"), à un texte antérieur A (que j'appellerai "hypotexte") sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du "commentaire"... B résulte de A par une opération de "transformation"... ".<sup>229</sup>*

Ainsi, dans le cas de Romain Gary, l'hypertextualité dériverait des textes mêmes de l'auteur. Gary s'inspirant de ses propres personnages et les modifiant sans cesse, grâce à deux types d'écriture : imitation (pastiche) et parodie.

Il n'est pas rare, qu'en tant que lecteur nous fassions un arrêt lorsque lors d'une description d'un personnage, nous apercevions celle d'un autre précédemment décrit.

Citons l'exemple de *La vie devant soi* d'Emile Ajar ( pseudonyme de Romain Gary) qui peut être entendu comme "l'hypertexte" de *La promesse de l'aube* («hypotexte") de Romain Gary. Nous percevons tant d'indices de dérivation<sup>230</sup> et de coprésence<sup>231</sup> dans ces deux textes, qu'il serait difficile d'ignorer l'intertexte qui les unit. Il s'agit alors d'une écriture autarcique, où écriture de soi, à laquelle nous reviendrons plus tard.

### **3-Gary et le féminin**

Dans *La Nuit sera calme*<sup>232</sup>, se confiant à François Bondy à propos de sa mère et des femmes dans son œuvre en général, Gary dira :

*« (...) Je n'ai jamais cherché une mère dans les femmes mais il est absolument évident que j'ai toujours préféré les femmes aux calorifères même les plus obligeants. J'ai été entouré de tendresse, dans mon*

---

<sup>229</sup>Ibid, p. 116.

<sup>230</sup>Selon Genette, l'hypertextualité repose sur une relation de dérivation d'un texte A vers un texte B, l'élément repris n'est pas seulement présent dans le texte second, il y est transformé. inBENACHOUR, N., (2005),*Intertextualité: quelques aperçus théorique, quelques propositions*, Université Mentouri, Constantine, pp. 7-8.

<sup>231</sup>Selon G.Genette: "*Je définis l'intertextualité, pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. (...)*". Op. cit..

<sup>232</sup> GARY, R., *La nuit sera calme*, récit, op. cit. (l'interlocuteur de R. Gary est François Bondy).

*enfance, et cela fait que j'ai besoin de féminité autour de moi, et que j'ai toujours fait mon possible pour développer cette part de féminité que tout homme possède en lui, s'il est capable d'aimer. C'est parfaitement vrai, mais j'ai comme une vague impression que les mères sont là justement pour ça, pour créer ce besoin, cette part de féminité sans laquelle il n'y aurait jamais eu de civilisation. (...). Un homme qui n'aurait pas en lui une part de féminité \_ ne serait-ce que comme un état de manque \_ , d'aspiration, c'est une demi portion (...)* »<sup>233</sup>

Il faudra bien sûr s'arrêter sur ce qu'a pu représenter cette femme, Mina ou Nina Kacew, d'abord mère de l'auteur, mais aussi et sans doute, la personnalité féminine la plus forte qu'il ait rencontrée. Gary parlera longuement de cette mère autoritaire, prévoyante et visionnaire dans *La promesse de l'aube*. L'empreinte laissée par cette mère sera si forte que toutes ses œuvres seront encore et toujours des supports abordant des cas de femmes aussi spéciales et remarquables que Nina. Nous consacrerons un chapitre à ce personnage.

Notre objectif dans un premier temps est d'abord de repérer certaines caractéristiques féminines développées dans plusieurs œuvres majeures de l'auteur.

Ainsi différentes figures de femmes caractérisent l'auteur et son œuvre. Gary les aborde tout au long de son parcours littéraire. Sont-elles un prétexte, un argument ou une preuve de la fascination que ces femmes provoquent chez lui.

Ainsi, il s'avère nécessaire d'arriver à un premier découpage, une hiérarchisation dans ces catégories de femmes :

### **3-1- Les figures féminines dans l'œuvre**

#### **3-1-1- Le Mythe féminin**

Notre auteur n'échappe pas à la liste des grands écrivains ayant participé à ériger la femme au rang de mythe. Ses œuvres abordant avec particularité l'être mystérieux qu'elle est.

Dans une étude sur *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, Eliane Lecarme-

---

<sup>233</sup> Op. cit., pp. 12-13.

Tabone aborde le sujet féminin vu par l'auteure.<sup>234</sup>

Elle cite le texte de Beauvoir intitulé « La femme et les mythes »<sup>235</sup>. A ce sujet, elle dira :

*« Dans les mythes de la femme, les hommes projettent leurs peurs et leurs désirs, leurs craintes et leurs espoirs. Ils expriment, non des vérités sur elle comme on feint de le croire, mais des représentations subjectives qui la définissent exclusivement par rapport à eux. (...) . Parce qu'elle incarne l'altérité, la femme peut devenir le support de mythes dont l'ambivalence révèle les projections contradictoires des hommes. »*<sup>236</sup>

Simone de Beauvoir analyse l'image féminine à travers plusieurs auteurs. Nous relèveront quelques idées qui correspondraient à la vision qu'à Romain Gary du sexe opposé :

*« D.H. Lawrence ne voit dans la femme « ni divertissement, ni proie, elle n'est pas un objet en face d'un sujet, mais un pôle nécessaire à l'existence du pôle de signe opposé ». »*<sup>237</sup>.

Pour Claudel,

*« Même tentatrice et perturbatrice, la femme est bénéfique car de tout péché naît un bien (...). »*<sup>238</sup>

Enfin André Breton voit en l'être faible :

*« Il voit en elle une force d'ébranlement salutaire et il lui assigne un rôle prestigieux de médiatrice. (...). « Par l'amour qu'elle inspire et partage, la femme est pour chaque homme le seul salut possible ». Elle doit même sauver l'humanité, en remplissant une mission pacificatrice : parce qu'elle « plonge ses racines aux sources vives de la vie », elle est supérieure à l'homme qui est du côté de la négation de l'humain. Il faut que la femme abimée par la tyrannie de l'homme, retrouve sa vraie*

---

<sup>234</sup> LECARME-TABONE, E., (2008), *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir*, Paris, Ed. Gallimard.

<sup>235</sup> De BEAUVOIR, S., (1949), "Les Femmes et les Mythes", *Les Temps Modernes* 3, N° 32-33; 4, N° 34. 1949.

<sup>236</sup> LECARME-TABONE, E., *Le Deuxième Sexe*, op. cit. pp. 89-90.

<sup>237</sup> Op. cit. p. 94.

<sup>238</sup> Op. cit. p. 95.

valeur. »<sup>239</sup>.

Chez Romain Gary, l'image de la femme rompt avec cette théorie du mythe féminin idéalisé. Le mythe se crée à travers ces personnages atypiques que l'auteur invente.

Pour reprendre Simone de Beauvoir qui dit : « *On ne naît pas femme : on le devient* »<sup>240</sup> ; nous allons suivre quelques parcours féminins vus par Gary et ainsi assister à ce « devenir féminin » dicté par la vie telle que la conçoit l'auteur.

Pour Jean-François Hangouet<sup>241</sup> :

*« C'est que la femme dans l'œuvre de Gary n'est pas la femme-objet. Elle est au contraire la femme-humanité dans La Danse de Gengis Cohn, ou la femme-idéal dans Lady.L (...), elle est dans Clair de femme la femme-« pays », « sources », « ciel », « champs », « vergers » et « refuge »... ».*<sup>242</sup>

### 3-1-2 Image féminine de l'après guerre

Avant d'entamer l'analyse du personnage féminin chez Gary, voyons la place qu'occupait la femme au moment où l'auteur débute dans l'écriture.

Cette période correspond à l'après guerre. Moment de transition ; la femme connaît à cette époque sa première grande révolution au milieu des bouleversements qu'aura connus le monde.

En effet, la femme a acquis des droits civils. La femme mariée est considérée par la loi du 18 février 1938 comme personne émancipée civilement.

*« Auparavant, le Code civil napoléonien de 1804, timidement amendé sur certains points en 1907 (les femmes mariées peuvent alors disposer librement de leur salaire), et en 1920 (elles ont le droit d'adhérer à un syndicat sans l'autorisation de l'époux), faisant de la femme mariée une éternelle mineure, obligée de demander pour la plupart de ses actes le*

---

<sup>239</sup>Op. cit. pp. 96-97.

<sup>240</sup>Op. cit. p. 101.

<sup>241</sup>HANGOUE, J-F., *Romain Gary à la traversée des frontières*, op. cit. .

<sup>242</sup>Ibid, p. 82.

*consentement de son mari. (...) »<sup>243</sup>*

Sur le plan des libertés individuelles, la femme commence à peine à disposer de certains droits, parmi lesquels, le droit de disposer de leurs biens, de leur corps, avec le droit à l'avortement et l'accès à la contraception :

*« (...) Désormais, la femme mariée peut ester, contracter, poursuivre ses études, exercer une profession séparée(...).*

*Dans le domaine des mœurs sexuelles les lois demeurent très répressives. L'avortement reste une infraction sévèrement punie (...). La France reste encore tributaire de la loi « Scélérate » de 1920 qui faisait de l'avortement un crime passible de la cour d'assises. (...)*

*Dans la pratique, ces lois, tout en les rendant plus difficiles, n'empêchent ni le contrôle des naissances ni les avortements clandestins. (...)*

*La constitution de 1946 inscrit dans son préambule : « La loi garantit à la femme, dans tous les domaines, des droits égaux à ceux de l'homme ». ainsi le retard juridique qui pénalisait les Françaises se trouve tardivement réparé : les Russes avaient obtenu l'égalité des droits politiques en 1917, les Anglaises en 1918, les Luxembourgeoises en 1919, les Américaines en 1920. (...)*

*Au lendemain de la Libération les sort des femmes s'est donc amélioré. Simone de Beauvoir crie presque victoire après la dernière cession de l'O.N.U : « la commission de la condition de la femme a réclamé que l'égalité des droits des deux sexes soit reconnue à travers toutes les nations (...) » .*

*Tous les droits juridiques, en effet, ne sont pas encore acquis, (...), surtout, il reste à faire appliquer les lois, car « les droits abstraits n'ont jamais suffi à assurer à la femme une prise concrète sur le monde ». »<sup>244</sup>*

C'est dans ce contexte social et historique que Romain Gary entame sa vie d'auteur, et qu'il prend comme élément récurrent celui du personnage féminin dans un monde en transition.

Mais qu'est ce qui caractérise chez Gary ces femmes blessées qui fournissent du rêve ?

L'auteur a une vision particulière des femmes. Il aborde en effet le sujet féminin dans toutes ses œuvres ; et l'image qu'il projette est souvent celle de femmes en marge de la société. Victime plus souvent que prédatrice, le personnage

---

<sup>243</sup> LECARME-TABONE, E., *LeDeuxième Sexe*, op. cit. pp. 46-49.

<sup>244</sup> Idem.

féminin garien se détache de la vision commune et diffuse de l'émotion autant que du rêve.

Ces personnages produisent de l'effet sur le lecteur. Mais quel effet l'auteur veut-il produire ?

Il va ainsi, à travers ses romans, nous dresser des portraits différents de femmes exceptionnelles qui donnent à voir plusieurs images parmi les plus marquantes, dont : la prostituée, la demi-mondaine, la femme-espion...

### 3-2 - La prostituée garyenne

Cette catégorie sera abordée à travers plusieurs romans, parmi lesquels :

*Education européenne, Gros-calin, Les cerfs-volants, La promesse de l'aube, Lady L, La vie devant soi.*

Gary ne cherche nullement à excuser ces femmes ou leur mode de vie, bien au contraire, elles le subjuguent, le fascinent.

Elles seront d'ailleurs très présentes dans son œuvre, jusqu'à devenir une signature de l'auteur ; sans doute pour provoquer l'éveil des consciences communes face à certains règlements moraux traditionnels.

Le voici qui s'en prend justement aux règlements et à la morale dans *La nuit sera calme* :

« R.G : Oui, ils sentent que je ne suis pas les règlements de police, lorsqu'il s'agit de morale, que je ne juge pas selon les critères du faire semblant. J'ai horreur du mensonge pieux, en matière de morale, je ne suis pas pour le trompe-l'œil. Je ne crois pas qu'en fermant les bordels on prouve qu'on n'est pas soi-même une pute. »<sup>245</sup>

Pourquoi ce besoin de parler de cette catégorie féminine et pourquoi est-elle aussi présente dans son œuvre ? C'est ce que nous allons tenter de comprendre à travers l'étude des textes précédemment cités.

Ce choix de femmes sera représenté dans notre recherche à travers quelques personnages majeurs :

---

<sup>245</sup>GARY, R., *La nuit sera calme*, p. 9.

Dans *La vie devant soi*, avec Madame Rosa, sans doute le personnage le plus attachant du chapitre Ajar. Sans oublier le personnage emblématique de *Lady.L*.

Mais aussi à travers des personnages secondaires, comme Mademoiselle Dreyfus dans *Gros-câlin*, Zosia, dans *Education Européenne*, où encore Julie Espinosa dans *Les Cerfs-volants*.

Dans un article de Nancy Huston publié dans les cahiers de L'Herne Romain Gary, la romancière aborde le thème de la prostituée qu'elle constate récurrent dans l'œuvre garyenne. Elle justifie la présence de ces femmes par la relation ambiguë qui liait Romain à sa mère. Une mère si exigeante, si réductrice que l'enfant, devenu adulte ira chercher la sécurité et le réconfort auprès de ces femmes. Je cite Nancy Houston :

*« D'ordinaire on se blottit dans le giron de sa mère. On y cherche refuge et réconfort, on s'y perd, on s'y oublie... mais au petit Roman, cela avait été refusé. Très tôt auprès de Nina, il avait fallu à Roman/Romain être debout, intelligent, performant, « à la hauteur », il lui avait fallu faire ses preuves. (...).*

*Dans les bras de ces femmes anonymes, Romain échappait aux injonctions de Nina et cherchait ce qu'il n'avait jamais trouvé chez elle : du vrai maternel, c'est-à-dire de l'approbation totale, de l'acquiescement à ce qu'il était, de l'acceptation de ses faiblesses.*

*C'est beaucoup cela, être une prostituée \_ on ne le sait pas ou on ne le dit jamais assez, mais être une prostituée c'est beaucoup être une mère, c'est beaucoup rassurer et consoler et cajoler et dire, allez, on oublie tout, on se calme, on dort (...), c'est pas si grave que ça, on n'essaie pas de bien faire, avec moi c'est pas la peine. (...).*

*Dans ses livres, Gary témoigne envers les prostituées une bienveillance et une reconnaissance sans bornes. Fortes, belles et rebelles, les putes sont romanisées à souhait. Depuis la petite Zosia dans *Education Européenne* jusqu'à Mme Julie ou Lila dans *Les Cerfs-volants* en passant par Malwina Leyden dans *Europa*, *Lady.L* et l'inoubliable Madame Rosa dans *La Vie devant soi*, les prostituées garyennes incarnent toutes les qualités les plus prisées par l'auteur : ironie, lucidité, générosités infinies. Elles ne sont pas malades, déprimées, frappées, spoliées. Elles ne sont pas maquées ni équerrées violées lacérées humiliées choquées traumatisées suicidaires ni assassinées non, elles sont disponibles gentilles et au fond très heureuses de faire ce qu'elles font (...). Gary est incapable de penser à la prostitution en termes d'oppression et d'inégalité (...)* »<sup>246</sup>

---

<sup>246</sup>L'Herne romain Gary, op. cit. pp. 277-278.

Nancy Huston, dans *Tombeau de Romain Gary*<sup>247</sup>, exploite encore une fois le sujet. Elle dira à propos de Fosco Zaga, l'un des personnages du roman de l'auteur *Les Enchanteurs* : « *Les prostituées sont pour Fosco Zaga un objet de fascination infinie* ».

La biographe s'adresse directement à l'auteur, le tutoyant :

*« Or, si l'amour vénal est un de tes thèmes littéraires de prédilection, le portrait que tu en broses est incroyablement conventionnel. L'existence quotidienne des prostituées ne comporte dans tes romans aucune violence, aucune honte, aucune haine de soi. (...). En général, la prostituée, loin d'être l'absolument autre, est un avatar de toi-même. Elle incarne les traits de caractère que tu valorise le plus : générosité, humour désabusé, intelligence du cœur. Le cliché n'est plus alors, Théodora de Byzance, mais « la pute au cœur d'or ». Dans La Vie devant soi, Lady.L., Le Grand vestiaire, les Cerfs-volants, les prostituées sont des sortes d'infirmières charitables qui consacrent leur vie à rendre les hommes heureux, et ne méritent pas le mépris dans lequel les tient la société. Tu leur témoigne un respect authentique parce qu'elles connaissent les hommes de la même façon que toi : dans toute leur faiblesse, avec tous leurs travers, dans leur folle diversité et leur folle ressemblance (...)* »<sup>248</sup>

La deuxième sous partie de notre recherche se propose de visualiser une sous catégorie des femmes citées plus haut, il s'agit d'aborder le cas de :

### **3-3 Figure de la demi-mondaine et de la « femme espion »**

Liées de près ou de loin à la prostitution, ces femmes appartiennent à une catégorie où la prostitution est un outil utile, à soi et à la communauté. Elles se servent de leur corps pour le bien des autres ; ne s'en cachent pas et en éprouvent parfois même une certaine fierté.

Ces personnages sont récurrents dans les textes de l'auteur et viennent rappeler son engagement pour l'émancipation des femmes. Ce rôle qui ailleurs serait dévalorisant, est chez Gary emprunt de tous les honneurs, puisque ces femmes

---

<sup>247</sup> HUSTON, N., op. cit., p. 40.

<sup>248</sup> *Idem*, pp. 41-43.

serviront dans leur quasi-totalité la communauté. Pourtant, elles n'en seront jamais remerciées, et au fil des personnages, de différents âges et milieux, elles payent les conséquences de leurs choix envers cette société et ces hommes les ayant utilisées puis rejetées.

Nous pensons à Zosia dans *Education européenne*. Mais aussi Lila, dans *Les Cerfs-volants*, jeune fille de la riche aristocratie polonaise, réduite à la prostitution lors de la seconde guerre pour subvenir aux besoins de sa famille déchue.

Enfin, nous aborderons *Lady L*, avec l'évolution sociale d'une jeune prostituée parisienne, devenue une grande dame de l'aristocratie anglaise.

### **3-3-1 Portrait de Zosia ( *Education européenne* )**

Durant la seconde guerre mondiale, dans le froid glacial des forêts polonaises, Zosia, l'enfant de quinze ans se prostitue auprès des soldats allemands afin d'obtenir quelques informations utiles à la résistance.

Voici comment l'enfant répond à son ami lorsque ce dernier lui demande comment c'est ?

« - *Comment est-ce Zosia ?*

- *C'est comme avoir faim, comme avoir froid. C'est comme marcher dans la pluie et dans la boue, comme ne pas savoir où aller, quand on a faim et quand on a froid... D'abord, je pleurais, et puis je me suis habituée. (...)* »<sup>249</sup>.

Elle entre dans le récit en tant qu'être réconfortant, un jeune être frêle et solide en même temps. Elle allait parmi les prisonnières, d'une femme à une autre (les épouses, mères, sœurs des résistants) dans leur prison, un ancien palais, où elles sont placées et choisies par les soldats S.S pour assouvir leurs besoins.

---

<sup>249</sup>GARY, R., *Education européenne*, op. cit. p.80.

« Une fillette très blonde, qui ne devait pas avoir plus de seize ans, allait constamment d'une femme à l'autre, une cigarette aux lèvres, essayant de reconforter celles qui ne parvenaient pas à se résigner à leur sort, et ne savaient pas s'adapter aux circonstances. La petite avait un visage mince et pâle, couverts de taches de rousseur, et assez joli, malgré un excès de rouge à lèvres et des joues trop poudrées. Personne ne l'avait jamais vue à Sucharki ; elle expliqua que les soldats l'avaient ramassée à Wilno<sup>250</sup> ; ses parents avaient été tués et, selon sa propre expression, elle « allait avec les soldats » depuis un an. Elle portait un béret, un manteau militaire beaucoup trop grand pour elle ; des bas de laine noirs, tenus par des élastiques, glissaient constamment et tombaient sur ses chevilles ; elle les relevait alors en pliant une jambe, sans se baisser, avec un geste enfantin.

Lorsqu'une des femmes devenait hystérique et se mettait à hurler, elle se précipitait vers elle, lui prenait la main, et la suppliait : « s'il vous plaît, ce n'est pas vraiment si grave que ça, vous savez. Ce n'est pas important. Ça ne peut pas vous faire grand-chose, si vous n'y pensez pas. C'est seulement mauvais lorsqu'on se fait des idées. » (...) »<sup>251</sup>.

Cette petite fille, comme d'autres personnages garyens subira le sort de la prostitution imposée, à un jeune âge, celui de l'enfance, de l'innocence. Un détail, celui de sa ville d'origine, Wilno, nous rappelle que c'est la ville où l'auteur lui-même voit le jour. Et comme lui, elle quitte cette ville qui ne semble pas vouloir voir ses enfants grandir.

Comme d'autres personnages garyens nous découvrons Zosia adolescente, elle vient alors compléter un autre personnage du roman, celui de Janek, lui aussi adolescent, âgé de 14 ans. L'âge qu'auront d'autres personnages clés : Romain lui-même lorsqu'il arrive en France dans *La Promesse de l'aube* et Momo, dans *La Vie devant soi*. Romain Gary s'inspirera sûrement du personnage de Zosia pour donner à ce dernier, Mono, son langage si particulier :

« Lorsqu'un soldat choisissait la fillette blonde, qui s'appelait Zosia, elle éteignait soigneusement sa cigarette, la posait sur le rebord d'une fenêtre et montait avec lui. Lorsqu'elle revenait, elle reprenait sa cigarette et la rallumait. Elle donnait l'impression de penser davantage à sa cigarette qu'à ce qui lui arrivait. Elle donnait même l'impression qu'il ne lui

---

<sup>250</sup> La ville natale de Romain Gary

<sup>251</sup> GARY, R., *Education européenne*, op. cit. pp. 19-20.

*arrivait rien, que tout cela n'avait vraiment pas beaucoup d'importance* ». <sup>252</sup>

Ce texte nous parvient comme un avant-goût des romans suivants, *Les Cerfs-volants*, *La vie devant soi*. Il est l'hypotexte servant de matrice. Ce premier roman écrit en 1943 amorce un état définitif chez l'auteur, celui qui touche les hommes ayant côtoyé de près la guerre et qui décident de la raconter. C'est comme si l'auteur avait, pendant cette guerre, appris à connaître l'Homme, ses zones d'ombre, ses travers, son manque d'humanisme, supporté par certaines idéologies. Dès lors, il saura ce qu'il a à faire « raconter », « dévoiler », son projet de vie commence. A un moment, il nous semble même que le projet de suicide de Romain Gary fut déjà pensé à l'époque. Il savait en tout cas qu'il allait décider de sa fin :

*« Sans doute un homme meurt-il lorsqu'il est prêt à mourir, et il est prêt lorsqu'il est trop malheureux. Ou bien, peut-être, un homme meurt-il lorsqu'il ne lui reste plus rien d'autre à faire. C'est un chemin qu'un homme prend lorsqu'il n'a plus ou aller. (...) »*. <sup>253</sup>

Et comme d'autres héroïnes garyennes, Zosia militera dans un réseau de résistance. Elle aide les « partisans » <sup>254</sup> en obtenant des confessions de soldats allemands pendant un moment de relâche :

*« - C'est Zosia, voyons. Tout le monde la connaît. Elle travaille pour nous à Wilno. Elle couche avec les soldats, qui lui disent d'où ils viennent, où ils vont, par où vont passer les convois.... Elle leur colle la maladie. »* <sup>255</sup>

L'enfant allait et revenait dans la forêt auprès des partisans ; mais elle n'y restait pas, préférant retourner auprès de S.S à glaner ici et là des informations qui serviraient aux combattants. Malgré son jeune âge, ce personnage est doté d'un caractère fort et décidé. L'enfant utilise son corps, encore une fois, le cas n'est pas isolé dans les personnages de Romain Gary, mais Zosia reste l'un des premiers à

---

<sup>252</sup> Ibid, pp. 20-21

<sup>253</sup> Ibid, pp. 24-25.

<sup>254</sup> Nom que l'auteur donne aux résistants Polonais.

<sup>255</sup> Ibid, pp. 52-53.

occuper cette fonction de « prostituée-utile ».

Les extraits montrant un volontarisme qui peut paraître excessif pour un lecteur ignorant l'œuvre de l'auteur ne manquent pas, voyons ce dialogue entre les deux jeunes amants au moment où Zosia s'apprête à rejoindre les soldats S.S :

*« A l'aube, elle le réveille doucement.*

*- Je m'en vais.*

*- Reste.*

*- Non, j'ai promis à Czerw<sup>256</sup>. Il faut que je retourne à la ville.*

*- C'est important ?*

*- Czerw croit que les Allemands vont « nettoyer » la forêt.*

*- Alors ?*

*- Il faut que j'aille voir les soldats...*

*- Ils ne diront rien.*

*- Si. Les hommes disent toujours tout, pourvu qu'on se laisse faire.*

*- Sa voix était résignée et triste (...) ». <sup>257</sup>*

1

Malgré son jeune âge, Zosia a appris à connaître les hommes et leurs faiblesses, l'auteur usera également de cet atout pour dénoncer le manque d'humanisme des hommes et le déterminisme volontaire des femmes. Il se fera défenseur de la femme utilisant son corps tout au long de son œuvre.

Pourtant, derrière le fond glacial de guerre et de souffrances une brèche subsiste, celle de l'amour qui unira deux êtres demeurés innocents malgré la vie qui les rattrape. Zosia trouvera réconfort auprès de Janek, jeune héros qui, comme elle, a perdu ses parents, se retrouvant seul enfant parmi les partisans. Un couple uni et un enfant naîtront de cette rencontre.

### **3-3-2 Portrait de Lady. L.**

Dans ce roman, la narration s'installe avec la description d'une Lady L âgée de

---

<sup>256</sup> Un partisan

<sup>257</sup> Ibid, p. 56.

quatre vingt ans. Une vieille dame riche, blasée appartenant à la riche aristocratie anglaise.

Nous apercevons déjà au début du texte quelques uns des thèmes si chers à Gary.

Le premier étant celui de la vieillesse :

*« Sa main était posée sur le pommeau d'ivoire de sa canne dont elle pouvait du reste se passer aisément mais qui l'aidait à se donner des airs de vieille dame si contraires à sa nature, que l'on attendait d'elle : la vieillesse était une convention de plus qu'il lui fallait à présent respecter. (...) »<sup>258</sup>*

Ce roman est encore une fois pour l'auteur un prétexte pour aborder la fin de vie de ses personnages, après un parcours marqué par la beauté.

Les personnages gariens ont en effet souvent tendance à revenir sur leur jeunesse, parfois même ce sont les mêmes phrases qui reviennent dans plusieurs romans :

*« Les jeunes gens la regardaient avec admiration : ils sentaient qu'elle avait été une femme. C'était assez pénible, mais il fallait savoir être et avoir été. Du reste, ce n'était pas un siècle où l'on aimait vraiment les femmes. (...) - oui, après toutes ces années qu'elle avait déjà perdues à être une dame, il fallait à présent être une vieille dame, par-dessus le marché. « On voit encore qu'elle a du être très belle » (...) »<sup>259</sup>*

Revenons à la description de l'héroïne dans sa jeunesse. Avec un texte qui ne manque pas d'humour pour désigner la spécificité du voisinage de son lieu de naissance :

*« Annette Boudin était née dans une impasse rue du Gire, derrière l'établissement bien connu de la mère Mouchette où avaient lieu certains divertissements très recherchés par les âmes blasées, notamment ceux de l'âne, de l'artichaut, de la houlette, de l'oignon, de la pâquerette, de la feuille de rose, de Marat dans sa baignoire, de la moutarde à l'estragon,*

---

<sup>258</sup>GARY, R.,(1963), *Lady L*, roman, Paris, Gallimard, pp. 9-10.

<sup>259</sup> Op. cit., pp. 12-13.

*de Napoléon sur les remparts, (...) »<sup>260</sup>*

Le lieu de naissance d'Annette place le décor et dessine l'avenir même du personnage. L'enfant qu'elle était, fréquentait déjà assidûment les femmes de son voisinage qui se prostituaient :

*« Annette faisait des courses pour les prostituées, les écoutait discuter entre elles des vertus comparées de leur souteneur, des exigences de leurs clients, tout cela ne lui apparaissait que comme une discussion technique entre professionnelles et la vue d'une fille attendant tranquillement un client le long du mur lui paraissait infiniment moins offensante que celle de sa mère penchée sur les draps sales de l'humanité. Lady L. n'était d'ailleurs jamais parvenue à voir dans le comportement sexuel des êtres le critère du bien et du mal. La morale ne lui paraissait pas se situer à ce niveau-là. (...) »<sup>261</sup>*

Dans ce chapitre III, l'auteur explique comment et pourquoi la prostitution est largement moins dangereuse et moins sale pour l'humanité que tous les autres affres que l'homme se fait à lui-même. Il banalise ainsi la chose, en faisant presque un passage normal.

Il dira à ce sujet :

*« les graffiti phalliques qu'elle voyait sur les murs dès son plus tendre âge lui paraissent aujourd'hui encore infiniment moins obscènes que les champs de bataille dits glorieux, la pornographie n'était pas pour elle dans la description de ce que les humains peuvent bien faire de leurs sphincters, mais dans les extrémismes politiques dont les ébats ensanglantent la terre ; les exigences qu'un client imposait à une prostituée était innocence et candeur comparées au sadisme des régimes policiers ; le dévergondage des sens était une pauvre chose à côté de celui des idées, (...) : bref, l'humanité parvenait plus facilement au déshonneur avec la tête qu'avec le cul. La morale ne s'accommode pas du plaisir. (...) »<sup>262</sup>*

L'auteur s'étale sur le sujet. Il défend ces femmes qui se prostituent. Et Annette n'est qu'un prétexte pour dire ce qu'il pense de l'évolution de la société dans

---

<sup>260</sup> Op. cit., p. 35.

<sup>261</sup> Op. cit., pp. 38-39.

<sup>262</sup> Op. cit., p. 39.

laquelle il vit :

*« Les prostituées étaient traînées à Saint-Lazare et examinées, mais les savants qui étaient en train de remplacer la syphilis par l'empoisonnement génétique tout aussi héréditaire étaient honorés par les défenseurs de la vertu. Lady. L n'était guère portée à la médiation philosophique et encore moins à la politique, pourtant, dès les premières explosions atomiques, elle écrivit au Times une lettre qui fit scandale, où elle comparait les perversions de la science à celles des sens, et demandait que les savants de Hartwell fussent mis en carte, soumis à un examen médical périodique et que la prostitution du cerveau fût, comme l'autre, strictement réglementée et contrôlée. Elle pensait souvent avec un sourire amusé à la rue du Gire où le vice était encore petit et aisé à satisfaire et ne prétendait pas entraîner le monde entier dans des ébats sanglants. Les pervers qui y allaient ne rêvaient qu'à leur propre destruction, à quelques minutes d'un néant apprivoisé et même caressé dans le parfum frelaté des pauvres fleurs du mal baudelairiennes (...) ».*<sup>263</sup>

Lady. L, apparaît déjà dans les premières lignes du roman comme un personnage très fort. Elle sait, dès son enfance, ce qu'elle veut, où plutôt, ce qu'elle ne veut pas.

Annette Boudin, de son vrai nom refusait déjà l'idéologie paternelle :

*« La première influence intellectuelle et morale qu'Annette dut subir dès son plus jeune âge fut celle de son père, un maître typographe qui venait fréquemment s'asseoir sur son lit pour expliquer à son unique enfant qu'il n'y avait que trois sources de clarté qui illuminaient le monde en dehors du soleil et que tout citoyen, homme, femme ou enfant, devait apprendre à vivre et à mourir pour elles : la Liberté, l'Égalité et la Fraternité. Elle avait donc commencé très tôt à haïr ces mots (...) »*<sup>264</sup>

Le père est décrit comme un personnage en marge de la société, un idéaliste qui passait son temps à déplorer l'état intellectuel et moral de l'humanité. Il voulait inculquer ses propres valeurs à sa fille, mais :

*« Annette se mit à détester tout ce que son père considérait comme admirable et à respecter tout ce qu'il dénonçait, si bien qu'elle put dire plus tard que l'éducation qu'elle avait reçue de son père fut une des*

---

<sup>263</sup> Op. cit., pp. 39-40.

<sup>264</sup> Op. cit., pp. 35-36.

*raisons déterminantes de sa réussite dans la vie ».*<sup>265</sup>

Lady. L avait trouvé un confident (malgré lui) en la personne de Sir Percy Radiner. « *Son chevalier servant, son « sigisbée », ainsi qu'on le disait en son temps.* »<sup>266</sup> . L'homme, était épris de Lady.L dans le sens le plus platonique du terme. Il l'admirait, lui était dévoué, l'aimait depuis plus de quarante ans. Mais il n'était pas prêt à entendre tout ce que la dame, avec autant de facilité et de froideur, allait lui raconter.

Percy n'était d'ailleurs qu'un auditeur muet. Nous ne l'entendons que très rarement tout au long du roman.

Elle continue ainsi de développer son histoire à un confident muet.

A propos des prostituées, même devenue aristocrate, la dame ne cesse de dévoiler son mode de pensée, en faveur de ces femmes qui ne font finalement du mal à personne.

Le thème du vieillissement y est repris, et comme dans *La vie devant soi*, Gary parle de celles qui vieillissent dans la prostitution :

*« Elle avait la tête lucide et ce bon sens français dont elle ne devait jamais se départir dans sa vie, et elle conclut bientôt qu'il valait mieux commencer par le trottoir plutôt que d'y finir : il n'y avait rien de plus triste pour elle que le spectacle des filles vieillissantes, tapies dans les coins les plus sombres de la rue, là où la lumière ne pouvait les atteindre. Le moins qu'on puisse dire, c'est que son premier client fut plus étonné que satisfait.*

*J'ai eu de la veine, dit Lady. L. je n'ai jamais rien attrapé. »*<sup>267</sup>

Le narrateur exploite le récit pour placer les prostituées dans leur statut de victimes d'une société perversie. Lady.L, devenue femme du monde, connue et reconnue pour son verbe et pour son action dans la société britannique, dit, avec aisance ce qu'elle pense. Ses propos seront confirmés par le personnage d'Armand Denis, anarchiste convaincu, activant dans une politique de l'opposition et usant de

---

<sup>265</sup> Op. cit., pp. 36-37.

<sup>266</sup> Op. cit., p. 17

<sup>267</sup> Op. cit., p. 43.

violence contre les intérêts de la politique en place.

Ainsi, dans son discours, Armand Denis s'adresse aux victimes de la société :

*« Armand Denis voyait dans les criminels les victimes et les ennemis de la société et, par conséquent, ses alliés naturels. Les tendances criminelles lui apparaissaient comme le résultat de l'oppression et de l'exploitation sociale, (...), les criminels étaient pour lui « les gauchers de l'idéalisme ». Très intelligent et capable de démagogie et de ruse qu'il justifiait par l'importance de l'enjeu, il est probable qu'il n'était pas entièrement dupe de son propos lorsqu'il expliquait dans son lupanars aux apaches ahuris qu'ils étaient des révoltés pour qui le crime n'était qu'une façon de protester contre l'ordre social basé sur l'injustice et l'exploitation. (...); les prostituées pleuraient à chaudes larmes lorsque ce jeune gaillard dont la belle gueule les laissait rêveuses les assurait qu'elles étaient ses compagnes de lutte et des victimes d'une société où, selon son expression, « l'argent garde toutes les issues, l'armée tue les siens, la religion bénit les tueurs et la police lave les cadavres ». (...) ».*<sup>268</sup>

Ainsi, Romain Gary, par le biais d'Armand Denis ne rate pas une occasion pour dire son avis sur les femmes de joie et leur position dans ma société :

L'anarchiste ayant enlevé le pianiste Anton Krajewski pour un concert privé dans les Halles, s'adressera à lui de la sorte :

*« - Jouez, maître, jouez ! C'est bien la première fois dans votre carrière que vous avez enfin un public propre. (...) ».*<sup>269</sup>

Armand Denis, l'anarchiste, qui pour ses projets d'attentats et ses grands actes de lutte avait besoin de finances, de complicité et d'alliés au sein même de ses opposants. Il aura pour idée de former une personne qui pourrait s'intégrer dans le monde contre lequel il luttait. Annette allait être le point central du plan. Plan qui allait l'introduire dans le monde, changer sa vie, modifier son avenir:

*« Les trésors accumulés dans les villas au bord du lac Léman, les banques dont les gardiens étaient assoupis dans le confort d'une sécurité que personne n'était jamais venu troubler lui semblaient un terrain d'action idéal. Mais pour mener à bien un tel plan, il lui fallait sur place, au sein même de ce petit monde brillant et fermé, des complicités et des*

---

<sup>268</sup> Op. cit., pp. 54-55.

<sup>269</sup> Op. cit., p. 73.

*intelligences dont il ne disposait guère. Il lui fallait quelqu'un qui pourrait s'introduire au sein de cet Almanach de Gotha vivant qui se prélassait dans la contemplation des neiges éternelles et lui fournirait des renseignements précis et surs, les itinéraires, les horaires, les habitudes des tyrans russes, autrichiens, allemands qui se sentaient en sécurité en Suisse simplement parce que, loin de leur peuple, ils se sentaient loin de tout danger. Il lui fallait donc un complice bien placé, au-dessus de tout soupçon, un instrument sûr, docile et facile à manier. Il avait aussitôt décidé que la meilleure carte dans ce jeu délicat serait une femme : très jeune, très belles, capable de tourner les têtes, capable à la fois d'éveiller l'intérêt des blasés et de le faire durer au-delà de l'assouvissement, ce qui supposait à la fois une professionnelle habituée à satisfaire toutes les exigences et une véritable « nature » capable d'apporter à ces jeux une tête froide et une volonté bien trempée.(...) ce fut donc dans ces circonstances qu'Annette fut d'abord convoquée devant Alphonse Lecœur et ensuite emmenée, sans un mot d'explication, dans une maison de tolérance des Halles, rue de Furcy, où son existence prit un tournant décisif et merveilleux. »<sup>270</sup>*

*« Annette allait jouer à Genève le rôle d'une jeune veuve inconsolée, s'introduire dans le milieu de riches oisifs qui se prélassaient au bord du Léman et obtenir les renseignements indispensables à l'exécution de divers attentats qu'ils projetaient (...) »<sup>271</sup>*

Le projet aboutit et Annette se plaît à jouer son rôle à la perfection. Une fois l'éducation de la jeune femme terminée, l'illusion devient parfaite. En effet, la jeune femme applique les conseils prodigués par son formateur M. de Tully :

*« Rappelez vous, mon enfant, vous êtes lointaine, vous êtes inaccessible... Vous êtes inapprochable... Une déesse seule sur son Olympe... Que personne n'ose... Que nul ne présume... On ne peut que vous adorer respectueusement de très loin et soupirer en vain... Vous obtiendrez d'eux alors tout ce que vous voudrez. (...) »<sup>272</sup>*

Ainsi, elle joue de sa nouvelle situation et se plaît à se faire des admirateurs :

*« (...) Elle faisait de longues promenades à travers la campagne, jouant avec son ombrelle, prenant bien soin de dire au cocher d'aller lentement, afin de ne rien perdre de l'effet amusant que son passage produisait sur*

---

<sup>270</sup> Op. cit., pp. 65-66.

<sup>271</sup> Op. cit., p. 83.

<sup>272</sup> Op. cit., pp. 109-110.

*les promeneurs solitaires, heureuse de se laisser admirer, se donnant des airs mystérieux et un peu langoureux pour chatouiller leur curiosité. Elle s'arrêtait devant des villas romantiques, avec leurs balcons italiens où paraissaient errer les ombres de tous les amants disparus, (...), et elle se sentait prise d'une impérieuse envie d'être riche, de posséder une maison, d'avoir son attelage, ses jardins, de se promener parmi des fleurs qui lui appartiendraient. (...). Vers cinq heures, elle ne manquait jamais de faire son entrée chez Rumpelmeyer, où elle prenait le thé, écoutant le bourdonnement discret des voix françaises, russes ou allemandes autour d'elle, faisant mine de ne voir personne et de ne rien entendre, (...) »<sup>273</sup>.*

Une fois installée dans sa nouvelle identité Lady. L vit dans le luxe, dépense des sommes faramineuses et fait vivre des familles entières grâce à sa fortune acquise par son mariage avec Lord Edward Lear :

*« Je pris mes devoirs très au sérieux. Je dépensais beaucoup d'argent. Je m'entourais d'un luxe rare même à cette époque, ce qui n'était pas tellement dans ma nature ; c'était surtout une manière de lutter contre ma rivale, de la défier, de chasser le souvenir de la seule richesse véritable que j'eusse connue. Je faisais vivre des centaines de familles démunies, mais j'allais toujours d'abord voir si mes pauvres avaient des têtes qui me revenaient. (...) ; ma vie était une succession de bals, de soirées au théâtre, de réceptions.... »<sup>274</sup>*

Romain Gary décrit à travers Lady.L le parcours incroyable d'une femme, des bas-fonds parisiens au grand luxe londonien. Comme pour inhiber le déterminisme biologique et social inhérent dans les modes de pensées occidentales.

### **3-3-3 Portrait de Julie Espinoza (*Les cerfs-volants*)**

Il reprendra d'ailleurs la même idée de la femme issue de la prostitution dans son roman *Les cerfs-volants* à travers le personnage de Julie Espinoza, femme juive ; patronne d'un hôtel fréquenté par les prostituées, qui durant la seconde guerre se travestira en une grande aristocrate riche, excentrique et fréquentant avec assiduité les officiers de la Luftwaffe.

---

<sup>273</sup> Op. cit., pp. 108-109.

<sup>274</sup> Op. cit., pp. 184-185.

Ludo, personnage central de l'œuvre la décrit ainsi au moment de leur rencontre à la veille de l'occupation allemande en 1940 :

*« (...) L'hôtel était fréquenté par des prostituées. La patronne était une grande femme maigre, aux cheveux teints en noir, au regard dur et droit qui me donnait l'impression d'être scruté, étudié, même fouillé. Je l'ai rarement vue sans un paquet de Gauloises à portée de la main et sans une cigarette au coin des lèvres, si bien que son visage est resté dans ma mémoire entouré de fumée.*

*Elle s'appelait Julie Espinoza.*

*(...) Le jour vint où je n'ai plus eu assez d'argent pour payer le loyer. Au lieu de me jeter dehors, la patronne m'invita tous les jours à manger avec elle à la cuisine. Elle parlait de choses et d'autres, ne me posa aucune question et m'observait attentivement, en caressant son pékinois Tchong, une petite bête au museau noir, aux poils blancs et bruns, toujours installé sur ses genoux. (...). J'appris que Mme Espinoza avait une fille qui avait fait ses études à l'étranger.*

*A Heidelberg, en Allemagne, me précisa-t-elle, sur un ton presque triomphal. Tu vois, mon petit Ludo, moi, j'ai compris ce qui allait arriver. J'ai compris de puis Munich. La petite a un diplôme qui sera bien utile quand les Allemands seront là.*

*Mais ...*

*J'allais dire « votre fille est juive, comme vous, madame Julie » : elle ne m'en laissa pas le temps.*

*Oui, je sais, mais elle a des papiers tout ce qu'il y a de plus aryen (...), je me suis arrangée et elle a un nom qui fait bien. On ne nous aura pas facilement, cette fois tu peux me croire. Pas moi en tout cas. On a mille ans d'entraînement et d'expérience, nous autres. Il y en a qui ont oublié ou qui croient que tout cela est fini et que maintenant, c'est la civilisation (...) mais moi, je les connais, vos droits de l'homme. C'est des roses. Ça sent bon et c'est tout.*

*Julie Espinoza avait été sous-maîtresse dans des « maisons » à Budapest et à Berlin pendant plusieurs années et parlait le hongrois et l'allemand. (...)*<sup>275</sup>.

La femme promulguait des propos troubles que le héros ne comprenait pas, elle parlait de son passé à Budapest et à Berlin, de son langage trop vulgaire, qu'il fallait absolument corriger. Elle se préparait à des choses que le héros n'allait comprendre

---

<sup>275</sup>GARY, R., *Les cerfs-volants*, op. cit. pp. 164-166.

que bien plus tard au cours de la guerre lorsque lui-même intégrera la résistance.

*« - Ca ne va pas du tout déclara-t-elle fermement. Je ne pourrai pas me permettre de faire vulgaire.(...)»*

*C'est une question de vie ou de mort. (...)*

*Mon étonnement se mua en stupeur lorsque cette femme déjà âgée commença à prendre des leçons de maintien. Une vieille demoiselle qui avait été autrefois directrice d'un pensionnat de jeunes filles vint deux fois par semaine pour l'aider à acquérir ce qu'elle appelait de la « classe », (...)*

*J'étais indigné par l'aimable sourire avec lequel Mme Julie acceptait ces remontrances (...). Elle ne manifestait pas la moindre impatience et obéissait. Je l'ai surprise, un crayon tenu en long, tantôt entre les dents, tantôt entre les lèvres, récitant une fable de la fontaine, s'interrompant pour aller accueillir un couple, ce qui était souvent le cas, car chacune des filles se faisait facilement quinze à vingt passes par jour.*

*il paraît que j'ai un accent faubourien, m'expliqua-t-elle. Pigalle, quoi. Cette vieille sauterelle appelle ça le « parler populaire » et elle m'a prescrit des exercices, pour m'en débarrasser. J'ai l'air con, je sais, mais qu'est ce que tu veux, il faut ce qu'il faut.*

*Pourquoi vous donnez-vous tant de mal, madame Julie ? cela ne me regarde pas, mais ...*

*J'ai mes raisons.»<sup>276</sup>.*

L'auteur décrit le personnage dans ses moindres détails comme pour confirmer l'ampleur de la transformation qui s'en suivra. Rien n'est laissé au hasard dans sa description, ni sa façon de parler, de retenir les choses ou encore de se comporter en société :

*« Sa façon de marcher lui causait bien des soucis.*

*- Je fais mec, reconnaissait-elle. C'était une sorte de roulis d'une jambe sur l'autre, accompagné d'un balancement des épaules, les avant-bras à demi levés, les coudes écartés, une démarche qui n'avait en effet rien de féminin et n'était pas sans rappeler les attitudes des lutteurs professionnels sur le ring. Mlle de Fulbillac le déplorait vivement.*

*- Vous ne pouvez pas aller ainsi dans le monde !*

*- Je pus donc voir la patronne se déplacer prudemment d'un coin à l'autre*

---

<sup>276</sup> Op. cit : pp. 167-168.

*du salon, trois ou quatre livres posés en équilibre sur sa tête. (...)*

*- Merde, disait Mme Julie, lorsque la pyramide des bouquins s'écroulait avec fracas.*

*Et elle ajoutait aussitôt :*

*- Il faut que je perde cette habitude de gros mots. Ça peut ressortir brusquement au mauvais moment. (...)*

*Son physique n'était pas de « chez nous », ainsi que Mlle de Fubillac me l'avait fait remarquer à plusieurs reprises ; elle me semblait un peu tzigane. (...). »<sup>277</sup>*

Bien avant l'occupation allemande, Julie Espinoza se prépare au rôle qui sera le sien lorsque l'ennemi arrivera. Elle a choisi un nom, une position sociale, se prépare à une immersion totale dans le camp ennemi.

*« (...) Une fois, en entrant dans le bureau où les clients venaient régler leur chambre avant de montrer, je trouvai Julie Espinoza assise derrière le comptoir, un manuel à la main. Les yeux fermés, un doigt posé sur une page du livre, elle récitait comme une leçon qu'on s'efforce de retenir :*

*- ... On peut donc dire que l'Amiral Horthy est devenu régent de la Hongrie bien malgré lui... Sa popularité, déjà grande en...*

*Elle jeta un coup d'œil au manuel.*

*- Déjà grande en 1917, après la bataille d'Otrante (...).*

*Elle s'aperçut de mon étonnement.*

*- Et alors ?*

*- Rien Madame Julie*

*- T'occupe pas*

*Elle joua du bout des doigts avec son petit lézard en or, puis se radoucit et - ajouta tranquillement :*

*- Je m'entraîne pour le jour où les Allemands seront là.*

*Le ton de certitude avec lequel elle m'annonçait ainsi l'impensable, c'est-à-dire que la France put perdre la guerre, me mit hors de moi et je sortis en claquant la porte. (...) je pensai pendant quelque temps que Mme Julie s'entraînait pour ouvrir une maison de « classe », puis me rappelai qu'elle était juive et ne voyais pas comment une telle promotion sociale pouvait s'accomplir si les nazis gagnaient la guerre, puisqu'elle en était si convaincue. Peut-être songait-elle à ouvrir un bordel de luxe au*

---

<sup>277</sup> Op. cit., pp. 168-170.

*Portugal, pays auquel elle semblait s'intéresser.*

*- Vous allez vous réfugier au Portugal ?*

*Le duvet sombre au-dessus de ses lèvres eut un frémissement de mépris.*

*- Je ne suis pas du genre qui se réfugie. (...)*

*- Mais ils n'auront pas ma peau, c'est moi qui te le dis.»<sup>278</sup>.*

La femme constituait déjà en Février 1940 une petite équipe formée de quelques personnages dont un faussaire qui allait s'avérer bien utile. Julie ne doutait pas un seul instant de l'occupation allemande, la perspicacité, la lucidité et la prévoyance de cette dernière n'allaient pas tarder à faire leurs preuves :

*« (...) - Tu ne comprends pas, bien sûr. Alors je vais t'expliquer. J'ai besoin d'un gars comme toi ? je suis en train de constituer une petite équipe.*

*C'est ainsi qu'au mois de Février 1940, alors que les Anglais chantaient Nous irons sécher notre linge sur la ligne Siegfried, les affiches proclamaient que nous vaincrons parce que nous sommes les plus forts et le Clos Joli retentissait de toasts à la victoire, une vieille maquerelle se préparait à l'occupation allemande. Je ne pense pas que quelqu'un d'autre, dans le pays, avait eu l'idée d'organiser alors ce qu'on devait appeler plus tard « un réseau de résistance ». je fus chargé d'établir des contacts avec un certain nombre de personnes dont un faussaire qui avait toujours la nostalgie du métier, après vingt ans de prisons, et Mme Julie m'avait si bien convaincu de garder le secret qu'aujourd'hui encore j'ose à peine écrire leur nom. Il y avait M. Dampierre, qui vivait seul avec un canari\_ le canari, il faut bien le dire à l'honneur de la Gestapo, fut épargné et recueilli par elle, après que M. Dampierre mourut d'une crise cardiaque au cours d'un interrogatoire, en 1942. Il y eut M. Pageot, connu plus tard sous le nom de Valérien, deux ans avant d'être fusillé avec vingt autres au mont du même nom, et le commissaire de Police Rotard, qui devint le chef de réseau Alliance et qui parle de Mme Julie Espinoza dans son livre *Les années souterraines* : « Il y avait chez cette femme une absence totale d'illusion, née sans doute d'une longue pratique de son métier . (...)»<sup>279</sup>*

Julie Espinoza réapparaît un peu plus loin dans *Les cerfs-volants*, sous le pseudonyme de comtesse Estherazi. Le spectacle devait débiter :

---

<sup>278</sup> Op. cit., pp. 168-170.

<sup>279</sup> Op. cit., pp. 172-173

« -La Grafine comme disaient les allemands- ....

- C'est une grande dame, m'expliquait Duprat en regardant les chiffres. Une parisienne de très bonne famille, été qui a mariée à un neveu de l'amiral Horthy, tu sais, le dictateur de la Hongrie. Il paraît qu'il lui a laissé des propriétés immenses au Portugal. J'ai été chez elle une fois : elle a sur son piano des photos dédiées de Horthy, de Salazar, du maréchal Pétain et même, tu me croiras ou non de Hitler lui-même : « Ala Grafine Estherazy, son ami Adolf Hitler. » (...). Pas étonnant que les Allemands soient aux petits soins auprès d'elle. (...) »<sup>280</sup>

Ludo reconnaît Mme Julie grâce à son chien, Tchong, qui lui, n'avait pas changé d'un poil. Elle est décrite alors qu'elle se rend au bureau de Lodo pour récupérer son chien :

« Je continuais à suer d'émotion lorsque M. Jean ouvrit la porte et que je vis entrer Mme Julie Espinoza. A vrai dire, s'il n'y avait pas Tchong, je ne l'aurais pas reconnue. Il ne restait de la vieille maquerelle de la rue Lepic que l'obscurité dans le fond du regard où paraissait tapie toute une millénaire et dure expérience du monde. Sous des cheveux blancs, le visage avait une expression de froideur un peu hautaine ; un manteau de loutre jeté négligemment sur ses épaules, une écharpe de soie grise autour du cou, elle s'était dotée d'une poitrine majestueuse, avait pris une bonne dizaine de kilos, et paraissait d'au moins autant d'années plus jeune : elle me confia par la suite que, profitant de ses relations, elle s'était faite « dérider » à l'hôpital militaire pour grands brûlés de Berck.(...) »<sup>281</sup>

Les motivations de la femme étaient simples ; elle faisait ce qu'elle pouvait pour sauver sa vie, et le moyen qu'elle avait trouvé convenait à la situation.

Car en tant que juive et entremetteuse, elle aurait eu très peu de chances à échapper à l'histoire. Pour reprendre les mots de l'auteur à propos de la lutte féminine :

« Je n'avais encore jamais compris jusqu'où un être humain- une femme en l'occurrence- pouvait aller dans sa volonté implacable de lutte et de survie. (...) »<sup>282</sup>

---

<sup>280</sup>Op. cit.,pp. 224-225.

<sup>281</sup>Op. cit.,p. 226 .

<sup>282</sup> Op. cit.,p. 224 .

Julie Espinoza réussira grâce à son intelligence, à sa prévoyance et à son savoir faire à échapper aux nazis, aux collaborateurs, à la déportation et à tout ce qu'ont du subir les juifs d'Europe durant la guerre. Elle est l'image féminine que l'auteur veut transmettre, celle d'une femme forte, maîtrisant son destin. Gary fait de ses textes une vitrine où la femme occupe une place majeure de décideur, loin de la tyrannie des hommes.

### 3-3-4 Portrait de Lila dans *Les Cerfs-volants*

Romain Gary présente un personnage particulier, celui de la petite Lila, jeune aristocrate Polonaise dont le personnage principal, Ludo Fleury tombe éperdument amoureux dès la première rencontre. Le cas est particulier car les personnages féminins à l'âge de l'enfance sont relativement rares chez l'auteur. Mais aussi car elle est d'origine Polonaise, tout comme le personnage Zosia que nous avons découvert dans *Education Européenne*, et comme elle, vivra les affres que connaîtra le peuple polonais durant la seconde guerre mondiale. Rappelons que l'auteur lui-même est d'origine polonaise et qu'il a perdu une grande partie de sa famille en Pologne (en l'occurrence son père et sa nouvelle famille, avec qui il n'avait plus de contact).

Nous assistons donc à la rencontre des deux protagonistes :

*« A la mi-juin, alors que m'étant gavé et assoupi, j'ouvris les yeux, je vis devant moi une fillette très blonde, sous un grand chapeau de paille, qui me regardait sévèrement. Il y avait de l'ombre et du soleil sous les branches et il me semble aujourd'hui encore, après tant d'années, que ce jeu de clair-obscur n'a jamais cessé autour de Lila et qu'en cet instant d'émotion, dont je ne comprenais alors ni la raison ni la nature, je fus, en quelque sorte, prévenu. Instinctivement, sous l'effet de je ne sais quelle force ou faiblesse intérieure, je fis un geste dont je fus bien loin de pressentir alors le caractère définitif et irrévocable : je tendis une poignée de fraises à cette blonde et sévère apparition. Je ne m'en tirai pas à si bon compte. La fillette vint s'asseoir à coté de moi et, sans prêter la moindre attention à mon offrande, s'empara du panier tout entier. Les rôles furent ainsi distribués à tout jamais. Lorsqu'il ne resta au fond du panier que quelques fraises, elle me le rendit et m'informa non sans reproche*

- *c'est meilleur avec du sucre. (...) »*<sup>283</sup>

Le destin des deux personnages était scellé, le jeune homme vit avec ce premier panier de fruits le début d'une histoire qui l'unira à la jeune fille dans les meilleurs, comme dans les pires moments de leur vie.

*« (...) Il n'y avait qu'une seule chose à faire et je n'hésitai pas. Me levant d'un bond, je fonçai les poings au corps à travers bois et champs jusqu'à la Motte, me précipitai dans la cuisine comme un boulet de canon, m'emparai d'un carton de sucre en poudre sur l'étagère et refis à la même vitesse le chemin en sens inverse. Elle était là, assise dans l'herbe, le chapeau posé à côté d'elle, contemplant une bête à bon Dieu sur le revers de sa main. Je lui tendis le sucre.*

- *Je n'en veux plus. Mais tu es gentil.*

- *On laissera le sucre ici et on reviendra demain, dis-je, avec l'inspiration du désespoir. (...) »*<sup>284</sup>

*Il s'avère que la jeune fille est capricieuse, mais peu importe, Ludo est sous le charme...*

*«- (...) Je reviendrai peut-être demain, dit-elle, je ne sais pas. Je suis très imprévisible. Quel âge as-tu ?*

- *Je vais avoir bientôt dix ans*

- *Oh, tu es beaucoup trop jeune pour moi. J'ai onze ans et demi. Mais j'aime bien les fraises des bois. Attends-moi demain ici à la même heure. -*

- *Je vais revenir, si je n'ai rien de plus amusant à faire.*

*Elle me quitta, après m'avoir jeté un dernier regard sévère.*

*Je dus bien cueillir trois kilos de fraises le lendemain. Toutes les quelques minutes, je courais voir si elle était là. Elle ne vint pas, ce jour-là. Ni le lendemain, ni le surlendemain.*

*Je l'attendis chaque jour pendant tout le mois de Juin, de Juillet, d'août et de Septembre. (...)*

*Trois-quatre ans après notre rencontre, il m'arrivait encore, dès les premières fraises, de remplir mon panier et, couché sous les hêtres, les mains derrière la nuque, de fermer les yeux, pour l'encourager à me surprendre. (...)».*<sup>285</sup>

---

<sup>283</sup>GARY, R., *Les Cerfs-volants*, pp. 24-26.

<sup>284</sup>Idem, pp. 24- 26.

<sup>285</sup>Idem, pp. 24- 26.

Voici donc la rencontre avec la capricieuse Lila, qui laissa le personnage principal du roman l'attendre, presque immobile, son panier de fruits à la main, plusieurs années de suite. Elle reviendra finalement avec quelques années de plus et toujours avec le même caractère de jeune fille qui se sait belle et séduisante.

*« (...) Au début de juillet 1936, je me trouvais assis dans l'herbe, je me trouvais assis dans l'herbe, à côté de mon panier de fraises. (...).*

*Je levai les yeux. Elle était là, devant moi, une jeune fille que les quatre années écoulées avaient traitée avec une piété qui était comme un hommage à ma mémoire. (...). Elle était revenue avec un peu de retard, et voilà tout.*

*- Il paraît que tu m'attends depuis quatre ans... Elle rit.*

*- Et tu n'as même pas oublié le sucre !*

*- Je n'oublie jamais rien.*

*- Moi j'oublie tout très facilement. Je ne me souviens même plus de ton nom. (... )»<sup>286</sup>*

Le roman va ainsi relater l'histoire d'une rencontre amoureuse entre deux enfants, puis deux adultes. Naissance et déroulement d'un amour impossible interrompu par la guerre. Cette même guerre les réunira pourtant ; lorsque les rôles seront inversés et que la petite aristocrate polonaise, devenue mature, tant par les années que par la guerre.

Ce récit, écrit par l'auteur quelque temps avant sa mort, est le dernier témoignage qu'il nous offre d'une guerre qu'il a vécue. Le texte y est touchant par l'émotion qu'il dégage, mais aussi car il est un superbe document relatant l'action de la résistance française face aux Nazis. C'est donc encore et surtout le dernier témoignage de l'auteur sur son vécu durant la seconde guerre mondiale. Ainsi, les personnages que nous y trouvons ne peuvent être que représentatifs du monde de Romain Gary.

Nous avons plus haut, abordé le personnage de Madame Julie Espinoza dont le caractère est assimilable à la propre mère de l'auteur.

Lila, par contre, jeune, belle, blonde et adulée de tous est, selon notre avis une

---

<sup>286</sup> Ibid, pp. 31-32.

réincarnation d'un autre être physique, celui de l'actrice, ex-épouse de l'auteur Jean Seberg, retrouvée morte dans le coffre de sa voiture, une lettre d'adieu à la main un an avant la parution du roman.

Certes, Romain Gary et Jean Seberg étaient divorcés, mais l'auteur ne cessera d'aduler l'actrice jusqu'à sa mort, et même au-delà, puisqu'il se donnera la mort lui-même un an après.

Lila donc, personnage fantasque, a tout les droits, elle ambitionne même de devenir actrice, pour immédiatement changer d'avis en se projetant dans un autre avenir :

*« - Je ne suis pas sûre de vouloir être une deuxième Garbo, je ne veux pas être une deuxième quoi que ce soit. Je ne sais pas encore ce que je ferai, mais je serai unique. (...) Je ne serai pas une actrice, parce qu'une comédienne ne devient quelqu'un de différent que le temps d'une soirée, et moi j'ai besoin de changer sans cesse, du matin à la nuit, il n'y a rien de plus triste que d'être seulement ce que vous êtes, une petite œuvre faite par les circonstances... J'ai horreur de ce qui est une fois pour toutes... je ramais, écoutant religieusement Lila « rêver d'elle-même », (...) ; Lila traversant l'Atlantique seule à bord, comme Alain Gerbault ; Lila écrivant des romans traduits dans toutes les langues ; Lila devenue avocat et sauvant des vies humaines par des prodiges d'éloquences, et cette tête blonde, couchée sur des coussins d'orient, entre ses quatre rameurs, ne se doutait même pas qu'elle était déjà, pour moi, une création bien plus extraordinaire et bouleversante que toutes celles qu'elle évoquait dans son ignorance d'elle-même. (...) »<sup>287</sup>*

Que de rêves irréalisés, que de projets restés lettre morte. Ce personnage, contrairement à celui de Ludo, vit dans un monde qui n'existe pas, un monde parfait où elle, Lila de Bronica, aura toute la majesté qu'elle mérite.

Les choses ne se dérouleront pas toujours ainsi pour elle, malheureusement.

Son pays, celui-là même où elle vivait si choyée, celui aussi où elle découvrira que ses rêves irréels auront été la plus belle période de sa vie. Sa Pologne devient le premier pays, en Septembre 1939, à connaître les affres de la guerre.

Puis, en France, la guerre est déclarée. Ludo, souffrant de la séparation avec

---

<sup>287</sup> Ibid, pp. 70-71.

Lila et d'inquiétude vis-à-vis d'elle, lui parle comme si elle était encore auprès de lui, il est déclaré inapte au service. Réformé, il entre dans la guerre par la petite porte, celle de la résistance. Cet engagement total pour la nation et pour l'amour ; car amour et liberté ne font qu'un dans ce roman :

*« Pour ne pas accepter le fait que la liberté avait de tout temps exigé des sacrifices, mais il ne m'était jamais venu à l'esprit qu'aimer une femme pouvait être aussi un apprentissage de la liberté ».*<sup>288</sup>

Ce texte est un témoignage bouleversant que l'auteur fait de la guerre. C'est là son ouvrage ultime et il semble y regrouper tous les ingrédients qui ont fait son succès, mais aussi ses peines et douleurs personnelles ; la guerre avec tout ce qu'elle entraîne comme séparations, pertes tragiques, doutes et ignorance vis-à-vis des proches, intrigues, mensonges, déportation. Il semble ressortir ses personnages fétiches, les plus attachants, leur donne un nouveau masque, un nouveau rôle ; il nous semble revoir Nina, la mère, tant aimée, mais qui n'a pas vu le succès du fils, mais aussi Madame Rosa en le personnage de Julie Espinoza, qui assiste aux actions du héros, qui les voit de près, les partage même.

D'autres thèmes ressortent, plus en avant, référentiels ; ils ont la conséquence directe de la guerre. L'auteur montre qu'une personne ayant vécu la guerre ne peut en sortir indemne, le cas de nos personnages, son propre cas, celui de Romain Gary. Il revient sur un thème, celui de la prostitution, celui-là même qu'il a abordé plusieurs fois auparavant, mais cette fois, nous assistons comme témoins passifs au cheminement cruel qui amène Lila de Bronicki, la jeune, belle et riche aristocrate polonaise, tant aimée par les siens et par Ludo, résistant lui-même, à vivre de son corps à Miromesnil.

Les deux protagonistes, Ludo et Lila se retrouvent pour la première fois trois ans après le début de la guerre. La rencontre eut un aspect mondain, Ludo s'en trouve choqué. Elle entreprend une discussion polie, châtiée ; mais elle n'est pas seule, le Général von Tièle était là.

---

<sup>288</sup> Ibid, p. 119

Elle revient le voir la nuit, seule, et lui raconte :

*« Elle sanglotait et c'était un gémissement qui paraissait s'élever de quelque forêt nocturne. Une plainte, comme pour s'excuser, parce que personne n'avait droit à tant de chagrin, tant de malheur. Je me jetai vers elle, mais elle eut un geste de recul.*

*- Non Ludo. ne me touche pas. Plus tard peut-être, plus tard. Il faut d'abord que tu saches... que tu comprennes...*

*(...) Mon père était en état de choc, ma mère complètement hystérique... j'ai rencontré heureusement un officier allemand qui était un gentleman...*

*Il y en a.*

*Elle me jeta un regard craintif ;*

*- Il fallait d'abord suivre, sauver les miens... tu comprends, Ludo ? tu comprends ?*

*- Je comprenais. (...).*

*Elle se tut. Je ne lui demandais pas : et après celui-là qui, combien d'autres ? (...)*

*Elle devint la maitresse d'un diplomate roumain, puis d'un médecin qui l'avait soignée : un avortement qui faillit lui couter la vie...*

*- Tu comprends, Ludo ? tu comprends ? (...)*

*La rumeur que Lila était devenue la maitresse de von Tiele ne me fut pas épargnée. »<sup>289</sup>*

Quelque temps plus tard, elle réapparaît, comme pour préparer quelque chose. En effet, elle avait de l'influence sur son cousin allemand Hans, nouvellement nommé à l'état major en Prusse Orientale, lui-même neveu du General von Tiele. Le 08 Mai 1943 ils reviennent après une tentative d'assassinat échouée contre Hitler. Un mot parvient à Ludo : *« J'ai failli réussir. Je t'aime. Adieu. »*<sup>290</sup>

La boucle est ainsi bouclée, car toutes les femmes de l'ouvre garyenne ayant utilisé leur corps auront également aidé, et même davantage, la résistance contre les Nazis.

Lila disparaît. Pour revenir bien plus-tard. Madame Julie la retrouve, elle fait venir Ludo :

---

<sup>289</sup> Ibid, pp. 261-268.

<sup>290</sup> Ibid, p. 298.

- « - *J'ai une bonne nouvelle pour toi, petit. Ta polonaise est...enfin, elle est saine et sauve. (...).*
- *Après le suicide de von Tiele, ils l'ont arrêtée. Elle en a bavé. Ça a du même la déranger un peu. (...).*
- *... la petite s'est retrouvée chez une amie à moi, fabienne.*
- *Rue Miromesnil, dis-je. (...)*
- *Sur le trottoir. (...)*
- *Ecoute, mon petit Ludo, les nazis sont en train de faire du savon avec les ossements des juifs, alors les soucis de propreté, en ce moment... (...). Et puis, si fabienne m'a appelée, c'est qu'elle comprend très bien que la petite n'est pas là-bas à sa place. pute, c'est un métier, c'est même une vocation. Chez les meilleures, ça ne s'improvise pas. Elle me demande ce qu'il faut en faire alors tu vas y aller et tu vas la ramener chez toi(...) ».<sup>291</sup>*

Romain Gary, par la bouche de Julie banalise, justifie. Tant d'horreurs sont pires que la prostitution. La société pourtant ne pardonne pas, et Lila, comme les autres femmes qui ont approché les Nazis sera rasée après la guerre. Mais qu'importe, elle était en vie et Ludo était avec elle.

Ludo lui pardonnera, car comme la France, peu importe si Lila, à un moment, a appartenu à un autre, à d'autres, elle est revenue, et la France est revenue. Au-delà de ce conte, qui n'est pas si merveilleux que cela, même s'il se termine par un mariage, Gary, par ce texte, dit tout son amour à la France. L'amour que Ludo voue à Lila, celui que Gary voue à la France sont éternels. Gary a appris cet amour par sa mère, il le lui rend, il finira son œuvre littéraire, sa vie, par un hommage à la France.

Au-delà de cet épisode, Les Cerfs-volants, objets aériens qu'une simple brise peut emporter, sont à l'image de l'amour vécu par le personnage et par Gary lui-même. Lui qui n'a su garder aucune femme auprès de lui, d'abord sa mère emportée prématurément, avant d'assister à la réussite du fils, et puis ses femmes ; les femmes de sa vie qu'il n'a su, qu'il n'a pu garder, mais qu'il a éternisées dans ses romans.

Ces femmes décrites par Romain Gary ont toutes touché de près où de loin à ce

---

<sup>291</sup> Ibid, pp. 331-332.

métier peu honorable selon la tradition sociale, mais que pensent les écrivains eux-mêmes sur ce thème peu valorisant? Voyons ce qu'en pense Simone de Beauvoir.

### **3-3-5- Lily ou la Mante Religieuse**

Un dernier exemple, et non des moindres, le texte de *La Danse de Gengis Cohn* qui est la transition idéale entre deux parties de ce travail, à savoir la partie consacrée au féminin dans l'œuvre de Romain Gary, et celle consacrée à la judéité.

Il s'agit là d'un roman où la construction du texte n'obéit certainement pas à une organisation linéaire, et où les personnages, après imprégnation du texte s'avèrent être une métaphore représentant une entité morale. Encore un délire en tout cas, car ce n'est pas dans ce texte que la logique a sa meilleure représentation.

Gary entreprend à travers Moïché Cohn, alias Gengis Cohn, qui n'est autre que l'esprit d'une victime juive des nazis, une histoire pour le moins délirante, non-linéaire et absurde. On y voit une enquête menée par Shatz, commissaire de police, qui n'est autre que l'ancien soldat SS ayant tué Cohn et que ce dernier hante sans cesse.

Le commissaire Shatz cherche à élucider plusieurs affaires de meurtres d'hommes, plutôt jeunes, retrouvés tous morts dans la forêt, avec la particularité absurde et inexplicable d'avoir tous pour point commun d'être retrouvés le pantalon baissé, un sourire béa dessiné sur le visage.

Sans aller dans les détails de l'enquête, ce qui est intéressant est de constater les représentations métaphoriques qu'occupent les personnages. Cohn, étant la victime, fantôme vivant qui hante son bourreau. Il est aussi perçu comme le christ, tué par ses pairs.

Shatz, lui, représente la mauvaise conscience des hommes, qui ne cessera de les hanter jusqu' 'à la fin des temps.

En réalité, ce sont deux enquêtes qui sont menées en parallèle et qui finissent par se rejoindre. La première concerne cette série de meurtres de tous les hommes qui se rendent dans cette forêt étrange, la seconde, concerne la disparition de Lily, l'épouse du Baron, décrite comme étant sublime de beauté ; disparue avec Florian, leur jardinier.

C'est ce trio atypique qui est intéressant. Au fur et à mesure de notre lecture, nous percevons que l'auteur a accordé des noms et des personnages à des entités morales. Lily, pauvre créature belle et innocente, assoiffée de plaisirs n'est autre que l'Humanité pervertie à l'extrême, à l'écoute de ses besoins primaire, à jamais insatisfaits. Aucun homme ne résiste à ses charmes obscurs.

Elle est suivie de près par Florian, un être obscur, terne, triste, il est la mort, qui se sert de Lily pour attirer les hommes dans ses filets.

Le mari délaissé, qui n'est autre que le Baron est lui la représentation de la société désabusée, mais aussi complice des atrocités commises par les hommes.

La sexualité est encore une fois l'image des besoins primaires des hommes. Sa représentation, véhiculée par Lily, qui ne semble pas du tout dangereuse mais pourtant mène vers une mort certaine, tranche totalement avec une image perçue précédemment, nous parlons du personnage de Zosia, cette jeune fille qui hante aussi cette forêt polonaise et qui va d'un soldat allemand à un autre dans le but de soutirer des informations qui seront utiles aux résistants.

L'image de la femme ici n'est plus celle d'une victime, mais d'une prédatrice, assoiffée d'hommes. Le fait qu'ils meurent à ses pieds la peine, mais n'est qu'un détail face à ses besoins à elle, éternelle insatisfaite, jamais repue. Elle est l'humanité, mais est l'image inverse de l'humanisme voulue par les autres représentations féminines citées plus haut.

#### **4- La prostituée selon Simone de Beauvoir**

Pour reprendre l'étude d'Eliane Lecarme-Tabone sur *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, nous aborderons un chapitre intitulé « Prostituées et hétaires »<sup>292</sup>.

Lecarme-Tabone rapporte l'avis de Simone de Beauvoir en ce qui concerne le sujet. Idée qui allait se révéler provocante et inattendue :

*" Elle se démarque aussi bien, comme on pouvait s'y attendre, des approches moralisantes bourgeoises qui condamnent les prostituées au nom de leur immoralité sexuelle, que des mouvements abolitionnistes et prohibitionnistes, notamment féministes, qui, au cours des dernières*

---

<sup>292</sup> LECARME-TABONE, E., *LeDeuxième Sexe*, op. cit. p. 125.

*décennies, avaient dénoncé dans la prostitution une violence spécifique faite aux femmes. Elle se désintéresse du problème de la réglementation, qui avait suscité tant de débats et qui avait abouti en France à la loi Marthe Richard, imposant la fermeture des maisons closes. (...). Fidèle à sa thèse d'ensemble, Simone de Beauvoir examine la condition des prostituées à l'aune de sa propre morale de la liberté. Cette perspective l'amène à dégager des similitudes, là où d'autres établissent des oppositions radicales, la condition des prostituées apparaissant ainsi simplement comme l'une des facettes de la condition féminine en général. »<sup>293</sup>*

L'idée qu'apporte Romain Gary dans ses œuvres sur les prostituées ressemble à bien des égards à celle de de Beauvoir. En effet, il ne s'oppose pas à la moralité de ces femmes qui ont abouti à ce métier, pour la plupart du temps, sans en avoir le choix. Mais le fait d'y aboutir ne fait pas pour autant de ces femmes des âmes perdues, salies. Pour lui le corps et l'esprit sont deux éléments indépendants l'un de l'autre.

*«Pour expliquer l'entrée en prostitution, Simone de Beauvoir, comme beaucoup d'autres avant elle, exclut les causes physiologiques et privilégie les explications sociales, morales et économiques. Cette analyse lui permet de dénoncer « une société où ce métier est encore l'un de ceux qui paraît à beaucoup de femmes le moins rebutant ». (...). Si l'auteur du Deuxième Sexe conclut que « la basse prostitution est un pénible métier où la femme opprimée sexuellement et économiquement (...) est vraiment ravalée au niveau d'une chose », c'est seulement leur condition matérielle qu'elle incrimine, car, dit-elle, non sans cultiver le paradoxe, « la plupart des prostituées sont moralement adaptées à leur condition » parce qu'« elles se sentent, avec raison, intégrées à une société qui leur réclame leurs services ».<sup>294</sup>*

Les deux auteurs se rejoignent et l'on peut citer, se référant à cette dernière citation, ce que l'on a appelé chez Gary, le cas de « la prostitution-utile » ; où les femmes décrites par lui activent toutes au service de la communauté, leur corps étant, comme nous l'avions précédemment analysé, le moyen qui les aide à servir la société.

---

<sup>293</sup> Op. cit., pp. 125-126.

<sup>294</sup> Op. cit., pp. 126-127

Pour aborder la perception de l'auteur sur ce phénomène, et donc l'image qu'il veut en donner, un retour à une définition plus globale sur l'effet du personnage s'avère nécessaire.

## 5-L'Effet-Personnage selon Philippe Hamon

Ph. Hamon pose, dans une étude intitulée *Pour un statut sémiologique du personnage*<sup>295</sup>, le problème de modalité de l'analyse du personnage et de son statut dans le récit.

Pour commencer il constate que, des typologies littéraires les plus élaborées (celles d'Aristote, de Lukacs, Frye ...etc) sont toujours fondées sur une théorie plus ou moins explicite du personnage (héros problématique/héros positif, de purgation, d'identification, type ou individu). Il en résulte que le modèle psychologique et le modèle dramatique reste prédominant.

*« La vogue d'une critique psychanalytique, plus ou moins empiriquement menée, inféodée souvent à une conception survalorisée du sujet qui reste traditionnelle, contribue à faire de ce problème du personnage un problème aussi confus que mal posé (aidée en cela par les déclarations de paternité, glorieuses ou douloureuses, toujours narcissiques, des romanciers eux-mêmes), où se confondent perpétuellement la notion de personne et de personnage). »<sup>296</sup>*

Le problème se pose évidemment dans le cas des personnages de romans chez Romain Gary, où la confusion entre les deux sujets est souvent évident.

Hamon nous rassure en affirmant que la conception de personne et de personnage sont indissociables. Indissociable aussi lorsqu'il s'agit d'individu ou de sujet.

Parmi tant de confusion et d'associations, le problème d'analyse du personnage demeure dans notre cas préoccupant. A quoi s'intéresse-t-on lorsque l'on veut faire l'analyse du personnage d'un roman ?

---

<sup>295</sup> In *Poétique du récit.*, R.Barthes, W.Kayser, W.C. Booth, PH. Hamon, Ed. du Seuil, Paris, 1977, p. 115.

<sup>296</sup> Ibid, p. 116.

Devons-nous les analyser comme on le ferait pour des personnages référentiels ?

L'auteur aboutit à la conclusion suivante :

*« la catégorie du personnage est, paradoxalement, restée l'une des plus obscures de la poétique. Une des raisons en est sans doute le peu d'intérêts qu'écrivains et critiques accordent aujourd'hui à cette notion, en réaction contre la soumission totale du « personnage » qui fut la règle à la fin du XIX e siècle. »<sup>297</sup>*

Hamon propose de considérer le personnage comme un *signe*,

*« c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques (...), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son objet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique. »<sup>298</sup>*

Théorie du récit ou sémiotique du discours ? c'est dans ce champ précis qu'il faudra puiser si l'on veut aborder une théorie du personnage.

Philippe Hamon, tente de cerner l'élément, pour mieux le visualiser. Il fait une première analyse de la notion de personnage<sup>299</sup>:

- a) qui n'est pas une notion exclusivement « littéraire »
- b) qui n'est pas une notion exclusivement anthropomorphe.
- c) qui n'est pas lié à un système sémiotique exclusif.
- d) qui est autant une reconstruction du lecteur qu'une construction du texte.

Pour identifier ce qu'Hamon appelle « l'effet-personnage », il faudra distinguer « plusieurs domaines différents et plusieurs niveaux d'analyse »<sup>300</sup>

## **5-1-Pour une Catégorie des personnages**

---

<sup>297</sup>Ibid, p. 116.

<sup>298</sup>Ibid, 117.

<sup>299</sup> Ibid, pp. 118-119.

<sup>300</sup>Ibid, p. 120.

Hamon aborde alors la sémoiologie des personnages qui fait une triple distinction entre ces derniers. L'une de ces catégories, à savoir, La catégorie des personnages-référentiels, nous interpelle particulièrement.

## 5-2-La catégorie des personnages-référentiels selon Hamon :

Ils sont définis ainsi :

*« Personnages historiques (Napoléon III dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, zeus...), ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture ; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un « effet de réel » et, très souvent, participeront à la désignation automatique du héros (...). »<sup>301</sup>*

Cette définition nous intéresse à plus d'un titre, Gary faisant effectivement appel à cette gamme de personnages-référentiels-sociaux, dont le cliché est la première perception reçue par le lecteur, à savoir, le personnage de la prostituée, si présent dans les romans de Romain Gary et chargé de tous les stéréotypes que nous lui connaissons.

L'auteur exploite l'image culturellement accordé à cette catégorie de femmes, et la transforme petit-à-petit jusqu'à construire une autre structure du personnage femme-prostituée-garyenne, devenant, par la force du texte, une construction imagée totalement éloignée de la prostituée socialement pré-classée. Cet aspect a été analysé précédemment.

Pour revenir au signifié du personnage<sup>302</sup>, selon Ph. Hamon, il est signalé que le personnage « est donc le support des conservations et de transformations du

---

<sup>301</sup>Ibid, p. 122.

<sup>302</sup>Ibid, p. 125.

*récit.* »<sup>303</sup>. Il y ajoute néanmoins que « *Cependant, à la différence du morphème linguistique, qui est d'emblée reconnu par un locuteur, « l'étiquette sémantique » du personnage n'est pas une « donnée » a priori stable, qu'il s'agirait purement de reconnaître, mais une construction, qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une aventure fictive, (...). Le personnage est donc, toujours, la collaboration d'un effet de contexte (...) et d'une activité de mémorisation et de reconstruction opérée par le lecteur.* »<sup>304</sup>

Ce travail de mémorisation est chez Gary amplifié par un effet de redondance, citons par exemple, le personnage de la prostituée, qui devient la signature de l'auteur.

Autre catégorie de personnage-référentiel-social, l'image accordée à la mère chez Romain Gary, et qui est analysée dans ce travail à travers deux personnages clés ; à savoir, la mère de l'auteur, représentée dans *La Promesse de l'aube*, et qui se détache entièrement de l'image maternelle traditionnelle, d'autre part, le personnage emblématique de Madame Rosa, nourrice, ancienne prostituée, et incarnation de la mère pour Momo, dans *La Vie devant soi*.

Pour Hamon,

*« le problème crucial de l'analyse sera donc de repérer, de trier, et de classer les axes sémantiques fondamentaux pertinents (le sexe par exemple) qui permettent la structuration de l'étiquette sémantique de chaque personnage (étiquette encore une fois instable et perpétuellement réajustable par les transformations mêmes du récit), comme celle de l'ensemble du système. »*<sup>305</sup>

Abordant les personnages comme « configurations relativement stable structurellement, même si leur manifestation sémantique de surface peut varier, peuvent être également le lieu d'un investissement psychique (individuel) important. »<sup>306</sup>

---

<sup>303</sup>Ibid, p. 125.

<sup>304</sup>Ibid, p. 126.

<sup>305</sup>Ibid, p. 129.

<sup>306</sup>Ibid, p. 141.

Il cite le cas de Freud où « *l'importante notion du « roman familial » ; la notion de fantasme même, est une notion clé de la psychanalyse, et peut se définir comme une sorte de scénario narratif à forte cohérence. Les notions d'actant, de rôle, de figure, etc. sont donc une notion pluri-disciplinaire type dans la mesure où elles peuvent s'insérer au sein d'une théorie du sujet (les psychanalyses) ou d'une théorie du signe et du texte (les diverses sémiotiques). (...) »<sup>307</sup>*

Hamon propose finalement une définition du personnage :

- « a) par son mode de relation avec le ou les fonctions qu'il prend en charge ;*
- b) Par son intégration particulière (isomorphisme, démultiplication, syncrétisme) à des classes de personnage-types, ou actants.*
- c) En tant qu'actant, par son mode de relation avec d'autres actants au sein de séquences-types et figures bien définies (...).*
- d) Par sa relation à une série de modalités (vouloir, savoir, pouvoir) acquises, innées, ou non acquises, et par leur ordre d'acquisition.*
- e) Par sa distribution au sein du récit tout entier*
- f) Par le faisceau des qualifications et des « rôles » thématiques dont il est le support (étiquette sémantique riche ou pauvre, spécialisée ou non, permanente ou à transformations). (...) »<sup>308</sup>*

## **6-Les figures maternelles**

D'autres figures vont venir élargir la palette représentation féminine de l'auteur. Ainsi, Gary abordera plusieurs caractères distincts : celui de la femme combattante, de l'artiste, de la maîtresse forte de caractère ou encore effacée et obéissante. Il sera également question de femmes marquées par le temps qui passe. Ces femmes reprendront, grâce à leur personnage, l'angoisse perpétuelle de Romain Gary ; celle qu'il éprouve face à la vieillesse et à la mort.

Elles seront représentées dans *Lady L*, dans *L'angoisse du roi Salomon*, à

---

<sup>307</sup>Ibid, p. 141.

<sup>308</sup> Ibid, pp. 141-142.

travers le personnage de Mademoiselle Cora, dans *La vie devant soi*, avec Madame Rosa et dans *La promesse de l'aube* avec la propre mère de l'auteur, Mina Kacew.

### 6-1 Portrait de Nina<sup>309</sup> (*La promesse de l'aube*)

La mère de l'auteur est présentée dans ce récit comme étant un personnage excessif, extravagant et exigeant. Elle vit par et pour son fils, tout ce qu'elle attend dans la vie c'est que ce dernier réussisse. Elle fera tout pour qu'il y parvienne. Bien qu'elle exigeât une réussite très précise.

Passant par Wilno (en Lituanie), Varsovie (en Pologne) et Nice, elle accomplit différents métiers, plus astreignants et fatigants les uns que les autres pour donner à son fils les commodités adéquates:

*"(...), elle luttait ainsi courageusement, afin de gagner chaque mois, ce qu'il nous fallait pour vivre, pour payer le beurre, les souliers, le loyer, les vêtements, le bifteck de midi- ce bifteck qu'elle plaçait chaque jour devant moi dans l'assiette, un peu solennellement, comme le signe même de sa victoire sur l'adversité. (...). Ma mère, debout, me regardait manger avec cet air apaisé des chiennes qui allaitent leurs petits. Elle refusait d'y toucher elle-même et m'assurait qu'elle n'aimait que les légumes et que la viande et les graisses lui étaient strictement défendues.*

*Un jour, quittant la table, j'allai à la cuisine boire un verre d'eau.*

*Ma mère était assise sur un tabouret; elle tenait sur ses genoux la poêle à frire où mon bifteck avait été cuit. Elle en essuyait soigneusement le fond graisseux avec des morceaux de pain qu'elle mangeait ensuite avidement (...)."<sup>310</sup>*

Cette scène très forte et le comportement de cette mère allaient créer chez le fils et pour toujours *"un intolérable sentiment de privation, de dévirilisation, presque d'infirmité"*<sup>311</sup> il ajoute:

*"Au fur et à mesure que je grandissais, ma frustration d'enfant et ma confuse aspiration, loin de s'estomper, grandissaient avec moi et se transformaient peu à peu en un besoin que ni femme ni art ne devaient*

---

<sup>309</sup> Dans *La Promesse de l'aube*, elle est appelée « Mina ».

<sup>310</sup> Ibid, pp. 20-21.

<sup>311</sup> Ibid, p. 21

*plus jamais suffire à apaiser.*"<sup>312</sup>

Ce comportement somme toute primaire, bien que pour le bien du fils, marque ce dernier à jamais.

Mina avait pour Roman un programme bien précis, il devait réussir dans tout ce qu'il entreprenait. Elle tenta de l'initier à la peinture, à la danse, à la musique, mais le projet le plus ambitieux était qu'il devienne un acteur parmi les grands:

*" (...). Elle y voyait manifestement un des aspects essentiels de la réussite terrestre. C'était pour elle quelque chose qui allait de pair avec les honneurs officiels, les décorations, les grands uniformes, le champagne, les réceptions à l'ambassade, et lorsqu'elle me parlait de Vronski et d'Anna Karenine, elle me regardait avec fierté, caressait mes cheveux et soupirait bruyamment, avec un sourire de naïve anticipation. Peut-être y avait il dans le subconscient de cette femme, qui avait été si belle, mais qui vivait depuis si longtemps sans homme, un besoin de revanche physique et sentimentale qu'elle demandait à son fils de prendre à sa place.(...)"<sup>313</sup>*

Il devait se consacrer à ces projets, quitte à ne pas être compris par les autres. Car elle voyait dans son avenir celui d'un grand homme, et le clamait bien fort à tout ceux qui ne croyaient pas en lui, et même à ceux qui ignoraient son existence. Elle criait haut qu'il vivra de belles aventures elle y croyait tellement que plus rien, à part la réussite n'avait d'importance.

*" – Ils ne te comprennent pas.*

*- Ils le regretteront, dit ma mère. Ils seront confondus. Ton nom sera un jour gravé en lettres d'or sur les murs du lycée. (...)"<sup>314</sup>*

Tout au long du récit, nous découvrons ce que Mina prévoit pour l'avenir de son enfant et dans ses moments d'absence, elle voyait son fils, à l'âge d'homme, monter les marches du Panthéon, en grande tenue, couvert de gloire, de succès et

---

<sup>312</sup>ibid, p. 21

<sup>313</sup>ibid, pp. 32-33.

<sup>314</sup>Ibid, p. 23.

d'honneurs<sup>315</sup>:

*"(...) Tu seras d'Annunzio! Tu seras Victor Hugo, prix Nobel!"<sup>316</sup>*

Il était évident qu'il serait auteur français, et devait pour y parvenir se trouver un pseudonyme qui convienne à un futur grand de ce monde. Mais ce projet ne s'arrêtait pas au grand auteur, ses desseins étaient bien plus ambitieux :

*"-Mon fils se destine à la carrière, disait ma mère en buvant son thé."<sup>317</sup>*

*"Nijinsky! Nijinsky! Tu seras Nijinsky! Je sais ce que je dis."<sup>318</sup>*

*"Tu seras ambassadeur de France"<sup>319</sup>*

*"Tu seras un grand artiste! C'est ta mère qui te le dit."<sup>320</sup>*

*"Trois ans de Licence, deux ans de service militaire....Tu seras officier."<sup>321</sup>*

Le tout est dit dans une cohérence propre à cette femme. La logique qui la guide était sienne et uniquement sienne. Le narrateur ne sait d'ailleurs pas ce qui la pousse à réfléchir ainsi.

La mère prodiguera à Roman tout au long de son enfance des conseils pour son existence de fils, de diplomate et d'homme de lettres. Dans cette vie, il aurait à fréquenter des femmes et devait apprendre à les séduire, mais aussi à savoir en profiter:

*"- Rappelle-toi qu'il est beaucoup plus touchant de venir toi-même avec un petit bouquet à la main que d'en envoyer un grand par un livreur. Méfie-toi des femmes qui ont beaucoup de manteaux de fourrure, ce sont elles qui en attendent toujours un de plus, ne les fréquente que si tu en as absolument besoin. Choisis toujours tes cadeaux avec discrimination, en tenant compte du goût de la personne à qui tu l'offres....mais.*

*-Surtout, mon petit, surtout, rappelle-toi une chose: n'accepte jamais de*

---

<sup>315</sup>Ibid, p. 23.

<sup>316</sup>Ibid, p. 23.

<sup>317</sup>Ibid, p. 170.

<sup>318</sup>Ibid, p. 28.

<sup>319</sup>Ibid, p. 50.

<sup>320</sup>Ibid, p. 134

<sup>321</sup>ibid, p. 177.

*l'argent d'une femme. Jamais. J'en mourrais...* <sup>322</sup>

*"-Rappelle-toi ce que je te dis. À partir de maintenant. Tu vas me défendre. Ça m'est égal ce qu'ils te feront avec leurs poings. C'est avec le reste que ça fait mal. Tu vas te faire tuer au besoin."* <sup>323</sup>

Mina vouait à la France un amour incommensurable. Il n'est pas dit quand et comment elle avait tissé ces liens aussi forts avec ce pays, mais le fait est que tous ses espoirs reposent sur la réussite du fils dans ce pays:

*"Elle se mettait à évoquer pour moi la France tout l'art des conteurs orientaux et une force de conviction dont je ne me suis jamais remis. Jusqu'à ce jour, il m'arrive d'attendre la France, ce pays intéressant, dont j'ai tellement entendu parler, que je n'ai pas connu et que je ne connaîtrai jamais- car la France que ma mère évoquait dans ses descriptions lyriques et inspirées depuis ma plus tendre enfance avait fini par devenir pour moi un mythe fabuleux, entièrement à l'abri de la réalité, une sorte de chef-d'oeuvre poétique, qu'aucune expérience humaine ne pouvait atteindre ni révéler. Elle connaissait notre langue remarquablement, (...), elle n'avait jamais voulu m'expliquer ou, comment, de qui, à quel moment de sa vie elle l'avait apprise. "J'ai été à Nice et à Paris"-c'était tout ce qu'elle avait consenti à me confier."* <sup>324</sup>

Roman eut un jour à faire face à un personnage qui lui donnera un indice sur le fait que Mina s'exprima en français. C'était un usurier, pour qui la dame avait une dette. Il dit à Roman:

*"Ta mère fait la grande dame, mais quand je l'ai connue, elle chantait dans les beuglants, dans les caf'conc' pour soldats. Son langage vient de là. Je ne me sens pas insulté. Une femme comme ça ne peut pas insulter un honorable commerçant."* <sup>325</sup>

Recevant une gifle de l'enfant qui défend sa mère, l'homme rétorquera:

*"Ça ne m'étonne pas de la part du rejeton d'une saltimbanque et d'un aventurier."* <sup>326</sup>

---

<sup>322</sup>Ibid, p. 104.

<sup>323</sup>Ibid, p. 146.

<sup>324</sup>Ibid, pp. 43-44.

<sup>325</sup>Ibid, pp. 45-46.

<sup>326</sup>Ibid, p. 47.

Nous ne saurons pas plus sur son passé. Mais pouvons affirmer que la France était pour elle la terre promise où tous les souhaits peuvent se réaliser, ce qu'elle n'hésitait pas à clamer d'ailleurs:

*"Son regard errait dans un pays merveilleux et, malgré moi, je tournais la tête dans sa direction pour chercher à apercevoir cette terre de la justice rendue à des mères récompensées. Ma mère me parlait de la France comme d'autres mères parlent de Blanche-Neige et du Chat Botté (...).*

*Malheureusement, ma mère n'était pas femme à garder pour elle ce rêve consolant qui l'habitait. Tout, chez elle, était immédiatement extériorisé, proclamé, déclamé, claironné, projeté au-dehors, avec, en général, accompagnement de lave et de cendre."*<sup>327</sup>

Le thème de l'adoration que porte Mina à la France est prépondérant. Le fils n'hésite pas à le dire à plusieurs reprises:

*"(..) Il fallait que je devinsse ambassadeur de France- elle n'était pas disposée à prendre moins.*

*L'amour, l'adoration, je devrais dire, de ma mère, pour la France, a toujours été pour moi une source considérable d'étonnement. (...)*

*Dans toute mon existence, je n'ai entendu que deux êtres parler de la France avec le même accent: ma mère et le Général de Gaulle (...)." <sup>328</sup>*

La mère vouait une admiration sans limites aux grands personnages qui ont fait la France. Jeanne d'Arc, Pasteur, le Roi Soleil, Napoléon sont cités<sup>329</sup>. Mais le personnage qui émerge le plus est sans aucun doute celui de Victor Hugo, son nom est cité tout au long du récit et est omniprésent comme modèle dans les projets de la mère pour son enfant. Il est important de signaler que Victor Hugo est également très présent dans *La vie devant soi*, ce que signale Eliane Lecarle-Tabone<sup>330</sup> :

*" La vie devant soi se présente comme une réécriture des Misérables dans la mesure où Ajar affiche explicitement un projet comparable et s'attaque à certains des problèmes abordés par Hugo dans son roman, mais en les actualisant."*

Dans ce roman, nous avons été frappée par cette forte présence de l'auteur du

---

<sup>327</sup>Ibid, p. 51.

<sup>328</sup>Ibid, pp. 101-102.

<sup>329</sup>Ibid, p. 108.

<sup>330</sup>Op. cit., p. 32.

XIXème siècle, en voici un passage

*"La carte postale qu'elle rapportait le plus souvent à la maison et que je trouvais toujours partout était celle de Victor Hugo. Elle admettait bien, malgré tout, que Pouchkine fût un aussi grand poète, mais Pouchkine avait été tué dans un duel à trente six ans, tandis que Victor Hugo avait vécu très vieux et honoré. Partout ou j'allais, dans l'appartement, il y avait toujours la tête de Victor Hugo qui me contemplait et quand je dis partout, je l'entend littéralement: le grand homme était toujours là, quel que fut l'endroit (...)." <sup>331</sup>*

L'image que Mina donne dans ce texte est celui d'une femme extravagante, mythomane<sup>332</sup>, quelque peu loufoque mais terriblement attachée à son enfant et à sa réussite dans la vie.

L'attachement qu'ont les deux personnages l'un pour l'autre est sans limites. Chacun a construit sa vie en fonction de l'autre et pour le bien de l'autre: la mère en se sacrifiant et le fils en accomplissant le destin qu'elle avait rêvé pour lui.

Pourtant nous ne nous serions pas autant attachée à l'œuvre si elle n'était emprunte de mythes venant agrémenter deux vies pourtant si animées. Et le fait que nous trouvions des éléments en commun présents dans ce texte, ainsi que dans celui de *La vie devant soi*, nous mène à regarder de près le type de relations entretenues entre deux autres personnages; et qui encore une fois sont, un enfant et sa mère/nourrice.

## **6 -2 Portrait de Madame Rosa**

La description que l'auteur fait de Rosa incite à la réflexion quant à la mise en fiction de la vie de sa propre mère, mais aussi, de la sienne. Gary, se remémore par le biais d'Ajar les dernières années que Mina passa dans la maladie. Il y dévoile aussi ses propres peurs de la solitude et de la mort.

Il est question de Madame Rosa et de ses soucis de santé dès les premiers passages du récit. Les deux premières pages résument en quelques phrases toute

---

<sup>331</sup>Ibid, pp. 110-111.

<sup>332</sup>In *Le Monde* du 18 Novembre 2005.

l'œuvre; Momo y apparaît comme le narrateur essentiel et Madame Rosa en est l'épicentre. En effet, toute l'œuvre tourne autour de l'histoire, la déchéance, et la mort de celle qui fut la seule mère que le narrateur n'ait jamais eue.

La description qui est faite de cette femme suggère sans nul doute toutes les craintes de Gary que l'auteur expulse, grâce à ce personnage, sa peur de vieillir ainsi que l'angoisse de se retrouver seul au monde.

La vie même de la dame rappelle, dévoile même, une vérité sur la vie de sa propre mère. D'ailleurs, en faisant un simple calcul, nous remarquons que les deux héroïnes sont mortes au même âge, vers leurs soixante six, soixante sept ans. Un détail restera pourtant une énigme: celui de savoir si le fait que l'auteur lui-même se soit donné la mort à cet âge-là n'est que le fruit du hasard ou si c'est là un âge qu'il s'est donné comme limite.

Certains énoncés du premier chapitre de *La vie devant soi* établissent des confusions et similitudes entre les deux personnages. Voici quelques exemples où les mots, prononcés par Rosa, nourrice de Momo, et qui auraient pu tout aussi bien être prononcés par Mina, mère de l'auteur:

*"...Elle m'a pris sur ses genoux et elle m'a juré que j'étais ce qu'elle avait de plus cher au monde. (...)"<sup>333</sup>*

Rosa, comme Mina, sont juives, nées en Pologne. Rosa est une ancienne prostituée venue en France d'Europe de l'Est, avec un homme qui l'a abandonnée après l'avoir dénoncée aux nazis. Mina, a elle aussi, sa part de vie cachée. Il est dit dans *La promesse de l'aube* qu'elle a eu à pratiquer des emplois peu honorables. D'ailleurs, la paternité de Roman reste une énigme que l'auteur n'a jamais éclaircie:

*" (...) le sinistre Agroff, usurier, boulevard Gambetta, un répugnant factotum d'Odessa, déteint, gras, flasque, m'avait dit un jour (...): "Ta mère fait la grande dame, mais quand je l'ai connue, elle chantait dans les beuglands, dans les caf'conc' pour soldats. Son langage vient de là. Je ne me sens pas insulté. Une femme comme ça ne peut pas insulter un honorable commerçant." N'ayant, à cette époque que quatorze ans, et*

---

<sup>333</sup>GARY, R., *La vie devant soi*, op. cit. p.10.

*ne pouvant guère encore subvenir aux besoins de ma mère (...)"<sup>334</sup>*

Au cours des premières pages du roman et après la lecture de *La promesse de l'aube*, il nous arrive de nous demander dans quelle œuvre nous sommes. En effet, des répliques peuvent tout aussi bien provenir du premier récit. Voici un passage qui résume parfaitement les ennuis qu'avait Roman à cause de sa mère et par la suite, son besoin de la retrouver après son décès:

*" (...). C'est comme ça que j'ai commencé à avoir des ennuis avec ma mère. Il me semblait que tout le monde en avait une sauf moi. J'ai commencé à avoir des crampes d'estomac et des convulsions pour la faire venir. Il y avait sur le trottoir d'en face un môme qui avait un ballon et qui m'avait dit que sa mère venait toujours quand il avait mal au ventre. J'ai eu mal au ventre mais ça n'a rien donné et ensuite j'ai eu des convulsions, pour rien aussi. J'ai même chié partout dans l'appartement pour plus de remarque. Rien. Ma mère n'est pas venue (...)"<sup>335</sup>*

Tout le texte est ainsi construit, au fur et à mesure de la lecture, ce sont des flash-back ou scènes familiales qui apparaissent comme venant du passé même de l'auteur.

## **7- Similitudes entre les personnages féminins de Romain Gary**

Dans la description qu'AJar fait de Rosa, nous trouvons beaucoup de similitudes avec la propre mère de Romain Gary décrite dans *La promesse de l'aube*.

A la page 69, Emile Ajar cite les différents lieux visités par Rosa et qui ont déjà vu passer les deux personnages de *La promesse de l'aube*.

Madame Rosa, comme Mina, ou encore Julie Espinoza dans *Les cerfs-volants* et Zosia d'*Education européennes* sont nées en Pologne.

Il cite un amour secret que Rosa aurait vécu et dont elle ne voulait jamais parler. Cet événement rappelle que Mina avait eu une histoire similaire qu'elle gardait secrète et qui a toujours constitué une énigme pour Romain Gary :

---

<sup>334</sup>GARY, R., *La promesse de l'aube*, op. cit. pp. 45-46.

<sup>335</sup>GARY, R., *La vie devant soi*, pp. 13-14.

*" Je ne sais pas du tout de quoi Madame Rosa pouvait bien rêver en général. Je ne vois pas à quoi ça sert de rêver en arrière et à son âge elle ne pouvait plus rêver en avant. Peut-être qu'elle rêvait de sa jeunesse, quand elle était belle et n'avait pas encore de santé. Je ne sais pas ce que faisaient ses parents mais c'était en Pologne. (...), et puis elle avait fait le Maroc et l'Algérie. Elle parlait très bien l'arabe, sans préjugés. Elle avait même fait la Légion étrangère à Sidi Bel Abbès mais les choses se sont gâtées quand elle est revenue en France car elle avait voulu connaître l'amour et le type lui a pris toutes ses économies et l'a dénoncée à la police française comme Juive. Là, elle s'arrêtait toujours lorsqu'elle en parlait, (...)"<sup>336</sup>*

Romain Gary était lui-même passé par ces lieux. Il avait transité par l'Algérie mais c'est au Maroc qu'il fit connaissance avec la mère Zoubida, maquerelle à Meknes<sup>337</sup>. Une rencontre dont l'auteur se serait peut-être inspirée pour créer les personnages de Madame Rosa ou de Julie Espinoza .

Nous relevons, à travers l'agonie de Rosa des clins d'œil aux différentes maladies de Mina. Les médecins auxquels s'adresseront Roman et Momo ont ainsi des répliques similaires:

*"Le docteur Katz s'est levé.*

*-Eh bien, c'est une bonne nouvelle. Madame Rosa peut encore vivre pas mal de temps, même si elle ne le saura plus vraiment. Elle évolue très rapidement."<sup>338</sup>*

Dans le roman autobiographique, le médecin de Mina dira à Roman:

*" Elle pouvait encore tenir le coup pendant quelques années. " Le diabète, vous savez....", me dit-il, d'un air entendu."<sup>339</sup>*

D'autres passages qui, sous le mode de la comparaison intratextuelle, permettent la même constatation: Gary et sa famille sont présents derrière les personnages et les situations narratives. Au cours des premières pages de *La vie devant soi*, est évoquée la grande peur qu'éprouve Rosa face au personnage Hitler. Ce personnage

---

<sup>336</sup>Ibid, p. 69.

<sup>337</sup>GARY, R.,*La promesse de l'aube*, p. 311.

<sup>338</sup>Ibid, p. 253.

<sup>339</sup>GARY, R.,*La promesse de l'aube*, p. 264.

ayant déjà provoqué les mêmes craintes chez Mina. Ainsi, nous lisons:

*"J'ai oublié de vous dire que Madame Rosa gardait un grand portrait de Monsieur Hitler sous son lit et quand elle était malheureuse et ne savait plus à quel saint se vouer, elle sortait le portrait, le regardait et elle se sentait tout de suite mieux, ça faisait quand même un gros souci de moins."*<sup>340</sup>

Le récit de *La promesse de l'aube*, étant antérieur, les peurs de Mina face à cet homme étaient plus patriotiques:

*" (...) elle m'informa sans plus attendre du projet qu'elle avait formé pour moi. C'était très simple: je devais me rendre à Berlin et sauver la France, et incidemment le monde, en assassinant Hitler. Elle avait tout prévu, y compris mon salut ultime, (...).*

*(...) A peine me vit-elle que ses lèvres firent une grimace enfantine, (...), elle était déjà à genoux, le visage ruisselant de larmes:*

*- Je t'en supplie, ne le fais pas! Renonce à ton projet héroïque! Fais-le pour ta pauvre vieille maman.(...) C'est ainsi que je n'ai pas tué Hitler. Il s'en est fallu de peu, comme on voit."*<sup>341</sup>

Ce portrait d'Hitler était la seule chose qui pouvait assez choquer Rosa pour la faire sortir de son état d'absence. Sa santé se détériorait, elle était accablée de toutes parts mais le plus douloureux pour Momo était de la voir absente moralement pendant que son physique se détériorait davantage:

*"Je pensais à tout cela en regardant Madame Rosa pendant que sa tête était en vadrouille. C'est ce qu'on appelle la sénilité débile accélérée avec des allers et retours d'abord et puis à titre définitif. On appelle ça gaga pour plus de simplicité et ça vient du mot gâteaux, gâtisme, qui est médical. Je lui caressais la main pour l'encourager à revenir et jamais je ne l'ai vue plus aimée parce qu'elle était moche et vieille et bientôt elle n'allait plus être une personne humaine."*<sup>342</sup>

Momo, contrairement à Roman, assiste à l'agonie de la mère. le second n'ayant pas eu la chance de l'accompagner jusqu'à la mort. Nous y voyons là une chance qu'il s'est donnée de rester à ses côtés jusqu'à la fin.

---

<sup>340</sup> GARY, R., *La vie devant soi*, p. 53.

<sup>341</sup> GARY, R., *La promesse de l'aube*, pp. 234-236.

<sup>342</sup> GARY, R., *La vie devant soi*, p. 171.

Ainsi, Romain Gary se rachète dans la fiction. Grâce à l'écriture autofictionnelle, il efface cet échec: ne pas avoir été aux côtés de sa mère le jour de sa mort.

Rosa meurt et laisse le narrateur dans une solitude totale.

Ce texte romancé est l'intratexte de *La promesse de l'aube*, où l'auteur fait revivre à ses personnages les moments qui l'ont marqué.

Il est d'ailleurs incontournable de signaler que ces deux couples portent les mêmes initiales R/M au niveau de l'onomastque<sup>343</sup>:

Rosa/ Momo; Roman/ Mina.

Dans *La Vie devant soi*, au fur et à mesure que la santé de Rosa se détériore, nous nous retrouvons, grâce à un glissement de l'énonciation, face à la véritable mère de l'auteur. Les phrases, les descriptions y sont les mêmes.

La description des troubles mentaux par lesquels passait Rosa, nous rappelle un passage similaire vécu dans le roman autobiographique de l'auteur :

*"Moi je crois que les juifs sont des gens comme les autres mais il ne faut pas leur en vouloir."*<sup>344</sup>

Cette phrase qui banalise ou justifie l'état de juif a déjà été exprimée dans *La promesse de l'aube*:

*"Ma mère était juive. Mais ça n'avait pas d'importance."*<sup>345</sup>

Sachant la fin proche pour Rosa, l'enfant comprend qu'il se retrouverait seul:

*"J'avais peur de revenir à la maison. Madame Rosa faisait peine à voir et je savais qu'elle allait me manquer d'un moment à l'autre. J'y pensais tout le temps et des fois, j'osais plus rentrer. (...). Je savais que Madame Rosa était au désespoir, elle avait toujours peur qu'il m'arrive quelque chose. Elle ne sortait presque pas car on ne pouvait plus la remonter. (...). Mais à présent elle se faisait de plus en plus rare, elle n'avait plus assez de jambes et de cœur et son souffle n'aurait pas suffi à une personne le quart*

---

<sup>343</sup> Relatif aux noms propres.

<sup>344</sup> Ibid, p. 61.

<sup>345</sup> GARY, R., *La promesse de l'aube*, p. 267.

*de la sienne. Elle ne voulait pas entendre parler de l'hôpital (...).<sup>346</sup>*

Dans *La promesse de l'aube*, nous retrouvons cette même peur de voir la mère disparaître:

*" (...) son visage et ses lèvres devinrent gris; elle pencha un peu le tête de côté, ferma les yeux et mit la main sur sa poitrine; tout son corps se mit à trembler. (...).*

*Une peur abjecte me saisit. Le souvenir du visage gris, de la tête légèrement penchée, des yeux fermés, de cette main douloureusement posée sur la poitrine, ne me quitta plus jamais. L'idée qu'elle pût mourir avant que j'eusse accompli tout ce qu'elle attendait de moi, qu'elle pût quitter la terre avant d'avoir connu la justice, cette projection dans le ciel du système des poids et mesures humains, me paraissait un défi au bon sens, aux bonnes mœurs, aux lois, une sorte d'attitude de gangster métaphysique, quelque chose qui vous permettait d'appeler la police, d'invoquer la morale, le droit et l'autorité.*

*Je sentis qu'il me fallait me dépêcher (...).<sup>347</sup>*

Romain Gary -et sa famille- est présent dans les personnages de ce récit. Il est dans beaucoup des suggestions du narrateur. Il est l'enfant, à travers la quête de la mère absente mais aussi à travers son aversion pour les excès que pouvait avoir Mina. Dans certains énoncés la narration semble confondre entre Rosa et Mina:

*"Moi aussi, si je pouvais choisir, j'aurais pris ce qu'il y a de mieux et pas une vieille Juive qui n'en pouvait plus et qui me faisait mal et me donnait envie de crever chaque fois que je la voyais dans cet état."<sup>348</sup>*

Tout comme Mina, Rosa est de santé fragile. Avec la progression du récit cet état devient fin de vie, fin de sa vie.

## Conclusion

A l'issue de cette analyse, ce qui nous marque avec une certaine subtilité, c'est

---

<sup>346</sup>GARY, R., *La vie devant soi*, pp. 101-102.

<sup>347</sup>GARY, R., *La promesse de l'aube*, pp. 173-174.

<sup>348</sup>GARY, R., *La vie devant soi*, p. 113.

cette capacité de l'auteur à tout nous faire accepter de ses personnages féminins. En s'intéressant à l'œuvre garienne, le lecteur se retrouve dans un monde où la femme est l'épicentre. Elle subit et fait subir, elle souffre et fait souffrir, rien dans l'univers de Gary ne correspond à la représentation traditionnelle du féminin.

Classer Gary parmi les auteurs féministes serait inadéquat. En effet, il n'est pas le meilleur représentant de la cause féminine. Les femmes dans ses romans sont manipulatrices, dominatrices, hautaines, souvent masochistes. Et même lorsqu'elles cherchent à faire du bien autour d'elles, c'est souvent dans leur propre intérêt (Lady.L, Julie Espinoza....).

L'effet voulu par l'auteur serait sans doute de casser avec cette idée dépassée de « sexe faible ». La femme n'en est pas un et ne l'a jamais été. Il la représente dans toutes les situations ; elle est dominée et dominatrice, elle assume ses choix, même laborieux, tant pis si ces choix ne correspondent pas aux idées conventionnelles.

Chez Gary, la femme n'est pas choyée, gâtée ou encore malmenée de par son sexe, on ne lui trouve pas d'excuse parce qu'elle est une femme, mais parce qu'elle est un « être » à part entière.

Romain Gary, à travers son œuvre, nous incite à comprendre que l'humanisme n'est pas de trouver un être faible à défendre ; mais à voir en tout être, qu'il soit homme ou femme, en position de force ou de faiblesse, un humain avec ses forces et ses faiblesses. Il dira d'ailleurs : « je crois à la victoire du plus faible »<sup>349</sup>.

---

<sup>349</sup> BONDY, F., La nuit sera calme, op. cit. p.73.

## Chapitre III

# ROMAIN GARY, OU LA JUDEITE RETROUVEE

*« En tout homme se rencontrent des apparences multiples qui s'opposent parfois entre elles et le contraignent à des choix déchirants. Pour certains, la chose est évidente du premier coup d'œil ; pour d'autres, il faut faire l'effort d'y regarder de plus près. (...) »<sup>350</sup>*

---

<sup>350</sup> MAALOUF, A., (1998), *Les Identités meurtrières*, Paris, Ed. Grasset et Fasquelles, p. 10.

## 1- Retour aux sources

Romain Gary est un écrivain français, de grande renommée, établi en France, relativement jeune. Il écrivait surtout dans la langue du pays d'accueil, parfois aussi en anglais. Pourtant, connaissant aujourd'hui son œuvre, nous serions en droit de nous poser des questions sur la judéité de son écriture. Est-ce l'origine de sa mère, elle-même née juive mais non pratiquante, ou son propre vécu, ses confrontations personnelles et ses déceptions qui l'ont mené à la volonté d'exprimer une appartenance certaine à un groupe, auquel, finalement, il ne s'identifiera que très tard.

Mais alors qu'est-ce qui fait la judéité de l'œuvre de Romain Gary ?

Rappelons tout d'abord que l'attitude de l'auteur face à la religion de sa mère évoluera tout au long de sa carrière. Nancy Huston dira même, dans un texte qu'elle lui consacre et lui adresse à titre posthume « *Juif, tu n'admirais dans la tradition juive que son sens de l'humour, son auto-ironie.* ». <sup>351</sup>

Certes, le sujet « juif » a déjà été maintes fois abordé, mais avec une distance certaine en début de carrière. Pourtant son intérêt sera grandissant envers ses coreligionnaires autant que sa quête identitaire le sera tout au long de sa vie d'homme et d'écrivain.

### 1-1 Ce qui fait « l'écrivain juif »

Dans son ouvrage, *Ecritures du non-lieu*<sup>352</sup>, Timo Obergöker définit ce qu'est la littérature juive<sup>353</sup>. Il cherche à comprendre comment cette sensibilité commune se

---

<sup>351</sup>HUSTON N., *Tombeau de Romain Gary*, op. cit. p. 13.

<sup>352</sup> OBERGÖKET, T. (2004), *Ecritures du non lieu topographie d'une impossible quête identitaire : Romain Gary, Patrick Modiano et Gorges Perec*. Ed Peter Lang.

<sup>353</sup> Ibid, P. 63, 64.

reflète dans le texte littéraire. Il se propose donc d'étudier la problématique de la « judéité d'un auteur » et prend pour exemple Romain Gary, dont le cas suscitait de vives réactions. Voici d'ailleurs l'extrait d'un article paru dans *L'Information juive*, écrit par Albert Mandel :

*« Romain Gary, un hybride, s'il en fut, et pas du tout juif, est mentionné en tant que juif en fonction de La Danse de Gengis Cohn, un livre incohérent et calamiteux à l'avis de toute critique. »*<sup>354</sup>

C'est dire comme l'auteur est sujet à polémiques même sur ses repères identitaires ou religieux.

Il apparaît, d'après ce qui est dit que le critère ethnique ne suffit pas à créer l'identité juive, le fait que sa propre mère le soit ne lui accorde pas automatiquement l'identité juive. Il faudrait donc un « plus » pour faire partie de cette communauté ?

A la suite de vives réactions Mandel explique :

*« Né d'une mère juive, selon la halacha, il était formellement juif, mais en l'occurrence la halacha légifère sans emporter la conviction, ni faire en sorte qu'une telle identification soit ressentie comme réelle. Cependant, dans le contexte incriminé, il s'agit d'un auteur juif. Et Gary n'en était pas un, même formellement. Un écrivain juif, c'est quelqu'un qui, dans ses écrits, exprime d'une certaine manière une expérience affective juive, s'il ne témoigne pas d'une culture juive. (...) La judéité de Madame Rosa, la vieille prostituée dans le récit attribué à Ajar, sent le factice, le fabriqué. Il n'a pas connu de destin juif, n'était pas considéré comme juif, et ne se considérait pas comme tel lui-même. Convié, il y a quelques années, à participer à une table ronde sur la littérature juive qui se tenait à Bruxelles, Gary déclina l'invitation avec dédain. »*<sup>355</sup>

En bref, l'auteur juif doit participer activement à la vie communautaire des Juifs de France, en plus de mettre en scène des personnages juifs dans ses œuvres.

Ce n'est donc pas la religion ou l'origine qui crée l'identité de l'auteur juif,

---

<sup>354</sup> MANDEL, A, « Compte-rendu de l'ouvrage de Joe Friedmann : *Le rire dans l'univers tragique d'Elie Wiesel* » cité d'après : LEVY, C, *Ecritures de l'identité*, Paris, PUF, 1998, P.116. Extrait de *Ecritures du non-lieu*. P.64

<sup>355</sup> D'après Lévy, clara, *Ecritures de l'identité*, P 117. In *Ecritures du non-lieu*, P. 64.

mais l'action de l'individu, qui doit collaborer à présenter des personnages juifs, souvent positifs, avec la condition incontournable de participer massivement aux actions et réunions de la communauté juive en France. De plus, l'extermination massive des juifs pendant la seconde guerre, appelée communément « la Shoah », ne doit pas manquer d'être représentée dans les œuvres des auteurs juifs d'après 1945. C'est dire, combien il est difficile de correspondre à tous les critères pour pouvoir accéder à l'estampille d' « auteur juif ».

*« C'est là que réside, à notre sens, le trait d'union entre les différentes littératures juives : dans la conscience d'être des rescapés et dans la potentialité choquante d'avoir pu périr dans les camps d'extermination, si on avait été né plus tôt ou si on n'avait pas eu la chance extraordinaire de passer entre les mailles du filet. Le propre de l'écriture juive gît moins dans une quelconque sensibilité juive, dans l'anecdote ou dans l'écriture que dans la conscience commune. »<sup>356</sup>*

Comment se construire une identité religieuse, si notre propre communauté ne nous accepte pas dans ses rangs ? D'autant plus que Romain Gary, contrairement à ce qui a été avancé, a connu le destin juif, puisqu'il a subi plusieurs fois l'exil, justement à cause de ses origines juives. Le fait est que l'auteur a voulu s'assimiler aussi, et surtout, à l'identité française et ce, en adoptant sa culture, sa langue, ses héros ...etc. cela lui enlève-t-il ses origines juives ? certes non !

## **1-2-L'empreinte de la religion sur l'identité**

Dans un ouvrage d'Amin Maalouf, intitulé *Les Identités meurtrières*<sup>357</sup>, qui traite des identités religieuses, l'homme de lettres franco-libanais, ayant, depuis toujours subi et vécu cet écartèlement identitaire entre sa langue de naissance, l'arabe, sa religion chrétienne et son vécu en France, tente d'analyser, s'aidant de la philosophie, de la sociologie et de l'Histoire, l'empreinte de la religion sur

---

<sup>356</sup> Les Ecritures du non-lieu, P. 69.

<sup>357</sup> MAALOUF, A., (1998), *Les Identités meurtrières*, Paris, Ed. Grasset et Fasquelles.

l'identité. Il dira, à propos des personnes se situant entre deux ou plusieurs origines identitaires :

*« (...) Si ces personnes elles-mêmes ne peuvent assumer leurs appartenances multiples, si elles sont constamment mises en demeure de choisir leur camp, sommées de réintégrer les rangs de leur tribu, alors nous sommes en droit de nous inquiéter sur le fonctionnement du monde. »<sup>358</sup>*

Romain Gary aurait-il occulté son identité au plus profond de lui ? Mais aurait-il pu en faire autrement ? Pendant la guerre, il ne pouvait en faire étalage, et puis, la vie étant... ses obligations politiques, son nouveau nom, sa nouvelle vie, si loin de ses origines, ont aidé à cet oubli. Mais peut-on se construire en oubliant d'où l'on vient, la question reste posée. Amin Maalouf l'analyse, il fait remarquer que la mondialisation, avançant à grands pas, provoque un renforcement du besoin d'identité. La modernité crée le besoin de revenir aux sources ! Il dira :

*« ... En raison de l'angoisse existentielle qui accompagne des changements aussi brusques, un renforcement du besoin de spiritualité. Or, seule l'appartenance religieuse apporte, ou du moins cherche à apporter, une réponse à ces deux besoins. (...) »<sup>359</sup>*

Nous connaissons aujourd'hui les angoisses qui ont jalonné la vie de Romain Gary. Est-ce cela qui l'a fait revenir à ses origines ? Sans doute que oui. Vaincu par la solitude et par cette fameuse angoisse existentielle citée par Maalouf, Gary aura besoin d'affirmer l'appartenance à une communauté de croyants.

Referons-nous encore une fois à Amin Maalouf :

*« Par quoi pourrait-on remplacer aujourd'hui l'appartenance à une communauté de croyants ? (...) cette appartenance-là apparaît désormais comme l'appartenance ultime, la moins éphémère, la mieux enracinée, la seule qui puisse combler tant de besoins essentiels de l'homme ; et qu'elle ne pourrait être durablement supplantée par d'autres appartenances traditionnelles\_ la nation, l'ethnie, la race ni même la classe\_ qui toutes s'avèrent plus étroites, plus limitatives, et guère moins meurtrières ;*

---

<sup>358</sup> op. cit. p.11

<sup>359</sup> Ibid, p. 106.

(...) ». <sup>360</sup>

### 1-3 De l'appartenance ethnique à l'appartenance humaniste

A la fin de la guerre, en 1944, comme le cite Nancy Huston <sup>361</sup> ; Romain Gary découvre :

*« Auschwitz, Bergen-Belsen, Buchenwald, le Vél d'hiv, Drancy(...). Comment réagis-tu ? au fond Romain, je crois que tu passeras le reste de ta vie à chercher une manière de réagir à la Shoah sans te suicider, et qu'à la fin tu échoueras. Tu essaieras toutes les réactions possibles : la dérision, le refoulement, l'affrontement indirect...toutes, c'est-à-dire, sauf les plus répandues, à savoir La haine et l'indignation morale (...). » <sup>362</sup>.*

Un retour aux sources se fait, alors que s'amorce chez l'auteur comme un besoin d'écrire l'Humanisme, de prouver que l'homme possède encore un peu de dignité et qu'il n'est pas devenu totalement dénué d'humanité, d'humanisme. Ainsi l'auteur raconte ce retour aux sources dans un entretien qu'il accorde à K.A Jelenski :

*« Etant un peu cosaque et tartare, mâtiné de Juif, je me suis défini dans Pour Sganarelle comme une sorte de Gengis Cohn- et c'est le nom du personnage principal de mon prochain roman. J'ai parlé uniquement le russe jusqu'à l'âge de huit ou neuf ans. Entre huit et treize ans je parlais polonais et français. A l'âge de onze ans, j'ai traduit les poèmes de Lermontov du russe en polonais. J'ai quatre ou cinq cahiers de poèmes écrits directement en polonais. Ma formation culturelle est française et je me sens français, sans complexes. J'ai écrit trois romans directement en anglais. Ma femme est américaine. » <sup>363</sup>*

L'humaniste qu'il est devenu, par la force des choses, avec un destin qui s'apparente à celui des gens du voyage font de Gary un « Plaid écossais » pour

---

<sup>360</sup> Ibid, pp. 110-111.

<sup>361</sup> HUSTON, N., *op. cit.* p. 31.

<sup>362</sup> Ibid, pp. 31-32.

<sup>363</sup> L'Herne, Romain Gary, Jean -françois Hangouët, Paul Audi, Ed. de l'herne, Paris, 2005. Extrait d'un article « Un Picaro moderne », entretien avec K.A Jelenski. p. 12.

reprendre son expression où les langues et les patries se confondent, jusqu'au moment où le destin lui dévoile son origine profonde.

« *L'été dernier, j'ai pourtant eu une expérience bouleversante, qui est à l'origine de ce Gengis Cohn dont je vous ai parlé, je ne me suis jamais senti le même depuis. Au cours d'un voyage à Varsovie, j'ai visité le musée de l'Insurrection. Je savais tout sur le meurtre des six million de Juifs, j'avais lu tous les livres, j'avais vu les documents. Mais si je parlais souvent de mes origines juives, au fond je ne me sentais pas juif, malgré mon attachement à la mémoire de ma mère. Or, devant la section consacrée à la révolte du Ghetto, je me suis soudain écroulé et je suis resté évanoui vingt minutes. Je ne m'étais peut-être pas rendu compte du poids qu'avait eu pour moi, dans cette ville ou j'avais été élevé, cette immense, cette massive absence : celle des Juifs. A ce moment, je me suis senti plus que juif, et je vais vous dire là quelque chose d'affreux. Etre juif ou nègre ne suffit pas à vous protéger des Allemands, des nazis. Le nazisme n'était pas seulement politique : c'était quelque chose d'humain. Heureusement encore que les Allemands étaient antisémites... Mais ce n'est qu'un très précaire alibi pour nous tous.(...) »<sup>364</sup>*

Romain Gary résume parfaitement dans cet extrait l'universalité de son œuvre ainsi que celle de son vécu, il est en même temps partout et nul-part. Son origine est disparate et son aboutissement est multiple.

Ce retour aux origines, très manifesté à travers Emile Ajar, est l'occasion pour l'auteur de citer des personnages appartenant à sa propre famille, l'on redécouvre alors un père inconnu dans *La Vie devant soi*, un grand-père, visiblement aimé à travers le personnage du Docteur katz, mais aussi d'autres personnages marquants.

Revenons ainsi à quelques noms référentiels à la biographie de Romain Gary, un détail mérite l'attention. Yoûssef, prénom du père de l'enfant, est un prénom qui existe dans la famille de l'auteur. En effet, Yossef Owczynski est le grand-père maternel de Romain Gary. Le fait est que nous retrouvons dans ce roman les deux grand-pères de l'auteur :

Katz, qui est le véritable nom de famille du père et non pas Kacew, comme il apparaît dans *La Promesse de l'aube* et Yoûssef, prénom du grand-père maternel. Nous sommes donc dans un milieu connu, celui de la famille de l'auteur.

---

<sup>364</sup> Ibid.

Romain Gary y fera encore référence, discrètement, dans *La Danse de Gengis Cohn*, nous y lirons aussi, en racine d'un autre nom, celui du grand-père, tué dans un camp de concentration :

«(...). Il y a, je crois, un survivant mal fusillé, qui avait simplement perdu une jambe dans l'incident, Albert Katz, (...). A ma droite, il y avait toute une famille, la famille Katzenelenbogen (...) ». <sup>365</sup>

## 2-Entre quête d'identité et identité religieuse

Gary ne peut être classé, il ne le veut pas d'ailleurs. L'auteur cherche à échapper à toute entreprise de classification ; et l'estampille « Juif » ne semblait pas, en tout cas, en début de carrière, faire partie de ses ambitions. Pourtant, il le dit lui-même, il vivra un moment dans sa vie où son passé le rattrape et où il accepte ses origines ou plus précisément, celles de sa mère. Puisque la religion Juive se transmet par la mère, naturellement, lui aussi l'est. Il consacrera dorénavant son talent à dire la souffrance d'une communauté et les conséquences d'une guerre sur les hommes.

Il s'agit de faire un retour sur ces textes qui marquent la révélation d'un Romain Gary qui se découvre enfin une identité religieuse. Mais comment entreprendre ce détour et comment s'accaparer l'appartenance à une communauté aussi tardivement ?

En réalité, on ne peut déceler ce retour, tout simplement parce que l'œuvre de l'auteur fut dès le début ponctuée d'allusions à la situation juive. Comment en être autrement si l'on a un passé comme le sien. En effet, nous avons vu précédemment que, né dans la communauté juive de Wilno, la population à laquelle appartenait Romain Gary vivait une misère apparente due à la discrimination de l'empire Russe envers les Juifs. Les exils successifs vers Varsovie, puis le retour en Pologne afin de fuir cette réalité marqueront à jamais l'auteur. Leur fuite, avec sa mère s'achevant à Nice, en France, l'auteur pense avoir trouvé la terre d'accueil idéale. Inscrit dans un lycée Laïque, il pense ne plus être catalogué comme Juif ; jusqu'à son incorporation

---

<sup>365</sup>GARY, R., *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit. p.37.

dans l'armée de l'air en 1938, où à l'issue de l'examen final, il fut le seul, avec une autre recrue à ne pas être nommé officier de l'armée de l'air. Une année après cet événement, le conseil des ministres de Vichy arrêtait le premier statut des Juifs qui visait à exclure ces derniers des services publics, et tout particulièrement du corps des officiers et des sous-officiers.

Cet événement dans sa vie le marquera au fer, même s'il finira par rejoindre l'armée de l'air du Général de Gaulles, basée à Londres. Il n'est pas étonnant après un tel parcours, où finalement, il est préférable de taire ses origines, que le besoin ressorte un jour de l'affirmer au grand jour, pour le clamer haut et fort.

### **3- Discrètes allusions dans le premier texte signé Gary (Education Européenne)**

Déjà dans *Education européenne*, premier roman de Romain Gary, paru en 1945, se dessine une première ébauche de l'identité juive. Mais pour ce premier opus, elle sera très discrète, l'auteur laissant le lecteur apprécier les personnages selon leur fonction et leur identité. Cependant, il n'omet pas de les positionner dans une situation dramatique mais aussi humaniste, histoire de rappeler au monde ce que cette guerre a engendré et qui en sont les victimes.

Le récit décrit les événements de la seconde guerre mondiale en Pologne, là où le conflit a vu le jour. Lorsqu'il écrit le récit, Romain Gary est aviateur<sup>366</sup> dans l'armée de l'air du général de Gaulle. Il est au fait des événements puisqu'il touche de près à la guerre.

Le récit débute d'ailleurs dans sa ville de naissance, Wilno, dès le début du conflit, nous sommes en septembre 1940, un an après que les Allemands eurent investi la Pologne. Un père creuse un abri pour son fils<sup>367</sup>, et y installe des denrées alimentaires non périssables. Nous assistons dès les premières pages aux adieux du Docteur Twardowski à son fils Janek. Tout au long du roman, l'auteur raconte la

---

<sup>366</sup> Voir photos en annexes.

<sup>367</sup> Nous trouvons dans l'œuvre de Romain Gary plusieurs abris qu'il nommera différemment tout au long de sa carrière, le plus abouti étant sans doute celui de Madame Rosa qu'elle appelait : son « trou juif ».

guerre de près, dans la forêt glaciale de Wilno, là où survivent les combattants Polonais.

Au milieu de ce décor de guerre, un enfant, juif, perd toute sa famille et fait l'apprentissage de la vie parmi ces combattants polonais qu'il appelle « partisans ».

L'occasion de redorer le blason de ces Juifs déjà discriminés en Pologne avant l'occupation allemande et de leur donner un rôle dans cette guerre européenne. Même, si le statut de juif n'apparaît pas encore au premier plan. Il y est, en effet, surtout question de l'Humanisme européen, de ces valeurs auxquelles l'on tient, ainsi que les différentes interprétations qu'on y donne. A la question que pose l'enfant juif Janek au sujet du comportement inhumain des Allemands, un des personnages répond :

« - pourquoi les allemands nous font-ils ça ?  
-Par désespoir. »<sup>368</sup>

Vers le milieu du roman, Romain Gary nous fait partager un moment de prière que les Juifs accomplissent dans le plus grand secret, au milieu des ruines de synagogues. Le parti pris est clair, mais l'intention est d'abord d'informer, de raconter, non sans ironie :

*« Un vendredi soir Yankel Cukier nettoya ses bottes, se lava la barbe, enrroula la talés de soie autour de son livre de prières et s'en alla. Les partisans le regardèrent s'éloigner, avec bienveillance. Seul, Machorka grommela :*

*Un Juif n'aime pas prier seul. Il a peur de rester seul avec son Dieu.*

*Yankel marchait rapidement : il était en retard. Tous les vendredis soir, il s'aventurait ainsi jusqu'au faubourg de Wilno, Antokol se glissait dans les ruines de la vieille poudrière... cette poudrière servait de synagogue de fortune et de lieu de réunion aux juifs cachés dans la forêt : les troupes russes l'avaient fait sauter lors de leur retraite (...): les fidèles se glissaient alors dans la poudrière, un à un, silencieux et craintifs... »<sup>369</sup>.*

Par la suite, apparaît ce qui deviendra une tradition chez Romain Gary, celle de

---

<sup>368</sup>GARY, R., *Education européenne*, op. cit. p. 76.

<sup>369</sup> Ibid, pp. 137-138.

la prière juive, que l'on retrouvera plus tard dans *La vie devant soi* ou dans *La Promesse de l'aube*.

En effet, dans ces synagogues de fortune, nous assistons à une prière cachée, ou l'auteur partage avec le lecteur un moment qui semble très émouvant puisque les hommes se cachent pour prier, situation quasi normale en Europe à cette époque pour les Juifs :

« (...) Il y avait déjà une dizaine d'hommes, maigres et nerveux, aux gestes saccadés, aux longues mains tragiques. (...). Le chapeau sur les yeux, il se frappait la poitrine, se balançait ; ses lèvres bougeaient, de temps en temps sa voix montait en une longue plainte chantée, puis baissait de nouveau, et seules ses lèvres continuaient à bouger, silencieusement... Ses yeux ne regardaient jamais le livre de prières, posé devant lui, ils couraient furtivement partout, pleins de terreur : sur les visages des fidèles, dans les coins sombres, sur les murs pierreux. Au moindre bruit, il sursautait, puis se figeait brusquement et écoutait : seules, les lèvres, devenues blanches, continuaient à murmurer, et son poing, un instant suspendu dans l'air, venait frapper la poitrine creuse, avec un geste d'automate. Les juifs priaient : un long murmure soutenu, d'un timbre égal, et puis, soudain, un long sanglot s'arrachait d'une poitrine, une longue plainte, moitié chantée, moitié parlée, une sorte de question désespérée, condamnée éternellement à rester sans réponse. Les autres fidèles élevaient alors la voix, faisant entendre cette question tragique, ce sanglot vibrant, puis les voix baissaient et redevenaient un murmure ;  
*Lchou nraouno ladonainorio itsour echeînou !*  
*Sanglota Sioma. Chma izraël adonai...(...)* »<sup>370</sup>

La sérénité dans la prière n'était pas de l'assistance, et nous découvrons, à travers cet extrait l'ambiance dans laquelle s'effectuaient les prières des fidèles. Nous lisons l'angoisse et la peur des hommes de peur d'être découverts dans leur abri de fortune. Le lieu de prière étant décrit comme une ancienne poudrière détruite par les russes. Tout était bon pour brouiller les pistes. Il aurait été impensable d'ailleurs de le faire dans une synagogue, les prieurs auraient été découverts et arrêtés de suite. La seule solution était donc de se cacher dans ce qui restait d'une vieille bâtisse. Mais les esprits n'étaient jamais tranquilles.

Un chapelet de prières hébraïques s'ensuit alors :

---

<sup>370</sup> Ibid, pp. 138-139.

- « (...) *Chma izraêl adonaïeloheïnou adonaïecho !*  
*Boruch, hein, kweit, malchuze, loeilem, boet...*  
*Psalmodia pieusement la voix de Cymès. Je suis ici, rebé. Je veux prier*  
*comme tout le monde !*
- *Arboïm chono okut bdoïr vooïmar ! psalmodia le chantré, en se balançant. Alors ! qui est resté dehors pour faire le guet ?*
  - *Arboïm chono okut bdoïr vooïmar ! se lamenta aussi Cymès, sans se compromettre.*
  - *Adonaïechot ! hurla le chantré, en baissant le bout de son talès et en se frappant sauvagement la poitrine. Personne n'est resté faire le guet dehors. Arboïm chono okut...je dis que ce n'est pas bien... Arboïm chono okut*
  - *Vous l'avez déjà chanté trois fois, rebé ! (...) ».*<sup>371</sup>

S'ensuivent ainsi des prières craintives entrecoupées de discussions autour de la prière volée restée sans surveillance. Les esprits se brouillent et les prières se mélangent à la discussion. Mais, malgré tout, le lien avec Dieu demeure et la prière, même maladroite, continue jusqu'à sa fin.

Dans cet extrait, la peur et l'angoisse dans la prière nous rapproche des personnages, qui deviennent plus humains, plus réels. Nous côtoyons alors leur peur, et assistons à ce contact qu'ils ne veulent pas rompre avec Dieu. L'entité juive qui n'était décrite jusqu'alors que socialement, est à présent perçue à travers sa pratique de la religion, dans le seul but, justement, de rester en contact avec leur identité. La prière achevée, chacun retourne à ses occupations et responsabilités au sein du groupe des partisans.

Qui d'autre qu'un écrivain dont les origines sont juives aurait pu transmettre ces prières ? Les intentions de Gary ne sont pas à prouver, mais il en demeure que ce court extrait donne un statut d'hommes « normaux » à ces juifs, stigmatisés, depuis la seconde guerre mondiale, comme des victimes de la shoah, d'un côté, et comme des occupants sans scrupule d'une Palestine arabe, de l'autre.

Gary exploite encore le texte et, redonne un visage humain aux victimes, en la personne de l'enfant juif Wunderking :

---

<sup>371</sup>Ibid, p. 139.

« (...) Un enfant d'une douzaine d'années (...). Il était laid : des cheveux rouquins, bouclés, une bouche et un nez épais et des yeux sans cils, aux paupières rouges. Il étreignait un violon. Sa bouche trembla et il se mit à chanter, en s'accompagnant du violon : (...)

(...) je chante, je joue du violon, je danse et je fais le beau ! ne me battez pas ! »<sup>372</sup>

La situation pitoyable que vit l'enfant se manifeste à travers ces quelques lignes, mais à peine une page après, l'auteur lui redonne une autre existence à travers la musique. L'enfant juif renaît, il vit à travers son violon :

« (...) Il saisit le violon... Debout au milieu de la cave puante, vêtu de chiffons sales, l'enfant juif aux parents massacrés dans un ghetto réhabilitait le monde et les hommes, réhabilitait Dieu. Il jouait. Son visage n'était plus laid, son corps maladroit n'était plus ridicule, et, dans sa main menue, l'archet était devenu une baguette enchantée. (...)

Il jouait... (...). Au commencement mourut la haine, et aux premiers accords, la faim, le mépris et la laideur avaient fui, pareils à des larves obscures que la lumière aveugle et tue (...) »<sup>373</sup>

Après cela, l'enfant révèle sa véritable identité et ses aspirations anciennes :

« (...) – comment t'appelles-tu ?

- Moniek Stern, dit l'enfant. Mon père disait que je serais un grand musicien... comme Yacha Heifetz ou Yehudi Menuhin. Mais mon père est mort et ils me battent. (...) »<sup>374</sup>.

Romain Gary, dans un but d'ouvrir les regards sur une réalité pas très lointaine, utilise le mode avant/après et dévoile la vie précédente de ces personnages, enfants ou adultes. Cet enfant, qui avait des ambitions avant la guerre se retrouve perdu, comme ses coreligionnaires, sans parents, sans repères. Mais à travers sa musique, l'identité de la personne et de l'enfant reprend le dessus. Il n'est plus l'enfant juif, mais le virtuose dans la forêt.

L'occasion aussi de rappeler au lecteur, qu'avant cette guerre, des artistes et musiciens juifs ont brillé au firmament de la réussite.

---

<sup>372</sup> Ibid, pp. 168-169.

<sup>373</sup> Ibid, pp. 169, 170

<sup>374</sup> Ibid, p. 170.

## 4- une revendication de plus en plus certaine

### 4-1 Dans La Promesse de l'aube

La revendication s'affirme, et l'auteur parle de plus en plus aisément de ses origines dans *La Promesse de l'aube*, roman autofiction qu'il consacrera à son histoire personnelle, ainsi qu'à celle de sa mère. Au sujet de ses origines, il dira d'ailleurs :

*« (...) je savais aussi qu'elle était fille d'un horloger juif, de la steppe russe, de Kursk (...) ».*<sup>375</sup>

Petit à petit dans le roman, des passages viennent rappeler l'origine et le passé juif de l'auteur. Un passage, annonçant de nombreux autres aborde un personnage qui finira exterminé dans les camps nazis ; celui d'un ancien voisin, à Wilno, en Pologne alors qu'il n'était encore qu'un enfant ; mais sur qui reposaient tous les espoirs de sa mère Nina.

L'auteur raconte qu'à la fin de la guerre, au moment où la reine Elisabeth passait en revue son escadrille sur le terrain de Hardford Bridge, figé, il se rappela de ce vieil homme à Wilno qui lui demanda un jour :

*« - eh bien ! Quand tu rencontreras de grands personnages, des hommes importants, promets moi de leur dire...*

*Une flamme ambitieuse, insensée, brilla soudain dans les yeux de la souris.*<sup>376</sup>

*Promets-moi de leur dire : au n° 16 de la rue grande-Pohulanka, à Wilno, habitait M. Piekielny... (...) »*<sup>377</sup>

*« (...) afin de ne pas compliquer les choses avec sa Gracieuse Majesté. Et puis, ce fut plus fort que moi. Je crus presque voir le petit homme s'agiter et gesticuler, frapper du pied et s'arracher les poils de sa barbiche, essayant de se rappeler à mon attention. Je tentai de me retenir, mais les mots montèrent tous seuls à mes lèvres et, décidé à réaliser*

*Le rêve fou d'une souris, j'annonçai à la reine, à haute et intelligible voix :*

---

<sup>375</sup> GARY, R., *La Promesse de l'aube*, p. 43.

<sup>376</sup> Surnom donné à l'homme

<sup>377</sup> Ibid, p. 58.

- Au n° 16 de la rue grande-Pohulanka, à Wilno, habitait M. Piekielny... (...).  
Aujourd'hui, la gentille souris de Wilno a depuis longtemps terminé sa minuscule existence dans les fours crématoires des nazis, en compagnie de quelques autres millions de Juifs d'Europe (...) ».<sup>378</sup>

Ce « devoir de mémoire », terme utilisé par l'auteur lui-même, sera dorénavant son créneau. Il n'omettra pas de rappeler dans son œuvre, le passé des Juifs d'Europe pendant la seconde guerre mondiale. Nous reviendrons plus tard sur ce point.

#### 4-1-1 Autour des origines

La question de l'origine juive de l'auteur ne serait pas un élément à mettre en relief, selon Jean-Marie Catonné<sup>379</sup>, si l'auteur n'avait pas autant abordé le sujet lui-même. Car s'il est juif de par sa mère, cette dernière rompt très vite avec ses origines pour faire du théâtre. Romain n'a donc jamais eu d'éducation religieuse hébraïque, et n'a jamais appris l'hébreu<sup>380</sup>. Jean-Marie Catonné insiste :

« (...) Lui si doué pour les langues ne parlera jamais yiddish, ne subira aucune emprise religieuse, et dans leur exil sa mère recherchera la compagnie de Russes orthodoxes, nobles de préférence, à celle des juifs niçois qui auraient pu les accueillir.(...) »<sup>381</sup>

Et à Jean-Marie Catonné d'ajouter :

« (...) Est-il juif ? À moitié. Se sent-il particulièrement juif ? Ça n'a pas de sens ; « Demi-juif, je ne sais pas ce que ça veut dire. Demi-juif, c'est demi-parapluie. C'est une notion à l'usage des racistes maniaques d'Israël. »<sup>382</sup> Demi-juif ne peut pas avoir la valeur d'une identité affirmée mais d'une restriction, voire d'une négation. (...) »<sup>383</sup>.

Il est vrai que l'on ne perçoit aucunement dans *La Promesse de l'aube* un désir de rapprochement de la communauté juive. Bien au contraire, pour preuve cet

---

<sup>378</sup>Ibid, p. 59.

<sup>379</sup> CATONNE, J-M., *Romain Gary /Emile Ajar*, op. cit.

<sup>380</sup> Ibid, p. 42.

<sup>381</sup> Ibid, p. 42.

<sup>382</sup>GARY, R.,*La nuit sera calme*, p. 235.

<sup>383</sup> Ibid, p. 44.

extrait où Nina emmène son fils à l'église à la veille de l'entame de ses études de Droit :

" - Bon allons à l'église. (...)

*Nous marchâmes le long du boulevard Carolone vers le boulevard du Tzarevitch. L'Eglise était vide et ma mère parut contente d'avoir ainsi, en quelque sorte, l'exclusivité.(...). »<sup>384</sup>.*

Gary lui-même, s'exprimant sur le sujet dira :

*« Ma mère était juive. Mais ça n'avait pas d'importance (...) »<sup>385</sup>*

Il sera réellement confronté à l'antisémitisme dans sa vie professionnelle lorsqu'on lui refusera sa promotion d'officier dans l'armée de l'air en 1939. Cet épisode dans sa vie le marquera à jamais. Et lui donnera sans doute l'envie\_ qu'il n'aurait pas eue s'il n'avait été confronté au racisme\_ de prouver qu'en tant que juif il avait autant de talent que s'il en avait été autrement de ses origines.

Il embrassera donc la cause juive, sans pourtant s'y sentir membre à part entière. Jean-Marie Catonné, abordant le sujet de l'appartenance de l'auteur à l'Etat d'Israël dira :

*« Faute de conscience juive avérée, les jugements de Gary sur l'Etat d'Israël seront tranchés. La France fut sa seule terre promise. François Bondy l'interrogeant sur Israël obtient la réponse : « j'aime beaucoup l'Italie » c'est même le pays étranger qu'il préfère ! Israël est un état parmi d'autres, comme les autres, avec son armée, sa police, etc. si l'on en croit La Danse de Gengis Cohn, la création de cet état a fait perdre aux juifs les privilèges qu'ils avaient sur tous les autres peuples de n'avoir pas les mains tachées par la nécessité du pouvoir et du maintien de l'ordre(...) »<sup>386</sup>.*

Selon le même auteur Romain Gary se sentirait plutôt comme un « juif déjudaisé et passionnément français »<sup>387</sup>.

---

<sup>384</sup>GARY, R.,*La promesse de l'aube*, op. cit.,p. 209.

<sup>385</sup>Ibid, p. 267.

<sup>386</sup>CATONNE, J-M., *Romain Gary /Emile Ajar*, op. cit. p.46.

<sup>387</sup> Ibid, p. 46.

Sa judaïté appartenant à ses origines, il rendra hommage au peuple dont il descend dans son œuvre, usant souvent de l'humour pour faire passer les sujets les plus difficiles, comme celui de l'extermination des juifs dans *La Danse de Gengis Cohn*, où encore dans *L'angoisse de roi Salomon*, lorsqu'il est question de sa propre peur de la vieillesse et de la solitude.

A propos d'humour, il abordera souvent le cas du nez-juif, comme spécificité propre à « la race juive »

#### 4-1-2 "Le nez Juif", signe d'appartenance ethnique

Romain Gary reprend quelques stéréotypes sociaux à travers le regard stigmatisant porté sur le juif. Un exemple concret, celui du « nez juif », réputé grand et crochu, il fut malheureusement décidé par les nazis, et même bien avant dans l'histoire européenne, pendant l'inquisition catholique, qu'il était le signe distinctif permettant de reconnaître le juif. Cette caractéristique sera reprise par l'auteur un bon nombre de fois. Nous en citons quelques exemples et verrons à travers ces extraits que l'auteur ne manque pas d'humour quant à ce sujet.

Le portrait du père dans *La Vie devant soi*, insiste sur un détail qui a son importance: « le Nez ». Cette partie du visage rappelle l'étiquette que le monde accorde aux Juifs à cause de leur nez. Voici les extraits des deux œuvres qui commentent le stéréotype du nez juif:

*"Il y avait là un mec encore plus triste que d'habitude, avec un long nez qui descendait (...)." <sup>388</sup>*

*"il s'est retourné vers moi et il m'a regardé attentivement comme s'il cherchait un nez qu'il avait perdu." <sup>389</sup>*

*" (...) Il avait un nez beaucoup plus long que le mien mais les nez s'allongent toujours en vivant." <sup>390</sup>*

Même le personnage principal, Momo, le musulman, lorsqu'il se décrit, insiste sur le détail qui a son importance :

---

<sup>388</sup>GARY, R., *La vie devant soi*, p. 184.

<sup>389</sup>ibid, p. 187.

<sup>390</sup>ibid, p. 201.

« (...) J'ai des cheveux bruns, des yeux bleus et je n'ai pas le nez juif comme les Arabes. (...) »<sup>391</sup>

Cette obsession du nez droit a déjà été évoquée dans *La promesse de l'aube*:

" (...) J'eus cependant cette l'époque un accident d'avion assez ennuyeux, qui faillit bien me coûter mon nez. (...). Mon nez était en capitolade, mais à l'infirmerie, les dégâts internes furent jugés peu graves. (...). Il n'est plus le chef-d'œuvre incomparable qu'il était auparavant, mais il fait l'affaire et j'ai tout lieu de croire qu'il durera ce qu'il faudra.»<sup>392</sup>.

Gary clame à différentes reprises dans *La promesse de l'aube*, que la nature avait fait qu'il n'hérita pas du nez juif qui l'aurait catalogué comme tel.

Se référant à ce récit, l'auteur raconte comment la société française de l'époque a fait en sorte que les juifs immigrés occultent leur statut, les poussant même, parfois, à taire leur identité où même à la changer.

Rappelons aussi Julie Espinosa, dans *Les Cerfs-volants*, et sa fameuse opération chirurgicale afin de « rectifier » le nez juif :

« Au début d'Avril, Mme Julie disparut pendant quelques jours. Elle revint avec un bandage sur le nez. Lorsqu'on lui retira le pansement, le nez de Julie Espinoza avait perdu son aspect un Peu bossu et était devenu droit et même plus court. Je ne lui posai aucune question, mais devant mon étonnement, elle me dit :

*La première chose qu'ils vont regarder, ces salauds-là, c'est le nez. (...)* »<sup>393</sup>.

Nous lirons également quelques passages relatifs au nez dans *La Danse de Gengis Cohn* :

« (...) son compagnon est un grand, maigre, vêtu de tweed, il a un beau nez, un de ces nez que l'on qualifie tantôt d'aristocratique, tantôt de juif, qui plaisent beaucoup chez les bourbons, mais ne nous a causé que des ennuis. (...) »<sup>394</sup>

---

<sup>391</sup>Ibid, p. 87.

<sup>392</sup>GARY, R.,*La promesse de l'aube*, pp. 260-261.

<sup>393</sup>GARY, R.,*Les cerfs-volants* .p. 175.

<sup>394</sup>GARY, R.,*La Danse de Gengis Cohn*, p. 46.

## 4-2 Dans *La Danse de Gengis Cohn*

Nous découvrons dans ce roman un texte farfelu, « timbré », pour reprendre la propre définition de Romain Gary dans *Les Cerfs-volants*. Comme principal personnage, le fantôme d'un exterminé juif qui hante « son allemand ». Le texte est plutôt emprunt d'humour, même si le sujet ne l'est pas. Dès les premières pages, le héros exploite l'humour pour se présenter. Ce sera le même ton utilisé tout au long du texte :

*« Mon nom est Cohn. Gengis Cohn. Naturellement, Gengis est un pseudonyme : mon vrai prénom était Moïché, mais Gengis allait mieux avec mon genre de drôlerie. Je suis un comique juif et j'étais très connu jadis dans les cabarets yiddish : d'abord au Schwarze schikckse de Berlin, ensuite au Motke Ganeff de Varsovie, et enfin à Auschwitz. Les critiques faisaient quelques réserves sur mon humour : ils le trouvaient un peu excessif, un peu agressif, cruel. (...) »<sup>395</sup>.*

C'est la première fois que Romain Gary développe autant sur ce qui est communément appelé en occident « la Shoah ». Ce récit est un genre de procès burlesque que Cohn fait subir à celui qui l'a exécuté à Auschwitz en particulier et aux grands hommes qui ont fait l'Europe en général. Son bourreau « Schatz », n'étant en fait qu'un simple exécutant de la pensée collective européenne à l'égard des Juifs.

L'œuvre n'est nullement un roman militant de la cause juive, mais un texte adressé à ceux qui ont fait du monde ce qu'il est devenu : dénué d'humanisme. Il s'adresse à la pensée commune, au monde d'aujourd'hui où l'humanité s'arrête aux œuvres d'art qui la représentent.

L'humanité sera, tout comme la mort d'ailleurs, matérialisés à travers deux personnages éternellement insatisfaits. Incapables de trouver ce qu'ils cherchent sur terre. Lila et Florian, respectivement, l'Humanité et la Mort sont dans la vie un couple qui vit une relation platonique où Lila (l'humanité) tente vainement de trouver l'extase impossible avec les hommes. Elle tente depuis des millénaires de

---

<sup>395</sup> Idem

trouver le bonheur mais en vain. La mort, elle, personnifiée par Florian, la suit, sans jamais la décevoir. C'est un couple inséparable.

Dans ce texte, que nous qualifierons plutôt d'essai philosophique, Gengis Cohn, rappelle à son bourreau les atrocités faites aux juifs, une manière pour lui de rester vivant. En réalité, il représente une rancœur et un défi, il le dit lui-même, les juifs sont tenaces, rancuniers, le monde n'oubliera pas son forfait aussi facilement :

*« On essaie de m'exorciser.  
On a compati, on s'est montré aimable, mais on m'a assez vu et on en a par-dessus la tête de ma horà .  
Seulement, on ne soulage pas sa conscience aussi facilement.  
Je vous le dis moi : il n'y aura pas de nouvelle Diaspora.  
Vous pouvez vous tortiller autant que vous voudrez, ni moi, ni les six millions d'autres dibbuks<sup>396</sup> nous ne reprendrons jamais le chemin de l'exode hors de votre subconscient enjuivé.  
Je mets la main sur mon étoile jaune. Ouf ! Elle est encore là. Toute ma force revient aussitôt (...) »<sup>397</sup>.*

Dorénavant, pour parler de la Shoah, on ne pourra plus compter sans Romain Gary. Dans ce texte, les faits les plus crus sont abordés avec beaucoup d'humour ; il les met-en-scène subtilement. Un exemple avec Schatzen, l'ancien nazi hanté par Cohn, qui ne peut plus utiliser de savon. L'histoire nous la connaissons, chez les Nazis tout devait servir, et les corps des exterminés devaient finir en savonnettes :

*« Il se lève toutes les dix minutes pour aller faire ses ablutions. Il emploie à cet effet une poudre spéciale. Jamais le savon. Schatzen a pour le savon une véritable phobie. On ne sait jamais à qui on a affaire, dit-il. (...) »<sup>398</sup>*

Tous les moyens sont bons pour Cohn pour faire en sorte que son assassin ne puisse jamais l'oublier. Il lui fait revivre les moments les plus brutaux, les plus inhumains. Montrer à l'homme qu'il a perdu son humanité, tel est l'objectif de Romain Gary :

*« (...) Pour le punir, j'ai trouvé un petit truc assez marrant. Je lui fais le*

---

<sup>396</sup>Fantôme.

<sup>397</sup>Ibid, p. 227.

<sup>398</sup>Ibid, p. 14.

*coup de la bande sonore. Au lieu de me tenir simplement là, en silence, devant lui, avec mon étoile jaune 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 sensible. Nous étions une quarantaine, dans le trou que nous avons creusé, et il y avait naturellement des mères avec leurs enfants. Je lui fais donc écouter, avec un réalisme saisissant (...) les cris des mères juives une seconde avant les rafales des mitraillettes, lorsqu'elles comprirent enfin que leurs enfants ne seraient pas épargnés. (...) »<sup>399</sup>.*

Des images horribles se suivent, elles sont, pour Cohn et pour son bourreau bien réelles, même si elles appartiennent au passé. Schatzen ne peut les oublier, et Cohn se fait un plaisir de les lui rappeler. Elles décrivent la souffrance, la mise à mort :

*« (...) Lorsque je l'entends affirmer que c'est la première fois dans son expérience que quelqu'un se livre en Allemagne à un massacre collectif sans l'ombre d'une raison, je me sens personnellement visé. Je me manifeste. Je me place devant le commissaire, les mains derrière le dos. Je suis fier de constater que cela lui fait de l'effet. (...). Je porte un manteau noir très long, pardessus mon pyjama rayé et, sur le manteau, coté cœur, l'étoile jaune réglementaire. Je suis, je le sais, très pale- on a beau être courageux, les mitraillettes des SS braquées sur vous et le commandement Feuer ! ça vous fait tout de même quelque chose- et je suis couvert de plâtre des pieds à la tête, manteau, nez, cheveux et tout. On nous a fait creuser notre trou parmi les ruines d'un immeuble détruit par l'aviation alliée, pour nous punir symboliquement, et nous sommes ensuite demeurés en vrac sur le tas un bout de temps (...). »<sup>400</sup>*

Le fantôme lui-même se dit horrifié par ces cris de femmes qui voient leurs enfants massacrés. Gary n'a pas vu, il n'a même pas entendu parler de ces massacres jusqu'à la fin de la guerre en 1944, mais le fait d'avoir perdu lui-même des membres de sa famille, tués dans des camps nazis, fait qu'il se sente responsable. D'abord de rappeler ce qui s'est passé, et puis de donner une conscience, rappeler que ceux qui ont commis ces atrocités sont des hommes, tout comme ceux qui les ont subies ; que l'Humanité continue, et risque de continuer

---

<sup>399</sup> Ibid, p. 18.

<sup>400</sup> Ibid, pp. 22-23.

encore à se faire du mal pour des raisons que rien ne justifie. Que l'homme, s'il ne se ressaisit pas peut perdre son humanité.

Cette pensée est véhiculée également par les valeurs éternelles et abstraites qu'il personnifie grâce à Lila et Florian (l'Humanité et la Mort), deux personnages qui ne connaîtront jamais la satiété.

#### **4-2-1 L'Humanité au banc des accusés**

La question du pardon apparaît de temps à autre. Faut-il pardonner, recommencer avec les Allemands ? il est clair que le sentiment de culpabilité pour l'allemand demeure. Quant à Gengis Cohn, ce n'est pas qu'aux allemands qu'il ne veut pas pardonner, mais à l'humanité entière, à tous ceux qui ont trouvé dans la haine du juif une raison valable et juste. Il aborde le silence du pape Pie XII, face au massacre des Juifs. Il constate que dans cette page récente de l'Histoire de l'Europe, vieux continent civilisé, progressiste, innovent. Tous les coupables se rejettent la faute :

*« - Ils ne se rendent pas compte que ce n'était pas notre faute, dit Schatz, que c'était le pape qui n'avait rien fait. Que si le pape Pie XII avait dit un mot, nous aurions au moins une excuse pour ne pas tuer les Juifs. Un alibi...*

*Tout ce qu'on voulait c'était un alibi, pour ne pas les tuer (...) »<sup>401</sup>.*

Le massacre des juifs se fera discret, dans des camps, à l'abri des regards, et ni le gouvernement français en place (gouvernement de Vichy) , ni l'église catholique, qui étaient au courant, n'ont statué contre le crime en cours.

Romain Gary rappelle ce silence volontaire de l'église catholique mais aussi du monde qui a fermé les yeux face aux atrocités commises. Il implique le lecteur, en s'adressant directement à lui, en commentant aussi ces films documentaire que tout le monde a vu, et qui montraient des cadavres entassés. Il reprend également les caractéristiques physiques, qui ont, pour les allemands, été les traits distinctifs qui caractérisaient les Juifs, et qui ont souvent servi des signes afin de les appréhender.

---

<sup>401</sup>Ibid, p. 38.

En plus du « nez juif » que nous avons analysé à partir de certains énoncés, Romain Gary décrit « l'oreille juive » :

*« (...) Nous avons l'oreille particulièrement fine, toute notre histoire est un long exercice de l'ouïe. L'oreille collée au mur du ghetto, nous avons guetté en vain le moindre écho de l'approche des sauveteurs, de l'aide extérieure. Personne n'est jamais venu, mais à force de tendre l'oreille, celle-ci s'est développée et nous sommes devenus un peuple de musiciens. Horowitz, Rubinstein, Menuhin, Heifetz, Gershwin et mille autres doivent tout à nos villages juifs perdus dans la plaine russe : l'oreille toujours aux aguets, nous avons appris à percevoir de très loin le galop de la cavalerie cosaque, le bruit des bottes dans les rues d'Amsterdam, les éternels retours de l'Allemagne, des atamans ukrainiens et de la sainte Russie. C'est ainsi que nos oreilles ont acquis, depuis la diaspora, les caractéristiques qu'elles n'avaient pas avant : vous avez tous remarqué sur les cadavres des adolescents juifs du ghetto\_ il y a de très jolis films là-dessus\_ des oreilles très développées en forme de feuilles de chou. (...) »<sup>402</sup>*

#### **4-2-2 Le « Trou juif »**

Tout au long de notre découverte de l'auteur, nous avons croisé différents « trous juifs », celui de la cave, dans *La Vie devant soi*, celui de l'abri dans le tas de bois dans *La Promesse de l'aube*, le trou creusé par le père pour Janek dans *Education Européenne*, et puis, voici la question du trou juif dans *La Danse de Gengis Cohn*, ce trou, c'est en fait une tombe. En réalité, plutôt qu'un abri, ce sont des fosses-communes creusées par les Juifs eux-mêmes :

Dans ce roman, Romain Gary y consacre un chapitre entier « Les trous juifs » :

*« Je connais bien la forêt de Geist. Ce chemin entre les chênes, qui, jadis, menait à une maison en ruine \_ (...) \_ je ne cesse de la parcourir, malgré moi, comme si je pouvais encore y retrouver la trace des miens. Ils sont partis en fumée, mais on peut encore voir les tombes que les SS nous avaient fait creuser avant de nous abattre. La mienne est là, sous ce sapin, pour vous servir. Il n'y a pas de guide, mais un gamin de Licht s'offrira toujours pour vous montrer ce qu'on appelle ici « les trous juifs (...) »<sup>403</sup>*

---

<sup>402</sup> Ibid, pp. 276-277.

<sup>403</sup> Ibid, p. 164.

La seconde partie du texte sera consacrée à ce qu'on pourrait qualifier de pardon où d'assimilation du peuple Juif en Europe. Tourner la page, recommencer ensemble, comme si rien ne s'était passé. Gary, par le biais de Gengis Cohn n'y adhère nullement. Il le refuse même laissant les Juifs, dans le texte, éternellement rancuniers, arborer la Shoah comme un trophée gagné par le sang qu'ils exploitent chaque fois que le monde ose s'exclamer contre eux, affirmant qu'ils ont gagné le droit de devenir ce qu'ils sont.

Romain Gary sait parfaitement que ce désir qu'ont les nations européennes de renouer des liens cordiaux avec la population hébraïque n'est pas veine, mais part d'une autre volonté : redonner à l'occident sa légitimité de « nations des droits de l'homme » et de civisme à l'occidentale. Rôle qui s'était totalement estompé pendant la guerre, lorsque le régime de Vichy rassemblait grâce à sa police les Juifs pour les livrer aux Nazis. Gary dressera un long pamphlet sur ce qui a fait l'occident et ses valeurs. Parmi ces valeurs, des idées ancestrales, celles dont furent affublés les Juifs : sur leurs pieuses lamentations, sur leur avarice légendaire, leur nez, leurs oreilles démesurés...

Alors, pour refuser l'assimilation, l'intégration, Cohn s'habille de ces clichés :

*« Je me mets immédiatement en position historique d'autodéfenseur. L'œil noir et traître, l'oreille en feuille de chou, le nez bossu et recourbé, la patte velue, le dos servile, la lippe libidineuse, , conforme des pieds à la tête à tous les chef-d'œuvre d'art sacré, et je place la main droite sur mon étoile jaune. Je leur fais mon meilleur numéro de Shwarze Schickse, celui de Judas-traître (...) »<sup>404</sup>*

Et de continuer :

*« Je me frappe la poitrine. Je me lamente. (...). C'est une vieille tradition juive. Nous pleurons chaque fois que l'humanité disparaît à tout jamais et une fois pour toutes. (...) »<sup>405</sup>*

---

<sup>404</sup>Ibid, p. 300.

<sup>405</sup>Ibid, p. 336.

On lui offre de recommencer, il s'obstine, exagère, négocie. Bref, fait le parfait juif :

« - Cohn, on vous offre la fraternité, la vraie, vous ne comprenez pas ?

- Combien vous me demandez ?

-(...)

- Pas de prix ? c'est trop cher !

- Tous pareils ces juifs ! Radins comme pas un ! (...)

*Je me métamorphose, je me transfigure, mon nez se retrousse, ma lippe de Judas disparaît, mes oreilles se rangent. Je murmure vite un kaddish pour moi-même, je cherche à tâtons mon étoile jaune pour me rassurer : plus d'étoile jaune. Ça y est. Cette fois c'est vraiment la fraternité. »<sup>406</sup>.*

Au passage, il donne des sondages, ce que pensent les Français des Juifs et de leur extermination :

*« (...) il y a encore une lueur, et c'est de la France qu'elle vient, comme d'habitude : un pour cent des fils de Jeanne d'Arc interrogés vient d'approuver l'extermination de six millions de youtres par Hitler, quatorze pour cent se déclarent antisémites, trente-quatre pour cent ne voteraient jamais pour un youpin. (...) »<sup>407</sup>*

Dans cette frénésie, ce tumulte langagier et idéologique, apparaît, l'auteur lui-même, tel une ombre qui poursuit l'Humanité et la mort, qui le remarquent à leur tour. L'humanité demande qui est cet homme, question à laquelle répond la mort :

« - Qu'est ce que c'est, Florian, ce monsieur ?

- Quel monsieur, il n'y a pas de monsieur. C'est un écrivain. Il essaie de t'oublier, ma chérie. Il t'aime.

- Tiens ! mais alors, s'il m'aime...

- Non, ma chérie. Je te dis que c'est un écrivain. Tout ce que ça donnera, c'est encore de la littérature.

- Qu'est ce qu'il fait dans une bouche d'égout ?

- Il cherche l'inspiration, ma chérie

- Qu'est ce qu'il est venu faire dans le ghetto de Varsovie ?

---

<sup>406</sup>Ibid, p. 337.

<sup>407</sup>Ibid, p. 328.

*-Oublier, ma chéries. Il en fera surement un livre, c'est leur façon de se débarrasser de ce qui les gêne. (...) »<sup>408</sup>.*

C'est l'œuvre du constat, enfin, c'est la reconnaissance des origines. Romain Gary assimile l'idée de son judaïsme hérité. Cet extrait rappelle l'évènement rapporté par Romain Gary lui-même, lors de sa visite au musée de l'insurrection, à Varsovie, au moment où il préparait la documentation pour ce dernier roman. L'auteur fut si marqué par la révolte du ghetto, qu'il fit revivre ses personnages, morts depuis longtemps, dans *La Danse de Gengis Cohn*. Une façon pour lui de leur rendre hommage, en mettant en scène son désarroi face à leur douleur:

*« Je voudrais l'aider, aller à sa rencontre, l'aider, mais les forces me manquent encore, je ne sais depuis combien de temps je suis ici, tombé au pied de ce monument, au milieu de la place, là où se dressait jadis le ghetto qui l'avait vu naître.*

*-J'entends des voix, une main tient la mienne, ma femme, sûrement, elle a une main d'enfant.*

*-Ecartez-vous, laissez-le respirer...*

*-C'est surement le cœur...*

*-Voilà, voilà, il revient à lui, il sourit.. .*

*-Il a peut-être perdu quelqu'un dans le ghetto de Varsovie...*

*-Madame, est-ce que votre mari est..., est-ce qu'il est ...*

*-Je l'avais supplié de ne pas venir ici...(.)*

*-Maman, qui est ce monsieur qui s'est trouvé mal ?*

*-Ce n'est pas un monsieur, ma chérie, c'est un écrivain...*

*-Ecartez-vous je vous prie...*

*-Madame croyez-vous qu'à la suite de cette expérience, il va nous donner un livre sur...*

*-Please, Romain, for Christ's sake, don't say things like that...*

*-(...)*

*-Ah! Nous ne savions pas qu'il était juif...*

*-Lui non plus.(...) »<sup>409</sup>*

---

<sup>408</sup> Ibid, pp. 342-343.

<sup>409</sup> Ibid, pp. 351-352.

Romain Gary écrira effectivement ce livre et le signera « Varsovie 1966 ».

### 4-3 Dans Gros-câlin

Dans ce premier opus d'Emile Ajar<sup>410</sup>, Romain Gary vit une nouvelle naissance et n'a plus à être vague quant à ses origines juives. Représenté par son cousin Paul Pavlowich, qui ne cache pas ses origines, il usera de l'opportunité Ajar pour aborder à volonté la question juive. Elle sera pourtant discrète dans *Gros-câlin*. Cousin, personnage principal qui incarne « le fou-sacré » selon une expression de Jean-François Hangouet<sup>411</sup>, et que nous avons précédemment appelé « le fou-sage », est présenté comme un laïque, non pratiquant, son seul lien avec la religion est un curé qu'il fréquente pour des raisons évidentes :

*« (...) il avait compris que je ne le recherchais pas pour Dieu, mais pour lui-même. (...) »*<sup>412</sup>

Ce personnage est un homme qui aspire à combler la solitude par n'importe quel moyen, et la présence de l'abbé Joseph dans sa vie n'est qu'une présence humaine comme tant d'autres, qui n'a pas de rapports avec Dieu.

Dans ce texte, il est fait référence à une certaine « Mademoiselle Dreyfus, de Guyane ». Ajar emploie volontairement un langage que l'on pourrait qualifier de raciste pour décrire cette femme. En réalité, Cousin cherche à montrer qu'avec ses différences, elle seule peut le comprendre :

*« Il se trouve que Melle Dreyfus est elle-même une négresse. Elle a surement la fierté de ses origines et de son milieu naturel. C'est une noire de la Guyane française, comme son nom l'indique, Dreyfus, qui est souvent là-bas adopté par les gens du cru, à cause de la gloire locale et pour encourager le tourisme. Le Capitaine Dreyfus, qui n'était pas coupable, est resté là-bas cinq ans au bagne à tort et à travers, et son*

---

<sup>410</sup>GARY, R., *Gros-Calin*, op. cit.

<sup>411</sup>HANGOUE, J-F., *Romain Gary à la traversée des frontières*, op. cit. p. 110.

<sup>412</sup>GARY, R., *Gros-Calin*, p. 13.

*innocence a rejailli sur tout le monde. (...)»<sup>413</sup>*

Ce « tout le monde », c'est bien sûr le peuple juif de France. Ajar rappelle ce fait important dans l'histoire de la république française qu'est l'affaire Dreyfus.

L'affaire Dreyfus est un conflit social et politique majeur de la troisième république survenu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, autour de l'accusation de trahison faite au capitaine Alfred Dreyfus, Français d'origine alsacienne et de confession juive, qui sera finalement innocenté. Elle a bouleversé la société française pendant douze ans, de 1894 à 1906, la divisant profondément et durablement en deux camps opposés, les « dreyfusards » partisans de l'innocence de Dreyfus, et les « antidreyfusards » partisans de sa culpabilité<sup>414</sup>.

La condamnation fin 1894 du capitaine Dreyfus — pour avoir prétendument livré des documents secrets français à l'Empire allemand — était une erreur judiciaire sur fond d'espionnage et d'antisémitisme, dans un contexte social particulièrement propice à l'antisémitisme, et à la haine de l'Empire allemand suite à son annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine en 1871. La révélation de ce scandale en 1898.<sup>415</sup>

Cousin s'attache donc à cette personne en raison de ses origines d'abord :

*« J'ai lu tout ce qu'on peut lire sur la Guyane quand on est amoureux et j'ai appris qu'il y a cinquante-deux familles noires qui ont adopté ce nom, à cause de la gloire nationale et du racisme aux armées en 1905. Comme ça, personne n'ose les toucher. (...) »<sup>416</sup>*

Pourquoi Emile Ajar entame t-il son roman avec l'affaire Dreyfus ?

Nous pensons que c'est pour annoncer l'orientation qu'aura dorénavant la pensée garyenne à partir de ce premier roman signé Ajar. L'auteur y aborde déjà l'exclusion d'état faite à un homme (le colonel Dreyfus), simplement à cause de ses

---

<sup>413</sup>Ibid, p. 15.

<sup>414</sup>L' « affaire » sera d'ailleurs relatée dans la fameuse lettre ouverte « J'accuse », qu'Emile Zola adresse publiquement au président Félix Faure et où il prend officiellement position pour le désigné coupable d'office, le colonel Dreyfus.

<sup>415</sup>.wikipedia.org/wiki/Affaire\_Dreyfus

<sup>416</sup>GARY, R., *Gros-calin*, p. 15.

origines juives.

Dans un article intitulé « la judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique » de Joseph Sungolowsky, publié dans la revue « érudit » l'auteur aborde le cas d'un personnage dont le nom est porteur de signification :

*« Dans Gros-Câlin, Gary-Ajar utilise le mot yiddish « tsourès » (misères juives) pour nommer l'un de ses personnages, le professeur Tsourès qui ne s'intéresse qu'aux malheurs collectifs mais non à ceux d'individus comme Cousin, qui cherche à le consulter à propos de son affection pour son python. »<sup>417</sup>*

Le personnage principal du roman interpelle sur des phénomènes tragiques qui ont traversé l'Histoire de la France, parmi eux, il n'omet pas de rappeler les rafles qui concernaient les juifs durant la seconde guerre :

*« Je voyais une espèce de brouillard qui flottait et les phares aveuglants par leur lumière qui me fouillaient dans les moindres recoins et sonnaient à la porte à six heures du matin, en manteaux de cuir noir. J'étais épouvanté à l'idée que j'avais oublié d'enlever les portraits de Jean Moulin et de Pierre Brossolette de mes murs et que les phares-poursuite allaient voir ça du premier coup. (...) »<sup>418</sup>.*

Ainsi, Emile Ajar, recourt à ce personnage pour rappeler des événements tragiques, lorsque des Juifs étaient réveillés tôt le matin par la police de Vichy où par la gestapo allemande, pour être arrêtés et transférés dans les camps de la mort. Il n'omet pas, par ailleurs, de citer de grands noms de la résistance, en l'occurrence, Jean Moulin et Pierre Brossolette.

C'est dans le sillage des événements qu'il cite, que même son python devient juif :

*« Je me ressaisis cependant très vite, juste au moment où j'allais confesser que je cachais chez moi un python juif. (...) »<sup>419</sup>.*

---

<sup>417</sup> SUNGOLOWSKY, J., "La judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique", [www.erudit.org/revue/etudlitt/1993/v26/n1/501035](http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1993/v26/n1/501035)

<sup>418</sup> GARY, R., *Gros-câlin*, p. 180.

<sup>419</sup> *Ibid*, p. 181.

Michel Cousin, par moments, semble être hanté par le souvenir des camps de concentration où par la traque faite aux juifs. Il parle alors de dénonciation, de faux papiers, de clandestinité, des allemands, et encore des grands résistants. Pourtant, ce personnage n'a pas vécu ces événements, n'étant pas juif lui-même :

*« (...) Je prends maintenant des précautions pour ne pas me faire dénoncer. (...). La clandestinité était plus facile du temps des allemands, à cause des fausses cartes d'identité.*

*J'ai longuement parlé avec Jean Moulin et Pierre Brossolette, dans mon fort intérieur, je leur ai dit que je ne pouvais plus les cacher chez moi. Je leur ai dit qu'il fallait faire malin-malin et pseudo-pseudo. (...). J'ai donc enlevé les deux portraits du mur et je les ai brûlés astucieusement, car ils étaient mieux cachés ainsi et couraient moins de risques, j'ai la chance de disposer de beaucoup de place dans mon fort intérieur. Il n'y a pas mieux comme clandestinité. Je les ai assurés que j'allais les nourrir tous les jours de ce que j'avais de mieux et je suis même allé acheter des provisions de piles pour leurs torches électriques, parce qu'on ne peut pas rester tout le temps dans le noir, il faut de l'espoir.(...) »<sup>420</sup>.*

Ainsi, l'auteur de *La promesse de l'aube* et *d'Education Européenne*, intègre à présent dans ces textes des passages entiers pour rappeler les exactions et les faits qui ont concerné les Juifs ou les résistants pendant cette seconde guerre mondiale, à laquelle, l'auteur a lui-même participé. Même si, pour son cas, il a eu la chance de ne pas faire partie du camp des victimes, chassés et arrêtés chez eux, pour le seul tort d'être nés Juifs. Ces rappels sur la clandestinité, sur les faux papiers, sur les cachettes, sera plus longuement abordée par Ajar, dans *La Vie devant soi* ou dans *L'Angoisse de roi Salomon*.

Ajar n'hésite d'ailleurs pas à employer des termes précis, comme celui de « résistance », pour rappeler encore une fois le travail accompli par des réseaux clandestins qui ont œuvré, dans l'ombre, à rétablir la paix :

*« (...) Je sentais que nous étions tous les trois dans la résistance, dans le même réseau clandestin et que nous faisons du bon travail. (...) »<sup>421</sup>*

#### **4-4 Dans La Vie devant soi**

---

<sup>420</sup>Ibid, p. 213.

<sup>421</sup>Ibid, p. 172.

Ce texte, à notre humble avis, le plus abouti et le plus fidèle de la pensée garyenne, aborde le sujet juif avec un humour, chargé d'une désinvolture infantile telle, que nous devons nous y prendre à plusieurs fois pour mesurer la brutalité des faits rapportés.

Il s'agit de raconter la vie de Madame Rosa, cette mère de substitution marquée à jamais par son internement dans le camp de concentration d'Auschwitz.

C'est l'enfant, le narrateur, qui, tout au long du texte, raconte cette vie passée que la femme cherche à oublier, du moins à cacher, de peur qu'elle ne récidive.

Le début du récit nous plonge dès les premières pages dans un monde multicommunautaire, où, juifs, Arabes et Noirs vivent en une entente parfaite. L'auteur veut d'ailleurs faire passer un message, selon lequel, Arabes et Juifs, vivraient en parfaite harmonie si certains paramètres étaient mis de côté et si les hommes n'intervenaient pas pour les séparer et semer la discorde et l'exclusion.

Dès les premières pages, l'origine de madame Rosa est dévoilée. Et comme l'auteur, elle est également d'origine polonaise :

*« (...) Madame Rosa était née en Pologne comme juive (...) »<sup>422</sup>*

Des insinuations ponctuent le récit et viennent nous rappeler les persécutions subies par cette femme dans sa jeunesse :

*« (...) elle avait déjà été persécutée comme juive. (...) ; Madame Rosa avait bien connu l'Allemagne pendant la guerre mais elle en était revenue. Elle entrait, elle sentait le caca et elle se mettait à gueules « c'est Auschwitz ! C'est Auschwitz », car elle avait été déportée à Auschwitz pour les juifs. (...) . »<sup>423</sup>*

La vieille dame se protégeait comme elle pouvait de son passé, et par peur qu'il ne ressurgisse, elle prenait comme assurance de se faire établir de faux papiers :

*« (...) elle avait un juif qui lui faisait de faux papiers que personne ne pouvait dire, tellement ils étaient authentiques. J'ai jamais vu ce juif car Madame Rosa le cachait. Ils s'étaient connus dans le foyer juif en Allemagne où ils n'ont pas été exterminés par erreur et ils avaient juré*

---

<sup>422</sup>GARY, R., *La Vie devant soi*, p. 12.

<sup>423</sup> Ibid, pp. 14-15.

*qu'on les y reprendrait plus. Le juif était quelque part dans un quartier français et il se faisait de faux papiers comme un fou. C'est par ses soins que madame Rosa avait des documents qui prouvaient qu'elle était quelqu'un d'autre, comme tout le monde. Elle disait qu'avec ça, même les Israéliens auraient rien pu prouver contre elle. (...) »<sup>424</sup>*

#### **4-4-1 Une visite au musée, où l'éveil communautaire**

Cette visite dans le musée de l'insurrection à Varsovie que l'auteur effectuait avait profondément marqué son attachement, plus encore, son désir de raconter et de partager ce que les juifs ont pu subir durant cette guerre atroce. Ajar, porte drapeau de la dite cause, n'hésite jamais à rappeler les camps de concentration, les rafles matinales et l'extinction des juifs :

*« (...) C'était possible qu'ils transportaient de nouveau les Juifs en Allemagne parce que les Arabes n'en voulaient pas. Madame Rosa, quand elle avait toute sa tête, m'avait souvent parlé comment monsieur Hitler avait fait un Israël juif en Allemagne pour leur donner un foyer et comment ils ont tous été accueillis dans ce foyer sauf les dents, les os, les vêtements et les souliers en bon état qu'on leur enlevait à cause du gaspillage. Mais je ne voyais pas du tout pourquoi les Allemands allaient toujours être les seuls à s'occuper des juifs et pourquoi ils allaient encore faire des foyers pour eux alors que ça devrait être chacun son tour et tous les peuples devraient faire des sacrifices. (...), et elle se tenait là, avec sa petite valise, tout heureuse parce qu'elle avait de nouveau vingt ans, attendant la sonnette pour retourner au Vélodrome et dans le foyer juif en Allemagne, (...) »<sup>425</sup>*

Faut-il rappeler la fameuse rafle du vél d'hiv, cautionnée et menée par un gouvernement français hostile, collaborant avec les S.S et livrant aux nazis, hommes, femmes et enfants d'origine juive, voués à une extinction quasi certaine.

Pourtant, l'humour ne manque pas, et nous parvenons à trouver de la légèreté dans un récit aussi sincère.

*« La seule chose qui pouvait remuer un peu Madame Rosa quand elle était tranquilisée c'était si on sonnait à la porte. Elle avait une peur bleue des Allemands. C'est une vieille histoire et c'était dans tous les journaux et*

---

<sup>424</sup> Ibid, pp. 28-29.

<sup>425</sup> Ibid, pp. 166-167.

*je ne vais pas entrer dans les détails mais Madame Rosa n'en est jamais revenue. Elle croyait parfois que c'était toujours valable, surtout au milieu de la nuit, c'est une personne qui vivait sur ses souvenirs. (...), mais les juifs sont très accrocheurs surtout quand ils ont été exterminés. Ce sont ceux qui reviennent le plus.(...) »<sup>426</sup>*

Plus encore, l'auteur se moque même des habitudes et rituels juifs :

*« Merde, merde et merde ! Les Juifs pleurent toujours entre eux, Madame Rosa, vous devriez le savoir. On leur a même fait un mur pour ça. Merde »<sup>427</sup>*

Ou encore

*« (...) –Madame, je suis persécuté sans être juif. Vous n'avez pas le monopole. C'est fini le monopole juif, Madame. Il y a d'autres gens que les juifs qui ont le droit d'être persécutés aussi(...) »<sup>428</sup>*

Raconter la « tragédie » avec « humour », telle est la prouesse utilisée par Ajar pour relater autant de souffrance. Mais lequel de ces deux éléments est-il prétexte à raconter l'autre, est-ce l'humour qui précède la tragédie où bien est-ce le contraire ? L'histoire prime-t-elle sur l'humour ? Ce qui est certain c'est que jamais la tragédie ne se passe d'humour dans ce texte. A titre d'exemple signalons comment l'auteur, dans une langue particulière, raconte le passé de Rosa et sa dénonciation aux Allemands par son ami :

*« Je ne sais pas ce que faisaient ses parents mais c'était en Pologne. (...) mais les choses se sont gâtées quand elle est revenue en France car elle avait voulu connaître l'amour et le type lui a pris toutes ses économies et l'a dénoncée à la police française comme Juive. (...) »<sup>429</sup>*

L'humour atteint même son paroxysme lorsqu'au retour du père de Momo mourant, Rosa lui annonce que par confusion, son fils a été élevé comme juif et le petit Moïse comme musulman.

Autre fait récurrent dans l'œuvre de Romain Gary, celui relatif à l'abri, au trou juif, cachette clandestine, il prend toute son importance dans ce dernier roman :

---

<sup>426</sup> Ibid, pp. 59-60.

<sup>427</sup> Ibid, 168.

<sup>428</sup> Ibid, p. 196.

<sup>429</sup> Ibid, p. 69.

abri ou l'identité originelle reprend enfin le dessus :

#### 4-4-2 L'Autre « Trou juif »

Madame Rosa, avait son trou juif qu'elle appelait "résidence secondaire"<sup>430</sup>. Sous l'escalier, dans la cave, se trouvait une pièce équipée d'un vieux matelas, d'un fauteuil et d'un chandelier. Elle s'y rendait pour se retrouver et exorciser ses peurs:

*" La cave était divisée en plusieurs et une des portes était ouverte. C'est là que Madame Rosa est entrée et c'est de là que sortait la lumière. J'ai regardé.*

*Il y avait au milieu un fauteuil rouge complètement enfoncé, crasseux et boiteux, et Madame Rosa était assise dedans. (...). Sur une commode, il y avait un chandelier avec des branches juives et une bougie qui brûlait, (...).*

*Madame Rosa est restée un moment dans ce fauteuil miteux et elle souriait avec plaisir. Elle avait pris un air malin et même vainqueur. C'était comme si elle avait quelque chose de très astucieux et de très fort. (...)*

*Bon, je n'y comprenais rien, mais ça faisait seulement une chose de plus. Je ne savais pas du tout pourquoi elle avait la satisfaction de descendre six étages et des poussières au milieu de la nuit pour s'asseoir dans sa cave avec un air malin.*

*Quand elle a remonté, elle n'avait plus peur et moi non plus, parce que c'est contagieux."<sup>431</sup>*

Ce besoin de s'isoler dans un monde à soi n'est pas propre à Madame Rosa. Roman, dans *La Promesse de l'aube*, avait pour lui un endroit inaccessible, où il se sentait en sécurité et qu'il appelait "mon domaine de bois"<sup>432</sup>:

*" Il y avait alors dans la cour de l'immeuble, un dépôt de bois, et ma cachette favorite se trouvait au centre de cet entassement de bûches; je me sentais merveilleusement en sécurité lorsque, après des acrobaties expertes je parvenais à m'y glisser, protégé de tous côtés par des murs de bois humide et parfumé. J'y passais de longues heures, avec mes jouets favoris, entièrement heureux et inaccessible. (...) je me sentais chez moi.*

---

<sup>430</sup>Ibid, p. 62.

<sup>431</sup>Ibid, pp. 38-39.

<sup>432</sup>GARY, R., *La promesse de l'aube*, p. 54.

(...)<sup>433</sup>

Ce besoin de solitude est présent dans les deux œuvres. Il est pour nous l'expression du désir de se retrouver soi-même. En effet, Gary a tout au long de sa vie joué le rôle d'écrivain et d'homme public que sa mère avait créé pour lui. Il s'agit peut-être d'un désir enfoui de retrouver une certaine chaleur maternelle ou de revenir à un âge fœtal, bien à l'abri dans ce ventre maternel qui l'a porté et qui a par la suite porté son destin. Après tout, sa mère l'a porté deux fois, d'abord en tant que mère, et ensuite comme architecte de son devenir. Mais pour affirmer cela, il faudrait sans doute passer par une analyse psychanalytique que nous ne maîtrisons pas.

Rosa, quant à elle, pour revenir à *La Vie devant soi*, voulut cacher son existence au monde. Marquée et traumatisée par les camps de concentration auxquels elle a survécu, elle se fera faire de faux papiers pour qu'on n'ait jamais à découvrir sa véritable identité. Les deux personnages, par le biais de ces endroits secrets, retrouvent leur personnalité oubliée ou masquée:

*"... Madame Rosa avait des documents qui prouvaient qu'elle était quelqu'un d'autre, comme tout le monde. Elle disait qu'avec ça, même les Israéliens auraient rien pu prouver contre elle. Bien sûr, elle n'était jamais tout à fait tranquille là-dessus car pour ça il faut être mort. Dans la vie c'est toujours la panique."*<sup>434</sup>

#### 4-5 Dans Pseudo

Dans ce texte, signé Emile Ajar, c'est Romain Gary, via Paul Pavlowich qui se raconte, exhibe ses angoisses existentielles, ses peurs, ses frustrations identitaires. Il dit tout, raconte tout. Un spécialiste de Romain Gary aurait dû le décrire facilement. Ses lecteurs l'ont peut-être reconnu, car la plume est celle de Gary, même l'histoire l'implique personnellement tout au long du texte. Mais la question s'est-elle posée : comment Gary a-t-il permis à son cousin Pavlowich de le démystifier ainsi, de dévoiler ses défauts, de raconter son intimité ?

---

<sup>433</sup>Ibid, pp. 53-54.

<sup>434</sup>GARY, R., *La vie devant soi*, p. 29.

Personne ne semble s'être posé ce genre de question et Gary profite de l'opportunité, devenue trop belle, pour continuer et rajouter une couche supplémentaire sur ce dédoublement qui, finalement, l'a tellement séduit et amusé.

Sur la question juive, il lance des propos suggestifs, sur sa communauté, sur son peuple, puisque Paul, comme Gary, est juif par sa mère. Encore une fois, une coïncidence, l'occasion est si belle :

*« - tout ce que je leur avais dit, à Paris, lorsqu'on m'a interrogé pour la première fois avec tests et tout, c'est que j'étais seulement demi-juif. Je ne renie pas mes origines, je prends simplement des précautions pour l'avenir. Ce n'est pas vrai que mon père s'appelait Lévi. Mon père n'était pas juif (...). »<sup>435</sup>*

Emile Ajar s'engage à défendre l'homme avec ses différences. N'oublions pas le caractère des humanistes de Romain Gary ; et Ajar exploite sa nouvelle identité pour combattre les persécutions faites aux hommes. Prise de position qu'il avait entamée auparavant dans *Gros-câlin* et dans *La Vie devant soi*. Représenter les minorités, les exclus, mais surtout l'étranger allait devenir la signature de l'écrivain nouveau :

*« (...) il m'a rappelé qu'il y avait maintenant les Noirs, les Arabes, les Chinois, les communistes, et que les juifs n'étaient plus indispensables (...). »<sup>436</sup>*

Ainsi, concernant la cause juive, l'antisémitisme est plusieurs fois cité, souvent même, hors-contexte :

*« Je ne citerai pas, avec mépris, une fiche de mon dossier médical qui a un caractère nettement antisémite, puisqu'il y est dit que je suis juif. J'ai néanmoins cherché à savoir si mon sentiment d'indignité et de culpabilité n'était pas dû au fait que j'étais juif et que je n'avais donc pas crucifié Jésus, ce que les antisémites n'ont cessé de me reprocher depuis. Est-ce que je ne suis pas devenu pythou pour échapper à mon caractère juif ? (...) »<sup>437</sup>*

---

<sup>435</sup>GARY, R., *Pseudo*, p. 89.

<sup>436</sup>Ibid, p. 16.

<sup>437</sup>Ibid, p. 16.

Gary, Ajar, Pavlowich, bref, l'auteur de ce texte, revient encore et encore sur ces stéréotypes qui concernent les Juifs. Ils sont usuriers, malins, ont le nez crochu, sont perfides, mais surtout, ont crucifié Jésus, ce que les Chrétiens n'ont jamais pu pardonner. Déjà dans *Gros-câlin*, Michel Cousin, le personnage du récit s'exprimait sur le sujet. Et Ajar de reprendre le flambeau, puisque Pseudo et le livre des confessions, il dit tout :

*« (...) La Vie devant soi ouvrage raciste et antisémite, comme cela a été dit par ceux qui ne sont pas en mesure de reconnaître le racisme et l'antisémitisme parce que c'est leur élément respiratoire naturel, et on n'a pas conscience de sa respiration. Mohamed, que l'on appelle Momo pour la francophonie se tenait à côté du juif, dit, Jésus, pour les punir, parce qu'un juif a inventé la civilisation chrétienne et les chrétiens ne leur pardonnent pas, vu que ça leur impose des obligations. C'est un fait clinique que les chrétiens en veulent à mort aux juifs de les avoir rendus chrétiens (...). »<sup>438</sup>*

Pour l'auteur, en effet, Jésus est, et demeure juif, ce que les Chrétiens reprochent aux Juifs. Chrétiens qui leurs reprochent aussi de l'avoir crucifié au nom de la religion. L'auteur défend ainsi son œuvre et par la même occasion, son opinion. Gary, gaulliste célèbre et ancien homme politique aurait-il pu s'exprimer ainsi ? sans doute que non, sa position ne le lui aurait sûrement pas permis.

Il usera de l'occasion pour aborder quelques notions européennes bien connues et admises depuis toujours ;

*« (...) et le reste au four crématoire (...) »<sup>439</sup>*

*« (...) il y avait six millions de juifs exterminés, mais c'était déjà fait (...) »<sup>440</sup>*

*« (...) Le juif se tortillait sa barbiche rousse, il avait le nez crochu, pour plus d'antisémitisme. (...) . Là, il s'est marré, parce que ça le faisait marrer de penser que les juifs ont toujours été accusés de pratiquer*

---

<sup>438</sup>Ibid, 180.

<sup>439</sup>Ibid, p. 26.

<sup>440</sup>Ibid, p. 59.

*l'usure. (...) »<sup>441</sup>*

*« (...) pour un juif raciste et antisémite, il n'y a pas de petits bénéfices.  
(...) »<sup>442</sup>*

Interné dans un hôpital danois, Paul, divulgue quelques faits européens, dont la politique danoise adoptée durant la guerre, de protéger la communauté juive, ce qui est en réalité une très ancienne tradition danoise. Pourtant, cela semble justement avoir été fait pour la tradition et non pas pour le peuple Juif. Voici un extrait de la discussion :

*« (...) Mais foutez la paix aux Juifs, nous, les Danois, le roi Christian en tête, on a sauvé tous nos Juifs sous Hitler. N'essayez pas de mêler les Juifs à vos moyens de subsistance. Vous avez raison d'avoir honte de vos origines, mais le foutre, ça remonte bien plus haut qu'Abraham, (...) »<sup>443</sup>*

Pour Emile Ajar, sa condition de juif est la cause de tous ses tracas ; ce qui n'est pas loin de ce que Romain Gary avait vécu, qui, dès son enfance, à travers d'abord ses différents exils avec sa mère, en Russie, Pologne, Lituanie, avant de choisir définitivement la ville de Nice comme terre d'accueil. Il n'oubliera jamais son éviction de l'armée de l'air, lorsque tous ses camarades étaient promus officiers à la fin de leur formation. Il garde en mémoire cette image qu'il n'a en réalité jamais eue, celle de son père et de sa famille, morts dans les chambres à gaz.

Si Romain Gary ne porte pas l'estampille de l'auteur juif, il usera de l'écho dû à la réussite de l'affaire Ajar pour dévoiler son opinion sur, ce qui est, même s'il ne l'a admis que sur le tard, son identité d'origine.

L'extrait le plus remarquable dans ce texte est sans nul doute celui où l'auteur explique que la cause de tous ses troubles, est son origine juive :

*"C'est infâme. Je connais maintenant les raisons de tous mes efforts pour fuir mon identité, la cause de toutes mes angoisses et pipis de peur, de ma culpabilité et de mon refus de l'hérédité. Je suis juif, docteur, d'où haine de soi-même et racisme à son propre égard. D'où, nœud sur nœud,*

---

<sup>441</sup> Ibid, p. 81.

<sup>442</sup> Ibid, p. 82.

<sup>443</sup> Ibid, p. 92.

*invention en chaîne d'identités qui n'ont pas donné le Christ au monde et ne risquent donc pas la persécution et la rancœur haineuse des chrétiens qui ne nous pardonnent pas de leur avoir collé sur le dos le Jésus avec toutes ses exigences, une morale, une dignité, une générosité, une fraternité et les servitudes que cela leur impose.*"<sup>444</sup>

#### **4-6 Dans L'Angoisse du roi Salomon**

Dernier roman signé Ajar, où Jean, personnage principal, dont l'empathie extrême lui fait vivre les angoisses des autres, jusqu'au point de se les approprier. Nous retrouvons dans ce texte les peurs bien connues de Romain Gary, celles relatives bien sûr à la vieillesse, à la solitude et à la mort. Mais derrière ce récit, qui tourne autour de la vie et de la vieillesse de Salomon Rubinstein, roi du prêt-à-porter, dont Jean est l'employé fidèle, Romain Gary, lui, donne une touche finale à son retour aux sources juives. Le roi Salomon est un rescapé de l'extermination des Juifs pendant l'occupation de Paris. Il doit sa survie à une cachette dans une cave des Champs Elysées où il demeura quatre années.

Le récit aborde à travers ses personnages la thématique de la rancune et du pardon. Car Salomon Rubinstein, avant de se retirer dans sa cave, vivait le parfait amour avec une chanteuse dite « réaliste », Cora Lamenaire, qui l'abandonna à son sort en le remplaçant par un bandit, collaborateur et dénonciateur de Juifs aux Nazis.

Cora et Salomon se retrouvent un jour par hasard, alors qu'elle était au plus bas, déchue, pauvre et vieille. Il la met à l'abri dans un appartement qu'il lui achète et lui alloue une rente à vie. Ce traitement est pourtant vu comme la fin de leur histoire, déjà finie depuis trente cinq ans. Il lui en voulait de n'être jamais venue le voir dans sa cave et elle, elle était persuadée de l'avoir sauvé en ne l'ayant pas dénoncé. Leurs retrouvailles semblent impossibles ; ce à quoi, Jean, principal personnage, s'atèle obstinément.

En réalité, ce petit duel amoureux cache une vérité autre, car derrière les deux anciens amoureux, se cache la vieille histoire d'un pays et d'un peuple : celle de la

---

<sup>444</sup>ibid., p. 92.

France et des Juifs, qui ne pardonnent pas au gouvernement de la France occupée d'avoir collaboré et donné sans aucune opposition les Juifs aux nazis. C'est donc l'histoire de la France qui refuse d'admettre son erreur, prétextant ne pas connaître le sort des prisonniers juifs, et de ces juifs, si habitués à se complaire dans une position inamovible de victimes et qui vouent une rancœur éternelle à ce pays des droits de l'homme qu'est la France.

Romain Gary, pour représenter son personnage juif n'y va pas par quatre chemins : Il se permet le luxe de le nommer « Roi Salomon ». Certes, ce dernier est très généreux, il partage sa fortune avec les individus qui se retrouvent seuls à la fin de leur vie. Situation qu'il connaît aussi, puisqu'à quatre-vingt-quatre ans, il vit seul dans son appartement, où il a créé son association de bénévoles à l'écoute des souffrances alentours.

Dans les premières pages, la bonté, la générosité et l'altruisme de Salomon font qu'on le compare à Moïse. L'homme est comparé à Dieu , à Adam et Eve<sup>445</sup>, mais aussi à Haroun Al-Rachid<sup>446</sup> :

*« Mais c'est vrai que Monsieur Salomon avait quelque chose de biblique, et pas seulement à cause de son grand âge, mais comme Moïse dans Les Dix Commandements (...). Monsieur Salomon voulait être universellement aimé, vénéré et entouré de gratitude, à la place de quelqu'un d'autre qui aurait du y penser et qu'ainsi au pied levé, avec un cinglant reproche, pour appeler l'attention de Jéhovah sur tout ce qu'il y avait à faire et qu'IL ne faisait pas et lui faire honte. (...) »<sup>447</sup>.*

Gary sera encore plus direct, c'est bien Dieu qu'il accuse le laxisme...

*« (...) Monsieur Salomon ne fait pas ça seulement par bonté de cœur mais pour donner des leçons à Dieu, pour lui faire honte et lui montrer le bon chemin. »<sup>448</sup>.*

---

<sup>445</sup>GARY, R., *L'angoisse du roi Salomon*, p. 15

<sup>446</sup> Hârûn ar-Rachîd est le cinquième califeabbasside. Haroun Al Rachid est né en 766 à Ray en Perse, et mort le 24 mars en 809 à Khorasan en Perse. Il était le calife de Bagdad et un personnage « des mille et une nuit ». Son père s'appelle al-Mahdi qui était lui aussi un calife et sa mère al-Khayzuran qui était une esclave perse. Il prend le pouvoir sur les musulmans en 786 à l'âge de vingt ans où il devient calife.

<sup>447</sup>GARY, R., *L'angoisse du roi Salomon*, p. 16

<sup>448</sup>Ibid, p. 15.

Gary cite ainsi Dieu à différentes reprises comme pour montrer des lacunes envers un peuple reconnaissant, mais aussi très demandeur. Toutes ces belles théories seront avancées par Chuck, ami de Jean, savant érudit et objecteur de conscience :

*« (...) il soutenait aussi que c'était chez le patron de S.O.S. l'effet de son angoisse, qu'il cherchait à se faire remarquer de Dieu, comme c'est souvent le cas chez les bons Juifs, et peut-être recevoir en échange quelques années de plus. Chuck dit que les Juifs qui sont restés croyants ont avec Dieu des rapports personnels d'homme à homme, qu'ils discutent souvent avec Dieu et se querellent même avec Lui à voix haute et cherchent à faire avec Lui des affaires, moi je te donne ça et toi tu me donnes ça (...) »<sup>449</sup>.*

Dans cet opus, où le caractère confessionnel s'avère propice aux reproches, l'auteur n'en démord pas, son personnage reproche à Dieu son absence. Plus encore, son incapacité à accomplir son « Devoir ». Salomon est donc là pour rétablir ce manquement :

*« (...), le roi Salomon faisait du remplacement, de l'intérim. Intérim : espace du temps pendant lequel une fonction est remplie par un autre que le titulaire.(...) vu que le titulaire n'est pas là et il se venge sur lui en le remplaçant, pour lui signifier ainsi son absence. (...). Pour lui, le roi Salomon faisait de l'intérim pour donner une leçon à Dieu et Lui faire honte. Pour Monsieur Salomon, Dieu aurait du s'occuper des choses qu'Il ne s'occupait pas et comme Monsieur Salomon avait des moyens, il faisait de l'intérim. Peut-être que Dieu, en voyant qu'un autre vieux monsieur faisait pleuvoir ses bontés à Sa place, serait piqué au vif, cesserait de se désintéresser et montrerait qu'Il peut faire beaucoup mieux que le roi du prêt-à-porter, Salomon Rubinstein. (...) »<sup>450</sup>*

Voilà qui est fait ! Et le moins que l'on puisse dire est qu'entre Salomon et Dieu, le contrat est clair ; l'altruisme ne faisant sans doute pas partie des clauses. Salomon est demandeur en effet. Il est demandeur de longévité. On lui doit bien ça :

*« (...). Il y a une chose que je tiens à vous dire. Je tiens à vous dire, mes jeunes amis, que je n'ai pas échappé aux nazis pendant quatre ans, à la*

---

<sup>449</sup>Ibid, p. 28.

<sup>450</sup>Ibid, p. 45.

*Gestapo, à la déportation, aux rafles pour le Vél'd'Hiv, aux chambres à gaz et à l'extermination pour me laisser faire par une quelconque morte dite naturelle de troisième ordre. (...). Je n'ai pas échappé à l'holocauste pour rien, mes petits amis. J'ai l'intention de vivre vieux, qu'on se le tienne pour dit !(...)* <sup>451</sup>

Salomon est âgé et seul, même s'il a survécu au plus grand génocide du vingtième siècle :

*« - Vous ne pouvez pas comprendre. (...). Vous savez à qui penser. Mais moi, je n'ai jamais perdu personne. Je n'ai eu personne, pas un quelconque cousin, parmi les six millions de Juifs exterminés sous les Allemands. Même mes parents n'ont pas été tués, ils sont morts prématurément en tout bien tout honneur, avant Hitler. J'ai quatre-vingt-quatre ans et je n'ai personne à déplorer. »* <sup>452</sup>

L'auteur revient sur un passé connu chez Gary, puisqu'il abordera le cas du *Wunderkind*, un enfant prodige, puisque ses parents voulaient le voir devenir un virtuose du piano dans le ghetto de Varsovie. Rappelons-nous le *Wunderkind d'Education Européenne*, mort dans les forêts polonaises glacées, son violon à la main.

Dans ce volet artistique, il n'omet pas de souligner les traits physiques caractéristiques qui ont fait la perte des youpins <sup>453</sup>, mais aussi d'autres, dont les traits, ingrats, pouvaient rappeler le « nez crochu » où le « menton fuyant » des Juifs :

*« Le grand Arthur Rubinstein qui avait les traits exigés par les antisémites, s'en était sorti, et il était reçu comme virtuose par les plus grands aristocrates, il a même écrit un livre pour le prouver. Le génie excuse tout. (...) »* <sup>454</sup>

Mais laissons de côté la trame longévinale du récit et revenons à ce qui fait la judéité du texte. Car évidemment, Ajar, nous le savons à présent, ne manque pas une occasion pour dire les souffrances du peuple Juif. Ressasser lui ? Non, juste rappeler

---

<sup>451</sup> Ibid, p. 318.

<sup>452</sup> Ibid, pp. 34-35.

<sup>453</sup> Juif (pour un antisémite).

<sup>454</sup> GARY, R., *Education Européenne*, p. 36.

que la France et les Français ont beaucoup participé à l'extermination de six millions de Juifs en Europe.

C'est donc avec et grâce aux deux anciens amoureux, Cora et Salomon que cette page noire de l'Histoire de France est racontée. Cora rapporte d'elle-même les faits :

*« On a eu une histoire avant la guerre. Il était amoureux fou de moi. C'était un homme très généreux. Des fourrures, des bijoux, une voiture avec chauffeur... En 40, il a eu le visa pour le Portugal mais je n'ai pas voulu partir avec lui et il est resté. Il a trouvé cette cave aux Champs-Élysées et il est resté quatre ans dans le noir sans voir la lumière du jour. Il m'en a terriblement voulu, quand je suis tombée amoureuse de Maurice. Il travaillait pour la Gestapo et on l'a fusillé à la libération. Monsieur Salomon m'en a beaucoup voulu. Au fond, il n'a pas de gratitude, si tu veux savoir. Il ne le paraît pas, mais il est très dur. Il ne m'a jamais pardonné. Pourtant, il me devait la vie. (...).*

*-Je ne l'ai pas dénoncé. Je savais qu'il se cachait dans une cave des Champs-Élysées, comme Juif, et je n'avais qu'un mot à dire. Maurice était spécialisé dans la chasse aux Juifs et je n'avais qu'un mot à dire. (...)* »<sup>455</sup>

Les arguments ne sont pas très convaincants, comment oublier avec autant de facilité un lien qui a uni deux personnes, mieux encore, un peuple et une nation ? Comment aller outre un passé commun et remplacer une partie de soi par la première force dominatrice venue ? C'est pourtant ce qui s'est passé, Cora a remplacé Salomon par Maurice, un voyou, un chasseur de Juifs, et la France, a donné une partie de son peuple, elle a donné les juifs aux nazis. Un gouvernement en place, celui de Vichy en l'occurrence a collaboré à sacrifier des milliers de Juifs, en cédant devant un ennemi puissant.

Pour les deux bords, une rancune existe aujourd'hui. Salomon, ne pardonne pas à Cora de l'avoir ignoré dans sa cave durant quatre années, le remplaçant aussi facilement par un donneur de Juifs, et Cora, persuadée de l'avoir sauvé, ne l'ayant pas dénoncé aux Allemands et lui reproche son ingratitude. Pour la punir, Salomon lui offre un appartement et lui alloue une rente à vie...

---

<sup>455</sup>GARY, R., *L'Angoisse du roi Salomon*, p. 233.

Cela nous rappelle entre autres combien la France a aidé à la création de la nation d'Israël, une façon pour elle de se faire pardonner, en offrant une patrie à un peuple qui jusque là n'en avait pas, le mettant un peu à l'abri, reprenant quelque part sa grandeur illustre ; comme le fera Salomon pour Cora. C'était aussi un moyen d'envoyer ce peuple bien loin.

Cora voit pourtant en la générosité du vieil homme une offense, et elle a raison. Ce n'est pas en finançant l'offensé que l'on se fait pardonner, le pardon passe par les actes, mais surtout par la reconnaissance. Le 22 Juillet 2012, François Hollande<sup>456</sup>, président fraîchement élu a reconnu la responsabilité historique de la France dans la rafle de juifs "du Vélodrome d'hiver" commise en juillet 1942 à Paris par la police française pour le compte des Nazis. Il déclare à ce sujet :

*"La vérité, c'est que la police française, sur la base de listes qui avaient été établies, s'est chargée d'arrêter des milliers d'enfants et de familles. (...) La gendarmerie les a escortées jusqu'aux camps d'internement (...). La vérité, elle est dure, elle est cruelle, c'est que pas un soldat allemand, pas un seul, ne fut mobilisé pour l'ensemble de cette opération. La vérité, c'est que le crime fut commis en France par la France"*<sup>457</sup>

Selon le même article, qui redéfinit les faits de l'époque, c'est lors d'une rafle à Paris et en banlieue que 13.152 juifs étrangers réfugiés en France dont plus de 4.000 enfants avaient été arrêtés, internés dans le Vélodrome d'hiver, dans le XVe arrondissement et pour partie au camp de Drancy, en banlieue.

Sur les lieux où s'éleva jusqu'à 1959 le Vélodrome d'hiver, François Hollande a estimé que la participation de la France à la "Shoah" avait été une "trahison" des valeurs du pays.

*"La vérité c'est que le crime du Vel' d'hiv' fut aussi commis contre la France, contre ses valeurs, contre ses principes, contre son idéal"*

*«Conduits dans les camps français de Drancy, Beaune-la-Rolande et Pithiviers, où les enfants furent séparés des parents, les victimes de la rafle furent acheminées vers les camps d'extermination nazis, dont*

---

<sup>456</sup> Voir article en annexes.

<sup>457</sup> <http://fr.news.yahoo.com/hollande-d%C3%A9clare-la-france-responsable-la-rafle-du-091214285.html>

*Auschwitz. Les survivants furent à peine quelques centaines.*

*Ce fut l'acte le plus grave de la politique de collaboration avec l'occupant nazi décidée par le gouvernement de Vichy et son chef, le maréchal Pétain. Il y eut au total 76.000 juifs déportés de France sous l'occupation, un quart de la communauté. Il y eut 2.500 survivants. (...)*<sup>458</sup>

Avec *L'Angoisse du roi Salomon*, dernier roman des quatre opus Ajar ; Romain Gary , grâce à l'autre, au double, par qui le recommencement était permis, réussit en fin de carrière à accéder au titre d'auteur Juif, même si la polémique demeure sur le sujet puisqu'on n'accède pas aussi simplement à ce titre . Dans une polémique parue dans *l'Information juive*, Joseph Sungolowsky cite la critique Arnold Mandel qui a carrément refusé l'étiquette d'écrivain juif à Romain Gary, chez qui il ne retrouve pas les caractéristiques susceptibles de le définir comme tel.<sup>459</sup>

Dans le même article, paru dans la revue « érudit », « Répliquant à Mandel, Albert Bensoussan voudrait voir en Gary « un frère de race écorché vif » dont la judéité « apparaît quasiment dans toute son œuvre » (p. 13). D'ailleurs, le même Arnold Mandel, parlant des écrivains juifs de France de la « génération du déluge » dans le magazine mensuel *l'Arche*, classait Gary parmi les écrivains « transitaires » dont les œuvres restent marquées par une expérience appartenant à « l'humanité juive du XXe siècle » (p. 21-22). »<sup>460</sup>

Voilà que même après sa mort, la classification de Romain Gary demeure problématique, le connaissant aujourd'hui un peu plus, nous sommes en mesure d'assurer que cette polémique n'est pas pour lui déplaire.

#### **4-7- Dans Les Cerfs-volants**

C'est avec un réel sarcasme enrobé d'humour que Romain Gary eut recours au sujet juif dans son dernier roman. Car même si ce sujet n'est pas la thématique

---

<sup>458</sup> Ibid.

<sup>459</sup> SUNGOLOWSKY, J., [www.erudit.org/revue/etudlitt/1993/v26/n1/501035ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1993/v26/n1/501035ar.pdf). In la revue érudit, « La judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique », *Etudes littéraires*, vol.26, n° 1, 1993, pp. 111, 127.

<sup>460</sup> *ibid*

principale du récit, il en représente une part importante. En effet, la résistance française, dans son rôle le plus abouti et le plus efficace est représenté par Julie Espinoza, ancienne tenancière d'une maison close, comme nous l'avions vu précédemment. C'est donc avec une réelle subtilité, que Romain Gary, se jouant du texte, écrit que la France est sauvée par une ancienne prostituée, juive de surcroît !

Julie comprendra bien avant tout le monde la nécessité d'établir un réseau clandestin dans le but de sauver des vies :

*« C'est ainsi qu'au mois de février 1940, alors que les Anglais chantaient Nous irons sécher notre linge sur la ligne Siegfried, les affiches proclamaient que nous vaincrons parce que nous sommes les plus forts, (...), une vieille maquerelle se préparait à l'occupation allemande. Je ne pense pas que quelqu'un d'autre, dans le pays, avait eu l'idée d'organiser alors ce qu'on devait appeler plus tard « un réseau de résistance ». (...) »<sup>461</sup>*

Elle aura la primauté sur l'idée des groupes de résistance et des réseaux de faussaires qui sauveront des milliers de juifs. Elle détenait les noms de tous les informateurs recherchés par la Gestapo, grâce à sa fille, placée comme secrétaire et maîtresse d'un officier allemand. Elle fournissait ainsi toutes les informations grâce auxquelles, des dizaines de résistants étaient sauvés.

Dans un autre volet, Gary, qui fut si marqué par la rafle du Vél'd'Hiv', convoque, encore une fois, ce triste évènement et nous plonge dans un autre monde, celui des la résistance :

*« A la fin de Juillet 1942, la nouvelle de la rafle du Vél'd'Hiv' parvint à Cléry. (...) »*

*-Ils ont ramassé les Juifs et les ont déportés en Allemagne.*

*Mon oncle se taisait. Il n'y avait plus de cerf-volant auquel il aurait pu s'attacher à ce moment-là. Duprat cogna du poing sur la table ;*

*-Et les enfants aussi, gronda-t-il. Ils ont livré les enfants aussi. On ne les reverra jamais vivants. (...) »<sup>462</sup>*

Le narrateur remet en cause les Français, qui ont collaboré à cette rafle,

---

<sup>461</sup> GARY, R., *Les Cerfs-volants*, p. 172.

<sup>462</sup> *Ibid*, 278.

condamnant, jusqu'aux enfants, à une mort certaine dans les camps de concentration nazis. Ce sujet avait précédemment été cité et commenté dans *L'Angoisse du roi Salomon*. Mais l'auteur réitère, rappelant que ce sont des Français qui ont donné ces hommes, ces femmes et ces enfants, et que les Allemands n'ont rien à voir dans cette rafle.

Dans ce chapitre, l'oncle du narrateur, Ambroise Fleury va introduire un lieu réel dans la résistance française. Il cite le village de Chambon-sur-Lignon<sup>463</sup>.

Avant de s'y rendre, et en réaction à cette déportation en masse, il fit s'envoler

*« sept cerfs-volants dans le ciel, au dessus de la Motte. Sept cerfs-volants jaunes. Sept cerfs-volants en forme d'étoiles juives. (...), les yeux levés vers le ciel ou flottaient les sept étoiles de la honte. (...) »*<sup>464</sup>

Choqué et bien décidé à aller là où l'on aurait besoin de lui, Ambroise Fleury se rend à Chambon-sur-Lignon, village résistant, que Romain Gary présente lui-même, et à qui il rend hommage évidemment :

*« Le Chambon-sur-Lignon était ce village qui, sous l'égide du pasteur André Trocmé, de sa femme Magda et avec l'aide de toute la population, avait sauvé de la déportation plusieurs centaines d'enfants juifs. Toute la vie du Chambon fut vouée pendant quatre ans à cette tâche. Et que j'écrive encore une fois ces noms de haute fidélité : le Chambon-sur-Lignon et ses habitants, et s'il y a aujourd'hui oubli en la matière , que l'on sache que nous, les Fleury, nous avons toujours été des prodiges de la mémoire, et que je récite leurs noms souvent, sans en oublier un seul, puisqu'on dit que le cœur a besoin d'exercice.(...) »*<sup>465</sup>

Ce village est considéré comme le symbole de l'opposition des protestants vis-à-vis du nazisme et de l'antisémitisme.

*«Ce sont surtout des juifs, d'origine étrangère, puis français, qui seront sauvés, réalisant « le plus important sauvetage collectif de Juifs en France pendant l'Occupation ».*

Dès décembre 1940, la Cimade est présente dans les camps d'internement du Midi de la France (camps de Gurs, de Rivesaltes, des Milles), et elle ouvre des

---

<sup>463</sup> Voir annexes.

<sup>464</sup> Ibid, 279.

<sup>465</sup> Ibid, p. 282.

centres d'accueil, en particulier celui du Coteau fleuri près du Chambon.

Les mesures antisémites du gouvernement de Vichy accélèrent la mobilisation des protestants. Après les rafles des juifs d'août 1942, les protestants - réformés, darbystes ou libristes -, unis aux quelques communautés catholiques du Plateau, ouvrent leurs portes aux « Juifs errants », « transformant chaque ferme en refuge, chaque cuisine en asile ».

Plusieurs centaines d'enfants extraits grâce à l'action de la Cimade, ou d'associations comme le Young Men's Christian Association (YMCA, représentée au Chambon par Charles Guillon) ou encore l'Organisation de Secours aux Enfants (OSE), seront sauvés, ils pourront suivre l'école publique des différents villages, ou l'École Nouvelle Cévenole du Chambon. L'aide du secours Suisse sera précieuse, qui entre 1941 et 1942 crée trois maisons d'enfants : La Guespy, l'Abric, le Faïdoli.

Adolescents et étudiants, de toutes confessions, venant de tous les pays occupés par les nazis, seront accueillis aux Grillons, au Coteau Fleuri, au foyer universitaire des Roches. Ils seront progressivement suivis par les réfractaires au Service du Travail Obligatoire (STO) et par les « combattants de l'ombre » des premiers maquis. »<sup>466</sup>

A ce propos, il est à se demander si le choix du nom des Fleury n'est pas un hommage rendu au Coteau Fleuri, lieu où étaient accueillis les victimes de la barbarie des hommes.

D'autres récits rapportant des événements s'étant réellement déroulés, attestant de cette barbarie et démontrant que l'homme a perdu toute humanité. Lorsque des êtres humains sont transformés en abat-jour, en savon ou autre...

Un épisode marquant, celui où l'on rapporte au narrateur le récit de son oncle, emprisonné au camp de Buchenwald, et qui sera, après l'évènement qui suit, transféré à Auschwitz, en Pologne.

*« (...) Vous n'avez pas encore entendu parler de cette histoire d'abat-jour*

---

<sup>466</sup>[www.museeprotestant.org/Pages/Notices.php?noticeid=723...](http://www.museeprotestant.org/Pages/Notices.php?noticeid=723...)

*en peau humaine. Ça viendra. Bref, cette créature, Ilse Koch, qui était gardienne au camp de femmes, se faisait fabriquer des abat-jour en peau de détenus morts. Non, ne faites pas cette tête-là : ça ne prouve rien (...). C'est donc Ilse Koch qui eut cette idée : elle vint demander à Ambroise Fleury de lui assembler un cerf-volant en peau humaine. Eh oui. Elle en avait trouvé une avec de beaux tatouages. Ambroise Fleury dit non, évidemment. (...) »<sup>467</sup>*

## **5- La reconnaissance par le nom**

### **Dreyfus, Spinoza, Salomon**

Un moyen de plus pour Romain Gary de rendre hommage à des noms qui ont fait la culture et l'histoire du peuple juif. Des noms parfois illustres, vénérés, où qui ont créé la polémique. Ces noms constituent toutefois l'essence de l'âme juive.

#### **5-1 Baruch Spinoza**

La lecture du dernier roman de l'auteur, *Les Cerfs-volants*, suggère une admiration certaine pour Baruch Spinoza, d'où le choix du patronyme d'Espinoza. Ce philosophe hollandais d'origine juive et portugaise. Il n'est certes pas nommément cité, mais apparaît sous les traits d'une anarchiste absolue, Julie Espinoza, également d'origine juive mais sans aucune attache réelle avec la religion. Seule sa naissance la condamne à porter ce presque-fardeau.

Il est intéressant de revenir au parcours de ce philosophe, dont les idées, très modernes et novatrices pour son époque (1632- 1677) le placent à l'origine d'un rationalisme absolu, plaçant le savoir et religion à deux niveaux distincts, totalement indépendants. « Après un examen critique de la Bible, dont ce fut la première véritable exégèse rationaliste, Spinoza conclut qu'elle a été écrite pour frapper les imaginations et qu'elle ne fournit ni enseignement, ni métaphysique et n'apprend rien sur Dieu. Il introduit ainsi une séparation fondamentale entre la foi et le savoir. En écrivant "Dieu c'est-à-dire la nature" Spinoza identifie la divinité au tout du

---

<sup>467</sup>GARY, R., *Les Cerfs-volants*, p. 320.

monde réel, contrairement à l'anthropomorphisme religieux classique qui fait de Dieu un créateur, distinct du monde, agissant selon un objectif. Le Dieu de Spinoza est impersonnel, ni créateur, ni bienveillant, ni malveillant, sans dessein particulier pour l'homme, sans morale (la morale est faite par les hommes pour les hommes). Cette vision de la divinité l'a fait, de son vivant, accuser d'athéisme. (...). Par son rationalisme, il ouvre la voie qui conduira à l'athéisme du XVIIIe siècle. »<sup>468</sup>

La pensée de Spinoza ? Pourtant vieille de plusieurs siècles provoque toujours la polémique chez les radicaux de la foi, mais aussi chez la plupart des croyants. La visée de Romain Gary avec son personnage féminin de Julie Espinoza, ancienne prostituée qui monte, la première en France, un réseau de résistance clandestin, et qui s'emploie à se sauver elle-même du projet exterminatoire des nazis, mais permet par la même occasion à tout un univers, celui des résistants de l'ombre, à évoluer parallèlement au monde ennemi. Loin de toute considération religieuse, puisque Julie Espinoza est, tout comme Romain Gary, absolument athée, elle œuvre pour le sauvetage des victimes de la guerre, peu importe leur religion.

C'est sans aucun doute l'athéisme de Spinoza mais aussi son côté rebelle qui séduisent l'auteur et qui lui feront créer cet alter-égo féminin.

## 5-2 Dreyfus

Le nom de Dreyfus apparaît dans le roman *Gros-câlin*. Nous avons alors avancé que par ce nom porteur de sens, l'auteur allait annoncer l'orientation de ses textes à venir ; textes accés sur l'identité juive ; rappelons un court extrait cité alors :

*« Il se trouve que Melle Dreyfus est elle-même une négresse. Elle a surement la fierté de ses origines et de son milieu naturel. C'est une noire de la Guyane française, comme son nom l'indique, Dreyfus, qui est souvent là-bas adopté par les gens du cru, à cause de la gloire locale et pour encourager le tourisme. Le Capitaine Dreyfus, qui n'était pas coupable, est resté là-bas cinq ans au bagne à tort et à travers, et son*

---

<sup>468</sup><http://atheisme.free.fr/Biographies/Spinoza.htm>

*innocence a rejailli sur tout le monde. (...)*»<sup>469</sup>.

Mais, ce qui est intéressant chez Romain Gary, c'est cette continuité, une liaison entre les romans Gary/Ajar, puisque Julie Espinoza, citée plus haut, dans le roman *Les Cerfs-volants*, signé Gary, et qui porte le nom illustre du célèbre penseur et philosophe, prendra durant la guerre un nom d'emprunt, la comtesse Esterhazy, proche des Allemands, elle œuvre tout le long de la guerre sous ce pseudonyme de veuve d'un neveu de l'amiral Horthy, décrit dans le roman comme dictateur de la Hongrie et proche d'Hitler .

Ce nom, Esterhazy, Ferdinand Walsin de son prénom, est aussi le nom du véritable coupable dans l'affaire Dreyfus. Espion au service de l'Allemagne et véritable auteur du bordereau<sup>470</sup> qui fit condamner Alfred Dreyfus. Il est protégé par l'État-major général même quand le colonel Picquart y prouve qu'il a écrit le fameux bordereau. En janvier 1898, il est acquitté du crime pour lequel Dreyfus a été condamné. Ce qui déclenche véritablement l'affaire Dreyfus. Esterhazy est finalement reconnu coupable de trahison en 1898, mais ne sera jamais appréhendé et fuit en Angleterre où il mourra en 1923.<sup>471</sup>

Il sera également question de Dreyfus, et par la même occasion Zola, dans *Les Cerfs-volants*, avec un rappel très fin du « j'accuse » d'Emile Zola.

Désignant un cerf-volant à l'effigie d'Emile Zola, un protagoniste réagit :

*« il pointa sur Zola un doigt accusateur.*

*- C'est le moment de lancer Zola dans le ciel ? et pourquoi pas Dreyfus pendant que tu y es ? mon vieux, il y a des enfantillages qui peuvent mener devant le peloton d'exécution !(...).*»<sup>472</sup>

## 5- 3 Salomon

---

<sup>469</sup>GARY, R., *Gros-câlin*, p. 15.

<sup>470</sup> En septembre 1894, le service de contre-espionnage (le Bureau de statistique) dépendant du Ministère de la Guerre, découvre un bordereau contenant des informations sur des secrets militaires français. Celui-ci aurait été transmis à l'ambassade d'Allemagne. Alfred Dreyfus apparaît très rapidement comme le suspect idéal du fait de la similitude de son écriture avec celle du bordereau.

<sup>471</sup><http://www.dreyfus.culture.fr/fr/bio/bio-html-ferdinand-walsin-esterhazy.htm>

<sup>472</sup>GARY, R., *Les Cerfs-volants*, p. 201.

Fils de David et de Bethsabée, Salomon est un roi d'Israël selon la Bible hébraïque (de 970 à 931 av. J.-C. selon la chronologie biblique usuelle). Sa sagesse et sa justice firent de lui le roi le plus sage et juste de l'Ancien Testament. Il fait construire le premier Temple de Jérusalem, dit Temple de Salomon. Sa naissance est mentionnée dans le Deuxième livre de Samuel, puis son règne est raconté dans le Premier livre des Rois.<sup>473</sup>

Quelle meilleure référence que celle du roi Salomon lorsque l'on veut aborder la sagesse juive. Le personnage du roi Salomon, dans *L'Angoisse du roi Salomon*, in carne aussi une autre caractéristique de son illustre ancêtre, celle de la longévité. Car si notre homme n'a pas la sagesse du véritable roi Salomon, il aspire à sa longévité légendaire. C'est un pourtant un conte qui finit bien, avec un roi Salomon, qui termine sa vie, sage, vieux et comblé en amour.

Dans ce dernier récit se rejoignent deux constantes de l'auteur, à savoir la solitude, que Salomon tente de contourner tout au long du récit, et la ville de Nice, qui marque manifestement l'auteur, puisqu'elle représente la ville d'accueil et de stabilité après des années d'errance.

## **6- Nice, où l'exil heureux**

Romain Gary est né en 1914, à Wilno, en Lituanie, à une époque où l'Europe de l'Est vit sa grande période de transition. L'Empire Russe éclate en 1917 et des populations entières seront victimes par un exode provoqué par un évènement marquant de l'histoire, « la Révolution Bolchévique ».

Romain Gary, âgé alors de trois ans, d'origine juive polonaise par ses parents, connaîtra comme la plupart des Juifs d'Europe de l'Est une période d'errance. La population juive de Wilno vivait une misère apparente due à la discrimination de l'empire Russe.

Au cours de la première guerre mondiale, Mina, Roman ainsi que toute la famille maternelle furent déportés à Kursk, ville Russe dont Gary se dira plus tard,

---

<sup>473</sup>[fr.wikipedia.org/wiki/Salomon\\_\(Bible\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Salomon_(Bible))

lors d'interviews, en être originaire, voulant sans doute s'assimiler au prestige de l'empire Russe. Après la première guerre mondiale, Mina et Roman retournèrent s'installer à Wilno. Durant cette période difficile, plusieurs déménagements s'imposent; Lituanie; Varsovie, retour à Wilno et migration définitive en France, terre d'accueil, idéal de vie pour cette mère et son enfant.

Dans un épisode cité dans *La promesse de l'aube*, Romain Gary, enfant, tombe gravement malade. Il fut donc décidé que l'enfant avait besoin du soleil de la méditerranée pour guérir. Roman fut transporté en brancard vers l'Italie où son premier contact avec la mer eût pour lui un effet bouleversant:

*"Quelque chose se passa en moi. Je ne sais quoi: une paix illimitée, l'impression d'être rendu. La mer a toujours été pour moi, depuis, une humble mais suffisante métaphysique. Je ne sais pas parler de la mer. Tout ce que je sais, c'est qu'elle me débarrasse soudain de toutes mes obligations. Chaque fois que je la regarde, je deviens un noyé heureux."*<sup>474</sup>

Après l'Italie, la mère et l'enfant se retrouvent pour la première fois à Nice.

Ce motif installe la narration dans un ancrage spatial important: Nice étant la référence du bonheur dans plusieurs des romans de l'auteur. Dans ce chapitre, il y fait allusion, lorsque la mère s'y rend pour prospecter, dans le but de revendre son commerce et venir s'installer à Nice. Pourtant, cette ville représente pour l'auteur la matérialisation du rêve. Rêve dont il sera question dans les imaginations de Madame Rosa et de Momo dans son roman signé Emile Ajar, *La vie devant soi* mais aussi dans *L'Angoisse du roi Salomon*.

La petite famille revient à Wilno, mais, la maladie de l'enfant épuise les réserves et la mère doit se séparer de son commerce, la famille est ruinée. Ils quittent Wilno pour Varsovie, où ils vivent deux années dans des chambres meublées. Mina trouve plusieurs moyens de subsistance, mais insuffisants pour que Roman aille au Lycée français. Pourtant il gardera un très bon souvenir de l'école polonaise et de sa langue, qu'il garde pour toujours en mémoire.

---

<sup>474</sup>Ibid, p, 122.

Dans la deuxième partie de *La Promesse de l'aube*, la famille est enfin à Nice. Mais, le rêve espéré se transforme au début de leur séjour en terre promise en un véritable désenchantement. Mina dût rechercher du travail afin de subvenir aux besoins de la petite famille.

L'enfant eut malgré cela toute l'attention qui lui était nécessaire et était encore plus résolu, avec l'aide de cette dernière à respecter ses priorités:

*"Le bachot, la naturalisation, une licence en droit, le service militaire - comme officier de cavalerie, cela allait de soi- les Sciences Politiques et l'entrée dans "la diplomatie"."*<sup>475</sup>

À cette époque le narrateur a quatorze ans, c'est d'ailleurs le même âge qu'Ajar donnera à Momo dans *La vie devant soi*. Nous y voyons un indice qui démontre à quel point cette période fut marquante pour l'auteur.

Durand ces dix huit mois, à l'abri du besoin, la petite famille vit humblement mais très heureuse. Il décrit cette période en ces termes:

*"On pouvait donc voir, à cette époque, vers neuf heures du soir, contemplant la foule de flâneurs, sur la promenade des anglais, une dame distinguée aux cheveux blancs et un adolescent en blazer bleu, assis discrètement le dos contre la balustrade, en train de savourer des concombres salés à la russe avec du pain noir, sur une feuille de papier journal posée sur leurs genoux. C'était très bon."*

Dans *La vie devant soi*, Gary fait encore une fois référence à la ville de Nice, et au bonheur, par le biais d'un vieil homme, qui voit en cette ville quelque chose de particulier.

*"La leçon était terminée et Monsieur Hamil s'est mis à me parler de Nice, qui est mon récit préféré. Quand il parle des clowns qui dansent dans les rues et des géants joyeux qui sont assis sur les chars, **je me sens chez moi.**"*<sup>476</sup>

Nice est pour l'enfant synonyme de bonheur, elle est citée pour représenter la vie paisible et sans soucis dont il rêve mais qu'il ne connaît qu'à travers les récits du

---

<sup>475</sup>Ibid, p. 153.

<sup>476</sup>Ibid, p. 44.

vieil homme:

*" En marchant je rêvais aux batailles de fleurs à Nice et aux forêts de mimosas qui poussent en grand nombre autour de cette ville toute blanche que Monsieur Hamil a connue dans sa jeunesse et dont il me parlait encore parfois car il n'était plus le même. "*<sup>477</sup>

La nostalgie qu'éprouve Monsieur Hamil pour la ville de Nice laisse à penser que c'est là une autre manière de faire dire à un personnage ce que l'auteur ressent lui-même pour la ville.

Nous la retrouvons encore à la page 55, lorsque l'enfant se retrouve accueilli sur les genoux d'un homme et que ce dernier le traite comme son fils:

*"-Tu me fais penser à mon fils, mon petit Momo. Il est à la mer à Nice avec sa maman pour ses vacances et ils reviennent demain. Demain, c'est la fête du petit, il est né ce jour-là et il va avoir une bicyclette. Tu peux venir à la maison quand tu veux pour jouer avec lui.*

*Je ne sais pas du tout ce qui m'a pris mais il y avait des années que j'avais ni mère ni père même sans bicyclette, et celui-là qui venait me faire chier. "*<sup>478</sup>

Dans *La promesse de l'aube*, nous pouvons lire un passage, où, établis à Nice avec sa mère, le petit Roman reçut une bicyclette. Ce cadeau maternel était assez important puisqu'il représente une période où la famille était enfin et pour quelque temps encore à l'abri du besoin:

*" J'eus droit à une bicyclette Thommann de course, couleur orange. Nous eûmes une période glorieuse de paix et de prospérité. "*<sup>479</sup>

L'espace, en l'occurrence pour Gary, la ville de Nice, devient alors un mythe. L'auteur crée ce mythe et construit avec une image idyllique qui sera sa propre référence du bonheur. Sentiment qu'il veut faire partager à son lecteur en faisant référence à cette ville.

Le fait que l'auteur sacralise la ville est sans doute du aux différents déracinements qu'il a connu durant une longue période, d'abord pendant la

---

<sup>477</sup>Ibid, p. 88.

<sup>478</sup>Ibid, pp. 55-56

<sup>479</sup>*La promesse de l'aube*,p. 163.

révolution bolchévique et par la suite la première guerre mondiale.

Le fait également que l'auteur soit d'origine Juive n'est pas sans conséquence.

Cette population fut en effet marginalisée et dut fuir l'Empire russe en 1917. Beaucoup de Juifs polonais s'installeront dans le sud de la France et durent recommencer leur. La famille Kacew, véritable nom de Romain Gary en fera partie.

Une chance était donnée à ces exilés de recommencer.

Ce chapitre de l'Histoire marque Gary qui gardera de Nice, terre d'asile, terre d'accueil, l'image de la paix retrouvée, de la tranquillité, du renouveau.

L'image est encore une fois reprise dans un autre de ses romans, signé Emile Ajar ; L'angoisse du roi Salomon. Le roman rapporte l'histoire d'un certain Salomon, le roi du prêt à porter.

L'homme est un Juif âgé de quatre-vingt-cinq ans qui vit seul et qui refuse la mort. Les angoisses de l'auteur sont toutes reprises ici, peur de la solitude, peur de la mort, souvenirs de guerre...

L'histoire de Salomon est liée à celle d'un autre personnage, Mademoiselle Cora, ancienne chanteuse qui fut l'amie de Salomon durant la guerre. Le roman rapporte ainsi l'amour qui existait entre les deux personnages avant la guerre, et leur séparation. La querelle de ce couple, séparés depuis plus de 35 ans a pour intermédiaire Jean, qui fait tout pour que les deux personnages, âgés, seuls et vieux puissent se pardonner et finir leur parcours ensemble.

Les personnages habitent Paris depuis toujours mais il n'est pas étonnant chez Gary de voir que la fin du récit a pour décor la ville de Nice. En effet, lorsque Jean parvient enfin à réunir le couple, ces derniers vont évidemment s'installer à Nice, le bonheur, la quiétude et la sérénité sont du voyage :

*« Ils partaient par le train. Mademoiselle Cora voyageait comme autrefois. Elle était habillée et maquillée de couleurs douces. (...), monsieur Salomon s'était fait faire une nouvelle garde-robe (...). Ils se penchaient vers nous par la fenêtre et faisaient plaisir à voir. (...). Je ne l'avais encore jamais vue aussi jeune, et personne n'aurait donné à monsieur Salomon ses quatre-vingt-cinq ans, même si on savait qu'il se retirait à Nice.*

*Ginette pleurait un peu.*

- *Ça ne fait rien, ils ne devraient pas aller vivre à Nice. Pauvre monsieur Salomon, c'est comme s'il ne voulait pas lutter.*
  - *Pourquoi ? à Nice, l'âge moyen est beaucoup plus élevé qu'ailleurs.*
  - *Il y a même une université du troisième âge pour les recycler !*
  - *Tu n'y comprends rien. Tu ne connais pas le roi Salomon. C'est un défi. Il va à Nice pour prouver qu'il n'a peur de rien. Ce gars-là, il faudra qu'ils l'arrachent avec les racines ! (...)*
  - *Eh bien, ami Jean, nous allons nous quitter, car ce sont là des choses qui arrivent, me dit-il avec bonne humeur. Quand tu verras poindre à ton tour l'aube du grand âge, viens me trouver à Nice et je t'aiderai à adopter une attitude entreprenante qui te permettra d'aborder dans de bonnes conditions l'étape suivante.*
- On s'est marrés tous les deux. (...)*
- *Adieu Jeannot ! le vieillard qui retourne à la source première entre aux jours éternels et sort des jours changeants ! »(...)<sup>480</sup>*

Dans ce roman, le dernier d'Ajar, les personnages semblent enfin accepter leur âge. Ils se retirent à Nice pour entamer une nouvelle vie, celle où l'on n'est plus seul et où l'on vieillit ensemble.

Mais pour Romain Gary, ce roman, est encore un prétexte pour parler de sa ville mythique « Nice » ; ville de tous les possibles.

## Conclusion

Dans son éclatement identitaire, Romain Gary, en ses débuts d'auteur, ne se lie pas énormément à ses coreligionnaires. Trop occupé par ses projets de réussite, l'identité juive n'est pas encore une priorité.

Nous avons pu voir dans cette partie que l'importance que Romain Gary accorde à ses origines est plutôt liée au parcours d'un peuple qu'à sa religion. L'homme qu'il est n'étant pas un réel pratiquant de la religion hébraïque, ne

---

<sup>480</sup>GARY, R., *L'Angoisse du roi Salomon*, pp. 347-349.

reviendra à ses origines que relativement tard dans sa carrière. En effet, il fut tellement marqué par le destin qui toucha les Juifs durant la seconde guerre, que le retour aux sources devenait pour lui incontournable. Dans sa quête identitaire, Gary se rend compte qu'après avoir longtemps occulté ses origines afin de se construire une personnalité sur mesure, le retour aux sources devenait évident, ce qu'il allait réussir grâce à Emile Ajar, jeune auteur qui n'a rien à cacher.

Emile Ajar lui redonnaient la chance de se refaire. Il utilisera donc Ajar pour raconter enfin ses origines.

# Conclusion générale

Qu'elle reconnaissance pour Romain Gary si ce n'est celle qu'il est un grand auteur ? oui mais.... Suffit-elle à combler une identité meurtrie par tant de maux ? D'abord celui de l'exil, peut-être le plus fort des maux qu'aura connu Romain Gary. Son identité, son avenir, son être tout entier furent façonnés autour de cet exil. Se fondre dans la masse, oui mais...être meilleur que les autochtones, briller dans leur univers, tel était surtout l'objectif de Nina, sa mère.

Le rapport à la mère, relation si chère à la psychanalyse, constitue pour l'auteur la source de toute chose. S'en est-il détaché ? A-t-il pu dépasser cette étape de sa vie ? Au terme de cette recherche sur l'auteur, je peux confirmer que non. Il a pourtant essayé, dans *La Vie devant soi*, à travers le pseudonyme d'Emile Ajar et l'avatar maternel, personnifié par Madame Rosa, Gary tente de se défaire de l'emprise maternelle, en la ressuscitant, amoindrie, moins forte, moins solide, cette fois, il assiste même à sa mort. Il ira aussi jusqu'à ressusciter son père absent et faire retrouver ses parents de substitution sur le pas d'une porte. Rencontre aussi brève que dans la réalité, et les deux meurent dans des conditions absurdes. La même mort qu'il se donnera, en se tirant une balle dans cette tête qui a tant cherché à séduire.

Dans cette recherche menée sur l'auteur, nous avons tenté de comprendre le phénomène Romain Gary et le lien si fragile qui le lie à ses identités multiples.

Dans la première partie que nous avons consacré aux identités multiples, nous avons voulu cerner les stratagèmes que choisira Gary pour se manifester tant dans l'œuvre que sur le nom qui figure sur la couverture de cette dernière. Après réflexion, nous pensons affirmer que les origines étrangères de l'homme ainsi que le fort lien qui l'unissaient à sa mère y sont pour beaucoup dans le façonnage de cette identité complexe.

La différence culturelle, liée de surcroît chez Romain Gary à un exil forcé, aura aussi façonné une identité particulière, avec une psyché façonnée à volonté, d'abord

par le rejet de l'autre, cet étranger venu d'ailleurs, et confirmée par une mère qui pousse son enfant à épouser totalement et absolument la culture de l'accueillant. Naît alors cette personnalité exceptionnelle, dite narcissique, où l'identité propre paraît indéfinissable tant elle a été maniée et remaniée, au gré des découvertes culturelles.

Alberto Eiguer, psychanalyste<sup>481</sup>, abordant le cas du migrant qui réussit, atteste que l'adaptation de ce dernier, aussi enrichissante soit-elle, comporte malgré tout un bouleversement radical, le déconnectant de son être intime :

*« Mon hypothèse est que l'adaptation requiert la déformation de son self, construisant une figure en faux. Certes, l'individu fera, dans les cas heureux, un travail de deuil ; il élaborera sa nostalgie, ses pertes ; il fera résonner sa démarche avec ses objets infantiles, (...).*

*Or, il restera toujours chez le sujet un aspect déconnecté, amorphe, asséché, le cas échéant fétichisé. En sortant de la mortification par la momification de cette partie du moi qui souffre, au nom du succès authentique donnant des satisfactions libidinales et narcissiques (...). »<sup>482</sup>*

Le besoin de reconnaissance par l'autre, chez Romain Gary, devient quasiment un instinct primaire. Il veut être reconnu. Il veut plaire, séduire. La reconnaissance est d'ailleurs en soi un besoin inné. Nous avons besoin de la reconnaissance de nos semblables pour nous sentir exister à travers leur regard. L'homme et l'auteur tentera toute sa vie de satisfaire ce besoin. Être un grand aviateur, un diplomate français, une grande plume de la littérature française mais aussi américaine. Peu importe pour Gary, il fallait recommencer, une fois sa réputation faite, il lui fallait la refaire. Avec Emile Ajar, il re-goûte au succès du premier roman, au mystère qui entoure l'auteur, au triomphe des prix littéraires. Un nouvel homme, une nouvelle carrière ne semblaient même plus satisfaire son orgueil identitaire.

Une identité, qui, nous l'aurons vu, fut aussi et surtout marquée par la présence d'une femme, et quelle femme ! Nina Kacew, sa mère, son seul lien avec ses origines d'avant l'exil. Une mère qui façonne son projet en la personne de son fils. Nous n'aurions peut-être pas abordé Nina si elle avait assisté au succès de Romain.

---

<sup>481</sup> *Différence culturelle et souffrances de l'identité*, P.93.

<sup>482</sup> *Ibid*, p.93.

Oui mais, elle est morte avant son sacre, et elle était la seule personne à qui l'homme avait tout à prouver. Gary souffrira toute sa vie de cette absence prématurée.

C'est à cause de ce lien si singulier qui a uni Gary à sa mère en particulier et par la suite, à la femme en général, que nous avons consacré la deuxième partie de cette étude à l'effet féminin chez Romain Gary, avec une constante quasi incontournable, la présence de personnages féminins forts, initiés sans aucun doute par le personnage réel de Nina Kacew.

Ce qui nous a interpellée, c'est cette capacité de l'auteur à vouloir nous faire accepter sans réserves ses personnages féminins. En s'intéressant à l'œuvre garienne, le lecteur se retrouve dans un monde où la femme est l'épicentre. Elle subit et fait subir, elle souffre et fait souffrir, rien dans l'univers de Gary ne correspond à la représentation traditionnelle du féminin.

Classer Gary parmi les auteurs féministes serait inadéquat. En effet, il n'est pas le meilleur représentant de la cause féminine. Les femmes dans ses romans sont manipulatrices, dominatrices, hautaines, souvent masochistes. Et même lorsqu'elles cherchent à faire du bien autour d'elles, c'est souvent dans leur propre intérêt (Lady.L, Julie Espinoza....).

L'effet voulu par l'auteur serait sans doute de casser avec cette idée dépassée de « sexe faible ». La femme n'en est pas un, et ne l'a jamais été. Il la représente dans toutes les situations ; elle est dominée et dominatrice, elle assume ses choix, même laborieux, tant pis si ces choix ne correspondent pas aux idées conventionnelles.

Chez Gary, la femme n'est pas choyée, gâtée ou encore malmenée à cause de son sexe, on ne lui trouve pas d'excuse parce qu'elle est une femme, mais parce qu'elle est un « être » à part entière.

Romain Gary, à travers son œuvre, nous incite à comprendre que l'humanisme n'est pas de trouver un être faible à défendre ; mais à voir en tout être, qu'il soit homme où femme, en position de force ou de faiblesse, un humain avec ses forces

et ses faiblesses. Il dira d'ailleurs : « je crois à la victoire du plus faible »<sup>483</sup>.

La troisième et dernière partie enfin, est relative aux origines juives de Romain Gary. Dans son éclatement identitaire, Romain Gary, à ses débuts, ne se lie pas énormément à ses coreligionnaires. Trop occupé par ses projets de réussite, l'identité juive n'est pas encore une priorité.

L'aurait-il occultée au plus profond de lui ? Mais aurait-il pu en faire autrement ? Pendant la guerre, il ne pouvait en faire étalage, et puis, la vie étant... ses obligations politiques, son nouveau nom, sa nouvelle vie, si loin de ses origines, ont aidé à cet oubli. Mais peut-on se construire en oubliant d'où l'on vient ?

Le fait est que Romain Gary ne l'a pas oublié, mais le destin et Emile Ajar lui redonnaient la chance de se refaire. Il utilisera donc Ajar pour raconter enfin ses origines.

Avant cela, Gary cherchait à échapper à toute entreprise de classification ; et l'estampille « Juif » ne semblait pas, en tout cas, en début de carrière, faire partie de ses ambitions. Pourtant, son passé le rattrape et il accepte ses origines ou plus précisément, celles de sa mère. Il consacra dorénavant son talent à dire la souffrance d'une communauté et les conséquences d'une guerre sur les hommes.

Nous avons voulu faire un retour sur ces textes qui marquent la révélation d'un Romain Gary qui se découvre enfin une identité religieuse. Ce sera même le dessein d'une évolution constante de la présence juive, d'abord avec des personnages et leurs histoires de Juifs et par la suite, avec des noms célèbres de personnalités juives qui auront marqué l'Histoire et dont Gary utilise le nom pour le donner à certains de ses personnages charismatiques, à savoir, Dreyfus, Espinoza ou encore le roi Salomon.

Nous découvrons dans *La Danse de Gengis Cohn* comme principal personnage, le fantôme d'un exterminé juif qui hante « son allemand ». Le texte est plutôt

---

<sup>483</sup> BONDY, F., *La nuit sera calme*, op. cit. p.73.

emprunt d'humour, même si le sujet ne l'est pas. Dès les premières pages, le héros exploite la parodie pour se présenter. Ce sera le même ton utilisé tout au long du texte. C'est la première fois que Romain Gary développe autant sur ce qui est communément appelé en occident « la Shoah ». Ce récit est un genre de procès burlesque que Cohn fait subir à celui qui l'a exécuté à Auschwitz en particulier et aux grands hommes qui ont fait l'Europe en général. Son bourreau « Schatz », n'étant en fait qu'un simple exécutant de la pensée collective européenne à l'égard des Juifs.

L'œuvre n'est nullement un roman militant de la cause juive, mais un texte adressé à ceux qui ont fait du monde ce qu'il est devenu : dénué d'humanisme. Il s'adresse à la pensée commune, au monde d'aujourd'hui où l'humanité s'arrête aux œuvres d'art qui la représentent.

L'Humanité sera, tout comme la mort d'ailleurs, matérialisée à travers deux personnages éternellement insatisfaits. Incapables de trouver ce qu'ils cherchent sur terre.

Dans *Gros-câlin*, le premier roman d'AJAR, l'auteur est libre de s'exprimer. Il parle des rafles policières ayant visé les Juifs pendant le gouvernement de Vichy et le personnage a pour bien-aimée une certaine Mademoiselle Dreyfus, ce qui n'est pas sans rappeler le fameux capitaine Dreyfus d'Emile Zola.

Pour Emile AJAR, dans *Pseudo*, sa condition de juif est la cause de tous ses tracasseries ; ce qui n'est pas loin de ce que Romain Gary avait vécu en réalité, qui, dès son enfance, à travers d'abord ses différents exils avec sa mère, en Russie, Pologne, Lituanie, avant de choisir définitivement la ville de Nice comme terre d'accueil. Il n'oubliera jamais son éviction de l'armée de l'air, lorsque tous ses camarades étaient promus officiers à la fin de leur formation. Il garde en mémoire cette image qu'il n'a en réalité jamais eue, celle de son père et de sa famille, morts dans les chambres à gaz.

Si Romain Gary ne porte pas l'estampille de l'auteur juif, il usera de l'écho dû à la réussite dans l'affaire AJAR pour dévoiler son opinion sur, ce qui est, même s'il ne

l'a admis que sur le tard, son identité d'origine.

Dans *L'Angoisse du roi Salomon*, Dernier roman signé Ajar, nous retrouvons les peurs bien connues de Romain Gary, celles relatives bien sûr à la vieillesse, à la solitude et à la mort. Mais derrière ce récit, qui tourne autour de la vie et de la vieillesse de Salomon Rubinstein, roi du prêt-à-porter ; Salomon est un rescapé de l'extermination des Juifs pendant l'occupation de Paris. Il doit sa survie à une cachette dans une cave des Champs Elysées où il demeura quatre années.

Le récit aborde à travers ses personnages la thématique de la rancune et du pardon.

Par cette recherche, nous avons tenté de cerner le personnage charismatique de Romain Gary. Nous avons voulu comprendre son éclatement identitaire, visualiser par l'analyse de quelques œuvres les causes, les manifestations de cet éclatement. Nous pensons avoir compris que cette personnalité multiple est en réalité le résultat d'un vécu atypique, qui a commencé par un exil forcé, l'exil d'une famille d'abord et d'un peuple ensuite. Puisque Gary, se reconnaîtra, longtemps après ses débuts, comme faisant partie du peuple Juif. Il ne cessera depuis de représenter cette appartenance, surtout avec la venue d'Emile Ajar aux devants de la scène littéraire.

Une identité marquée aussi et surtout par la présence, bien au-delà de la mort d'une mère très forte qui aura estampillé mentalement et physiquement sa personnalité.

Il n'en demeure pas moins, qu'issu de l'exil et devenant au final « citoyen du monde », en partie grâce à son passé diplomatique et aux différentes nationalités de ses épouses, Romain Gary est en fait un grand humaniste, qui, bien au-delà des clivages et appartenances primaires, vise à une pensée identitaire dépourvue d'appartenance nationaliste. Autant lui, que ses personnages ont su montrer que le salut n'était pas dans l'attachement indéfectible au passé.

Dans sa vie, comme dans son œuvre, le dédoublement ne suffisant plus, c'est l'auto-crédation, par le biais d'un être fictif, modulable, que l'identité d'auteur se construit, autant de fois que possible. Si bien que l'entreprise de création de l'alter-

égo, jeune, puisqu'inconnu ; talentueux et de plus en plus surdimensionné, devient la véritable « entreprise de création » garyenne. La mise en abyme est alors telle, que l'auteur lui-même s'y noie, s'y perd. A tel point, qu'arrivé au point de non retour, Romain Gary se suicide, laissant derrière lui sa dernière création .

# Bibliographie

## I-corpus

### Œuvres de Romain Gary

1945, *Education européenne*, Paris, Ed. Calmann-Lévy ; rééd., 1961, Gallimard, (Folio n° 203).

1960, *La Promesse de l'aube*, Paris, Éd. Gallimard.

1963, *Lady L*, roman, Paris, Gallimard.

1967, *La Danse de Gengis Cohn*, roman, Paris, Gallimard, coll. Folio n° 2730.

1975, *Au-delà de cette limite vote ticket n'est plus valable*, roman, Paris, Ed. Gallimard, coll. Folio n° 1048.

1980, *Les cerfs-volants*, roman, Paris, Gallimard, coll. Folio N° 1467.

1981, *Vie et mort d'Emile Ajar*, Paris, Ed. Gallimard.

### Œuvres d'Emile Ajar

1974, *Gros-câlin*, roman, Paris, Ed. Mercure de France, coll. Folio n° 906.

1974, *La Vie devant soi*, Paris, Ed. Gallimard.

1976, *Pseudo*, Récit., Paris, Mercure de France.

1979, *L'Angoisse du roi Salomon*, Paris, Ed. Mercure de France.

## Autres œuvres littéraires

DOUBROVSKY, S., (1977), *Fils*, Paris, Ed. Galilée.

Gary, R., 1937, *Le vin des morts*, œuvre de jeunesse inédite.

1949, *Le Grand vestiaire*, roman, Paris, Gallimard, coll. Folio n° 1678.

1956, *Les Racines du ciel*, roman, Paris, Ed. Gallimard, texte définitif 1980, Ed. Gallimard, coll. Folio n° 242.

1965, *Pour Sganarelle*, essai, Paris, Gallimard.

1968, *La Tête coupable*, roman, Paris, Gallimard, édition définitive (1980), Gallimard, coll. Folio n° 1204.

1969, *Adieu Gary Cooper*, roman, Paris, Ed. Gallimard, coll. Folio, n° 2328.

1970, *La nuit sera calme*, Paris, Gallimard (l'interlocuteur de Romain Gary est François Bondy).

1971, *Les Trésors de la mer Rouge*, Paris, Ed Gallimard.

1972, *Europa*, Roman, Paris, Gallimard.

GIDE, A, (1948), *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade.

KOSINSKI, J., (1965), *L'oiseau bariolé*, Paris, Ed. Flammarion.

## II Ouvrages sur Romain Gary/Emile Ajar

ANISSIMOV, M., (2004), *Romain Gary le caméléon*, Paris, Ed. Denoël.

BOISSEN, J., (2002), "Romain Gary et la pluralité des mondes" in SACOTTE, Mireille, Paris, PUF.

CATONNE, J-M., (1990), *Romain Gary/Emile Ajar*, Paris, Ed. Pierre Belfond.

HANGOUE, J-F., (2007), *Romain Gary à la traversée des frontières*, Paris, Ed. Gallimard, coll. Découvertes.

HANGOUE, J-F., et AUDI, P., (2005), *Romain Gary*, Paris, Ed de L'Herne.

HUSTON, N., (1995), *Tombeau de Romain Gary*, Ed. Acte Sud.

LECARME TABONE, E. (2005), *La vie devant soi de Romain Gary (Emile Ajar)*, Paris, Ed. Gallimard.

### III- Théories et critique littéraire

BEAUJOUR, M., (1980), *Miroirs d'encre, Rhétorique sur l'autoportrait*, Paris, Ed. du Seuil.

BELLEMIN-NOEL, J., (2002), *Psychanalyse et littérature*, essai, Paris, PUF.

BERGEZ, D., (1990), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, ouvrage collectif, Paris, Éd. Dunod.

DÄLLENBACH, L., (1977), *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.

GASPARINI, Ph., (2004), *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Ed. Seuil.

GENETTE, G.,(1972), *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil.

, (1983), *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Ed du Seuil, in *Dialogisme et analyse du discours*.

, (1987), *Seuils*, Paris, Grasset.

HAMON, Ph., (1983), *Le personnel du roman*, coll. Histoire des idées et critique littéraire.



PEYTARD, J., (1995), *Dialogisme et analyse du discours, Mikhaïl Bakhtine*, Paris, Ed. Bertrand-Lacoste.

TODOROV, (1971), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil.

VILAIN, Ph., (2005), *Défense de Narcisse*, Paris, Ed. Grasset.

#### **IV- Revues et autres**

BENACHOUR, N., (2005), polycopiés universitaires, *Intertextualité : quelques aperçus théorique, quelques propositions*, Université Mentouri, Constantine, pp. 7-8.

De BEAUVOIR, S., (1949), "Les Femmes et les Mythes", *Les Temps Modernes* 3, N° 32-33 ; 4, N° 34. 1949.

JUAN-WESTLUND, A., "Ce qui séduit chez Doubrovsky", *L'Esprit Créateur* Volume 49, N°3, 2009 .

MANDEL, A, « Compte-rendu de l'ouvrage de Joe Friedmann : *Le rire dans l'univers tragique d'Elie Wiesel* » cité d'après : LEVY, C, *Ecritures de l'identité*, Paris, PUF, 1998.

PIATIER, J, « La fameuse découverte », *Le Monde* du 27 septembre 1974.

SUNGOLOWSKY, J , *Revue érudit*, « La judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique », *Etudes littéraires*, vol. 26, n° 1, 1993, pp. 111-127.

TODOROV, T., "Romain Gary lucide et désespéré", in *Roman 20-50, Revue d'étude du roman du XXe siècle*, spécial Romain Gary- Emile Ajar, *Education européenne et La Vie devant soi* », n° 32 Décembre 2003, pp. 6-7.

#### **V-Thèses et Mémoires universitaires**

BENSLIMANE, R., (2009-2010), De la pratique intratextuelle à l'écriture autofictionnelle dans les romans d'Assia Djebar et de Rachid Boudjedra,

Thèse de Doctorat. Sous la direction du Professeur Nedjma Benachour.

BELGUECHI, M., (2006), Romain Gary ou la multiplicité de soi, du roman autobiographique au roman autofictionnel dans *La Promesse de l'aube* et *La Vie devant soi*, Mémoire de Magistère, sous la direction du Pr. Nedjma Benachour.

COLONNA, V., (1989), L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature), Doctorat de l'E.H.E.S.S., Directeur : Gérard Genette, École des Hautes Études en Sciences Sociales.

## VI-Sitographie

[wikipedia.org/wiki/Affaire\\_Dreyfus](http://wikipedia.org/wiki/Affaire_Dreyfus)

[fr.wikipedia.org/wiki/Salomon\\_\(Bible\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Salomon_(Bible))

<http://atheisme.free.fr/Biographies/Spinoza.htm>

<http://fr.news.yahoo.com/hollande-d%C3%A9clare-la-france-responsable-la-rafle-du-091214285.html>

[http://www.cahiers-ed.org/ftp/cahiers2/c2\\_millon.pdf](http://www.cahiers-ed.org/ftp/cahiers2/c2_millon.pdf). in, "Figures du sujet", *Les cahiers de l'Ecole* N° 2, Ecole doctorale « Connaissance et Culture », Université Paris-X Nanterre. "Réflexions autour de l'écriture de soi", d'Alain Million, p. 07.

<http://www.dreyfus.culture.fr/fr/bio/bio-html-ferdinand-walsin-esterhazy.htm>

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html#fs032000>

[http://works.bepress.com/annie\\_jouan-westlund/32/](http://works.bepress.com/annie_jouan-westlund/32/)

SUNGOLOWSKY, J., "La judéité dans l'œuvre de Romain Gary. De l'ambiguïté à la transparence symbolique",

[www.erudit.org/revue/etudlitt/1993/v26/n1/501035ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1993/v26/n1/501035ar.pdf)

[www.museeprotestant.org/Pages/Notices.php?noticeid=723...](http://www.museeprotestant.org/Pages/Notices.php?noticeid=723...)

## **Annexes**

pour la presse Jour J.

Aucun rapport avec Jean  
Saberq. Les bureaux du cœur  
brisé sont priés de s'adresser  
ailleurs.

On peut même cela évidem-  
ment au concept d'une dépres-  
sion nerveuse. Mais alors, il  
faudrait admettre que celle-ci dure  
depuis que j'ai âgé d'homme  
et n'a jamais de mieux si  
bien même encore littéraires.

Alors, pourquoi ? Peut-  
-être faut-il chercher la réponse  
dans le titre de mon ouvrage  
autobiographique La nuit  
vera calme et dans les der-  
niers mots de mon dernier  
roman : " car on ne saurait  
mieux dire. " Je ne suis en rien  
exprimé entièrement,

Romain Gary

Lettre de suicide de Romain Gary

# Il était une fois... Romain Gary

LE FIGARO  
MAGAZINE

Qui était vraiment l'écrivain aux multiples noms et visages qui épousa Jean Seberg, décida d'en finir avec la vie à l'âge de 66 ans, et dont on ne cesse de rééditer l'œuvre protéiforme ? Portrait.

Il eut mille vies, sans compter celles qu'il s'inventa dans une œuvre qui tient du palimpseste et du mille-feuille. Une œuvre électrique et baroque, signée d'un cortège de pseudos : Romain Gary, mais aussi Emile Ajar (1), Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat. On risque un curriculum vitae, forcément lacunaire.

Roman Kacew est né en 1914 à Wilno (Vilnius), en Lituanie, de parents juifs. Sa mère, Mina, va l'adorer. Il connaîtra à peine son père, parti vivre avec une autre. Arrive en 1928 à Nice, où Mina gèrera une petite pension de famille. Bac à Nice et fac de droit à Paris. Naturalisé français en 1935. En 1940, mitrailleur en avion, il rejoint l'Angleterre et les Forces aériennes françaises libres. Croix de guerre, croix de la Libération. En 1945, mariage avec l'écrivain et journaliste anglaise Lesley Blanch, débuts dans la diplomatie. Secrétaire d'ambassade à Sofia puis à Berne, attaché de presse de l'ONU à New York. Consul à Los Angeles, il rencontre l'actrice américaine Jean Seberg, qui deviendra sa seconde femme. A cette époque, il a publié *Education européenne* et *Les Racines du ciel* (prix Goncourt 1956). Coscénariste du *Jour le plus long*, il a réalisé deux films, *Les oiseaux vont mourir au Pérou* et *Kill*. Auteur, entre autres livres, de *La Promesse de l'aube*, *Chien blanc*, *La nuit sera calme*, *Gros-Câlin*, *La Vie devant soi* (Goncourt 1975), *L'Angoisse du roi Salomon* et du posthume *Vie et mort d'Emile Ajar*, paru après son suicide survenu le 2 décembre 1980.

Ce sont des faits, mais la vérité est ailleurs pour Gary. «*La vérité? Quelle vérité? La vérité est peut-être que je n'existe pas.*»(2). Ce n'est pas une formule, mais un désir d'échapper à tous, pour se fuir et s'inventer. Entre l'être et le néant, Gary est une métaphore de la liberté. Son visage est une question et une leçon. A l'âge adulte, s'y accrochent encore l'inquiétude, la force, l'innocence de l'enfance. Regard bleu délavé et bouillant, front noble, casque de cheveux où rebondit la foudre. Sur ce relief se lisent la «*droiture*» et «*l'effort d'être un homme*», vertus qui manquèrent cruellement au XXe siècle. Faut-il rappeler qu'à son arrivée à Nice la France pouvait sembler un paradis aux Juifs (avant d'être l'antichambre de l'enfer sous Vichy) ? Traqué, Gary passe en Angleterre pour détruire les positions allemandes. Entre deux vols, il écrit *Education européenne*. En 1944, blessé au-dessus de Saint-Omer, il finit sa mission en héros dans un cockpit fracassé. Le sang imprégnant son *battledress* n'est pas français, «*mais la France coule dans mes veines*». Autant dire que Gary fut un gaullien, définitif.

Cet écrivain incandescent, formidablement délié, se vit reprocher par de troubles puristes de mal écrire en français. Ainsi, au moment où Giono et Mac Orlan donnaient le Goncourt aux *Racines du ciel*, le critique Kléber Haedens affirma qu'il n'y avait pas «*d'ouvrage aussi lourdement incorrect dans toute l'histoire de la littérature française*».

## **Il provoque en duel Clint Eastwood, qui se défile**

Touché au vif, Gary ne le rata pas : «*Dès que j'entends dans la voix d'un homme cette souffrance haineuse, je me prosterne avec sympathie et jubilation. C'est un frère.*» Réponse digne d'un «*terroriste de l'humour*», comme il s'autoproclamait, car s'il n'est pas sûr qu'Haedens ait haï Gary à ce point, on doute aussi que ce dernier ait pu voir un frère en lui. D'autres réserves ineptes et blessantes sur son style lui seront servies, en termes plus ou moins hargneux. En France, des borgnes l'ont rangé parmi les auteurs mineurs, quand on l'adulait à Londres ou à New York. C'est le seul écrivain français à avoir accédé au rang de star aux Etats-Unis.

Les stars, le consul Gary en a croisé à Los Angeles, dans des soirées chez Fred Astaire, Frank Sinatra, Gary Cooper, Kirk Douglas, Katharine Hepburn. Il connut un peu Marilyn Monroe et beaucoup mieux Veronica Lake. Plus tard, il provoqua Clint Eastwood en duel pour avoir couché avec Jean Seberg, et le cow-boy se défila.

Sauvage à ses heures, essayant ses pieds sur les coussins, reléguant ses secrétaires trop moches derrière un paravent, affectionnant le drame et la commedia dell'arte, pleureur compulsif, affecté du «*spleen slave*», selon Lesley Blanch (3), Gary avait dialectiquement un don solaire pour la joie, la générosité, les femmes. Sensuel, il aligna les cinq-à-sept sur de multiples fuseaux horaires. Grand voyageur, il fut reporter pour *Life*. Amoureux transcendantal, il écrivit *Clair de femme*.

Déprimé chronique, mais se soignant à l'idéal, il semblait aimanté par la beauté, le tragique de la beauté. En Jean Seberg, savait-il qu'il rencontrait le jour et la nuit, le blanc et le noir, son double et son envers ? En 1959, il avait 45 ans, elle en avait 21. Elle avait failli brûler vive sur le tournage de *Sainte Jeanne* de Preminger et sortait d'*A bout de souffle* de Godard. Au début, Gary parlait de se suicider car Jean voulait toujours faire l'amour. Ils se marièrent en 1963, divorcèrent en 1970, et le suicide les rattrapa. Salie par le FBI pour son soutien aux Black Panthers, gravement dépressive, Seberg fut retrouvée morte en 1979, à 40 ans, le sang chargé d'alcool et de barbituriques.

## **Un double littéraire jamais avoué de son vivant**

A l'époque, Gary semblait lui-même au bout du rouleau et d'un jeu de rôles de plus en plus risqué, entamé en 1974, quand il avait publié *Gros-Câlin* sous le nom d'Emile Ajar, à l'insu même de son éditeur. L'année suivante, il avait demandé à son cousin Paul Pavlowitch de personnifier ce pseudo. Quand *La Vie devant soi* obtint le Goncourt, Paul donna des interviews, pendant que Romain jubilait secrètement de se voir primer une seconde fois, ce qui était inédit et interdit. La mystification dura. Malgré les soupçons, Gary n'avoua jamais de son vivant. Pavlowitch parla dans l'émission télévisée «*Apostrophes* » en juillet 1981. Mais Gary s'était déjà effacé, d'une balle dans la gorge, sept mois plus tôt, en laissant quelques lignes : «*Aucun rapport avec Jean Seberg. (...) Je me suis enfin exprimé entièrement.*» La balle du Smith & Wesson n'est pas sortie du crâne. La vérité a eu le dernier mot. --

**(1) Gallimard réédite des récits et des romans signés Gary ou Ajar (*Education européenne, La Promesse de l'aube, Chien blanc, Les Trésors de la mer Rouge, Les Enchanteurs, La Vie devant soi, Pseudo et Vie et mort d'Emile Ajar*) en un volume de la collection «*Quarto*», *Légendes du je*, édition établie et présentée par Mireille Sacotte, 1428p., 29,90€.**

**(2) Toutes les citations, à l'exception de celle de Lesley Blanch, sont tirées de *Romain Gary, le caméléon*, la magistrale somme biographique de Myriam Anissimov, parue chez Denoël et disponible en «*Folio*».**

(3)*Romain, un regard particulier*, récit, de Lesley Blanch, traduit de l'anglais par Jean Lambert, récemment réédité aux Editions du Rocher, 141p., 16€.

# Livres



« La Nueve », de Paco Roca

• [CULTURE](#)

• [LIVRES](#)

• [Les petits polars du Monde](#)

• [Histoire & civilisations](#)

## 30 ans après sa mort, Romain Gary garde ses mystères

Le Monde.fr | 02.12.2010 à 11h24 • Mis à jour le 02.12.2010 à 17h55

[Abonnez-vous](#)

à partir de 1 € [Réagir](#) [Classer](#)

Partager [facebook](#) [twitter](#) [google](#) + [linkedin](#) [pinterest](#)



L'après-midi du 2 décembre 1980, l'écrivain Romain Gary se glisse un revolver de calibre 38 dans la bouche et se donne la mort. Au pied de son lit, il laisse une note mystérieuse datée "Jour J" : "*Aucun rapport avec Jean Seberg, y lit-on. Les fervents du cœur brisé sont priés de s'adresser ailleurs.*" Son ancienne épouse, la célèbre Patricia d'*A bout de souffle* (1959), de Jean-Luc Godard, s'est suicidée un an plus tôt, le 30 août 1979.

Dans *La Promesse de l'aube*, Romain Gary raconte qu'il a eu, par trois fois, la tentation de se tuer. A d'autres occasions, il expliquera qu'il n'a jamais voulu vieillir. "*J'ai fait un pacte avec ce monsieur là-haut, vous connaissez ? J'ai fait un pacte avec lui aux termes duquel je ne vieillirai jamais*", disait-il.



Aviateur, compagnon de la Libération, diplomate, l'écrivain avait de multiples facettes. Originaire d'une famille juive de Lituanie, il est l'auteur d'une mystification littéraire : en écrivant plusieurs romans sous le pseudonyme Emile Ajar, il est le seul écrivain à avoir reçu deux fois le prix Goncourt, en 1956 pour *Les Racines du ciel*, puis en 1975 pour *La Vie devant soi*.

Pendant sept ans, c'est son petit cousin, Paul Pavlowitch, qui prête ses traits à Emile Ajar, notamment auprès des éditeurs. La "supercherie" ne sera mise au jour qu'à la mort tragique de l'écrivain. Mais Romain Gary, né Roman Kacew à Vilnius en Lituanie en 1914, a également écrit sous les noms de Lucien Brûlard, Fosco Sinibaldi ou encore Shatan Bogat. Dans sa dernière lettre découverte à sa mort, cet homme "*incendié de songes*" conclut : "*Je me suis enfin exprimé entièrement.*" Et signe : "*Romain Gary*".

Quelques vidéos d'archives permettent de se replonger dans l'œuvre de ce grand écrivain et dans le fabuleux subterfuge littéraire qu'il avait mis en place.

**"Un livre peut soulever des polémiques profondes, c'est merveilleux."**  
Interview de Romain Gary par Pierre Dumayet diffusée le 19 décembre 1956, dans l'émission "Lectures pour tous".

# Un picaro moderne

Entretien avec K.A. Jelenski

*Ce qui me frappe le plus chez vous, Romain Gary, c'est que vous êtes fait de contradictions. Vous semblez tour à tour ou plutôt à la fois anarchiste et homme d'ordre ; révolutionnaire et conservateur ; homme de gauche et homme de droite. Il y a en vous l'aventurier et l'homme social qui ne dédaigne pas les bonheurs ; l'aristocrate et le plébéien. Êtes-vous conscient de ces contradictions ?*

Oui, je le suis, ou plutôt je le suis devenu. C'est en prenant conscience de ces contradictions que je me suis fixé sur ce personnage du picaro moderne qui est celui de *Frère Océan*. Ce personnage est un homme en changement constant d'identité, en devenir. Vous savez bien : « Pour se trouver il faut d'abord se créer. » Ainsi, lorsqu'on dit de moi : « C'est une forte personnalité », cela m'étonne : des personnalités, j'en ai vingt et je ne vois pas comment un conflit constant entre elles peut donner une seule forte personnalité. Je crois d'ailleurs que c'est un peu la condition même du romancier : la création artistique naît de ce que l'homme n'est pas, de ce qu'est la réalité. J'ai commencé à écrire à l'âge de onze ans, j'ai passé mon temps à créer des personnages dans mes livres et en moi-même. Je peux – c'est peut-être l'apport cartésien français, une volonté de rigueur – longtemps incarner un personnage. Comme lorsque j'ai « joué » à être diplomate. Je le faisais avec beaucoup de conscience. Il y a aussi, je crois, une certaine cohérence dans mes livres et en moi, malgré ces contradictions. C'est peut-être affaire de tempérament. Ainsi, je considère l'artiste, le romancier, comme une sorte d'agent provocateur. L'art est ennemi naturel de tout « ordre des choses ». Il faut que l'art continue à être un scandale, dans un monde où l'on crève de faim, d'ignorance, d'hébétude et d'abandon. Vous avez dit qu'il y a en moi à la fois un homme de gauche et un conservateur. Disons plutôt que je ne crois pas que la nature de l'homme puisse être changée par la transformation d'un régime de propriété (ce qui est la base de toute croyance révolutionnaire) et que je ne crois pas non plus aux équivalents modernes de la théorie du péché originel qui condamnerait l'homme à croupir éternellement dans sa condition de malheur – ce qui est le fondement de toute philosophie de droite. Il y a en moi un fond de croyance messianique, due peut-être à mes origines juives. Je crois que l'avenir est ouvert à l'homme, qu'il peut évoluer infiniment grâce aux découvertes scientifiques, à moins qu'il ne les utilise pour sa propre annihilation. C'est la raison de mon obsession de la bombe atomique. Je crois aussi que, dans le monde contemporain, la culture ne peut plus être contenue dans aucun domaine réservé. C'est l'essor culturel de l'Amérique, que la société établie américaine aurait peut-être même voulu utiliser comme alibi, qui est en train de rendre la condition du Noir intolérable aux privilégiés de cette culture.

La réaction des jeunes intellectuels français à la guerre d'Algérie, celle des étudiants de Berkeley à la guerre du Vietnam doivent plus à la diffusion de l'œuvre d'art qu'à n'importe quelle œuvre spécifique consacrée à l'Algérie ou au Vietnam. Notre société ne peut coexister pacifiquement avec la culture. Mais, bien entendu, c'est là une notion progressiste pénible, lente et je suis aussi conscient de ce paradoxe qu'elle contient : l'art peut attendre, mais les hommes meurent de faim et n'attendent pas. Aristocrate ? Plébéien ? Je tiens sans doute des deux. Je déteste la vulgarité, mais la vulgarité est liée pour moi à toute notion de supériorité collective. C'est quand on se croit « mieux que les autres » parce qu'on appartient à une classe, une nation, une race qu'on est irrémédiablement vulgaire. Je suis sûrement égomane, même égolâtre, mais à partir de là on peut se croire à tel point homme qu'on ne tolère absolument pas que la notion de l'homme soit bafouée. Il peut y avoir une notion aristocratique qui se dément elle-même à travers le désir de voir dans l'homme une espèce aristocratique.

L'autodérision qui est chez moi une démarche naturelle est d'ailleurs liée à la fois à mes contradictions intérieures (l'anarchiste se moque de l'homme de l'ordre, celui-ci taquine l'anarchiste) et à cette conviction que je ne suis tenu à l'égard de la « condition humaine » à aucun respect : elle est Moi et je ne me moque pas seulement de moi-même mais de ce qu'il y a de cocasse dans moi, dans vous, dans n'importe qui.

*Ces contradictions, cette identification à la « condition humaine », tout cela n'est-il pas dû à vos origines, à votre histoire si cosmopolite ?*

Étant un peu cosaque et tartare, mâtiné de Juif, je me suis défini dans *Pour Sganarelle* comme une sorte de Gengis Cohn – et c'est le nom du personnage principal de mon prochain roman. J'ai parlé uniquement le russe jusqu'à l'âge de huit ou neuf ans. Entre huit et treize ans, je parlais polonais et français. À l'âge de onze ans, j'ai traduit des poèmes de Lermontov du russe en polonais. J'ai quatre ou cinq cahiers de poèmes écrits directement en polonais. Ma formation culturelle est française et je me sens Français, sans complexes. J'ai écrit trois romans directement en anglais. Ma femme est américaine. L'été dernier, j'ai pourtant eu une expérience bouleversante, qui est à l'origine de ce *Gengis Cohn* dont je vous ai parlé, je ne me suis jamais senti le même depuis. Au cours d'un voyage à Varsovie, j'ai visité le musée de l'Insurrection. Je savais tout sur le meurtre des six millions de Juifs, j'avais lu tous les livres, j'avais vu les documents. Mais si je parlais souvent de mes origines juives, au fond je ne me sentais pas juif, malgré mon attachement à la mémoire de ma mère. Or, devant la section du musée consacrée à la révolte du Ghetto, je me suis soudain écroulé et je suis resté évanoui vingt minutes. Je ne m'étais peut-être pas rendu compte du poids qu'avait eu pour moi, dans cette ville où j'avais été élevé, cette immense, cette massive absence : celle des Juifs. À ce moment, je me suis senti plus que juif, et je vais vous dire là quelque chose d'affreux. *Être juif ou nègre ne suffit pas à vous protéger des Allemands, des nazis.* Le nazisme n'était pas seulement politique : c'était quelque chose d'humain. Heureusement encore que les Allemands étaient antisémites... Mais ce n'est qu'un très précaire alibi pour nous tous.

*J'ai lu le manuscrit du roman qui résume cette expérience, La Danse de Gengis Cohn, qui me paraît votre œuvre la plus bouleversante, la plus importante. J'ai été frappé que dans ce roman qui est la première partie de ce Frère Océan que vous avez annoncé dans *Pour Sganarelle*, votre théorie de la culture – qui devait être à la base de cette œuvre picaresque – s'écroule, que vous en preniez même le contre-pied.*

En effet, je voulais que l'humanité entière soit le « Je » de ce roman, se manifestant dans un infini d'identités en évolution et changement constant, que ce soit le roman de la « conscience-poursuite ». Comme si l'humanité, sans se définir dans une conscience unique, pouvait communier avec un infini de consciences dans leur rapport avec la singularité de chaque univers psychique, aspiration qui me paraissait réalisable dans la conscience collective de la culture dans ses rapports avec les œuvres individuelles. Or, dans *La Danse de Gengis Cohn* la culture paraît un leurre, un scandale même. C'est que je me suis trouvé soudain confronté avec la difficulté de transformer Guernica en un *Guernica* – de faire une œuvre d'art à partir de ce qu'on résume par Auschwitz. Je sais qu'il y a là une contradiction, mais je la pressentais dans *Pour Sganarelle* où je me réclamaï d'un renouveau et de la tradition picaresque du roman dans sa lutte avec la Puissance et dans ses rapports avec l'Histoire, où je préconisais une attitude cynique qui situerait franchement le cynisme là où il règne en maître, et qui ferait passer son poids de l'œuvre à la réalité, qui ferait de la réalité un cynisme hideux. Si je gueule tellement contre la culture, c'est par impatience d'amour.

*Je crois en général que les critiques ont très mal lu *Pour Sganarelle*, qui a été interprété comme un grand pamphlet « réactionnaire ». Or vous y partagez à la fois certaines positions politiques de vos « adversaires » et sur le plan littéraire vous dénoncez non pas leurs œuvres mais leurs théories.*

En effet, pour moi, l'essence de la notion du progrès politique, dans les rapports de la démocratie avec la culture, ce n'est pas la lutte contre ce qu'il y a d'incompréhensible, d'inaccessible dans l'œuvre pour les masses, c'est une lutte contre tout ce qui rend l'œuvre incompréhensible, fait de l'œuvre une valeur en suspens. D'autre part, la grandeur des romanciers consiste pour moi à révéler un aspect de l'homme que, sans eux, nous n'aurions pas vu.

*Ne croyez-vous pas, par exemple, que l'œuvre de Nathalie Sarraute appartient à cette catégorie ? Qu'elle nous a fait voir l'aspect de la « sous-conversation », les conflits cachés par les conversations en apparence les plus banales ?*

Je suis content que vous me posiez cette question, car j'admire les romans de Nathalie Sarraute pour cette raison précisément. Oui, je crois que nous devons cette découverte à deux femmes – à elle et à Ivy Compton-Burnett. Ce que je conteste, c'est la prétention du romancier à exprimer l'inexprimable. Je crois que c'est le domaine propre du poète, de la poésie.

*C'est peut-être parce que, en France, certains des écrivains les plus intéressants, les plus novateurs, écrivent des poèmes sous forme de roman (Blanchot par exemple) que vous semblez avoir davantage d'affinités – à votre niveau d'exigence littéraire – avec les romanciers anglo-saxons. Je veux dire que si l'on peut vous classer avec Saul Bellow ou Norman Mailer, il n'y a pas de romanciers français qui appartiennent à votre famille. Dites-moi aussi ce que c'est pour vous d'écrire dans une langue qui n'est pas de naissance la vôtre ?*

J'ai en effet l'impression que je serai toujours pour les Français un écrivain « outsider » comme Conrad en Angleterre. Toute langue a une structure mentale propre. Je me suis aperçu par exemple en traduisant en français les trois romans que j'ai écrits en anglais que je suis forcé de les changer, de leur donner une autre dimension. *Lady L.* était en anglais un roman léger, un roman d'aventures, avec sans doute une dimension psychique plus profonde, mais latente. J'ai été forcé en français de rendre cette dimension plus explicite, de sortir de la brume anglaise, de définir, creuser, « psychologiser ». La version française de chacun de mes romans anglais est au fond un peu un autre roman. J'ai avec la langue française un rapport tout à fait libre et j'ai souvent voulu la bousculer, lui faire prendre des tournures sciemment adoptées du russe ou du polonais, ou de l'anglais. Mais chaque fois quelque cuistre pédant de critique me reprochait de ne pas savoir le français, alors j'y ai renoncé, un peu par fatigue. Il y a là deux problèmes. L'un – c'est l'esprit de l'œuvre. Je viens de voir *Cul-de-Sac* de Polanski. C'est apparemment un film anglais. Mais pour moi c'est le film le plus polonais que j'aie jamais vu. C'est Gombrowicz. C'est Mrozek. D'autre part il y a l'influence de la langue sur la forme même de l'œuvre. Les structuralistes ont là beaucoup à découvrir.

*Quels sont les écrivains qui vous ont appris quelque chose ?*

Ils ne seront connus que de vous : ce sont surtout les écrivains polonais que je lisais dans mon enfance. Bruno Winawer. Antoni Słonimski dans ses « Chroniques » hebdomadaires dans *Wiadomosci*. Les cabarets de Varsovie avec leur mélange spécifique d'humour juif et d'humour faubourien polonais. Les Frères Marx. Et aussi certains romans – les livres d'aventures de Karl May, *Monte-Cristo*, *Trois Hommes dans un bateau* de Jerome K. Jerome. Vous voyez que même là je récusé – comme dans *Pour Sganarelle* – toute distinction entre culture « haute » et culture « populaire ».

*Vous ne parlez pas de Malraux, qui exerce pourtant sur vous une fascination évidente ?*

L'œuvre de Malraux est en effet la seule œuvre contemporaine qui me fascine. C'est vrai aussi que je me sens beaucoup de points communs avec Malraux-homme. Mais je ne crois pas que son œuvre romanesque m'ait influencé. Vous savez que j'ai interprété *Les Voix du silence* comme une toile de fond romanesque où les grandes œuvres d'art tendent à devenir des personnages et des sujets-objets. La lecture des *Voix du silence* a coïncidé pour moi avec la découverte de la peinture à laquelle j'avais été auparavant insensible. Je me suis mis à peindre moi-même à cette époque et pour la première fois j'ai été confronté avec la résistance d'un matériau artistique à mon projet. J'ai donc dû renoncer à la peinture – je la prenais au sérieux et cela me créait de véritables drames. Mais ma théorie de la culture, ma volonté d'affronter les problèmes de la culture dans mes romans viennent de là.

*Parlons un peu de problèmes formels. Qu'est-ce que le style pour vous ? Vous ne semblez pas tenir à une unité de style ?*

Le style est quelque chose de variable. Cela consiste à tirer le maximum de ce qu'on essaie de communiquer. Dans un parcours picaresque, les effets seront naturellement variés. Sur un plan plus

rigoureusement formel, je me pose des problèmes musicaux (sans être du tout musicien). Je croi certains refrains populaires, folkloriques s'imposent naturellement à moi dans un but évident de sation.

*Jusqu'à quel point vos personnages sont-ils des personnes réelles, vivantes ?*

Presque jamais. Il m'arrive toutefois, une fois le premier jet terminé, d'imaginer une sor distribution de rôles idéale, comme pour une pièce ou pour un film. Quel acteur, quelle person ma connaissance pourrait « incarner » tel personnage. Je distribue alors les rôles et souvent j'ajou tic, tel trait physique, telle façon de parler tirés de ces acteurs imaginaires. Je suis aussi parfois influ par les types physiques que j'ai vus dans des films.

*Avez-vous jamais parlé dans vos romans d'une situation dont vous n'aviez aucune expérience a ou indirecte ?*

Il n'y a aucun domaine aujourd'hui dont nous n'ayons une expérience directe ou indirect cinéma est pour moi une expérience constante. Nous vivons dans une époque de surdocument dangereuse mais qui offre précisément au romancier des possibilités illimitées. J'ai d'ailleurs pr toujours évité de transposer mon expérience directe, personnelle, dans mes romans. Les sept ans j'ai passés dans l'aviation n'ont pas laissé de trace dans mes livres. Pendant la guerre, j'ai écrit un re tiré non pas de mes propres expériences de soldat, mais précisément d'une forme de lutte à laque n'ai pas participé – celle de la résistance polonaise dans *L'Éducation européenne*. Des dix ans passés la diplomatie je n'ai tiré qu'une courte nouvelle – « Le Luth ». Parfois d'ailleurs c'est l'inverse qui a Après avoir écrit *Les Mangeurs d'étoiles* j'ai été dans un pays d'Amérique latine où j'ai vu en que sorte mon roman réalisé, incarné, en action.

*Cette volonté de compenser par votre œuvre une expérience qui n'est pas directement la vôtre n'es pas liée à une sorte d'imagination matérielle que Bachelard aurait peut-être définie comme cosmique titres mêmes : La Promesse de l'aube, Les Mangeurs d'étoiles, Frère Océan...*

C'est vrai. Deux autres titres à venir : *Les Années lumière* et *L'Affaire Homme*. La création r nesque est pour moi un état obsessionnel, compulsif. C'est comme une sorte de boulimie du mc une boulimie d'expérience, de vie. Je dois au moins créer ainsi les modes d'expérience qui ne pou pas être les miens. Des critiques américains ont dit de moi qu'il était difficile de m'imaginer der un bureau, en train d'écrire. Ils avaient été frappés sans doute par mon aspect d'homme d'action ma soif évidente de vivre. Mais c'est justement parce que ma soif de vivre est illimitée que j'écris. recourir à une notion courante – seule l'écriture peut apaiser en moi une sorte d'angoisse d'exist

*Encore faut-il dire que même sur le plan de l'expérience indirecte, vous bénéficiez, par votre forma par vos voyages, d'une expérience cosmopolite unique. Ainsi, si vous parlez de révolution, de guerre, d' rique, d'Afrique, d'exotisme, du monde slave – tout cela est un peu votre domaine. Croyez-vous possibl exemple d'écrire un roman sur la Chine nouvelle ?*

C'est curieux que vous me demandiez cela. Dans mon dernier roman (le dernier que j'ai é je suis toujours en avance de plusieurs sur mon éditeur) il y a cinq chapitres sur la Chine. Les ga rouges, la révolution culturelle – ou du moins ma version de ce tournant, car j'ai écrit ce livre a les événements.

*Avez-vous un public pour lequel vous écrivez ? Un public idéal ?*

J'aimerais écrire pour les jeunes. Ce n'est pas une question d'âge ni de génération, mais je sens très proche de certains jeunes d'aujourd'hui qui affrontent déjà, confusément, les vrais problè de l'avenir. Pour lesquels les idéologies, les philosophies héritées du XIX<sup>e</sup> siècle appartiennent au p. C'est pour cela que je me sens particulièrement à l'aise avec les jeunes étudiants américains, pourquoi les jeunes révoltés de Berkeley me touchent. J'ai l'impression que leurs problèmes sont ceux de demain, pas ceux d'hier. J'ai un peu le même sentiment avec les jeunes Polonais, les je

Anglais. Je pressens quelque chose de pareil chez les jeunes Soviétiques. Ce n'est pas le cas de la jeunesse française, sans doute parce que la mobilité sociale est moins grande en France. Les jeunes Français me semblent toujours des jeunes bourgeois, souvent des jeunes bourgeois révoltés, mais leur révolte rappelle celle des générations précédentes.

*Y a-t-il un thème caché dans votre œuvre ? Vous apercevez-vous parfois, après avoir écrit un livre, que vous y avez exprimé quelque chose dont vous n'étiez pas conscient, qui dépassait vos intentions ?*

Oui, cela m'arrive. Ainsi je me suis aperçu que la lutte de Lady L. avec le jeune extrémiste exprime ma lutte intérieure, correspond à une de ces dualités dans ma nature dont nous avons parlé. Et aussi que ce rapport reflète mon rapport avec l'Absolu, le besoin de perfection qui dévore Armand – je n'en étais pas du tout conscient en l'écrivant. Dans *Le Grand Vestiaire* j'ai découvert après coup que le personnage du vieillard représente pour moi l'humanité. C'est devenu depuis chez moi un thème conscient, sans doute le thème profond de tous mes livres. Mon personnage – celui auquel d'une façon ou d'une autre je m'identifie – est toujours le picaro moderne. Ce personnage, lui, tend à s'identifier avec l'humanité, ou à s'affronter avec elle. Mais vous savez que, pour moi, l'humanité est le grand personnage picaresque.

*Entretien paru dans Livres de France, n° 3, mars 1967, p. 3-9.*

# Gengis Cohn c'est moi

Entretien avec Claudine Jardin

Romain Gary a peur, peur qu'on se méprenne sur son dernier livre : *La Danse de Gengis Cohn* (Gallimard) et il faut dire qu'il y a de quoi. L'auteur des *Racines du ciel* nous montre un petit juif burlesque qui nous raconte – si nous ne les connaissons déjà – les pires sévices nazis des camps d'extermination, mais sur un ton d'humour, d'humour noir évidemment qui nous fait craindre je ne sais quelle surprise et nous laisse désarçonnés, inquiets... jusqu'à ce que nous comprenions que Gary ne pouvait adopter d'autre style pour parler de ceux qui sont un peu ses ancêtres :

– Je suis, dit-il, fils d'une Juive russe et d'un Tartare, c'est-à-dire d'un homme dont la race était fâcheusement spécialisée dans les pogroms. Au fond Gengis (Tartare) et Cohn (Juif) c'est moi...

– Comment vous est venue l'idée d'un tel roman ?

– Il y a 18 mois, je suis allé en Pologne. On m'a emmené de force visiter le musée de l'insurrection de Varsovie. J'ai perdu connaissance et on a dû m'emmener à l'hôpital où je suis resté 48 heures. Je suis complètement traumatisé et je deviens hystérique quand je vois des images d'extermination.

– Vous connaissiez Varsovie ?

– Justement. J'y avais fait une partie de mes études, avant la guerre. Les Juifs étaient la couleur de Varsovie. On les voyait partout. Maintenant, c'est leur absence qui frappe. J'ai écrit le plan de mon livre, comme un possédé, en 14 jours. Pourtant je connaissais la ségrégation. Déjà, de mon temps, à l'Université, il y avait des bancs spéciaux sur lesquels s'asseyaient les Juifs. J'allais m'asseoir sur ces bancs-là et, pour ça, je me suis fait casser la figure.

– Votre livre a quelque chose de tout à fait irréel : Lili, cette nymphomane insatisfaite qui n'est autre que l'humanité. La métaphore devient allégorie. Ce n'est pas facile à admettre.

– Il y a sans doute là une difficulté que je n'ai pas su vaincre. Vous savez, j'ai toujours tendance à « messager », à me débarrasser du monde en me moquant, à faire du stoïcisme comique.

– *La Danse de Gengis Cohn* n'est que le premier volet d'une série de trois romans ?

– Le second est là.

Il pose la main sur un épais manuscrit à couverture rouge.

– Cette fois, je me moque de Tahiti, du tourisme, des clichés d'évasion, d'Hiroshima... de la bombe à hydrogène que, pourtant, j'ai réussi à ne pas citer.

Un chat noir s'étire sur le canapé. Romain Gary, qui se dit « testiculairement antiraciste », qui est inscrit à 23 mouvements américains antiségrégation « et ma femme à d'autres », l'a recueilli à la SPA de New York.

– Lui aussi a été traumatisé. Il vient près de moi mais n'a jamais pu s'habituer aux caresses. Il a encore peur.

Mais Romain Gary sait maintenant qu'il n'en finira jamais avec les problèmes qui le harcèlent.

– Ça n'a rien changé. J'ai dit ce que j'avais à dire et je voudrais qu'on n'en parle plus jamais.

Romain Gary vient d'être nommé chargé de mission au cabinet du ministre de l'Information, M. Gorse. Il a à l'ORTF ce qu'il appelle « un bureau élastique » où, dit-il, « je suis chargé de repenser les problèmes à long terme ».

Entretien paru dans *Le Figaro*, 4 juillet 1967, p. 8.



Romain Gary et sa mère, Nina Kacew, à la pension Mermonts.



Le jeune Romain Gary



Avec sa femme, l'actrice Jean Seberg



Dans son uniforme d'aviateur pendant la seconde guerre mondiale





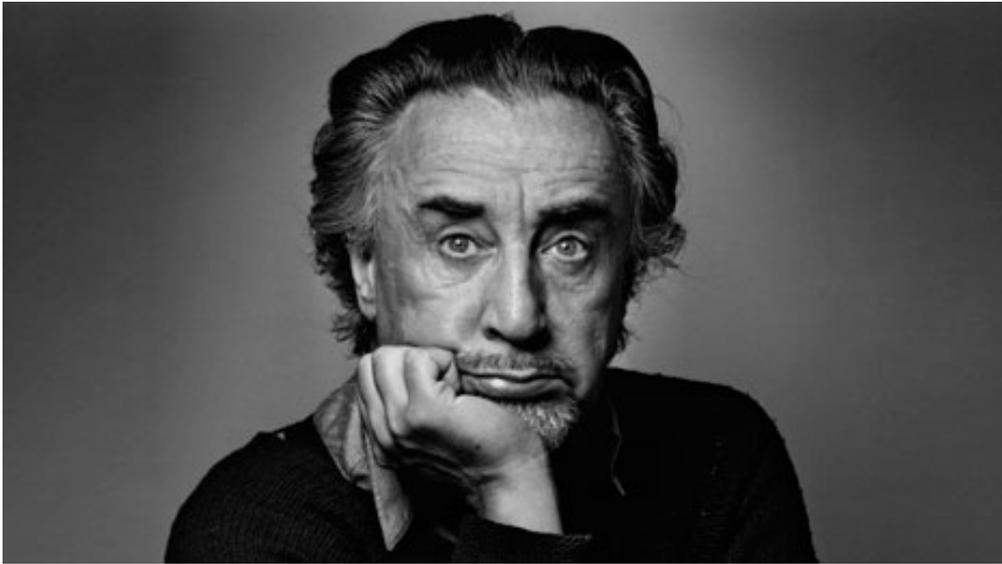
Nina Kacew, sa mère.



Madame Rosa, incarnée par Simone Signoret.



Madame Rosa et Momo, le jeune algérien



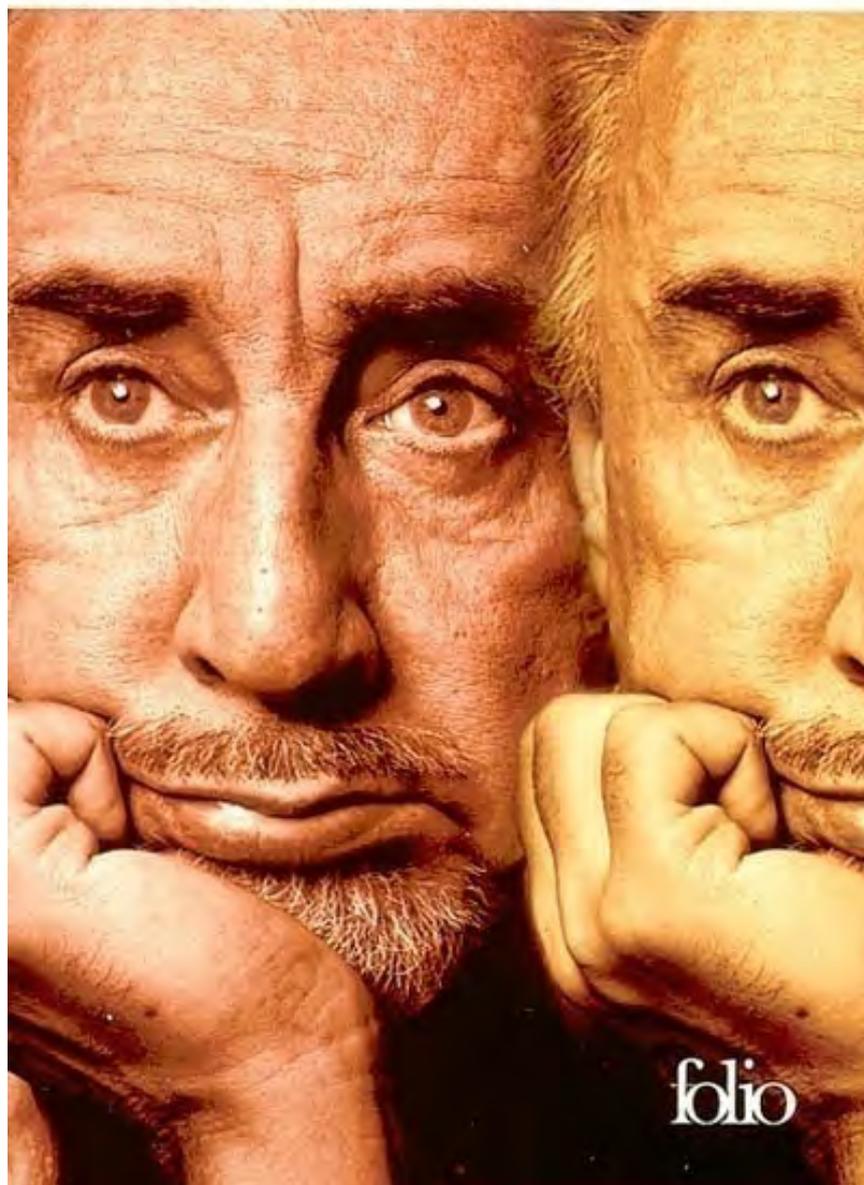
Romain Gary (Émile Ajar)  
La vie devant soi

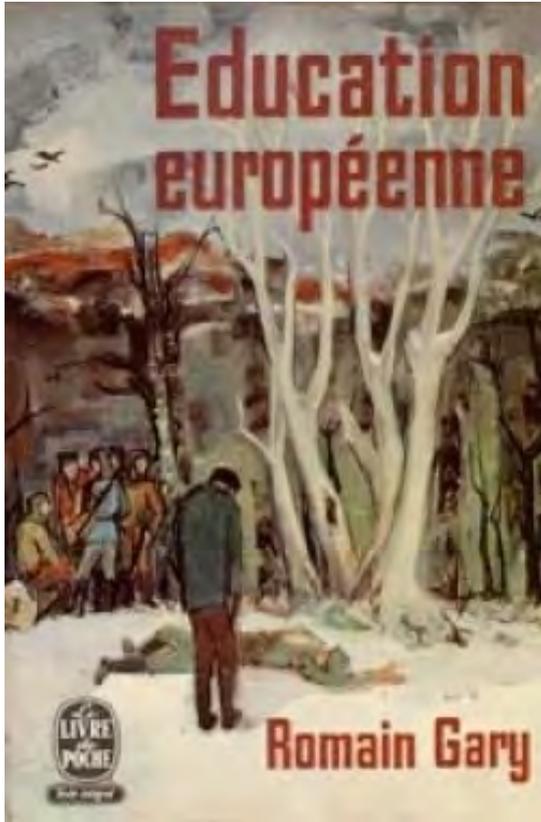


Romain Gary  
Les cerfs-volants

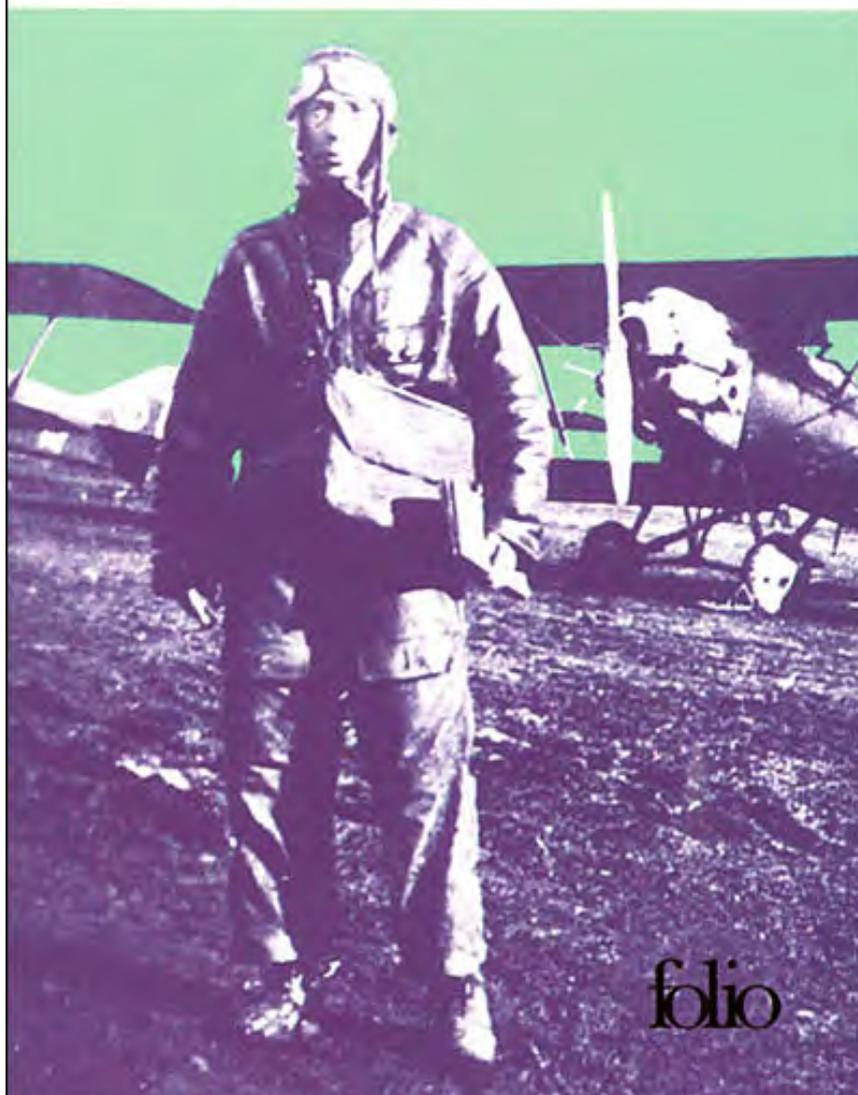


Romain Gary (Émile Ajar)  
Pseudo





Romain Gary  
La promesse  
de l'aube



# La colline aux mille enfants

## Le Chambon sur Lignon

### Village d'asile depuis des siècles

A la frontière de la Haute Loire et de l'Ardèche, la commune du Chambon- sur- Lignon est au cœur du Plateau Vivarais-Lignon. Ses habitants, de même que ceux des communes avoisinantes, sont à forte majorité protestante et ont toujours été marqués par une tradition d'accueil et d'asile aux persécutés et déshérités : prêtres réfractaires pendant la Révolution, enfants miséreux des bassins miniers de Saint Étienne recueillis par l'œuvre des « Enfants à la Montagne » créée par le pasteur Louis Comte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Avant même le début de la Deuxième guerre mondiale, de nombreux réfugiés trouveront asile chez les habitants du Plateau : de tradition républicaine, ils ont été sensibilisés par leurs pasteurs aux dangers du totalitarisme et de l'antisémitisme. Par vagues successives, de 1937 à 1939, ce sont les familles de républicains espagnols qui fuient la guerre civile, ainsi que les premiers réfugiés autrichiens et allemands, qui fuient le nazisme. En octobre 1938, Charles Guillon, ancien pasteur et maire du Chambon, dans une lettre adressée aux habitants, les remercie d'avoir reçu avec désintéressement toutes les personnes fuyant les pays d'Europe centrale et de « s'être préparés à recevoir dans vos maisons des centaines d'enfants que l'on voudrait vous confier pour les mettre à l'abri ».

### Le plus grand sauvetage de Juifs en France, sous l'Occupation

Ce sont surtout des juifs, d'origine étrangère, puis français, qui seront sauvés, réalisant « le plus important sauvetage collectif de Juifs en France pendant l'Occupation ».

Dès décembre 1940, la Cimade est présente dans les camps d'internement du Midi de la France (camps de Gurs, de Rivesaltes, des Milles), et elle ouvre des centres d'accueil, en particulier celui du Côteau fleuri près du Chambon.

Les mesures antisémites du gouvernement de Vichy accélèrent la mobilisation des protestants. Après les rafles des juifs d'août 1942, les protestants - réformés, darbystes ou libristes -, unis aux quelques communautés catholiques du Plateau, ouvrent leurs portes aux « Juifs errants », « transformant chaque ferme en refuge, chaque cuisine en asile ».

Plusieurs centaines d'enfants extraits grâce à l'action de la Cimade, ou d'associations comme le Young Men's Christian Association (YMCA, représentée au Chambon par Charles Guillon) ou encore l'Organisation de Secours aux Enfants (OSE), seront sauvés, ils pourront suivre l'école publique des différents villages, ou l'École Nouvelle Cévenole du Chambon. L'aide du secours Suisse sera précieuse, qui entre 1941 et 1942 crée trois maisons d'enfants : La Guespy, l'Abrie, le Faïdoli.

Adolescents et étudiants, de toutes confessions, venant de tous les pays occupés par les nazis, seront accueillis aux Grillons, au Côteau Fleuri, au foyer universitaire des Roches. Ils seront progressivement suivis par les réfractaires au Service du Travail Obligatoire (STO) et par les « combattants de l'ombre » des premiers maquis.

### Quelques noms parmi les plus célèbres

De très nombreux noms devraient être cités. Parmi les 13 pasteurs des 12 paroisses du Plateau, on retiendra ceux de Chambon : André Trocmé, Edouard Theis, Noël Poivre.

De nombreuses femmes eurent un rôle essentiel : Mireille Philip (épouse d'André Philip, ministre du général de Gaulle à Alger) qui camoufle des juifs, participe aux filières d'évasion vers la Suisse, puis à la résistance armée ; Dora Rivière, Madeleine Dreyfus, Simone Mairesse, qui organisent le placement dans les fermes de tous les réfugiés. On devrait ajouter les noms des différentes directrices des pensions ou hôtels, également le nom des enseignants, des médecins. Ce qui est significatif : dans des fermes et hameaux, une foule d'anonymes, toute une population, accueille, héberge et sauve.

### Faux papiers et passages de frontière

Les faux papiers établis par la Cimade, mais aussi par des secrétaires de mairie ou encore d'habiles faussaires, protègent ces réfugiés et facilitent leur fuite en transitant par des filières clandestines. D'abord vers l'Espagne, mais les Pyrénées sont difficiles à franchir et les franquistes ne facilitent pas l'évasion vers le Portugal ou le Maroc. Puis vers le « refuge » de Genève, en passant soit par la montagne jusqu'à Martigny, accompagnés par des équipiers de la Cimade connaissant la montagne, soit par la plaine en transitant par les presbytères de Romans, Grenoble, Annecy.

### Raflés et rescapés

Le Chambon, « nid de juifs en pays huguenot », a-t-il échappé aux lois de la guerre, sanctuaire bénéficiant d'une relative immunité de la part du préfet de la Haute-Loire, voire de la Wehrmacht ou de la Gestapo ? Non, et le 19 juin 1943, la

Gestapo fait une rafle à la maison des Roches, et la vingtaine de jeunes embarqués seront dirigés vers les camps concentration de Buchenwald et Auschwitz ; l'enseignant Daniel Trocmé, cousin du pasteur, meurt au camp de Maïdanek. Le nombre exact de réfugiés sur la Plateau est impossible à affirmer, probablement entre 3500 et 5000 : si d'autres régions protestantes, Cévennes, Tarn (Vabre), Drôme (Dieulefit, surnommé « oasis de paix ») ont eu une action identique, l'importance de ce chiffre fait du Chambon-sur-Lignon le symbole de l'attitude du protestantisme français vis-à-vis des victimes du nazisme, tout spécialement des juifs.

L'ensemble des habitants du Chambon sur Lignon a reçu la distinction « Justes parmi les Nations », seul exemple d'attribution collective.

La colline aux mille enfants

Le Chambon sur Lignon

#### **Bibliographie**

##### **Livre**

BOLLE, Pierre (dir), **Le Plateau Vivarais-lignon, accueil et résistance : 1939-1945**, actes du colloque du Chambon-sur-Lignon, Éd. S.H.M., 1992, 699 pages

##### **Autres**

##### **La Deuxième guerre mondiale, des terres de refuge aux musées**

BOLLE, Pierre, *Protestants et Juifs dans la Seconde guerre mondiale*, 2003, Actes sous la direction de Patrick Cabanel et Laurent Gervereau

# Hollande efface le silence de Mitterrand sur le Vel'd'Hiv'

Par Thierry Lévêque | Reuters – dim. 22 juil. 2012

## CONTENUS ASSOCIÉS

• François Hollande a rompu dimanche avec l'héritage de son mentor socialiste François Mitterrand en admettant la responsabilité historique de la France dans la gigantesque rafle de juifs "du Vélodrome d'hiver" commise en juillet 1942 à Paris par la police française pour le compte de l'occupant nazi. /Photo prise le 22 juillet 2012/REUTERS/Pierre Verdy/Pool .

## NEWS POLITIQUE

PARIS (Reuters) - François Hollande a rompu dimanche avec l'héritage de son mentor socialiste François Mitterrand en admettant la responsabilité historique de la France dans la rafle de juifs "du Vélodrome d'hiver" commise en juillet 1942 à Paris par la police française pour le compte des Nazis.

Sur ce sujet resté longtemps un tabou de la France d'après-guerre, Jacques Chirac avait fait, comme chef d'Etat, cette démarche avant lui dès 1995, mais il restait pour le deuxième président socialiste de la Ve République à dissiper l'ambiguïté entretenue par celui qui le lança dans la vie politique en 1981.

"La vérité, c'est que la police française, sur la base de listes qui avaient été établies, s'est chargée d'arrêter des milliers d'enfants et de familles. (...) La gendarmerie les a escortées jusqu'aux camps d'internement", a-t-il dit lors d'un discours de commémoration à Paris.

"La vérité, elle est dure, elle est cruelle, c'est que pas un soldat allemand, pas un seul, ne fut mobilisé pour l'ensemble de cette opération. La vérité, c'est que le crime fut commis en France par la France", a-t-il ajouté.

Lors d'une rafle à Paris et en banlieue, 13.152 juifs étrangers réfugiés en France dont plus de 4.000 enfants avaient été arrêtés, internés dans le Vélodrome d'hiver, dans le XVe arrondissement et pour partie au camp de Drancy, en banlieue.

Sur les lieux où s'éleva jusqu'à 1959 le Vélodrome d'hiver, François Hollande a estimé que la participation de la France à la "Shoah" avait été une "trahison" des valeurs du pays.

Il a donc souligné l'aspect exceptionnel de l'événement. "La vérité c'est que le crime du Vel' d'hiv' fut aussi commis contre la France, contre ses valeurs, contre ses principes, contre son idéal", a-t-il dit.

#### LE MALAISE SUSCITÉ PAR MITTERRAND

Il a rappelé que des milliers de personnes ciblées ce jour de la grande rafle avaient pu survivre grâce à des Français qui les avaient protégées.

Conduits dans les camps français de Drancy, Beaune-la-Rolande et Pithiviers, où les enfants furent séparés des parents, les victimes de la rafle furent acheminées vers les camps d'extermination nazis, dont Auschwitz. Les survivants furent à peine quelques centaines.

Ce fut l'acte le plus grave de la politique de collaboration avec l'occupant nazi décidée par le gouvernement de Vichy et son chef, le maréchal Pétain. Il y eut au total 76.000 juifs déportés de France sous l'occupation, un quart de la communauté. Il y eut 2.500 survivants.

François Mitterrand, premier président de gauche de la Ve (1981-1995) suscita de vives critiques en refusant de présenter des excuses au nom de la France. Il estimait que la République n'était pas comptable des actes d'un autre régime, né d'une défaite militaire et qu'il voyait comme illégitime.

Il fut mis en lumière à la fin de sa présidence qu'il avait occupé un poste subalterne dans l'administration de Vichy avant d'être résistant, et avait été surtout toute sa vie l'ami personnel de René Bousquet, chef de la police de Vichy et organisateur de la rafle du Vel' d'Hiv'.

René Bousquet, homme d'affaires et patron de presse, avait soutenu François Mitterrand dans sa carrière politique et les deux hommes se voyaient même quand il fut menacé d'un procès pour crimes contre l'humanité, avant d'être tué par un déséquilibré en 1993.

Dans son discours, François Hollande a rendu hommage à Jacques Chirac et rappelé seulement que François Mitterrand avait instauré une journée de commémoration de la rafle en 1993.

"La vérité ne divise jamais, elle rassemble. Il me revient désormais, dans la longue chaîne de notre histoire (...) de poursuivre le travail commun de mémoire, de vérité et aussi d'espoir. Ce travail commence par la transmission", a-t-il dit.

Il souhaite que toutes les écoles enseignent l'histoire de la "Shoah". "La Shoah n'est pas l'histoire du peuple juif, c'est l'histoire", a-t-il dit. Le président semblait faire allusion à des

problèmes ponctuels pouvant apparaître, selon des enseignants, avec des élèves musulmans rejetant l'enseignement de cet événement.

Selon un sondage publié la semaine dernière, une majorité des moins de 35 ans ignore ce que fut la rafle du Vélodrome d'hiver, la proportion atteignant 60% des 18-24 ans.

**Edité par Benjamin Massot**

# Table des matières

<b>Introduction</b> .....	04
1-Romain Gary, une vie plurielle.....	10
2-Personnages et leur représentation.....	16
3-Le Portrait du personnage.....	20
4-« Redire le texte » : L'écriture intratextuelle.....	22
<b>Chapitre I : Pluralité identitaire</b> .....	24
Introduction.....	25
1-L'identité en souffrance.....	26
2-La reconnaissance.....	27
3-L'autobiographie.....	28
4-L'autofiction.....	34
4-1 L'autofiction vue par la psychanalyse.....	39
4-2 L'écriture de soi.....	42
5-L'autoportrait.....	44
5-1 La Réception.....	47
5-2 Le pseudonymat selon Genette.....	53
5-2-1 Le cas Gary/Ajar.....	55
5-2-2 La rumeur.....	57
5-3 L'autoportrait fabriqué.....	58
5-3-1 Le jeu du « je ».....	58
5-3-2 Confidences indirectes.....	65
6-De la création littéraire à la création identitaire.....	66
6-1 Le mythe personnel.....	66
6-2 Révélation de la supercherie.....	70

6-3 De La promesse de l'aube à Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable.....	74
6-4 Comment modifier son autoportrait.....	76
7- Autoportraits garyens : .....	76
7-1 L'autoportrait dans Education européenne.....	76
7-1-1 Le père dans Education européenne.....	77
7-1-2 Portrait du combattant.....	79
7-2 L'autoportrait dans La promesse de l'aube .....	80
7-2-1 Le Mythe maternel.....	80
7.2.2.Le père dans La Promesse de l'aube.....	85
7-3 L'Autoportrait dans La Vie devant soi.....	86
7-3-1 Changement de statut social.....	87
7-3-2 Le père dans La vie devant soi.....	89
7-4L'autoportrait dans Pseudo.....	92
7-4-1 L'Enfant meurtri.....	95
7-4-2 Le récit spéculaire.....	98
7-5 L'autoportrait dans Les cerfs-volants.....	101
7-6 L'autoportrait dans Gros-câlin.....	106
Conclusion.....	107

<b>Chapitre II : L'éclatement au féminin .....</b>	<b>109</b>
1-Masculin/féminin.....	110
2-La notion d'Intertextualité .....	110
3-Gary et le féminin .....	112
3-1- Les figures féminines dans l'œuvre .....	113
3.1.1. Le mythe féminin.....	113
3.1.2. Image féminine de l'après guerre .....	115
3-2- La prostituée garyenne .....	116

3-3- La figure de la « demi-mondaine » ou de la « femme espion » . .	119
3.3.1. Portrait de Zosia, dans Education européenne.....	120
3.3.2. Portrait de Lady.L .....	123
3.3.3. Portrait de Julie Espinoza dans Les cerfs-volants .....	130
3.3.4. Portrait de Lyla dans Les cerfs-volants .....	135
3.3.5. Lily ou La Mante religieuse.....	142
4-La Prostituée selon Simone de Beauvoir.....	144
5- L'Effet-Personnage chez Philippe Hamon .....	145
5-1- Pour une catégorie des personnages.....	147
5-2- La catégorie des personnages référentiels selon Hamon.....	147
6- Les figures maternelles .....	150
6-1- Portrait de Nina, dans La promesse de l'aube.....	150
6-2- Portrait de Madame Rosa, dans La vie devant soi.....	156
7- Similitudes entre les personnages féminins chez Romain Gary ....	158
Conclusion.....	162

**Chapitre III : Romain Gary, ou la Judéité retrouvée.....** 164

1-Retour aux sources.....	165
1-1-Ce qui fait « l'écrivain juif ».....	165
1-2-L'empreinte de la religion sur l'identité.....	167
1-3-De l'appartenance ethnique à l'appartenance humaniste.....	169
2-Entre quête d'identité et identité religieuse .....	171
3-Discrètes allusions dans le premier roman (Education européenne). 172	
4-Une revendication de plus en plus certaine .....	177
4-1- Dans La Promesse de l'aube .....	177
4-1-1 Autour des origines .....	178
4-1-2 Le « Nez Juif », signe d'appartenance ethnique.....	180
4-2- Dans La danse de Gengis Cohn .....	182

4-2-1 L'Humanité au banc des accusés.....	185
4-2-2 Le « Trou juif ».....	186
4-3- Dans Gros-câlin.....	190
4-4- Dans La Vie devant soi .....	193
4-4-1 Une visite au musée, où l'éveil communautaire.....	195
4-4-2 L'Autre « Trou Juif ».....	197
4-5-Dans Pseudo.....	198
4-6-Dans L'Angoisse du roi Salomon.....	202
4-7- Dans Les Cerfs-volants.....	208
5- La reconnaissance par le nom.....	212
5-1- Spinoza.....	212
5-2- Dreyfus.....	213
5-3- Salomon.....	214
6- Nice, où l'exil heureux.....	215
Conclusion.....	220
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>222</b>
Bibliographie.....	230
Annexes.....	236
Table des matières.....	263
Résumés.....	267

## Résumé

Nous avons tenté, au cours de cette recherche de démontrer un parcours littéraire atypique, celui de Romain Gary, connu également sous le pseudonyme d'Emile Ajar. La recherche menée tourne autour de la quête identitaire qui aura marqué l'auteur tout au long de sa carrière. Le premier chapitre aborde les écritures de soi, sous toutes ses formes. En effet, l'auteur-caméléon, multiplie les « je », et fait de son identité d'auteur un personnage à multiples facettes, changeant d'étiquette et d'identité au gré des besoins. Le second chapitre, « l'éclatement au féminin » aborde les figures féminines dans l'œuvre de Romain Gary, œuvre marquée surtout par la forte présence maternelle qui aura estampillée de son empreinte de destin de l'homme et de l'auteur. Enfin, la troisième partie « Romain Gary ou la judéité retrouvée », décrit le retour de l'auteur à ses origines juives. Un retour graduel qui passera surtout par le pseudonyme d'Emile Ajar. Ce chapitre, qui aborde les dernières œuvres d'un homme qui se sera cherché toute sa vie et qui aborde en fin de carrière un retour aux sources ethniques et identitaires.

## Summarized

Tempted us into, in the process of this research to demonstrate one roam literary atypical, that to Romain Gary known also under the pseudonym to Emile Ajar. The driven research turns around the identity-related quest which will have marked the author everything to the long of her career. The first chapter reaches the writings of self under all his shapes. Indeed the author chameleon multiplies the "me" and fact of author one 's identity personage at multifold facets changing label. The second chapter, "the bursting at the feminine" reaches the figures feminine in the work to Romain Gary, work marked chiefly by the strong maternal presence which will have lettered of its borrowing of fate of the man and of the author. At last, the third part "to Romain Gary or found judéité," describes the author 's return at its Jewish origins. A progressive return who will pass

chiefly by the pseudonym to Emile Ajar. This chapter, who reaches the last works of a man who will be looked for himself.

## ملخص

لقد حاولنا من خلال هذا البحث أن نسلط الضوء على مسار أدبي مميز ألا و هو للأديب رومان غاري المعروف أيضا بإيميل عجار. إذ تتمحور الدراسة أساسا حول البحث عن الذات الذي ميز الكاتب طوال حياته المهنية.

أما الفصل الأول من الرسالة فهو يتناول كتابة الذات بثتى أشكالها، إذ نلاحظ أن الكاتب الحربائياًطنبفي استعماله للـ "الأنا" في كتاباته مما جعل من هويته كمؤلف شخصية متعددة الأوجه، مغيرا بذلك كل من ذاته والطابع السائد عليها حسب متطلباته. في حين يعالج الفصل الثاني مسألة الحضور النسوي من خلال الشخصيات النسائية التي برزت في أعمال رومان غاري و خاصة الحضور القوي للأم التي وسمت بقوة مصير الرجل والكاتب.

في النهاية يصف الفصل الثالث "رومان غاري أو يهوديته المسترجعة" عودة المؤلف إلى أصوله اليهودية عودة تدريجية نقرأها في استعارته لاسم إيميل عجار؛ كما يناقش آخر أعمال كاتب أمضى حياته كلها في البحث عن نفسه ليختم مساره أخيرا بالرجوع إلى هويته و أصولها العرقية.