

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MENTOURI : CONSTANTINE
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

N° d'ordre:

N° de série:

Mémoire de Magister

Option: Littératures de langue française et interculturalité

Intitulé

Romain Gary ou la multiplicité de soi

Du roman autobiographique au roman autofictionnel

dans La promesse de l'aube et La vie devant soi

Présenté par: Belguechi Mounia

Sous la direction du Docteur Nedjma Benachour, Maitre de conférences à
l'Université Mentouri, Constantine

Devant le jury:

- Président:** Kamel Abdou, Maitre de conférences, Université de Constantine.
- Rapporteur:** Nedjma Benachour, Maitre de conférences, Université de Constantine.
- Examineur:** Ahmed Cheniki, Maitre de conférences, Université d'Annaba.
- Examineur:** Jamel Ali-Khodja, Maitre de conférences, Université de Constantine.

Novembre 2006

Remerciements:

Ce travail n'aurait pu être accompli sans l'aide généreuse de ma directrice de recherche, le Docteur Nedjma Benachour.

Je la remercie pour tout le temps qu'elle m'a accordée ainsi que pour l'aide morale et scientifique qu'elle a apportée tout au long d'une recherche semée d'embûches.

Je demande à l'honorable jury son indulgence pour le modeste travail que je présente et les remercie des efforts qu'ils auront fourni à le lire.

Je remercie aussi vivement tous les professeurs et enseignants qui m'ont suivie tout au long de ma formation en graduation, puis, en post-graduation au sein de l'Université Mentouri.

J'ai pour les enseignants Nedjma Benachour, Djamel Ali khoudja et Kamel Abdou une gratitude particulière, car c'est à travers leurs cours et leurs motivations dans le dur métier de l'enseignement que j'ai décidé de suivre le parcours qui m'a mené jusqu'ici.

Je remercie également ma famille, en particulier ma mère, mon frère, mes grands parents, mes oncles, mes tantes et mes cousins d'ici et d'ailleurs, qui ont malgré eux aidé à l'élaboration de ce mémoire de Magister.

Enfin, un grand merci à mes amis qui ont su me pousser, m'encourager souvent même m'aider à continuer lorsque le courage me manquait.

A tous ceux-là, sans oublier feu mon père, je dédie, mon mémoire de Magister et ma modeste collaboration dans la recherche scientifique.

Sommaire

Introduction générale	04
-----------------------------	----

Première partie:

Aspects théoriques:.....11

I-1 L'Autobiographie.....	13
I-2 L'Autofiction.....	19
I-2-a- L'histoire ré-écrite.....	25
I-3 Le pseudonymat selon G.Genette.....	27
I-4 L'intertextualité.....	32
I-5 Le personnage selon P.Hamon.....	34

Deuxième partie:

II- Découverte de l'auteur:.....37

II-1 rencontre avec Romain Gary.....	38
II-2 La recherche du Pseudonyme.....	46
II-3 "La défense Ajar"	49
II-4 La révélation.....	53

Troisième partie:

III- Analyses des deux romans:.....58

III-1 Analyse de l'autofiction dans La Promesse de l'Aube.....	59
III -2 De La promesse de l'aube à La vie devant soi.....	63
-Du roman autobiographique à l'autofiction	
III -3-1 Portrait des personnages de La promesse de l'aube.....	65

III -3-1-a Le Narrateur	66
Romain (Roman)	
La naissance d'AJar.....	72
Le père.....	74
Nice, où le rêve matérialisé.....	75
La mort de Mina.....	81
III -3-1-b La mère (Mina).....	82
Un destin prévu.....	83
Mina et la France.....	85
Victor Hugo, un modèle à suivre.....	87
III -3-2- Portrait des personnages de <i>La vie devant soi</i>	
Aspects intertextuels.....	89
III -3-2'- Le langage de <i>La vie devant soi</i>	92
III -3-2-a Le narrateur (Momo).....	93
La peur de la solitude.....	96
La référence à la ville de Nice.....	99
Brassage culturel et alternance codique.....	101
La peur de la mort.....	102
Similitudes entre Mina et Rosa.....	104
Le compagnon fidèle.....	105
L'influence de Victor Hugo sur l'auteur.....	109
Rencontre avec Nadine, substitut maternel, ou le pouvoir de remonter le temps.....	112
Le père.....	115
"Le nez Juif", signe d'appartenance ethnique	118
La fin de Madame Rosa.....	120
III -3-2-b Le personnage de Madame Rosa	
De la fiction à l'autobiographie.....	122
Le "trou juif".....	124

Conclusion générale	130
----------------------------------	-----

Bibliographie	134
----------------------------	-----

<u>Annexes:</u>	138
Entretien posthume avec Romain Gary.....	138
Gary, la promesse de l'éternité (article, journal "Le monde").....	143
Fièvre sensuelle, (article, journal "Le monde").....	145
Il y a trente ans, le coup d'éclat d'Emile Ajar(article, "La République des Lettres").....	147
Entretien avec Serge Doubrovsky.....	149
Romain Gary-Emile Ajar, lui est l'autre, <i>La vie devant soi</i> , par Aïcha Kassoul, journal "El Watan", le 15 septembre 2005.....	160

Résumé

"Il y avait une fois un caméléon, on l'a mis sur du vert et il' est devenu vert, on l'a mis sur du bleu et il' est devenu bleu, on l'a mis sur du chocolat et il' est devenu chocolat et puis on l'a mis sur un plaid écossais et le caméléon a éclaté." ¹

"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. (...) 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."²

¹Romain Gary, *La nuit sera calme*, Récit, Gallimard, 1974(folio n° 719), La citation est reprise avec quelques transformations dans *La promesse de L'aube*, édition Gallimard, Paris 1960. p. 121.

² *Vie et mort d'Emile Ajar*, Gallimard, 1981, p. 29, 30.

Introduction générale:

Il est des auteurs qui ont plus marqué leur temps que d'autres. Romain Gary, l'écrivain sur lequel porte notre travail n'a pas eu le succès qu'il mérite de son vivant. Il fut biensûr remarqué, même récompensé par plusieurs prix littéraires, dont deux prix Goncourt, mais jamais ne fut considéré comme faisant partie de ces auteurs qui ont fait la littérature. Voulant prouver son génie aux professionnels, dans les institutions culturelles mais aussi au monde entier, il usera du pseudonyme d'Emile Ajar, qui sera plus tard qualifié de supercherie littéraire. Grâce à cette deuxième identité, il pourra se repositionner sur les devants de la scène littéraire en tant que jeune auteur qui a tout à prouver.

Aujourd'hui, et depuis quelques années déjà, Romain Gary fait parler de lui. Enfin, il suscite de l'intérêt. Des livres, des articles³, des émissions culturelles⁴, des biographies⁵ et des colloques⁶ lui sont consacrés, comme pour reconnaître finalement, la virtuosité et le génie qui le caractérisent.

Au cours de cette recherche axée sur la quête identitaire, nous nous penchons sur la présence de l'auteur dans ses œuvres. En effet, nous avons remarqué que Gary fait souvent partie des personnages qu'il met en scène, jouant sur la perception qu'il veut donner au lecteur.

³ Voir annexes.

⁴ Des reportages ont été consacrés à l'auteur dans Campus, programme littéraire sur France2 en 2003, l'émission sera rediffusée en 2004.

Pour les 25 ans du décès de l'auteur, plusieurs programmes ont repris la vie de Romain Gary, son parcours littéraire mais aussi amical et familial. Nous citons un documentaire diffusée par France5 le 04 décembre 2005 et intitulé "**En quête de Romain Gary**". Documentaire d'Olivier Mille et André Asséo (1997), coproduit par France 3 et Artline Films.

⁵ Myriam Anissimov, *Romain Gary le caméléon*, Editions Denoel, Paris 2004.

⁶ Les actes du premier colloque international consacré à Romain Gary, organisé en Sorbonne les 26 et 27 mai 2000, par l'Université de Paris III –Sorbonne- Nouvelle et l'association "Les Mille Gary" sont repris sous la direction de Mireille Sacotte dans *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Editions Presses Universitaires de France, Paris 2002.

A travers deux de ses œuvres, *La promesse de l'Aube*⁷ - récit considéré comme autobiographique- et *La vie devant soi*⁸ - roman publié sous la plume d'Emile Ajar-, nous allons tenter de démontrer que ce dernier roman n'est en fait qu'une mise en fiction de la vie de Gary.

Ainsi, la problématique que s'assigne ce travail est de démontrer que *La promesse de l'Aube* est un roman autobiographique à partir duquel fut inspirée l'autofiction de *La vie devant soi*. Mais aussi que cette charge autofictionnelle représente l'extériorisation de toutes les angoisses personnelles de l'auteur, qui, pour les exprimer, eut recours au dédoublement.

Ce travail comporte trois parties. La première est théorique et convoque les outils nécessaires à l'analyse. Ainsi, nous avons dans un premier temps fait référence à l'autobiographie selon Philippe Lejeune, puisque notre objectif pour *La promesse de l'Aube* est de démontrer qu'elle n'est pas une autobiographie mais un roman autobiographique qui fait appel à la fiction.

Par la suite, la référence à l'autofiction selon Doubrovsky, Ph.Lejeune et Ph.Gasparini fut nécessaire. En effet, il s'agissait de démontrer par l'analyse intratextuelle des deux textes que l'auteur s'est inspiré de ses propres expériences pour réaliser cette fiction. Nous tenterons de prouver que le dit roman n'est en réalité qu'une évacuation des craintes profondes de l'auteur, qu'il tente d'exorciser à travers une écriture autofictionnelle.

Pour mener cette analyse comparative, l'appel à la théorie concernant l'intertextualité s'impose. Pour ce faire, la référence aux travaux de Riffaterre et ceux de G.Genette démontre que *La vie devant soi* peut être perçue comme l'hypertexte de *La promesse de l'Aube*.

L'étude des personnages impose un autre choix théorique: les travaux de Ph.Hamon. A partir de cette étude, nous avons pu comparer les

⁷ Récit, édition Gallimard, Paris 1960. Édition définitive en 1980. "Folio", n° 373.

⁸ Roman, Mercure de France, 1975. Repris dans "Folio", n° 1362.

similitudes entre les deux couples, mère/enfant, auxquels nous nous sommes intéressée.

Aux termes de cette première partie, nous avons recouru à l'explication du besoin de pseudonymat selon G.Genette. En effet, l'analyste démontre que les œuvres signées du pseudonyme sont plus avouées, plus reconnues parce que l'auteur s'y reconnaîtrait lui-même davantage.

Dans la deuxième partie de ce travail, nous avons jugé utile de présenter l'auteur. D'abord, parce qu'il ne bénéficie pas de la renommée qu'il mérite, ensuite, pour démontrer le besoin qu'il éprouve de se représenter dans les œuvres citées.

En effet, à partir de cette étude, nous avons remarqué que l'auteur éprouvait le besoin quasi obsessionnel de se mettre en scène, mais aussi de prouver au monde sa qualité d'auteur.

Romain Gary peut en effet être qualifié de narcissique, par ce besoin vital qu'il ressent de se multiplier, mais aussi pour montrer qu'il est toujours capable de génie et de créativité. Il se dévoile enfin dans *Vie et mort d'Emile Ajar*⁹:

" (...). On m'avait fait une gueule; peut-être m'y prêtais-je inconsciemment. C'était plus facile: l'image était toute faite, il n'y avait qu'a 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.

⁹ *Vie et mort d'Emile Ajar*, Gallimard, 1981

*Tout m'était donné encore une fois. J'avais l'illusion parfaite d'une nouvelle création de moi-même par moi-même.*¹⁰

La révélation quant à la supercherie requiert sa part dans notre travail. Pourtant, l'auteur dévoile ne jamais s'être caché. Tout ce qu'a écrit Ajar est présent dans l'œuvre de Gary. L'auteur ne comprenait pas et n'admettait pas le manque de clairvoyance des lecteurs et des professionnels. Il dira à propos de *Pseudo*¹¹, récit qui fut qualifié par les critiques d'œuvre vomie:

*"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 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 morts¹², 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.*¹³

La troisième partie enfin, est consacrée à l'analyse des couples: Roman/Mina et Rosa/Momo. Cette analyse constitue le cœur même de notre travail. En effet, c'est à partir de là que nous pouvons vérifier l'authenticité de notre théorie, selon laquelle, Romain Gary- éprouvant l'éternel besoin de plaire, mais aussi de se dire- fait de son autobiographie, un roman, et d'un roman, une autofiction. *La vie devant soi* étant l'hypertexte de *La promesse de l'aube*.

¹⁰Ibid., p. 28, 29.

¹¹Récit, Mercure de France, 1976.

¹²Roman, 1937. (Œuvre de jeunesse inédite).

¹³*Vie et mort d'Emile Ajar*, p.20.

La supercherie dont il a usé n'est pourtant pas bien voilée, il ponctuera le texte de *La vie devant soi* d'indices, qui permettent d'identifier le véritable auteur du récit. La révélation, sera même quasi avouée dans *Pseudo*. Mais comme l'avait dit Gary lui-même " *qui donc avait lu parmi les professionnels*":

"Je ne me suis pas trompé: aucun des critiques n'avait reconnu ma voix dans Gros câlin¹⁴. Pas un, dans La vie devant soi¹⁵. C'était, pourtant, exactement la même sensibilité que dans Education européenne¹⁶, Le grand vestiaire¹⁷, La promesse de l'aube¹⁸, et souvent les mêmes phrases, les mêmes tournures, les mêmes humains. Il eut suffi de lire La danse de Gengis Cohn¹⁹ pour identifier immédiatement l'auteur de La vie devant soi. Les jeunes gens amis du jeune héros de L'angoisse du roi Salomon²⁰ sont tous sortis d'Adieu Gary Cooper²¹ : 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 Tulipe²². Mais qui donc l'avait lu, parmi les "Professionnels"?"²³

Pour finir *Vie et mort d'Emile Ajar* il dira :

" Les échos qui me parvenaient des dîners dans le monde où l'on plaignait ce pauvre Romain Gary qui devait se sentir bien triste, un peu jaloux de la montée météorique de son cousin Emile Ajar au firmament littéraire, alors que lui-même avait avoué son déclin dans Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable...

¹⁴ Roman, Mercure de France, 1974 (Folio n° 906).

¹⁵ Roman, , Mercure de France, 1975, (Folio n° 1362).

¹⁶ Roman, Calmann Lévy, 1945. Nouvelle 2dition, Gallimard, 1961(Folio n° 203).

¹⁷ Roman, Gallimard, 1949 (Folio n° 1678).

¹⁸ Roman, Gallimard, 1960. Édition définitive, Gallimard, 1980 (Folio n° 373).

¹⁹ (Frères Océan II), roman, Gallimard, 1967 (Folio n° 2730).

²⁰ Roman, Mercure de France, 1979 (Folio n° 1797).

²¹ Roman, Gallimard, 1969 (Folio n° 2328).

²² Récit, Calmann lévy, 1946. Édition définitive, Gallimard, 1970 (Folio n°3197).

²³ *Vie et mort d'Emile Ajar*, op-cité, p. 18.

*Je me suis bien amusé. Au revoir et merci.*²⁴

Quelque mois après cette déclaration, las du personnage qu'il s'est inventé et de la vie qu'il ne supportait plus, l'auteur se donnera la mort le 2 décembre 1980 en se tirant une balle dans la bouche. L'homme n'a pas résisté au suicide de son ancienne épouse, l'actrice américaine Jean Seberg. Une mort, en somme, spectaculaire dans la forme comme dans la violence.

²⁴ Ibid, p. 43.

Première Partie:

Aspects théoriques:

Le travail que nous tentons d'accomplir s'intéresse à deux œuvres majeures de Romain Gary, à savoir **La promesse de l'aube** parue sous le nom de Romain Gary et **La vie devant soi**, éditée sous le pseudonyme d'Emile Ajar.

La première œuvre est une autobiographie qui a la particularité d'être truffée de mythes.

La seconde, parue en 1975 comme roman, avec sur la couverture le nom énigmatique d'Emile Ajar est quant à elle sujette à interrogations.

Elle est en fait chargée d'éléments qui poussent à penser que le dit récit n'est en réalité qu'une unième fictionnalisation de la vie de Romain Gary.

Ainsi, nous définirons dans un premier temps l'autobiographie en tant qu'élément majeur de notre étude. Puis, nous nous intéresserons à la théorie de l'autofiction; genre initié par Serge Doubrovsky et qui s'intéresse à la fictionnalisation de l'autobiographie.

Nous ferons appel à d'autres théories prônées par P.Hamon où encore G.Genette qui concernent à la fois l'étude du personnage et la quête du pseudonymat.

Enfin, nous nous intéresserons à l'intratextualité, qui est un élément principal dans cette étude consacrée à Romain Gary.

I-1- L'Autobiographie:

Selon *Le pacte autobiographique*²⁵ 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."*²⁶

Cette définition établie par Lejeune met en jeu des éléments appartenants a quatre catégories différentes:

1. *forme du langage:*

a) récit.

b) en prose.

2. *Sujet traité:* vie individuelle, histoire d'une personnalité.

3. *Situation de l'auteur:* identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.

4. *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."*²⁷

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

²⁵ *Le pacte autobiographique* .Nouvelle édition augmentée, Philippe Lejeune, éditions du Seuil, Paris,1975, 1996.

²⁶ Ibid., p. 14.

²⁷ 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*²⁸ de Gérard Genette appelle, la narration "autodiégétique".

Ainsi le "Je" employé de manière privilégiée dans l'œuvre constitue la "personne grammaticale". Nous sommes face à ce que Lejeune appelle "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."*²⁹

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*.

A ce propos, André Gide, soutient dans *Si le grain ne meurt*³⁰:

"Les mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, (...) même approche-t-on de plus près de la vérité dans le roman."

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

²⁸ *Figures III*, Gérard Genette, éditions du Seuil, Paris, 1972.

²⁹ *Le pacte autobiographique*, p. 26.

³⁰ *Si le grain ne meurt*, André Gide, Gallimard, Folio, Paris 1972. p. 278.

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 extradiégétique."³¹

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.³²

Pourtant, Myriam Anissimov³³ 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*³⁴, *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

³¹ *Figures III*, Gérard Genette, éditions du Seuil, Paris, 1972, p. 238.

³² *ibid*, p. 252.

³³ Myriam Anissimov, *Romain Gary le caméléon*, Editions Denoel, Paris 2004.

³⁴ *Signes de vie*, *Le Pacte Autobiographique 2*, Philippe Lejeune. Editions du Seuil, Paris, Mars 2005.

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 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."*³⁵

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

³⁵ Ibid, p. 37, 38.

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"."³⁶

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 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.³⁷

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

³⁶ Ibid, p. 39, 40.

³⁷ Ibid, p. 40.

fiction....La discussion est actuellement ouverte au sein de l'association. Elle passionne, elle embarrasse...."³⁸

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 ou 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 (...)."39

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

Pour conclure ce chapitre, 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 d'autofiction.

A partir d'une analyse comparative entre *La promesse de l'aube* et *La vie devant soi*, nous allons tenter de souligner les aspects et points autofictionnels reliant les deux oeuvres.

Il s'agira également de souligner la part de productivité mythologique dans le récit de *La promesse de l'aube*, faisant de l'oeuvre non pas une autobiographie mais un roman autobiographique.

³⁸ Ibid, p. 43.

³⁹ Ibid, p. 44.

I-2- 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."⁴⁰

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 sur celui d' " 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 imaginaire ".

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.

⁴⁰ S.Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

Dans un entretien accordé à Alex Hughes de l'Université de Birmingham⁴¹, 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 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.

Afin 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. "*⁴²

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'éduquer⁴³ ? 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 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

⁴¹ Voir annexes.

⁴² Op-cité.

⁴³ L'écriture ayant parmi ses fonctions le rôle d'apprentissage, de formation du lecteur (les œuvres de J.J Rousseau au XVIII eme siècle).

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 oeuvres de Romain Gary, leur auteur éprouve également, selon ses lectures, un besoin de séduction: Cela se traduit par ses différentes présences 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* et *La vie devant soi* dans leur contexte autofictionnel, les oeuvres 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*"⁴⁴ 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 l'autofiction comme:

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

⁴⁴*Analyse du concept d'Autofiction*. Par Ariane Kouroupakis et Laurence Werli. Université de Rennes II. Document Internet

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? Ou encore *La vie devant soi*, roman qui n'est pas présenté comme autobiographique mais qui est pourtant perçu comme autofictionnel?

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. "*⁴⁵

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*⁴⁶ Philippe Gasparini rompt avec cette théorie de l'identité nominale qui unit l'auteur, le narrateur et le héros:

"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,

⁴⁵ Ph.Lejeune, *Moi aussi*, Seuil, coll "Poétique". Passage cité par Ph.Gasparini, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. P. 25.

⁴⁶ *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Ph.Gasparini, Seuil, 2004.

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. (...)"⁴⁷

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. ""⁴⁸

A partir de cette définition, Gasparini donne l'exemple du premier auteur à avoir, selon lui, véritablement utilisé le terme d'autofiction⁴⁹:

" Cette définition rejoint l'intuition initiale du véritable inventeur du terme, Jerzy Kosinski. Dans *L'oiseau bariolé*⁵⁰, 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'empressa d'apporter un démenti à cette interprétation: il avait bien souffert, enfant, des persécutions antisémitiques, 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. "⁵¹

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, une autobiographie fictive ou un roman autobiographique?

⁴⁷ Ibid, p. 25.

⁴⁸ Ibid, p. 26. in *Fiction et diction*, G.Genette.

⁴⁹ ce que refute Doubrovsky dans son interview en annexe du mémoire de Magister.

⁵⁰ Jerzy Kosinski, Flammarion, 1966.

⁵¹ *Est-il je?* Op-cité, p. 26.

Même question pour *La vie devant soi*, récit problématique, d'autant que le nom de l'auteur ne correspond ni au nom de l'écrivain, ni à celui du héros. 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.

Le tableau⁵², réalisé par Gasparini, nous sert à démontrer que *La promesse de l'aube* est un roman autobiographique, tandis que *La vie devant soi* est une autofiction:

	Identité onomastique auteur narrateur héros	Autres opérateurs d'identification	Identité contractuelle ou fictionnelle (vraisemblance)
Autobiographie (confessions)	nécessaire	nécessaire	contractuelle
Autobiographie fictive	disjonction	disjonction	disjonction
Autofiction (d'après Kosinski) (<i>La vie devant soi</i>)	Facultative (pseudonyme: Emile Ajar)	Nécessaire (l'âge, absence du père, Victor Hugo, Nice terre promise au bonheur)	Fictionnelle (la non parenté entre Momo et Rosa)
Roman autobiographique (<i>La promesse de l'aube</i>)	Facultative (souvent partielle, parfois complète) (Roman Kacew, Romain Gary)	Nécessaire (l'âge, Nice, Victor Hugo, absence du père)	Ambiguë (indices contradictoires) (le texte est emprunt de mythes)

⁵² Ibid, p. 27.

1-2-a- L'Histoire ré-écrite:

La construction de l'histoire du sujet principal de *La promesse de l'aube*, à savoir Roman, correspond dans le contexte de cette œuvre à de la productivité et non pas seulement à de la reproduction. L'auteur "ré-écrit", fait une nouvelle construction de sa biographie, en y insérant des éléments fictifs qui accentuent l'émotion.

Ces éléments transformés ne vont plus correspondre à "l'image du réel" que suscite l'autobiographie telle que la définit Lejeune dans *Le pacte autobiographique*⁵³.

Concernant *La promesse de l'aube*, qui s'inscrit plus dans un courant post-moderne, nous nous intéresserons à la thèse d'Alfonso de Toro⁵⁴, chercheur et analyste sur la nouvelle autobiographie postmoderne. Il se réfère à deux auteurs: Robbe-Grillet dans *Le miroir qui revient*⁵⁵ et Serge Doubrovsky dans *Le livre brisé*⁵⁶.

Le point de départ de l'écriture de Robbe-Grillet est toujours sa conscience et son inconscient, la représentation des processus intérieurs du vécu. La restitution de perceptions est donc toujours en jeu, qu'il s'agisse de la façon dont elles se sont ancrées dans la mémoire ou de la manière dont elles se sont fixées dans l'omniprésence du langage.

Pour Doubrovsky (cité par Alfonso de Toro), le langage et les actes sont totalement différents. Le souvenir, comme l'écriture n'a pas assez de puissance pour représenter le passé de façon vivante. Il effectue une différenciation subtile entre le fait, d'une Part, de "raconter", "d'écrire" une

⁵³ *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune, Editions du Seuil, Paris, 1975, 1996.

⁵⁴ La nouvelle autobiographie postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne: Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* et de Doubrovsky, *Le livre brisé*. Document internet.

⁵⁵ *Le miroir qui revient*, Alain Robbe-Grillet, Paris. Editions de Minuit, 1984.

⁵⁶ *Le livre brisé*, Serge Doubrovsky, Paris. Editions Grasset et Fasquelle, 1989.

histoire (-d'une part-) et d'autre part, celui de (le fait de) "récrire" (d'autre part) : "Le passé, on peut le raconter, l'écrire. On ne peut pas le récrire".

"Récrire" signifie dans ce cas rendre les événements passés conformes à la vérité.

Doubrovsky reconnaît que l'autobiographie doit incorporer des structures excitant la curiosité, afin de retenir l'attention du lecteur. Le plot, la diégèse est donc aussi nécessaire à l'autobiographie, c'est pour cette raison que celle-ci est bien plus fictive, plus artificielle que le roman.

"A cet égard, une autobiographie est encore plus truquée qu'un roman. Un roman, on peut concevoir qu'on l'invente à mesure, que l'auteur ignore ce qui va arriver au chapitre d'après. La suite au prochain numéro. Lorsqu'on relate son existence, la suite, par définition, on la connaît. Plus que du pseudo-imprévu, des attentes controuvées, des hasards fabriqués de toutes pièces. Même en voulant dire vrai, on écrit faux. On lit faux. Folie. Une vie réelle passée se présente comme une vie fictive future. Raconter sa vie, c'est toujours le monde à l'envers " ⁵⁷

Selon Alfonso de Toro, La nouvelle autobiographie, devient de la sorte, un texte hybride qui ne forme plus de genre en soi, mais qui se trouve entre les genres. Cet état intermédiaire est constitué par la lutte consciente entre le "réel" et sa réalisation écrite, par l'élévation du processus d'écriture au rang de matériau constitutif de l'autobiographie. Les limites entre le "réel" et sa réalisation écrite (fiction) disparaissent, étant donné que l'écriture est une catégorie épistémologique à part entière qui ne se réfère qu'à elle-même et qui se place dans l'autoréférence du "vrai". Le récit à propos de soi-même fictionnalise le Moi, arrache le Moi au "réel".

⁵⁷ *Le livre brisé*, p. 92.

I- 3- Le Pseudonymat selon G. Genette:

Dans son livre, *Seuils*⁵⁸, 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 à 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.

⁵⁸ *Seuils*, Gérard Genette, Grasset, Paris, 1987.

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."*⁵⁹

Mais pourquoi donc Romain Gary voulait-il brouiller les pistes? C'est ce que nous tentons de développer.

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_ à 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."*⁶⁰

⁵⁹ ibid, p.55.

⁶⁰ *Vie et Mort d'Emile Ajar*, op-cité, p.16.

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?"*⁶¹

Le pseudonyme est donc, un piège tendu aux critiques "professionnels" afin de tester leurs compétences et 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 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"?" ⁶²

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 Sganarelle⁶³, était enfin à ma portée. (...) le dédoublement était parfait. (...). Je triomphais de ma vieille horreur des limites (...)."*⁶⁴

Les critiques "professionnels" estimaient le style d'Ajar nouveau. L'un d'eux, du "Nouvel Observateur" désigne Raymond Queneau ou Louis

⁶¹ *Vie et mort d'Emile Ajar*, op-cité, p.17.

⁶² Ibid., p.18.

⁶³ Essai, Gallimard, 1965.

⁶⁴ *Vie et mort d'Emile Ajar*,op-cité, p.30.

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 des romans antérieurs de l'écrivain.

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 voir.

Pourtant, quelques uns ont eu plus de vivacité que d'autres. Jacqueline Piatier dans l'édition du "Monde" au 27 Septembre 1974 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 a 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."*⁶⁵

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:

" 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!"

⁶⁵ Myriam Anissimov, op-cité, p.524.

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?

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

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 fois⁶⁶. 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."*⁶⁷

Quatre jours après l'obtention du prix Goncourt pour *La vie devant soi*, Ajar 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"."*⁶⁸

⁶⁶ L'auteur a obtenu un premier prix Goncourt pour *Les racines du ciel* en 1956.

⁶⁷ *Romain Gary, le Caméléon*, op-cité, p.555.

⁶⁸ Ibid., p.559.

I-4- L'Intertextualité:

Les œuvres de Romain Gary /Emile Ajar auxquelles nous allons nous intéresser comportent une grande part 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 à laquelle appartient *La promesse de L'aube* et *La vie devant soi*.

"En octobre 1980⁶⁹ (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.

⁶⁹In *Dialogisme et analyse du discours*, Mikhail Bakhtine, par Jean Peytard, ed. Bertrad-Lacoste, Paris, 1995. p. 115.

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."⁷⁰

En 1982, Gérard Genette publie aux Editions du Seuil *Palimpsestes*⁷¹. L'originalité de Genette est de situer "intertextualité" dans un groupement de concepts voisins: "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, 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"... "."⁷²

Ainsi, *La vie devant soi* d'Emile Ajar peut être entendue comme "l'hypertexte" de *La promesse de l'aube* («hypotexte») de Romain Gary. Nous percevons tant d'indices de dérivation⁷³ et de coprésence⁷⁴ dans ces deux textes, qu'il serait difficile d'ignorer l'intertexte qui les unit.

⁷⁰ Ibid, p. 115.

⁷¹ *Palimpsestes*, la littérature au second degré, G.Genette, Ed du Seuil, 1983. In *Dialogisme et analyse du discours*, p. 116.

⁷² Ibid, p. 116.

⁷³ 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. in *Intertextualité: quelques aperçus théorique, quelques propositions*, par Nedjma Benachour, Université Mentouri, Constantine 2005. p. 7, 8.

I- 5- Le personnage selon Philippe Hamon:

Pour P.Hamon, le personnage constitue l'un des points de fixation traditionnelle de la critique dont aucune analyse littéraire ne peut en 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 aime ou n'aime 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 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

⁷⁴ 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-cité.

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 ont du moins à partir du XVII siècles, l'habitude de se référer 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).

Le personnage est souvent le support d'une exemplarité, d'une essence théologique, ou, dans l'autobiographie, le prétexte à justification.⁷⁵

Selon P. Hamon, *"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

⁷⁵ *Le personnel du roman*, Philippe Hamon, première parution dans la collection Histoire des idées et critique littéraire, 1983. p. 9, 10, 11.

souvent plus contribué à brouiller ce problème du personnage qu'elle n'a contribué à l'éclaircir."⁷⁶

Soulignant cette dernière partie qui se réfère à la psychanalyse freudienne, il serait intéressant après une étude des personnages des romans qui nous intéressent, de démontrer comment les personnages de Momo et de Madame Rosa dans *La vie devant soi*, sont en fait un seul sujet dédoublé, en l'occurrence celui de Romain Gary. Le dédoublement concerne également les personnages de Momo avec Roman et de Mina avec Rosa.

⁷⁶ Ibid, p. 16, 17.

Deuxième Partie:

II- Découverte de l'auteur:

II- 1- Rencontre avec Romain Gary:

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 à également signé quelques nouvelles parues dans des journaux et des revues sous son patronyme de naissance: Romain Kacew.

Il s'agit dans notre étude d'analyser le corpus composé de *La vie devant soi* et de *La promesse de l'aube*, oeuvres autobiographiques et autofictionnelles. Mais avant cela, il serait nécessaire de s'attarder sur la vie même de l'auteur.

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*.⁷⁷

Au cours de la première guerre mondiale, Mina, Roman ainsi que toute la famille maternelle furent déportés à Koursk, ville Russe dont Gary se

⁷⁷. Édition Gallimard, Paris 1960.

dira plus tard, lors d'interviews, en être originaire, voulant sans doute s'assimiler au prestige de l'empire Russe.

Après la guerre, Mina et Roman 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 le père quitte définitivement sa famille. Son fils était alors âgé de douze ans.

Roman et sa mère nourrissaient une passion commune pour le cinéma, Gary décide alors d'avoir pour père imaginaire un célèbre acteur russe Ivan Mosjoukine et laissa se développer une légende selon laquelle, il aurait été conçu par la star russe durant un voyage de sa mère à Paris. Il lui arrivait de se noircir la moustache afin de ressembler à ce père désiré. Plus tard, les emplois du temps de ce pseudo père ont prouvé qu'il ne pouvait être l'auteur des jours de l'enfant. Pourtant Gary n'est pas de nature à se laisser vaincre par la réalité, ainsi il écrit dans ***La promesse de l'aube*** :

*"Attaqué par le réel sur tous les fronts, refoulé de toutes parts, Me heurtant pourtant à mes limites, je pris l'habitude de me réfugier dans un monde imaginaire et à y vivre à travers les personnages que j'inventais, une vie pleine de sens, de justice et de compassion."*⁷⁸

Après la séparation de Mina et Leib Kacew les difficultés matérielles commencèrent. Des images de cette détresse sont relatées dans ***La promesse de l'aube*** :

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

⁷⁸. **Romain Gary le Caméléon**, Myriam Anissimov, Editions Denoël, Paris, 2004. p.46

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. " ⁷⁹

Durand cette période difficile, plusieurs déménagements s'imposent; au foyer familial de Mina; Varsovie, retour à Wilno et migration définitive en France, terre d'accueil, idéal de vie pour cette mère et son enfant.

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

" 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

⁷⁹ *La vie devant soi*, op-cité, p.50

éventuelle tempête. (...). Elle jetait des regards éperdus sur son fils. Elle ne pouvait s'empêcher de raconter, à la plus grande confusion de Romain, combien il était beau et bien habillé quand il était petit (...)." ⁸⁰

A Nice, pour gagner sa vie, elle allait de palace en palace proposer des bijoux et de l'argenterie censés appartenir à la famille impériale russe. Elle n'avait jamais fréquenté d'altesses, ni de famille impériale mais se fournissait chez des bijoutiers et brocanteurs de la région niçoise.

Mina vouait à la France, terre d'asile hospitalière et généreuse, un grand amour, qu'elle allait transmettre à son fils. Pourtant, elle connaissait la volonté de la république de trier les bons et les mauvais étrangers.

Myriam Anissimov, auteur de la biographie de Gary, cite un passage de Georges Mauco, "expert" des problèmes de l'immigration qui résume les idées qui prévalaient en France dans les années trente, en ces termes:

"Le but d'une politique de rénovation de la race française doit avant tout viser l'assimilation d'individus similaires... . Non moins pernicieuse est la déliquescence morale de certains Levantins, Arméniens, Grecs, Juifs et autres "métèques", négociants ou trafiquants. L'influence des étrangers du point de vue intellectuel, encore que difficilement discernable, apparaît surtout comme s'opposant à la raison, à l'esprit de finesse, à la prudence et au sens de la mesure qui caractérisent les Français." ⁸¹

Romain quant à lui, sut très vite s'intégrer au lycée laïque 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 endurent en Pologne.

Il perfectionnera ainsi, très vite, son français, aiguïsa sa vivacité d'esprit et devint excellent élève:

⁷⁹ *Romain Gary le Caméléon, op-cité, p.81*

⁸¹ *ibid, p. 82.*

" 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. " ⁸²

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 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 mais sous un pseudonyme; persuadé que Kacew le désigne comme un étranger, alors que lui, aspire à devenir français, avec un nom français.

S'inspirant de Stendhal qui eut 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 timides 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.

⁸¹. *ibid*, p.88

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 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 emprunt 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*⁸³, 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

82. *Le vin des morts*, œuvre de jeunesse inédite ,1937.

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 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*⁸⁴, 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*⁸⁵ en 1956 roman pour lequel il obtint un premier prix Goncourt.

⁸⁴. Calmann-Lévy, 1945. Nouvelle édition Gallimard, 1961 (Folio n° 203).

⁸⁴. roman, Gallimard, 1956. Texte définitif, Gallimard, 1980 (Folio n° 242).

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." ⁸⁶

*Europa*⁸⁷ et *Pseudo*⁸⁸ 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.

L'Autobiographie et l'Autofiction, présentés plus haut sont des procédés qui permettent à l'auteur de se multiplier en plusieurs pseudonymes afin de se raconter. Nous citons à titre indicatif *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*⁸⁹, *Adieu Gary Cooper*⁹⁰ où encore *Pseudo*, *Vie et mort d'Emile Ajar*⁹¹, *La promesse de l'aube* et *La vie devant soi* pour lequel il obtint, chose unique dans l'histoire littéraire, un second prix Goncourt.

Nous axons notre travail sur ces deux dernières œuvres qui ont beaucoup de similitudes. En effet, elles mettent en scène deux personnages principaux : Une mère démunie et son enfant. *La promesse de l'aube* est une autobiographie officielle, par contre *La vie devant soi*, roman écrit par Gary mais signé Emile Ajar, est selon notre analyse une énième fictionalisation de la vie même de l'auteur.

⁸⁶ *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Sous la direction de Mireille Sacotte, P.U.F, Paris 2002. p. 33.

⁸⁷ Roman, Gallimard, 1972.

⁸⁸ Récit, Mercure de France, 1976.

⁸⁹ Roman, Gallimard, 1975 (Folio n° 1048).

⁹⁰ Roman, Gallimard, 1969 (Folio n° 2328).

⁹¹ Gallimard, 1981.

II-2- La Recherche du Pseudonyme:

Auteur aux multiples visages, fasciné par la mystification, voici ce que l'auteur répond déjà en 1954 à son ami qui le questionne à propos de la vérité.

" La vérité est peut-être que je n'existe pas." ⁹²

Isolé au moment où le Nouveau Roman dominait la scène littéraire, il voulut donner une leçon à ceux qui n'étaient fascinés que par Roland Barthes et ses disciples.

"Il n'y a qu'une chose qui compte, être ou ne pas être cité; et j'appartiens, moi, à la vraie race maudite qui est celle des écrivains que l'on ne cite jamais(...)je peux dire n'importe quoi...raconter des choses extraordinaires...je pourrais en mettre plein la vue à vos trisotins de Normale Sup' jamais vous ne verrez quelqu'un écrire: Gary dit que... Gary pense que...selon Gary ceci...d'après Gary cela. On me pillera, ça oui, mais me nommer, ça non... pas possible... pas sérieux... il aurait l'air de quoi, le zozo qui m'ayant dévalisé, irait dire Gary dit que...?"⁹³

Dans le but de créer un écrivain imaginaire, maître de son destin et ayant le contrôle sur sa vie d'auteur. Loin des critiques qui ont déjà imposé leur image sur Romain Gary; l'auteur au cours des années 1974 à 1979 publie

⁹² Entretien avec François Bondy, "Preuves", mars 1954. cité dans *Romain Gary le caméléon*, p.11.

⁹³ Bernard-Henri Lévy, *Les aventures de la liberté*, Grasset, 1991, p.54. Texte cité dans *Romain Gary le caméléon*, op-cité, p. 514.

trois romans et ce qu'on peut appeler une autobiographie fictive (autofiction) sous le nom d'Emile Ajar.

Maître de son art, il va avec ses romans signés Ajar retrouver l'impulsion créative, la liberté et l'insolence de sa jeunesse; tout en s'inspirant sans aucune appréhension de ses racines juives.

Simone Gallimard, par le biais de Nicole Boyer, envoie à l'auteur un contrat à signer et une fiche de renseignements à compléter. Le tout fut retourné par courrier d'une écriture visiblement contrefaite:

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.

Élément biographique: Etudes de Médecine.

Remettre quelques photos: non. ⁹⁴

Suite au succès connu par *Gros-câlin*⁹⁵, 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, 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 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..."*

⁹⁴ibid, p.522.

⁹⁵ Roman, Mercure de France, 1974 (Folio n° 906).

(...). *On m'avait fait une gueule; peut-être m'y prêtais-je inconsciemment. C'était plus facile: l'image était toute 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."⁹⁶

Vingt cinq ans après sa disparition, Romain Gary fait toujours parler de lui. Un article paru sur le journal "Le Monde" évalue l'apport que Gary a offert à la scène littéraire internationale⁹⁷. Florence Noiville y décrit l'auteur et son œuvre, comme l'une des plus belles démystifications de l'histoire littéraire:

"Le dédoublement Gary-Ajar, cet "autoclone", fameux et finalement funeste (...). Gary parle de lui-même comme d'un homme en permanent devenir. ("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.") Il voit là la condition même du romancier, qui "naît de ce que l'homme n'est pas". Et explique sa tentation compulsive du pseudonyme comme une sorte de "boulimie du monde, d'expérience de vie"(...)."⁹⁸

⁹⁶ *Vie et mort d'Emile Ajar*, Gallimard, 1981, p. 28, 29, 30.

⁹⁷ Voir annexes.

⁹⁸ Journal "Le Monde", paru le 18 Novembre 2005. p. 3.

II- 3- "La défense Ajar":⁹⁹

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."*¹⁰⁰

A la page.24, Pavlowich, tel un personnage qui doute de son identité, se confie:

"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."

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 ¹⁰¹:

"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

⁹⁹ Expression utilisée par Emile Ajar dans *Pseudo*, récit, Mercure de France, 1976. p.9.

¹⁰⁰ Ibid, p.9-10.

¹⁰¹ *La vie devant soi*.

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."¹⁰²

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, 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 (...)"*¹⁰³

Il y use du langage dit "Transrationnel"¹⁰⁴ des poètes russes cités par M.Anissimov dans la biographie qu'elle consacre à l'auteur. La rhétorique dans ce passage est la même que dans **La vie devant soi** et nous le lirons tout au long de **Pseudo**.

A propos de la quête d'identité, Pavlowich serait un psychotique. Il tente de se fuir lui-même dans une langue qui particularise Momo de **La vie devant soi**; ce qu'il ne manque pas de faire remarquer, quand il précise à

¹⁰² **Pseudo**, op-cité, p.29.

¹⁰³ Ibid., p.77.

¹⁰⁴ **Roman Gary le Caméléon**, op-cité, p. 538. pour qualifier ce terme, les futuristes russes utiliseront le mot "Zaum". Zaoum sera également le non que donnera Gary aux déménageurs tou-kouleurs dans **La vie devant soi**.

la page 173 que Momo, c'est lui, et que le roman est son œuvre autobiographique:

"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 comprenais, et c'était l'appartenance."¹⁰⁵

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."

Placé dans une clinique à Copenhague pour dépression par l'oncle Macoute, Ajar est identifié de plusieurs prénoms, il est Rodolphe, Maurice, Fernand :

" Il m'appelait Rodolphe parce qu'il me connaissait déjà."

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

¹⁰⁵ *Pseudo*, op-cité, p.11.

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 se trouver un non alternatif, Genette propose une théorie:

*" Les œuvres signées du pseudonyme seraient plus avouées, plus reconnues parce que l'auteur s'y reconnaît lui-même d'avantage. "*¹⁰⁶

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. "*¹⁰⁷

Ce récit, qui ressemble au délire d'un malade mental est en réalité une œuvre très autobiographique usant d'un langage codé. Dans son contexte original elle pourtant est interprétée au premier degré.

Il faudra attendre la publication de *Vie et mort d'Emile Ajar*¹⁰⁸, juste après le suicide de Gary pour comprendre toute l'ironie de l'œuvre.

L'auteur s'y confie, y exprime toutes ses angoisses à travers celles de son petit cousin mais s'y ridiculise aussi en tournant en dérision ses exploits d'aviateur durant la guerre.

¹⁰⁶ G.Genette, *Seuils*, op-cité.

¹⁰⁷ *Pseudo*, op-cité, p.92.

¹⁰⁸ Romain Gary, Gallimard, 1981.

II-4- La révélation:

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, Mme 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 du! Seulement, voila: 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." ¹⁰⁹

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

¹⁰⁹ Vie et Mort d'Emile Ajar, op-cité, p17.

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"?"¹¹⁰

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 Macoute¹¹¹ 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."¹¹²

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 l'écrivais depuis l'âge de vingt ans, l'abandonnant et le recommençant sans

¹¹⁰ *Vie et mort d'Emile Ajar*, op-cité, p. 18.

¹¹¹ Surnom que donnait Pavlowich à Gary dans **Pseudo**.

¹¹² *Vie et mort d'Emile Ajar*, p. 19.

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 morts¹¹³, 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."¹¹⁴

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."¹¹⁵

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'AJAR:

"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 Sganarelle¹¹⁶, était enfin à ma portée. (...), le dédoublement était parfait. Je faisais mentir le titre de mon Au-delà de cette

¹¹³ Roman, 1937. (Œuvre de jeunesse inédite).

¹¹⁴ *Vie et Mort d'Emile Ajar*, op-cité, p. 20, 21.

¹¹⁵ Ibid., p. 22.

¹¹⁶ Essai, Gallimard, 1965.

*limite votre ticket n'est plus valable. Je triomphais de ma vieille horreur des limites et du "une fois pour toutes.""*¹¹⁷

L'auteur s'inventait un personnage qui allait le faire renaître en tant que jeune 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*¹¹⁸, 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*¹¹⁹, que le "Trou Juif" de *La vie devant soi* était le même que dans

¹¹⁷ *Vie et mort d'Emile Ajar*, p. 30.

¹¹⁸ Roman, Gallimard, 1968. édition définitive, Gallimard 1980(Folio n° 1204).

¹¹⁹ Roman, Gallimard, 1949 (Folio n° 1678).

*La danse de Gengis Cohn*¹²⁰ 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..."

*-Comprenez bien, monsieur, il est normal qu'un écrivain de ma stature influence les jeunes ..."*¹²¹

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*.

¹²⁰ Roman, Gallimard, 1967 (Folio n° 2730).

¹²¹ *Vie et mort d'Emile Ajar*, p. 39.

Troisième Partie:

III- Analyses des deux romans:

III- 1 Analyse de l'autofiction dans *La promesse de l'aube*:

Dans ce chapitre, nous analysons *La promesse de l'aube* en ayant à l'esprit la définition de l'autobiographie, de l'autofiction et du roman autobiographique¹²². À savoir que l'autobiographie est principalement la vie de l'auteur individuelle.

Selon *Le pacte autobiographique*, et sur le plan de l'analyse interne, la différence entre l'autobiographie et le roman autobiographique n'est pas décelable, car un roman peut imiter tous les procédés de l'autobiographie.

Revenant à l'autofiction et à sa définition selon Serge Doubrovsky, à savoir que le langage et les actes sont totalement différents et que le souvenir comme l'écriture n'ont pas assez de puissance pour représenter le passé.

Afin d'attirer l'intérêt du lecteur, l'auteur, se retrouve obligé d'insérer des faits qui n'ont probablement jamais existé dans sa vie réelle.

La promesse de l'aube est véritablement source d'interrogations. En effet, cette oeuvre se retrouve comme sur une balance. Elle penche tantôt vers une autobiographie classique, tantôt vers le roman autobiographique.

Nous remarquons que l'oeuvre contient une grande part de mythes; nous tenterons d'en énumérer quelques uns, afin de démontrer que l'oeuvre n'est véritablement pas une autobiographie classique.

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

¹²² *Le pacte autobiographique*.

sa cuisine pour saucer le fond d'une pêle 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.

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. (...)"¹²³

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

¹²³ *La promesse de l'aube*, op-cité, p. 209, 210.

M. Anissimov affirme à ce sujet¹²⁴ que cette légende propagée par Gary, selon laquelle Mina l'aurait fait baptiser catholique ou encore serait allée prier à l'église orthodoxe est pure invention.

Elle ajoute, que ce même boulevard Carolone où se déroulait la scène, se 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*¹²⁵. 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. "*¹²⁶

Restons dans le domaine de l'exploit sportif: Nous pouvons lire que le narrateur eut un jour à disputer un match de tennis à Nice ; la personne du vieux roi Gustave, assis dans les gradins eût la malencontreuse

¹²⁴ *Romain Gary, le Caméléon*, op-cité, P. 91.

¹²⁵ *La promesse de l'aube*, p. 60, 101, 155.

¹²⁶ *Romain Gary, le Caméléon*, p. 96.

chance de recevoir une balle au visage envoyée par Romain .A ce sujet , Sacha Kardo Sissoef, qui suscitait l'admiration de Romain parce qu'il était champion universitaire dans plusieurs disciplines sportives , affirme que c'est lui et non pas Gary qui eut à vivre cette désagréable expérience au cours d'un match en double, où il envoya sa balle sur le front du roi, qui s'effondra .¹²⁷

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 Kardo¹²⁸ , 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.

Anisimov 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 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."¹²⁹*

¹²⁷ ibid, p94/95

¹²⁸ ibid, p.93.

¹²⁹ ibid, p.95.

III – 2- De *La promesse de l'aube* à *La vie devant soi* :

- Du roman autobiographique à l'autofiction:

Sur la base de ces quelques exemples cités plus haut, nous pouvons avancer que *La promesse de l'aube* n'est pas totalement une autobiographie, puisqu'il intègre également une grande part de fiction, le texte apparaît visiblement comme étant un roman autobiographique.

En revanche, 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 les deux oeuvres. En effet, les deux personnages principaux sont dans l'une, comme dans l'autre, un enfant et sa mère¹³⁰, 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.

Ce dernier interpelle la réflexion, car il fut édité sous un pseudonyme.

L'identité de l'auteur n'a été révélée que peu après sa mort.

Nous pensons trouver dans ce roman, une unième version modifiée de la vie même de Romain Gary. Nous tenterons de le démontrer à travers quelques comparaisons, qui, nous l'espérons, prouveront la véracité de la théorie.

¹³⁰ Dans *La vie devant soi*, celle qui a le rôle de la mère est en réalité une nourrice, un substitut.

Pour ce faire, nous comparerons les personnages, les types de narrateurs ainsi que l'intertexte qui relie les deux romans.

III- 3-1 Portrait des personnages de *La Promesse de*

l'Aube:

A partir de la théorie de P.Hamon sur le personnage, nous tentons d'analyser les personnages principaux des deux œuvres, en apportant une réflexion personnelle.

Ces personnages sont ceux de Roman et Mina dans *La vie devant soi* et ceux de Momo et Rosa dans *La promesse de l'aube*.

Signalons que les couples Roman/ Mina et Rosa/ Momo portent les mêmes initiales R/M.

III- 3-1-a Le Narrateur:

-Romain (Roman):

Dans le premier chapitre, le narrateur est déjà à l'âge adulte, nous omettrons d'en faire la description, car ce qui nous intéresse dans notre analyse est son adolescence, vers ses quatorze ans; âge qui rejoint celui de Momo dans *La vie devant soi*.

Dés le deuxième chapitre, le narrateur apparaît âgé de treize années, il est déjà conscient de la précarité dans laquelle vivait sa mère et les sacrifices qu'elle faisait pour lui offrir ce dont il avait besoin. Frustré et reconnaissant, il s'était résolu à se trouver une vocation pour la sortir de son indigence.

La mère, quant à elle, s'adresse à son enfant comme à un adulte:

"Elle essayait de me traiter en homme. Peut-être était-elle pressée. Elle avait déjà cinquante et un ans. Un âge difficile lorsqu'on n'a qu'un enfant pour tout soutien dans la vie.

-Tu as écrit aujourd'hui?

Depuis plus d'un an, "j'écrivais".j'avais déjà noirci de mes poèmes plusieurs cahiers d'écolier. Pour me donner l'illusion d'être publié, je les recopiais lettre par lettre en caractères d'imprimerie.

-Oui. J'ai commencé un grand poème philosophique sur la réincarnation et la migration des âmes.

Elle fit "bien" de la tête.

-Et au lycée?

-J'ai eu un zéro en maths.

Ma mère réfléchit.

-Ils ne te comprennent pas dit-elle. " ¹³¹

¹³¹ *La promesse de l'aube*, p. 22, 23.

Déjà à cet âge, il était décidé à tout faire pour devenir écrivain. Roman résidait, avec sa mère, à Wilno en Lituanie. Pourtant, l'auteur qu'il rêvait de devenir ne pouvait être que français. Et déjà, nous nous retrouvons face à un enfant se cherchant un pseudonyme français. Le nom russe qu'il portait ne pouvait convenir qu'à un virtuose violoniste, " *mais pour un titan de la littérature française, ça ne va pas.*"¹³²

Hubert de La Vallée, Romain de Roncevaux, Romain Rolland étant déjà pris et Alexandre Natal, Armand de la Torre, Vasco de La Fernaye n'est pas à la hauteur.

*"L'Ennui avec un pseudonyme, c'est qu'il ne peut jamais exprimer tout ce que vous sentez en vous. J'en arrivais presque à conclure qu'un pseudonyme ne suffisait pas, comme moyen d'expression littéraire, et qu'il fallait encore écrire des livres."*¹³³

Voici déjà les prémices des futurs Romain Gary et Emile Ajar. Lorsque cette mère rentrait fatiguée le soir d'une journée harassante et humiliante à tenter de vendre "*ses bijoux de famille*", qui n'étaient pas les siens, aux riches Anglais en se faisant passer pour une aristocrate déchuée, l'enfant ne trouvait rien à faire pour la reconforter que de "*se crever la cervelle à la recherche d'un nom assez beau pour qu'il pût exprimer tout ce qui se passait dans son cœur, pour qu'il sonnât haut et clair aux oreilles de sa mère, avec tout l'écho convaincant de cette gloire future qu'il se proposait de déposer à ses pieds (...).*"¹³⁴

Le narrateur est si dévoué à sa mère qu'il espère réaliser les ambitions artistiques qu'elle n'avait pu accomplir. Aussi, comptait elle sur lui pour les concrétiser:

¹³² Ibid, p. 24.

¹³³ Ibid, p. 24

¹³⁴ Ibid, p. 33.

*"Après avoir longtemps hésité entre la peinture, la scène, le chant et la danse, je devais un jour opter pour la littérature, qui me paraissait le dernier refuge, sur cette terre, de tous ceux qui ne savent pas ou se fourrer."*¹³⁵

Ne voit-on pas ici le sarcasme qui se développera plus tard en *La vie devant soi*.

L'enfant était devenu l'objet d'obsession de sa génitrice, il deviendrait Victor Hugo, Tolstoï. Il s'évertuerait à la satisfaire. Les obsessions maternelles sont devenues les siennes.

A huit ans déjà, elle lui faisait le récit de ses "succès" futurs avec des dames de haut rang. Elle évoquait les soupirs, les regards, les billets doux. Elle le voyait en uniforme blanc d'officier de la garde, valsant sous des sourires et des supplications de ces dames.¹³⁶

Baigné dans cette atmosphère de réussite programmée, le narrateur allait tenter de découvrir son talent caché. Il s'essayât à la peinture mais Mina ne voyait en cet art que les destins tragiques de Van Gogh de Gauguin, de peintres condamnés à l'ivrognerie, à la misère et à la tuberculose.

Elle ira jusqu'à lui dérober ses boîtes de couleur pour l'empêcher de peindre.

Par la suite, il mettra de côté cette pratique artistique, mais avec le sentiment de vocation ratée qui le hantera longtemps.

Il opte, en dernier lieu, pour la littérature vers ses douze ans:

*"Ma mère n'avait contre la littérature aucun de ces préjugés presque superstitieux que la peinture lui inspirait; elle la voyait au contraire d'un assez bon oeil, comme une très grande dame reçue dans les meilleures maisons. Goethe avait été couvert d'honneurs, Tolstoï était comte, Victor Hugo, président de la république."*¹³⁷

¹³⁵ Ibid, p. 27.

¹³⁶ Ibid, p. 28.

¹³⁷ Ibid, p. 30.

La reconnaissance que doit l'auteur/narrateur pour sa mère est très claire, elle se manifeste souvent par des répliques telles que:

"Depuis treize ans, déjà, seule, sans mari, sans amant, elle luttait (...)." ¹³⁸

Gary compte les années que sa mère passe seule à se sacrifier pour lui, il fait le bilan suivant:

" Il y avait quatorze ans, déjà, que ma mère vivait et luttait seule, et rien ne l'enchantait plus que de se sentir "protégée", de sentir une présence virile à ses côtés. (...)" ¹³⁹

"Il y avait vingt-six ans que ma mère vivait sans homme et, en partant, peut-être pour toujours, je tenais beaucoup à lui laisser l'image d'un homme que celle d'un fils." ¹⁴⁰

Cette reconnaissance, quasi obsessionnelle se manifestera tout au long du récit, comme pour montrer que rien ne parviendra à combler cette dette incommensurable; allant jusqu'à distribuer des remontrances physiques à qui toucherait à l'honneur de la dame, et ce, dès ses quatorze ans.

Mais il s'y est d'ailleurs résigné dès son plus jeune âge:

*" -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.*

-Bien, disais-je, nonchalamment." ¹⁴¹

¹³⁸ Ibid, p. 20.

¹³⁹ Ibid, p. 46.

¹⁴⁰ Ibid, p. 266.

¹⁴¹ Ibid, p. 50.

Pour atteindre une réussite totale, ils devaient se fixer en France, seul pays où un bel avenir était envisageable, et où l'enfant pourrait enfin, et dans les conditions qu'il mérite: "*grandir, étudier et devenir quelqu'un.*"¹⁴²

Le poids de cette dette n'est pourtant pas léger pour un enfant, et Mina pouvait exprimer des manifestations que l'on pourrait qualifier de lyriques quant à la future grandeur de son fils.

Voici une scène où elle s'adresse à ses voisines, qui ne l'aimaient pas et le montraient bien.

"(...) -Sales petites punaises bourgeoises! Vous ne savez pas à qui vous avez l'honneur de parler! Mon fils sera ambassadeur de France, chevalier de la légion d'honneur, grand auteur dramatique, Ibsen, Gabriele d'Annunzio! Il...

Elle chercha quelque chose de tout à fait écrasant, une démonstration suprême et définitive de réussite terrestre:

-Il s'habillera à Londres. (...)"¹⁴³

Signalons qu'à cette époque Roman n'a que huit ans, il assistait à ces scènes, où il était présenté au public comme un futur ambassadeur de France, chevalier de la légion d'honneuretc.

Conscient, et humilié, le narrateur évoque sa cachette secrète, où il courait se réfugier laissant éclater sa peine, loin des yeux de sa mère :

" (...) ma cachette favorite se trouvait au centre de cet entassement de bûches; ou je me sentais merveilleusement en sécurité (...). J'y passais de longues heures, avec mes jouets favoris, entièrement heureux et inaccessible."¹⁴⁴

Cette cachette rappelle étrangement celle de Madame Rosa dans *La vie devant soi*, et qui sera analysée dans un chapitre ultérieur.

¹⁴² Ibid, p. 49.

¹⁴³ Ibid, p. 52.

¹⁴⁴ Ibid, p. 54.

Au chapitre VIII du roman, nous assistons à un épisode où Mina et Roman vécurent une des meilleures périodes de leur vie commune. Les "modèles de Paris", vêtements que confectionnait Mina à Wilno et qu'elle présentait comme appartenant à une griffe française reconnue, la rendirent célèbre. Cette reconnaissance qui venait à point leur permirent d'avoir de meilleurs conditions de vie; ce dont Roman profitera amplement:

"Les fruits de notre prospérité se mirent à pleuvoir sur moi. J'eus une gouvernante française et je fus vêtu d'élégants costumes de velours spécialement coupés pour moi, (...). On me donna des leçons de maintien. On m'apprit à baiser la main des dames, (...), ma mère était particulièrement intraitable.

-Tu n'y arrivera pas sans cela, me disait-elle, assez mystérieusement. (...)."¹⁴⁵

À cette époque, Roman prend des cours de cavalerie, d'escrime et de tirs. Il eut une succession de professeurs à domicile, dispensant des cours de Latin, d'allemand, de danse. Tout ceci avec la présence assidue et adulée de la mère. De plus, l'enfant fut complètement retiré de l'école, les cours dispensés en polonais étant complètement dépourvus d'intérêt.

Dans le chapitre X, nous pouvons lire un paragraphe qui paraît pour le moins troublant et ambigu. Le narrateur y prodigue des conseils pour qui, comme lui, aurait vécu le plus grand amour prématurément avec sa mère. Il s'y justifie d'ailleurs, tout en discréditant la cohérence que la psychanalyse ou la morale imposent :

"Le moment est peut-être venu aussi de m'expliquer franchement sur un point délicat, au risque de choquer et de décevoir quelques-uns de mes lecteurs et de passer pour un fils dénaturé auprès de certains tenants des écoles psychiatriques en vogue: je n'ai jamais eu, pour ma mère, de penchant

¹⁴⁵ Ibid, p. 66.

incestueux. Je sais que ce refus de regarder les choses en face fera immédiatement sourire les avertis et que nul ne peut se porter garant de son subconscient.

Je m'empresse aussi d'ajouter que même le boétien que je suis s'incline respectueusement devant le complexe d'Oedipe, (...).

(...), je me suis fréquemment efforcé d'évoquer l'image de ma mère sous un angle libidineux, afin de libérer mon complexe, dont je ne me permettais pas de douter, l'exposer à la pleine lumière culturelle et, d'une manière générale, prouver que je n'avais pas froid aux yeux (...).

S'il est vrai que je ne suis jamais parvenu à désirer physiquement ma mère, ce ne fut pas tellement en raison de ce lien de sang qui nous unissait, mais plutôt parce qu'elle était une personne déjà âgée, et que, chez moi, l'acte sexuel a toujours été lié à une certaine condition de jeunesse et de fraîcheur physique. (...). Je ne crois donc avoir éprouvé à l'égard de ma mère, que je n'ai jamais connue vraiment jeune, que des sentiments platoniques et affectueux."¹⁴⁶

La naissance d'Ajar:

Après cette mise au point, s'ensuit un réquisitoire sur la psychanalyse. Nous avons déjà noté ces scènes dans *Pseudo*, sous la plume d'Ajar, dont les idées, quasi similaires, auraient pu être un indice pour dévoiler la véritable identité de l'auteur:

"La psychanalyse prend aujourd'hui, comme toutes nos idées, une forme aberrante totalitaire; elle cherche à nous enfermer dans le carcan de ses propres perversions, elle a occupé le terrain laissé libre par les superstitions, se voile habilement dans un jargon de sémantique qui fabrique ses propres éléments d'analyse et attire la clientèle par des moyens

¹⁴⁶ Ibid, p. 78, 79, 80.

d'intimidation et de chantage psychiques, (...). Je laisse donc volontiers aux charlatans et aux détraqués qui nous commandent dans tant de domaines le soin d'expliquer mon sentiment pour ma mère par quelque enflure pathologique: étant donné ce que la liberté, la fraternité et les plus nobles aspirations de l'homme sont devenues entrée leurs mains, je ne vois pas pourquoi la simplicité de l'amour filial ne se déformerait pas dans leurs cervelles malades à l'image du reste.

Je m'accommoderai d'autant mieux de leur diagnostic que je n'ai jamais contemplé l'inceste sous cette terrible lueur de caveau et de damnation éternelle qu'une fausse morale s'est délibérément appliquée à jeter sur une forme d'exubérance sexuelle qui, pour moi, n'occupe qu'une place extrêmement modeste dans l'échelle monumentale de nos dégradations. Toutes les frénésies de l'inceste me paraissent infiniment plus acceptables que celles d'Hiroshima, ..."¹⁴⁷

L'auteur se révèle, il se dévoile et dit ce qu'il pense. Le paragraphe qui suit est plus qu'une révélation. C'est Ajar, sous la plume de Gary qui écrit tout un passage sur les perversions de la société, face auxquelles celles de la sexualité paraissent innocentes et inoffensives. Comment pourrait-on ignorer cette similitude entre l'oeuvre analysée, et ***La vie devant soi***? A partir de cet extrait, nous assistons à la naissance d'Emile Ajar.

" (...) Personne ne me fera jamais voir dans le comportement sexuel des êtres le critère du bien et du mal. La funeste physionomie d'un certain physicien illustre recommandant au monde civilisé de poursuivre les explosions nucléaires m'est incomparablement plus odieuse que l'idée d'un fils couchant avec sa mère. A côté des aberrations intellectuelles, scientifiques, idéologiques de notre siècle, toutes celles de la sexualité éveillent dans mon coeur les plus tendres pardons. Une fille qui se fait payer pour ouvrir ses cuisses au peuple me paraît une soeur de charité et une honnête dispensatrice de bon pain lorsqu'on compare sa modeste vénalité à

¹⁴⁷ Ibid, p. 80, 81.

*la prostitution des savants prêtant leurs cerveaux à l'élaboration de l'empoisonnement génétique et de la terreur atomique. À côté de la perversion de l'âme , de l'esprit et de l'idéal à laquelle se livrent ces traîtres à l'espèce, nos élucubrations sexuelles, vénales ou non, incestueuses ou non, prennent, sur les trois humbles sphincters dont dispose notre anatomie, toute l'innocence angélique d'un sourire d'enfant."*¹⁴⁸

Le père:

Au quatorzième chapitre 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 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*¹⁴⁹.

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."*¹⁵⁰

¹⁴⁸ Ibid, p. 81.

¹⁴⁹ Roman, Gallimard, 1956. Texte définitif, Gallimard, 1980 (Folio n° 242).

¹⁵⁰ *La promesse de l'aube*, p. 107.

Nice, où le rêve matérialisé:

Dans un autre contexte, un épisode, d'un tout autre registre, nous est présenté; celui de la maladie. L'enfant tombe gravement malade mais résigné à ne pas abandonner si facilement ses responsabilités futures, il défie la mort:

*"J'avais le sens aigu des responsabilités et l'idée de laisser ma mère seule au monde, sans aucun soutien, m'était insupportable. Je savais tout ce qu'elle attendait de moi et alors que j'étais couché là, vomissant du sang noir, l'idée de me dérober me torturait plus encore que mon rein infecté."*¹⁵¹

À cette même période, 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."*¹⁵²

Ce motif installe la narration dans un ancrage spatial important: Nice, référence du bonheur dans les deux romans. 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.

¹⁵¹ Ibid, p, 119.

¹⁵² Ibid, p, 122.

Mais, la maladie de l'enfant épuise les réserves et "Le grand salon de Haute Couture Parisienne *Maison Nouvelle*" fait faillite. La famille est ruinée.

Ils quittent Wilno pour Varsovie, où ils vécurent 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.

"Ma mère courait toute la journée à travers la ville à la recherche des affaires et revenait épuisée. Mais je n'ai jamais eu ni faim, ni froid et elle ne se plaignait jamais.

Il ne faudra cependant pas croire que je ne faisais rien pour l'aider. Au contraire, je me surpassais dans mes efforts pour voler à son secours. J'écrivais des poèmes et je les lui récitais à haute voix. (...)"¹⁵³

Dans la deuxième partie du récit, la famille est enfin à Nice. Mais, le rêve espéré se transforme au début de leur séjour en terre promise en un véritable désenchantement.

Les objets que la mère destinait à la vente et qui devaient les aider à survivre s'avèrent en dessous de la valeur escomptée. 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"."¹⁵⁴

¹⁵³ Ibid, p, 140.

¹⁵⁴ Ibid, p. 153.

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.

Malade, Mina se déplaçait à l'aide d'une canne, l'enfant est décidé à agir au plus vite:

"Je n'avais aucune intention de piétiner encore neuf ans- on ne sait jamais ce qui peut arriver. Je voulais accomplir pour elle mes prouesses sans attendre, immédiatement. (...). Et une fois de plus, je dus me rabattre vers la littérature, comme tant d'autres ratés. Les cahiers s'amorcelaient sur ma table, couverts de pseudonymes de plus en plus éloquents..."¹⁵⁵

Ce passage du récit met l'accent sur les problèmes que peuvent vivre les femmes seules avec leurs enfants. Il souligne aussi l'habitude et la décision que prendra Gary face au choix des héros de ses romans qui n'auront jamais de famille normalement constituée.¹⁵⁶

"Je commençai aussi à m'intéresser enfin aux problèmes sociaux et à vouloir un monde où les femmes seules n'auraient plus à porter leurs enfants sur le dos. (...)"¹⁵⁷

N'arrivant plus à subvenir à leurs propres besoins, la mère prit Roman en photo qu'elle joignit à une longue lettre et posta. Une semaine plus tard et durant les dix huit mois qui suivirent, les mandats arrivaient plus ou moins régulièrement¹⁵⁸.

Nous ne saurons jamais l'identité de la personne à l'origine des mandats.

Dans *La vie devant soi* il y a lieu de signaler que Madame Rosa et Momo, vivaient aussi grâce aux mandats adressés à Momo, de la part d'une personne inconnue et qui s'avèrera, plus tard, être son père.

¹⁵⁵ Ibid, p. 154.

¹⁵⁶ "En quête de Romain Gary", documentaire diffusée sur France5, d'Olivier Mille et André Asséo

¹⁵⁷ *La promesse de l'aube*, p. 161.

¹⁵⁸ Ibid, p. 162

Durand ces dix huit mois, à l'abri du besoin, la petite famille vécut 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."*¹⁵⁹

Par la suite, Mina obtient la place de gérante dans une pension, travail qu'elle assumera à merveille malgré un diabète indomptable. Le narrateur ne s'aperçoit de la maladie de sa mère que deux années plus tard. Il se remet à écrire, mais, il faut encore choisir un pseudonyme. Il tente François Mermont, du nom de la pension de sa mère, puis Lucien Brûlard, qui ne recevra pas non plus l'intérêt qu'il mérite. Il opta enfin pour Romain Gary.

Dans un autre passage, nous lisons un paragraphe qu'écrit l'auteur au sujet de son humour si particulier. Humour quasi présent dans toutes ses oeuvres, en particulier dans ***La vie devant soi***:

*" Je riais intérieurement. Déjà l'humour était pour moi ce qu'il devait demeurer toute ma vie: une aide nécessaire, la plus sûre de toutes. Plus tard, bien plus tard, en privé et en public, à la télé et dans le "monde", les inconditionnels du sérieux n'ont jamais cessé de me demander: "Pourquoi racontez-vous toujours des histoires contre vous-même, Romain Gary?" Mais il ne s'agit pas seulement de moi. Il s'agit de notre je à tous. De notre pauvre petit royaume du Je, si comique, avec sa salle du trône et son enceinte fortifiée. J'y répondrai peut-être plus longuement un jour."*¹⁶⁰

¹⁵⁹ ibid, p. 164.

¹⁶⁰ Ibid, p. 184.

Le narrateur a été très marqué par le fait de vivre jusqu'à l'âge adulte du travail d'une vieille femme malade et surmenée, cela s'est d'ailleurs répercuté sur la quasi totalité de ses oeuvres. Pourtant celle-ci tenait à ce qu'il finisse ses études avant de pouvoir enfin compter sur lui:

*"Je ne me sens pas coupable, mais si tous mes livres sont pleins d'appels à la dignité, la justice, si l'on y parle tellement et si haut de l'honneur d'être un homme, c'est peut-être parce que j'ai vécu, jusqu'à l'âge de vingt-deux ans, du travail d'une vieille femme malade et surmenée. Je lui en veux beaucoup."*¹⁶¹

Le droit de l'homme à la dignité est résolument le sujet principal de ***La vie devant soi***, ce que signale Eliane Lecarme-Tabone dans son ouvrage consacré à ***La vie devant soi***: "*Gary se fait l'écho du scandale qui agite alors les intellectuels engagés face aux conditions de vie déplorables des immigrés. Il s'indigne...*"¹⁶²

Voyons à présent les chapitres sur son incorporation dans l'aviation militaire.

Au chapitre vingt-neuf, durant une permission de convalescence où il devait se rétablir d'une blessure de guerre, le narrateur fait une brève rencontre avec une femme de joie dans un bar qui, par patriotisme et durant ces années de guerre lui proposa de l'entretenir. L'extrait est court mais est une vision sur la tendresse que Gary accorde à cette frange de la société et qu'il reprendra dans ***La vie devant soi***.

"La petite offrit de gagner ma vie pendant toute la durée des hostilités, en me suivant de garnison en garnison, au besoin. Elle m'assurait pouvoir faire jusqu'à vingt passes dans la journée. Je me sentis déprimé et l'accusai de vouloir faire tout ça non pour moi, mais pour l'Armée de l'Air en général. Je lui dis qu'elle mettait trop son patriotisme en avant, que je voulais être aimé pour moi-même et non pour mon uniforme.(...)"

¹⁶¹ Ibid, p. 204.

¹⁶² Eliane Lecarme-Tabone, ***La vie devant soi***, Paris, Gallimard, 2005. p. 45

La petite de bonne volonté demeura chaque soir de six heures à deux heures du matin au bar du Cintra, à attendre son sous-off aviateur.

Encore aujourd'hui, il m'arrive de me demander si je ne suis pas passé sans le savoir à côté du plus grand amour de ma vie."¹⁶³

Sa permission finie, le chapitre s'achève sur les adieux des deux personnages. Ils l'ignorent, mais ils ne se reverront plus:

"(...) Elle fit, de sa main, sur mon front, le signe de la croix.

-Blagoslavliayou tiebia. Je te bénis.

-Ma mère était Juive. Mais ça n'avait pas d'importance. Il fallait bien s'exprimer. Dans quel langage c'était dit importait peu."¹⁶⁴

La troisième partie du récit est consacrée aux exploits militaires sur lesquels nous ne nous attarderons pas.

Un épisode pourtant attire notre attention; celui où, fuyant l'armistice en France et rejoignant l'appel du Général de Gaulle en Angleterre, via l'Afrique du Nord, l'auteur se cache dans une maison close tenue par la mère Zoubida, qui, complice de la police, protégeait ses clients de l'armée Française, car ils étaient considérés comme déserteurs.

Cette tenancière lui sauve la vie et lui permet de rejoindre l'Angleterre, mais annonce aussi Emile Ajar avec son affection particulière pour cette catégorie de femmes.

En Angleterre, l'auteur tente d'accomplir tout ce dont sa mère attendait de lui, quitte à être blessé et à risquer la mort plus d'une fois.

Il recevait du courrier maternel qui transitait de Suisse.

Ces lettres qui lui parviennent pendant trois ans et demi n'étaient pas datées.

Mais Mina ne cessera pendant la guerre d'être à ses côtés. Il la voit et l'entend

¹⁶³ Ibid, p. 265, 266.

¹⁶⁴ Ibid, p. 266.

à chaque escale, après chaque mission. C'est un cordon ombilical qui le rattache à la vie.

Vers la fin de la guerre, Roman reçoit les dernières lettres de sa mère. Elles sont empruntées d'un humour sombre que l'auteur ne comprend pas sur le coup:

*"Mon fils chéri, voilà bien des années que nous nous sommes séparés, et j'espère que tu as pris maintenant l'habitude de ne pas me voir, car enfin, je ne suis pas là pour toujours. Rappelle toi que je n'ai jamais douté de toi. J'espère que lorsque tu reviendras à la maison et que tu comprendras tout, tu me pardonneras. Je ne pouvais pas faire autrement"*¹⁶⁵

La mort de Mina:

La guerre finie, Romain se rend chez lui à la pension Mermonts. Personne ne l'y attendait. Mina était morte quelques mois après qu'il eut rejoint l'Angleterre. Ces lettres étaient posthumes mais l'ont aidé à accomplir la mission tant désirée par sa mère:

"Au cours des derniers jours qui avaient précédé sa mort, elle avait écrit près de deux cent cinquante lettres. (...) Je continuai donc à recevoir de ma mère la force et le courage qu'il me fallait pour persévérer, alors qu'elle était morte depuis plus de trois ans.

*Le cordon ombilical avait continué à fonctionner."*¹⁶⁶

¹⁶⁵ Ibid, p. 380.

¹⁶⁶ Ibid, p. 387.

III- 3-1-b La mère (Mina):

La mère 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 et fera tout pour qu'il y parvienne. Bien qu'elle exigeât une réussite très précise.

Passant par Wilno (en Lithuanie), 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 (...)."¹⁶⁷

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"*¹⁶⁸ 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

¹⁶⁷ Ibid, p. 20, 21.

¹⁶⁸ Ibid, p. 21

transformaient peu à peu en un besoin que ni femme ni art ne devaient plus jamais suffire à apaiser."¹⁶⁹

Ce comportement excessif, bien que pour le bien du fils, marque ce dernier à jamais.

Un destin prévu:

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.(...)"¹⁷⁰

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 et qui y croyait tellement que plus rien, à part la réussite n'avait d'importance.

" –Ils ne te comprennent pas.

¹⁶⁹ ibid, p. 21

¹⁷⁰ ibid, p. 32, 33.

-Ils le regretteront, dit ma mère. Ils seront confondus. Ton nom sera un jour gravé en lettres d'or sur les murs du lycée. (...)"¹⁷¹

Tout au long du récit, nous pouvons lire 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 d'honneurs¹⁷²:

"(...) Tu seras d'Annunzio! Tu seras Victor Hugo, prix Nobel!"¹⁷³

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 ça ne s'arrêtait pas au grand auteur, ses projets étaient bien plus ambitieux :

"-Mon fils se destine à la carrière, disait ma mère en buvant son thé."¹⁷⁴

"Nijinsky! Nijinsky! Tu seras Nijinsky! Je sais ce que je dis."¹⁷⁵

"Tu seras ambassadeur de France"¹⁷⁶

"Tu seras un grand artiste! C'est ta mère qui te le dit."¹⁷⁷

"Trois ans de Licence, deux ans de service militaire....Tu seras officier."¹⁷⁸

Le tout est dit dans une cohérence propre à cette femme. La logique qui la guide étant la sienne et uniquement la 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 sa vie 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:

¹⁷¹ Ibid, p. 23.

¹⁷² Ibid, p. 23.

¹⁷³ Ibid, p. 23.

¹⁷⁴ Ibid, p. 170.

¹⁷⁵ Ibid, p. 28.

¹⁷⁶ Ibid, p. 50.

¹⁷⁷ Ibid, p. 134

¹⁷⁸ ibid, p. 177.

"-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 l'argent d'une femme. Jamais. J'en mourrais...

-Tu peux accepter des cadeaux, des objets, des stylos, par exemple, ou des portefeuilles, même une Rolls-Royce, tu peux l'accepter, mais de l'argent jamais!"¹⁷⁹

"-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." ¹⁸⁰

Mina et la France:

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 dans ce pays:

"Elle 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

¹⁷⁹ Ibid, p. 104.

¹⁸⁰ Ibid, p. 146.

*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."*¹⁸¹

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."*¹⁸²

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."*¹⁸³

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."*¹⁸⁴

¹⁸¹ Ibid, p. 43, 44.

¹⁸² Ibid, p. 45, 46.

¹⁸³ Ibid, p. 47.

¹⁸⁴ Ibid, p. 51.

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 (...)."¹⁸⁵

Victor Hugo, un modèle à suivre:

La mère vouait une grande admiration aux grands personnages qui ont fait la France. Jeanne d'Arc, Pasteur, le Roi Soleil, Napoléon sont cités¹⁸⁶. Mais le personnage qui apparaît 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-Tabone¹⁸⁷ :

" 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."

Citons un passage où Roman parle de cet attachement à l'auteur:

"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

¹⁸⁵ Ibid, p. 101, 102.

¹⁸⁶ Ibid, p. 108.

¹⁸⁷ Op-cité, p. 32.

*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 (...)."*¹⁸⁸

L'image que Mina donne dans ce texte est celui d'une femme extravagante, mythomane¹⁸⁹, 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.

¹⁸⁸ Ibid, p. 110, 111.

¹⁸⁹ In "Le Monde" du 18 Novembre 2005.

III-3-2 Portrait des personnages de *La vie devant soi*:

Aspects intertextuels:

L'œuvre éditée sous le pseudonyme d'Emile Ajar est présentée comme un roman, elle conte l'histoire d'un jeune garçon arabe algérien et d'une vieille juive qui tient un "*clandé pour enfants de putes*". C'est une histoire d'amour émouvante entre deux personnages profondément différents mais qui se voient rapprochés par leurs malheurs.

Momo, l'enfant de dix ans, qui en réalité, en a quatorze, est épris de tendresse et d'amour pour Madame Rosa, une vieille dame en fin de parcours qui n'a pas été gâtée par la vie.

Cette histoire si emplie de tendresse attire l'attention sur les similitudes existant entre le roman autofictionnel et celui autobiographique (*La promesse de l'aube*) de Romain Gary. Nul doute que l'auteur s'est inspiré de son propre vécu avec sa mère pour écrire *La vie devant soi*. Nous voyons dans ce texte une énième personnalité que l'auteur a emprunté pour raconter sa vie mais romancée.

C'est précisément ce que nous allons tenter de prouver à travers l'analyse des deux principaux personnages, ainsi que la relation qui les unit, mais aussi en comparant ces personnages à ceux de *La promesse de l'aube*.

Beaucoup d'indices dans le texte montrent que Gary est l'auteur de *La vie devant soi* mais aucun critique de l'époque n'a pu le voir.

Nous pouvons lire dans un entretien fictif réalisé par la revue "Regard sur l'Est" qui reprend des textes de Gary¹⁹⁰:

¹⁹⁰ Voir annexes.

*"Mais j'étais alors dans le Midi l'équivalent d'un Algérien aujourd'hui, on a tout de suite pensé à moi."*¹⁹¹

Personne pourtant n'avait pensé Gary lors de la sortie en 1975 de *La vie devant soi*, à peine une année après qu'il eut fait cette déclaration dans *La nuit sera calme*.

Ne voit-on pas là un indice pertinent, celui où l'auteur se compare dans sa jeunesse à un jeune algérien? D'autant plus que Gary avait à l'époque où il vivait dans le Midi le même âge que Momo.

Comme éléments qui prêtent à la réflexion et à la comparaison, nous notons l'affection commune qu'avait le jeune Roman pour un chat dans *La promesse de l'aube* et celle de Momo pour un chien dans *La vie devant soi*.

Dans les textes signés par Emile Ajar, Gary a pris soin de parsemer des personnages, des situations, des énoncés, des métaphores, des lieux empruntés aux œuvres antérieures. M. Anissimov en relève plusieurs:

Le thème de l'attachement, qui est exprimé identiquement dans *Gros-câlin* (premier roman d'Emile Ajar) et dans *La promesse de l'aube* :

"je m'attache très facilement" *Gros-câlin*, p. 48.

"je m'attache très facilement" *La promesse de l'aube*, p. 285, 371.

Ce thème de l'attachement aux objets est typique de l'œuvre de Gary, nous citons à titre d'exemple:

*"je marchais dans la neige, le long de la voie ferrée, une main dans celle de ma mère, tenant dans l'autre un pot de chambre dont je refusais de me séparer depuis Moscou et qui était devenu un ami: je m'attache très facilement; (...)"*¹⁹²

Nous voyons aussi dans cette phrase une superposition de l'attachement qu'éprouve Momo, dans *La vie devant soi* pour son ami parapluie Arthur.

¹⁹¹ Revue "Regard sur l'Est", 2005. Phrase tirée de *La nuit sera calme*, Romain Gary, Gallimard 1974. p. 21, 22.

¹⁹² *La promesse de l'aube*, p. 44, 45

Enfin, notons que l'enfant est souvent amené à visiter le cabinet d'un vieux médecin appelé Docteur Katz. Ce nom n'est pas étranger à la biographie de l'auteur, puisque son grand-père paternel ne s'appelait pas Kacew, comme le nom qu'il porte lui-même, mais Katz, avec exactement la même orthographe que le personnage du roman.¹⁹³

Plusieurs autres indices viennent étayer la certitude que Gary est Ajar, mais ce que nous tentons de démontrer c'est que l'auteur fait encore une fois une entorse aux lois de l'autobiographie en fictionnalisant sa propre relation avec sa mère pour aboutir à une écriture autofictionnelle.

¹⁹³ Romain Gary, *le Caméléon*. Op-cité, P. 538

III-3-2' Le Langage dans La Vie Devant Soi :

Dans un autre contexte, signalons la perplexité du langage qu'emploie Momo et que nous qualifions d'emploi incorrect de la langue. Jacqueline Piatier, éditorialiste citée par M. Anissimov, avait trouvé beaucoup de réalisme dans le parler de Momo. A ses yeux:

"Les "mal emplois" du narrateur constituaient une traduction convaincante du mal parler d'une population marginale et immigrée".¹⁹⁴

Le narrateur a réellement su jouer avec cette ambiguïté, aussi le lecteur a cru lire le texte d'un auteur issu d'un milieu marginal.

Anissimov analyse le langage d'un texte d'AJAR:

" le livre est écrit dans une langue volontairement fautive, parsemée de calembours, d'anomalies de langage, d'incorrections délibérées, de mots employés pour d'autres. La syntaxe, elle aussi, était savamment mise en pièces."¹⁹⁵

Pourtant, cette forme d'écriture renouvelle l'écriture romanesque de la Shoah¹⁹⁶. Et cette manière d'écrire correspond parfaitement au "langage transrationnel" utilisé par les futuristes russes dans leurs poésies. Ce parler est appelé par ses utilisateurs *Zaum*; nom donné dans *La vie devant soi* à des déménageurs habitant l'immeuble de Momo et de Madame Rosa.¹⁹⁷

L'utilisation de ce langage propre aux poètes russes est un élément de plus, qui vient étayer le fait que l'auteur n'est pas un simple débutant, comme la critique à cru voir, mais un auteur avec une grande expérience littéraire.

¹⁹⁴ *Romain Gary, le Caméléon*. P. 551.

¹⁹⁵ Ibid, p. 516.

¹⁹⁶ Ibid, p. 538.

¹⁹⁷ Ibid, p. 538.

III-3-2-a Le narrateur (Momo):

Dés la première page du récit nous pouvons lire tout l'attachement qu'à Momo pour Madame Rosa. L'enfant y raconte sa rencontre avec celle qui sera la seule mère qu'il n'ait jamais connue:

*"je devais avoir trois ans quand j'ai vu Madame Rosa pour la première fois. Avant, on n'a pas de mémoire et on vit dans l'ignorance. J'ai cessé d'ignorer à l'âge de trois ou quatre ans et parfois ça me manque."*¹⁹⁸

Le langage de l'enfant est particulier et même émouvant.

Il apprend tardivement que Rosa est payée pour le garder:

*"(...)ça m'a fait un coup de savoir que j'étais payé. Je croyais que Madame Rosa m'aimait pour rien et qu'on était quelqu'un l'un pour l'autre. J'en ai pleuré toute une nuit et c'était mon premier grand chagrin. Madame Rosa a bien vu que j'étais triste, (...). Elle m'a pris sur ses genoux et elle m'a juré que j'étais ce qu'elle a de plus cher au monde mais j'ai tout de suite pensé au mandat et je suis parti en pleurant."*¹⁹⁹

L'enfant ignore son âge, et le narrateur jouera tout au long du texte sur cette ambiguïté. Nous pouvons ainsi lui donner à la même période 7, 8, 9, 10 ans puis passer directement à 14 ans.

*"En ce moment je devais avoir sept ou peut-être huit, je ne peux pas vous dire juste parce que je n'ai pas été daté."*²⁰⁰

Ce qui terrorise Momo tout au long du roman c'est la mort. Ce thème apparaît dès le début du récit. Peur que Momo éprouve quant à la perte de Madame Rosa. L'enfant en parle souvent avec Monsieur Hamil, vieil homme

¹⁹⁸ *La vie devant soi*, p. 9.

¹⁹⁹ Ibid, p. 10.

²⁰⁰ Ibid, p. 11.

Algérien musulman qui s'est pris d'affection pour Momo et dont il fait l'éducation religieuse.

Le titre du roman est d'ailleurs inspiré des paroles de ce personnage, en page 11, au moment où le thème de la fin de vie est cité pour la première fois:

*" J'avais parfois peur car j'avais encore beaucoup de vie devant moi et quelle parole pouvais-je donner à moi-même, moi, pauvre homme, alors que c'est Dieu qui tient la gomme à effacer? Mais maintenant, je suis tranquille. Je ne vais pas oublier Djamila. Il me reste très peu de temps, je vais mourir avant. "*²⁰¹

Il sera repris à la page 133 par Momo:

*"Il cherchait à me faire peur, ce salaud-là, ou quoi? J'ai toujours remarqué que les vieux disent : " tu es jeune, tu as toute la vie devant toi", avec un bon sourire, comme si cela leur faisait plaisir. Je me suis levé. Bon je savais que j'ai toute ma vie devant moi mais je n'allais pas me rendre malade pour ça. "*²⁰²

Dans un autre contexte, l'enfant abordera le sujet de sa mère, dont il ne s'était pas aperçu de l'absence, tant sa place était comblée par la présence de Madame Rosa:

*"Au début je ne savais pas que je n'avais pas de mère et je ne savais même pas qu'il en fallait une (...). 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. "*²⁰³

L'enfant, en manque d'affection, reste en quête de cette mère qu'il ne connaît pas. Il fera par la suite toutes sortes de manœuvres rocambolesques et souvent, en présence de femmes, pour se faire remarquer:

²⁰¹ Ibid p. 11.

²⁰² Ibid, p. 133, 134.

²⁰³ Ibid, p. 13.

*" Je préférais voler là ou il y avait une femme car la seule chose que j'étais sûr, c'est que ma mère était une femme, on ne peut pas autrement. (...) "*²⁰⁴

L'affection que porte l'enfant à sa nourrice est pourtant celle qu'un enfant a pour sa mère et cette affection est d'ailleurs partagée de part et d'autre.

Madame Rosa était pour Momo la seule mère qu'il connaisse. Et l'affection que ces deux personnages partagent est particulière.

*" Quand j'ai commencé à réclamer ma mère, Madame Rosa m'a traité de petit prétentieux et que tous les arabes étaient comme ça, on leur donne la main, ils veulent tout le bras. Madame Rosa n'était pas comme ça elle-même, elle le disait seulement à cause des préjugés et je savais bien que j'étais son préféré. (...) "*²⁰⁵

Les recommandations que cette mère de substitution donne à l'enfant rappellent étrangement ceux de Mina pour Roman. Nous pouvons même y lire des conseils destinés à la véritable mère qui continue à observer son enfant par delà les cieux:

*" Elle m'a expliqué que ma mère voyait tout ce que je faisais et que si je voulais la retrouver un jour, je devais avoir une vie propre et honnête, sans délinquance juvénile. (...) "*²⁰⁶

Le lecteur, face à cet extrait, ne peut que penser aux recommandations de Mina pour Roman; le ton est le même, même si l'ambition y est moindre.

²⁰⁴ Ibid, p. 15.

²⁰⁵ Ibid, p. 19.

²⁰⁶ Ibid, p. 20, 21.

La peur de la solitude:

Les deux personnages du roman se vouent un amour particulier. L'enfant comprend les sentiments de solitude qu'éprouve Rosa à soixante cinq ans ainsi que son besoin de présence affective après une vie de souffrances et de solitude:

*"Elle était si triste qu'on ne voyait même pas qu'elle était moche. Je lui ai mis les bras autour du cou et je l'ai embrassée. On disait dans la rue que c'était une femme sans cœur et c'est vrai qu'il n'y avait personne pour s'en occuper. Elle avait tenu le coup sans cœur pendant soixante cinq ans et il y avait des moments où il fallait lui pardonner."*²⁰⁷

Solitude qu'il ressent lui aussi et qu'il tente de combler par différents éléments: Un caniche qu'il vole dans un chenil et qui deviendra par la suite un substitut au manque d'affection:

*"Je me suis fais un vrai malheur avec ce chien. Je me suis mis à l'aimer comme c'est pas permis. (...). J'avais en moi des excès accumulés et j'ai tout donné à Super²⁰⁸. Je sais pas ce que j'aurais fais sans lui, c'était vraiment urgent, j'aurais fini en tôle, probablement. Quand je le promenais, je me sentais quelqu'un parce que j'étais tout ce qu'il avait au monde. Je l'aimais tellement que je l'ai même donné. (...)"*²⁰⁹

Le personnage exprimera ainsi à plusieurs reprises la peur de se retrouver un jour seul, angoisse de l'auteur lui-même:

*"Je devais avoir quoi huit, neuf ou dix ans et j'avais très peur de me trouver avec personne au monde. Plus Madame Rosa avait du mal à monter les six étages et plus elle s'asseyait après, et plus je me sentais moins et j'avais peur."*²¹⁰

Le besoin d'être entouré et cette perpétuelle angoisse de solitude que ressentent les héros principaux de l'œuvre rappellent l'angoisse que décrit

²⁰⁷ Ibid, p. 23.

²⁰⁸ Nom donné au chien.

²⁰⁹ *La vie devant soi*, p. 25.

²¹⁰ Ibid, p. 35.

l'auteur dans plusieurs de ses romans: citons *L'Angoisse du roi Salomon*, ou encore *Pseudo* qui font partie des dernières œuvres de Romain Gary et dont les thèmes principaux pour Gary comme pour Ajar sont l'angoisse de la solitude et de la mort.

Dans *La vie devant soi*, tout laisse à penser que Momo et Rosa ne sont en fait que le dédoublement de la personnalité de Romain Gary, qui exprime son sentiment de peur bien connu face à la mort et à la solitude. Momo serait Roman enfant et Rosa, Romain adulte.

Philippe Hamon cite la psychanalyse freudienne qui s'efforce de mettre en place une théorie du sujet différente de la théorie-morale humaniste classique et qui fournit une théorie du *sujet dédoublé*, partagé entre la méconnaissance et la reconnaissance. S'ajoute à cela 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 (...)*."²¹¹

Pour *La vie devant soi* user d'un pseudonyme constitue déjà un processus de défense. En effet, l'auteur ne souhaite aucunement être reconnu. S'ajoute à cela un dédoublement identitaire entre Momo et Madame Rosa; dédoublement partagé entre la crainte de la mort, et la peur de finir seul. Cette angoisse propre à Gary devient sa signature et confirme le fait que c'est de sa biographie fictionnalisée qu'il s'agit. Tout au cours du récit des indices dispersés ici et là viennent confirmer l'idée développée plus haut. En page 29, nous faisons la connaissance d'un personnage singulier en la personne du Docteur Katz. L'enfant voue une affection particulière à ce médecin juif et se sent important à ses côtés:

²¹¹ Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, p. 16.

*"J'ai gardé de lui un très bon souvenir; c'était le seul endroit où j'entendais parler de moi et où on m'examinait comme si c'était quelque chose d'important. Je venais souvent tout seul, pas parce que j'étais malade, mais pour m'asseoir dans sa salle d'attente. Je restais là un bon moment. Il voyait bien que j'étais là pour rien et que j'occupais une chaise alors qu'il y avait tant de misère dans le monde, mais il me souriait toujours très gentiment et n'était pas fâché. Je pensais souvent en le regardant que si j'avais un père, ce serait le docteur Katz que j'aurais choisi."*²¹²

Se referant à la biographie de Romain Gary, il s'avère que son grand-père paternel ne portait pas le nom de Kacew, mais celui de Katz. Quelle ironie de la part de l'auteur: S'il avait un père, il aurait choisi ce dernier. Il faut signaler que Gary n'a jamais connu son père et que le fait d'intégrer son nom à la narration est peut-être une reconnaissance posthume.

Le père de Romain est mort durant la deuxième guerre mondiale dans un camp de concentration pendant son transfert vers la chambre à gaz où il devait être asphyxié avec femme et enfants. Le sujet des fours où l'on brûlait les Juifs est repris dans le roman par le biais de Madame Rosa, qui, elle aussi, a vécu cette pénible expérience heureusement sans en arriver au bout.

Il est souvent fait allusion à l'absence du père. Lors d'une discussion avec Monsieur Hamil, l'homme qui s'occupe de former l'enfant dans sa propre culture; l'enfant pose la question de cette absence :

"Il faut penser que ton père a été tué pendant la guerre d'Algérie, c'est une belle et grande chose. C'est un héros de l'indépendance.

*-Monsieur Hamil, moi j'aurais préféré avoir un père que de ne pas avoir un héros. Il aurait mieux fait d'être un bon proxynète et s'occuper de ma mère."*²¹³

Malgré l'affection que l'enfant porte à Madame Rosa, il souhaite par-dessus tout connaître sa véritable mère, sans pour autant négliger celle

²¹² *La vie devant soi*, p.30, 31.

²¹³ *Ibid*, p42.

qui a toujours été présente à ses côtés. Ce que l'enfant veut c'est une mère qu'il n'aurait à partager avec personne et dont il se serait volontiers occupé:

"(...) Ça m'est égal de savoir que ma mère se défendait²¹⁴ et si je la connaissais, je l'aurais aimée, je me serais occupé d'elle et j'aurais été pour elle un bon proxynète²¹⁵, (...). J'étais très content d'avoir Madame Rosa mais si je pouvais avoir quelqu'un de mieux et de plus à moi, j'allais pas dire non, merde. Je pouvais m'occuper de Madame Rosa aussi, même si j'avais une vraie mère à m'occuper. (...)"²¹⁶

Le texte évolue avec l'incohérence propre au parler d'un enfant. Nous passons d'un sujet à un autre sans transition aucune. Ainsi, la discussion avec Monsieur Hamil qui aborde la question de l'absence du père se termine sur une réflexion philosophique. Le vieil homme introduit dans la discussion la ville de Nice. Rappelons que *La promesse de l'aube* se déroule en grande partie dans cette ville. Nous voyons dans cela un des indices cités plus haut et qui tend à indiquer la véritable identité de l'auteur.

La référence à la ville de Nice:

Nous connaissons la grande affection que voue Gary à Nice et aux moments qu'il y vécut avec sa mère:

"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."²¹⁷

²¹⁴ Terme employé pour définir l'action de la mère péripatéticienne.

²¹⁵ Volontairement incorrect dans le texte.

²¹⁶ *La vie devant soi*, p 40.

²¹⁷ Ibid, p. 44.

Nice est pour l'enfant synonyme de bonheur, elle est citée pour représenter la vie paisible et sans soucis dont il rêve:

*" 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. "*²¹⁸

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 même ressent 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 un 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. "*²¹⁹

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. "*²²⁰

²¹⁸ Ibid, p. 88.

²¹⁹ Ibid, p. 55,56

²²⁰ *La promesse de l'aube*, p. 163.

Brassage culturel et alternance codique:

Au fur et à mesure de la lecture de *La vie devant soi*, nous découvrons tout le brassage ethnique et culturel des habitants de La goutte d'or²²¹: Docteur Katz et Moïse les juifs, Monsieur Hamil (musulman), Michel (vietnamien), son ami, le Mahoute, dont le nom ressemble étrangement à Tonton Makoute, nom qu'Ajar donnera à son oncle Gary dans *Pseudo*. Ou encore Monsieur N'Da Amédée, le proxénète nigérian qui, ne sachant pas écrire, se fait aider par Madame Rosa dans ses correspondances avec sa famille restée au pays.

Ce brassage donne lieu dans le texte à l'utilisation de mots ou de phrases, qui, traduits littéralement, ne veulent plus rien dire, mais qui traduisent toute l'entente communautaire qui pouvait exister et coexister en ces lieux. Nous en citerons quelques exemples:

"(...) Sidi Abderrahmane d'Alger est donc son saint préféré parce que la chemise est toujours plus proche du corps, comme il dit. (...) "²²²."

"(...) elle disait que Monsieur N'Da Amédée était complètement michougué, ce qui veut dire fou en juif (...) "²²³

Nous y trouvons même des textes en arabe et en hébreu, transcrits phonétiquement:

"elli habb allah la ibri ghirhou soubhân addaîm lâ iazoul..."²²⁴

"Shma israel adenoî elohêinou adenoî ekhot bouroukh shein kweit malhoussé loêilem boêt..."²²⁵

Cette alternance codique entre diverses cultures est marquée par des situations de type diglossique où plusieurs langages coexistent au sein d'une même communauté. Mais, elle traduit également l'humanisme de Gary mettant volontairement en scène un couple musulman/juif avec toutes les

²²¹ Quartier où se déroule le récit.

²²² *La vie devant soi*, p. 41.

²²³ Ibid, p. 49.

²²⁴ Ibid, p. 52.

²²⁵ Ibid, p. 247.

complexités qui caractérisent ce jeu délicat. En d'autres termes, l'auteur, Juif, sans pour autant être sionniste, semble jouer sur le texte pour prôner le rapprochement les Juifs et les Musulmans mais aussi entre toutes les différentes communautés qui cohabitent en France.

La peur de la Mort:

Gary fait parler ses personnages pour leur fait dire toutes ses angoisses. Ainsi, l'enfant décrit la peur de Madame Rosa. Nous relevons à plusieurs moments un sujet qui a beaucoup marqué Romain Gary, en l'occurrence, celui des camps de concentration où son père et ses demi frères et sœurs ont péri. Madame Rosa, ayant échappé au massacre se souvient de cet endroit et s'y retrouve même dans ses moments d'absence:

"(...) elle avait une peur bleue des Allemands. C'est une vieille histoire et c'était dans tous les journaux et 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. Vous pensez si c'est complètement idiot de nos jours, quand tout ça est mort et enterré, mais les Juifs sont très accrocheurs surtout quand ils ont été exterminés, ce sont eux qui reviennent le plus. Elle me parlait souvent des nazis et des S.S avec armes et bagages, parce qu'au moins on savait pourquoi. Maintenant on ne sait pas."²²⁶

L'angoisse du récit ne s'arrête pas là. En effet, toute l'œuvre est axée sur deux peurs essentielles: celle de la solitude et celle de la mort. L'enfant redoute de voir un jour Madame Rosa disparaître, et craint de se retrouver seul.

²²⁶ Ibid, p. 59, 60.

Ainsi, nous assistons tout au long du texte à la progression de la maladie chez la seule mère que l'enfant n'ait jamais eue. Momo en parle avec un humour bien particulier:

"Elle se réveillait brusquement d'un seul coup, se dressait sur son derrière qui était encore plus grand que je peux vous dire, elle écoutait, puis elle sautait du lit, mettait son châle mauve qu'elle aimait et courait dehors. Elle ne regardait même pas s'il y avait quelqu'un, parce que ça continuait à sonner chez elle à l'intérieur, c'est là que c'est le plus mauvais..."²²⁷

Cette angoisse nous est familière, nous l'avons remarquée dans ***La promesse de l'aube*** à travers les craintes de Roman qui ne pouvait pas emprunter à temps le chemin tracé pour lui par sa mère et de la voir disparaître avant, terrassée par la maladie. Cette peur est aussi présente dans ***La vie devant soi***: différents passages en témoignent:

"(...) elle avait maintenant soixante cinq ans et il fallait s'y attendre. C'est surtout le cancer qui lui faisait peur, ça ne pardonne pas. Je voyais bien qu'elle se détériorait et parfois on se regardait en silence et on avait peur ensemble parce qu'on n'avait que ça au monde. C'est pourquoi tout ce qu'il lui fallait dans son état c'était une lionne en liberté dans l'appartement."²²⁸

Ou encore:

" Chaque matin, j'étais heureux de voir que Madame Rosa se réveillait car j'avais des terreurs nocturnes, j'avais une peur bleue de me trouver sans elle."²²⁹

²²⁷ Ibid, p. 61.

²²⁸ Ibid, p. 70.

²²⁹ Ibid, p. 74

Similitudes entres Mina et Rosa:

Dans la description qu'Ajar fait de Rosa, nous trouvons beaucoup de similitudes avec la propre mère de Romain Gary, ainsi qu'avec lui-même. A la page 69, Emile Ajar parle de différents lieux visités par Rosa mais qui ont déjà vu passer les deux personnages de *La promesse de l'aube*.

Madame Rosa, tout comme Mina, est née en Pologne. Il cite aussi un amour secret qu'elle aurait vécu et dont elle ne voulait jamais parler. Cet évènement rappelle que Mina avait eu une histoire similaire dont qu'elle gardait secrète et qui a toujours constitué une énigme pour Romain Gary :

" 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 Abbes 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, (...)"²³⁰

Romain Gary était lui-même passé par ces endroits. Il avait transité par l'Algérie mais c'est au Maroc qu'il fit la connaissance de la mère Zoubida, maquerelle à Meknes²³¹. Une rencontre dont l'auteur se serait peut-être inspirée pour créer le personnage de Madame Rosa.

²³⁰ Ibid, p. 69.

²³¹ *La promesse de l'aube*, p. 311.

Le compagnon fidèle:

Vivant dans l'angoisse perpétuelle de se retrouver un jour complètement seul, l'enfant s'invente un compagnon fidèle pour le rassurer par le biais d'une lionne imaginaire. Les lionnes étant les plus aptes à défendre leurs petits²³². Il la fera venir tous les soirs, dans son lit, pour lui lécher la figure et ainsi, avoir une mère puissante à sa disposition:

" Je faisais venir ma lionne presque toutes les nuits. Elle entrait, sautait sur le lit et elle nous léchait la figure, car les autres aussi en avaient besoin et c'était moi l'aîné, je devais m'occuper d'eux. (...)"²³³

Encore une fois, nous nous retrouvons face à une scène familière. Le petit Roman se sentait protégé, lorsqu'un petit chat venait lui lécher la figure. C'est un sentiment qui l'a sans doute marqué, puisqu'il en parle dans ***La promesse de l'aube*** comme d'une sensation de tendresse et de compassion:

" Je fus sauvé par un chat. (...)
Il me regarda attentivement, après quoi, sans hésiter, il se mit à me lécher la figure. (...). Ces caresses étaient strictement intéressées. Mais cela m'était égal. La sensation de cette langue râpeuse et chaude sur mon visage me fit sourire de délice_ je fermai les yeux et me laissai faire_ (...). Ce qui comptait, c'est qu'il y ait là un museau amical et une langue chaude et appliquée qui allait et venait sur ma figure avec toutes les apparences de la tendresse et de la compassion. Il n'en faut pas davantage pour être heureux."
234

C'est aussi avec ce museau chaleureux qu'il clôt son récit:

"(...).Les phoques se sont tus, sur les rochers, et je reste là, les yeux fermés, en soupirant, et je m'imagine que l'un d'eux va s'approcher tout

²³² la traduisant le prénom du père de l'auteur, Arieih-Leib signifie "Lion" en hébreu. **Romain Gary le Caméléon** p. 23.

²³³ **La promesse de l'aube**, p. 67.

²³⁴ **La promesse de l'aube**, p. 55, 56.

*doucement de moi et que je vais soudain sentir contre ma joue dans le creux de l'épaule un museau affectueux... J'ai vécu."*²³⁵

Pour faire face à cette peur grandissante et par la même occasion, avoir quelqu'un ou quelque chose- un fétiche- sur qui pouvoir compter, Momo usera d'ingéniosité et de malice pour faire d'un vieux parapluie, qu'il habille et maquille, son ami et confident. Il le nomme Arthur:

*"Je dormais avec Arthur serré dans mes bras et le matin, je regardais si Madame Rosa respirait encore."*²³⁶

Un autre évènement viendra bousculer l'équilibre de cette famille. En effet, les mandats que recevait Madame Rosa pour s'occuper de l'enfant depuis qu'elle l'avait recueilli, allaient cesser subitement, mettant ses bénéficiaires dans le plus grand des dénuements:

*" Mais la chance a commencé à nous quitter. Jusque-là mes mandats arrivaient irrégulièrement et il y avait des mois de sautés mais ils venaient quand même. Ils se sont arrêtés d'un seul coup. (...)"*²³⁷

Dans *La promesse de l'aube*, nous trouvons un passage avec des propos quasiment similaires. Ils concernent également le sujet des mandats envoyés par une personne dont l'enfant ignorait l'identité:

*"Pendant dix-huit mois, les mandats continuèrent à nous arriver, plus ou moins irrégulièrement. (...)"*²³⁸

A la page 87, Momo se décrit comme ayant des cheveux bruns, des yeux bleus et qu'il n'avait pas le nez juif des Arabes.

²³⁵ Ibid, p. 391.

²³⁶ *La vie devant soi*, p. 77.

²³⁷ Ibid, p. 78.

²³⁸ *La promesse de l'aube*, p. 163.

En voyant une photo de Roman Kacew enfant²³⁹, la ressemblance est frappante: ce sont les traits de ce dernier qui sont relatés. De plus, Gary clame à différentes reprises dans *La promesse de l'aube*, que la nature avait fait qu'il n'héritait 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 que ces personnages occultent leur statut de juifs immigrés, les poussant même, parfois, à taire leur identité.

Dans *La vie devant soi*, nous découvrons une situation totalement opposée. En effet, les personnages du roman vivent dans un milieu où le brassage ethnique est si important, que la seule langue étrangère utilisée dans leur communauté est le français. Nous sommes donc dans un lieu pluri linguistique, où Momo et Madame Rosa s'expriment en juif, en arabe et parfois même en français:

*"On parlait surtout je juif et l'arabe entre nous ou alors le français quand il y avait des étrangers ou quand on ne voulait pas être compris, mais à présent Madame Rosa mélangeait toutes les langues de sa vie, et me parlait en polonais qui était sa langue la plus reculée (...)."*²⁴⁰

Le polonais est, rappelons-le, la langue de Mina, la mère de Gary.

L'auteur constate, au fur et à mesure que le récit avance, la dégradation de la santé de sa nourrice qui ne peut même plus se déplacer, Momo pense même à la "remplacer", mais ne peut se résoudre à la "tromper" tant qu'elle est encore "capable":

"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. (...). Elle ne sortait presque pas car on ne pouvait plus la remonter. (...), elle n'avait plus assez de jambes et de cœur et son souffle n'aurait pas suffi à une personne le quart de la sienne. Elle ne voulait pas entendre parler de l'hôpital ou ils vous font

²³⁹ Romain Gary, *le Caméléon*, p. 257.

²⁴⁰ *La vie devant soi*, p.89.

*mourir jusqu'au bout au lieu de vous faire une piqûre. Elle disait qu'en France on était contre la mort douce et qu'on vous forçait à vivre tant que vous étiez encore capable d'en baver. Madame Rosa avait une peur bleue de la torture et elle disait toujours que lorsqu'elle en aura vraiment assez, elle se fera avorter."*²⁴¹

Momo sait que pour cette femme, la fin est proche. Mais l'enfant qu'il est ne peut se résoudre à abandonner cette mère de substitution. Pour tenter de l'aider. Il ira prier pour elle à la mosquée. Cette prière rappelle celle de Mina et de Roman à l'église, à Nice, alors qu'eux-mêmes étaient de confession juive:

*" J'ai été deux fois à la mosquée pour Madame Rosa et ça n'a rien changé parce que ce n'est pas valable pour les juifs."*²⁴²

Lorsque l'enfant fait le projet d'offrir à Madame Rosa une fin de vie descente, nous nous retrouvons face à un texte qui résume, avec une certaine violence, la vie de l'auteur et de sa mère à Nice. Nous y trouvons ces palaces, où la mère se rend pour vendre des objets de valeur, rescapés de la révolution russe. On y voit même tous les projets d'avenir que Mina avait fait pour son fils. Nous sommes en plein dans la technique de l'autofiction, où Gary joue sur l'émotion pour rappeler ce lien particulier qui l'unissait à sa mère et fait même le rappel de sa propre réussite :

*"J'achèterai de l'immobilier pour Madame Rosa pour qu'elle meure tranquillement les pieds dans l'eau avec une perruque neuve. J'enverrai les fils de putes et leurs mères dans des palaces de luxe à Nice où ils seraient à l'abri de la vie et pourraient devenir plus tard des chefs d'Etat en visite à Paris ou des membres de la majorité qui expriment leur soutien ou même des facteurs importants de la réussite. (...)"*²⁴³

²⁴¹ *ibid*, p. 101, 102.

²⁴² *Ibid*, p. 102, 103.

²⁴³ *Ibid*, p. 105.

L'influence de Victor Hugo sur l'auteur:

Un autre élément vient rappeler l'influence de Mina sur l'auteur, une sorte d'empreinte. En effet, la mère a toujours été impressionnée par Victor Hugo, dans *La promesse de l'aube*, la mère et son fils, voient en cet auteur le modèle à suivre, il est d'ailleurs très souvent cité. Cette référence est également reprise dans *La vie devant soi* grâce à la personne de Monsieur Hamil, qui est un fervent admirateur de l'auteur français du XIX siècle. Voyons quelques extraits des deux récits :

*" Monsieur Hamil aussi, qui a lu Victor Hugo et qui a vécu plus que n'importe quel autre homme de son âge, (...)"*²⁴⁴

Cette même remarque sur la longévité de Victor Hugo est déjà présente dans *La promesse de l'aube*:

*"(...), tandis que Victor Hugo avait vécu très vieux et honoré."*²⁴⁵

Momo décrit ensuite Monsieur Hamil, et son besoin constant d'avoir toujours sur lui un livre d'Hugo:

" Il avait toujours son livre de Victor Hugo sous la main mais il était confusé et il croyait que c'était le koran, car il avait les deux. Il les connaissait par cœur en petits bouts et il parlait comme on respire mais en faisant des mélanges, (...), il se trompait tout le temps et au lieu de prier il récitait Waterloo Waterloo morne plaine, (...)." ²⁴⁶

Dans *La promesse de l'aube*, c'est la mère qui idolâtre l'auteur:

"Partout où 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 fût l'endroit, posant sur mes efforts un regard grave, (...)." ²⁴⁷

²⁴⁴ Ibid, p. 84.

²⁴⁵ *La promesse de l'aube*, p. 111.

²⁴⁶ *La vie devant soi*, p. 106, 107.

²⁴⁷ *La promesse de l'aube*, p. 111.

Et lorsque l'enfant dit vouloir ressembler à l'illustre auteur, nous nous retrouvons face à ce que l'on peut appeler familièrement "du déjà vu" quand le narrateur parle du pouvoir du mot :

*"Non, ce que j'aimerais, c'est d'être un mec comme Victor Hugo. Monsieur Hamil dit qu'on peut tout faire avec les mots mais sans tuer des gens et que j'aurai le temps, je vais voir. Monsieur Hamil dit que c'est ce qu'il y a de plus fort. Si vous voulez mon avis, si les mecs à main armée²⁴⁸ sont comme ça, c'est parce qu'on les avait pas repérés quand ils étaient mômes et ils sont restés ni vus ni connus. (...)."*²⁴⁹

Pour clore le thème de la présence de Victor Hugo dans les deux textes nous citerons cette petite phrase où Monsieur Hamil s'adresse à Momo en lui donnant le prénom de Victor:

" – Bonjour, mon petit Victor, je suis content de t'entendre. (...)

-Monsieur Hamil, je ne m'appelle pas Victor. Je m'appelle Mohammed.

Victor, c'est l'autre ami que vous avez.

Il parut étonné.

-Mais bien sûr, mon petit Mohammed...Tawa kkaltou' ala al hayy elladri là iamoût... j'ai placé ma confiance dans le vivant qui ne meurt pas. Comment t'ai-je appelé, mon petit Victor? (...)

-Oh, ce n'est rien, rien du tout, un nom en vaut un autre, ça ne fait rien.

(...).

*-Un jour j'écrirai un vrai livre moi aussi, Monsieur Hamil. Avec tout dedans. Qu'est ce qu'il a fait de mieux, Monsieur Victor Hugo? (...)*²⁵⁰ .

Faut-il rappeler que dans *La promesse de l'aube*, Mina a souvent répété à Roman: *"- Tu seras Victor Hugo!"*. Mais cette scène rappelle également la quête du bon pseudonyme à laquelle s'adonnait la petite famille. La phrase *" Oh, ce n'est rien, rien du tout, un nom en vaut un autre (...)."*²⁵¹ ,

²⁴⁸ Main armée est une expression propre à Momo pour désigner l'écrivain.

²⁴⁹ *La vie devant soi*, p 128.

²⁵⁰ Ibid, p. 154, 155, 156.

²⁵¹ Ibid, p. 155.

est comme une réponse tardive à cette quête qui a refusé tant de noms jugés ne pas assez convenir à un futur grand de ce monde.

Ainsi, le roman est truffé de rappels, ou clins d'oeils au récit de *La promesse de l'aube*. Une phrase en particulier ferait croire à un lecteur initié aux deux œuvres que c'est là Roman qui s'exprime, fatigué de voir sa mère s'épuiser pour lui rendre la vie plus facile. L'intratexte y est flagrant et semble tout droit provenir de *La promesse de l'aube*:

"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.(...)"²⁵²

Le sentiment d'impuissance et l'envie de mourir soi-même au lieu de voir l'autre disparaître est aussi présente dans le premier récit. C'est ainsi que Roman, alors âgé de treize ans, âge correspondant à celui de Momo, se souhaitait la mort en voyant sa mère saucer le fond d'une poêle pour ne pas partager la nourriture de son fils:

"L'idée de me jeter sous un train et de me dérober ainsi à ma honte et à mon impuissance me passa par la tête, (...). Un intolérable sentiment de privation, de dévirilisation, presque d'infirmité, s'empara de moi; (...)." ²⁵³

²⁵² *La vie devant soi*, p. 113.

²⁵³ *La promesse de l'aube*, p. 21.

Rencontre avec Nadine, substitut maternel, où le pouvoir de remonter le temps:

Momo rencontre Nadine, une jeune femme qui, contrairement à Madame Rosa est toujours jeune et belle. Il se prend d'affection pour elle et l'imagine un instant prendre un rôle dans sa vie:

" J'avais envie de me faire voir d'elle, mais il ne faut pas croire que je cherchais une famille, Madame Rosa pouvait encore durer un bout de temps avec des efforts. " ²⁵⁴

En la suivant derrière une porte, l'enfant se retrouve dans une salle de cinéma où un film est projeté tantôt normalement, tantôt à l'envers. Nadine travaillant comme doubleuse de voix au cinéma, elle devait s'y reprendre à plusieurs fois pour trouver l'intonation de voix qui convient à la scène jouée. Momo est alors fasciné par ces images qui se font et se défont aussi facilement.

Il imagine, comme dans un fantasme pouvoir rembobiner les images de sa vie et de celle de Madame Rosa:

"C'était le vrai monde à l'envers et c'était la plus belle chose que j'aie vue dans ma putain de vie. A un moment, j'ai même vu Madame Rosa jeune et fraîche, avec toutes ses jambes et je l'ai fait reculer encore plus et elle est devenue encore plus jolie. J'en avais les larmes aux yeux. (...). J'aimais surtout quand la bonne femme à l'écran était tuée, elle restait un moment morte pour faire de la peine, et puis elle était soulevée du sol comme par une main invisible, se mettait à reculer et retrouvait la vraie vie. (...)"²⁵⁵

Ce fantasme semble réellement obséder le narrateur. Romain, comme Momo ont ce désir de retrouver la mère absente. L'extrait qui s'ensuit est sans aucun doute une extériorisation romancée des désirs d'un Gary rêvant à remonter le fil de sa vie:

²⁵⁴ *La vie devant soi*, p. 113.

²⁵⁵ *Ibid*, p. 121.

"Et c'est là que j'ai eu un vrai évènement. Je ne peux pas dire que je suis remonté en arrière et que j'ai vu ma mère, mais je me suis vu assis par terre et je voyais devant moi des jambes avec des bottes jusqu'aux cuisses et une mini-jupe en cuir et j'ai fait un effort terrible pour lever les yeux et pour voir son visage, je savais que c'était ma mère mais c'était trop tard, les souvenirs ne peuvent pas lever les yeux. J'ai même réussi à revenir encore plus en arrière. Je sens autour de moi deux bras chauds qui me bercent..."²⁵⁶

Après cet épisode, la santé de Madame Rosa se détériora davantage. Elle était à présent atteinte d'"*habitude*"²⁵⁷ et vivait des moments d'absences de plus en plus longs. Il ne lui restait plus tellement de temps et l'enfant en était conscient.

Dans un autre contexte, signalons que le nom "Hamil" donné au vieux personnage musulman, rappelle celui d'Emile (Ajar), pseudonyme que prit Gary pour écrire *La vie devant soi*.

A la théorie d'Hamon sur le dédoublement du personnage, nous pouvons ajouter que cette théorie est poussée encore plus loin dans le récit de *La vie devant soi* car nous sommes en réalité face à un triplement de personnage.

Néanmoins, ce qui nous pousse à penser que Hamil est un unième Gary sont les nombreuses similitudes entre leurs deux vies. Voici un passage qui tendrait à prouver cette idée: l'enfant, en grande discussion avec le vieil homme, se remémore pour lui sa vie à Nice, vie qui ressemble sans méprise à celle de Romain Gary lui-même:

"–Racontez-moi quelque chose, Monsieur Hamil. Racontez-moi comment vous avez fait votre grand voyage à Nice, quand vous aviez quinze ans.

²⁵⁶ Ibid, p 122.

²⁵⁷ Terme utilisé par Momo pour dire hébétude.

Il se taisait.

-Moi? J'ai fait un grand voyage à Nice?

-Quand vous étiez tout jeune.

-Je ne me souviens pas. Je ne me souviens pas du tout.

-Hé bien, je vais vous raconter. Nice, c'est une oasis au bord de la mer, avec des forêts de mimosas et des palmiers et il y a des princes russes et anglais qui se battent avec des fleurs. Il y a des clowns qui dansent dans les rues et des confettis qui tombent du ciel et n'oublient personne. Un jour, j'irai à Nice, moi aussi, quand je serai jeune."²⁵⁸

Tant de détails, confus, rappellent à quel point Romain Gary aimait cette ville où il vécut heureux. Lui-même avait quatorze ans lorsqu'il s'y installa avec sa mère. Le prince russe, c'était également lui, lorsque sa mère vendait l'argenterie sensée appartenir à la grande famille impériale russe. D'autres détails viennent à l'esprit, comme la guerre, où il eut des amis anglais comme alliés, amis qui ne se battaient pas avec des fleurs, mais bien avec des armes. A ceux-là, morts durant la guerre, il rendit hommage dans *La promesse de l'aube*.

Enfin, rappelons l'angoisse de l'auteur face à la vieillesse, à la solitude et à la mort. Il se projette dans son propre avenir et fait se rencontrer sa conscience d'enfant avec celle de l'homme en fin de vie. L'auteur partage cette peur avec le lecteur:

"Mais il ne faut pas croire que Monsieur Hamil n'était plus responsable et qu'il ne valait plus rien. Les vieux ont la même valeur que tout le monde, même s'ils diminuent. Ils sentent comme vous et moi et parfois même ça les fait souffrir encore plus que nous parce qu'ils ne peuvent plus se défendre. Mais ils sont attaqués par la nature, qui peut être une belle salope et qui les fait crever à petit feu. Chez nous, c'est encore plus vache que dans

²⁵⁸ *La vie devant soi*, p. 156, 157.

la nature, car il est interdit d'avorter les vieux²⁵⁹ quand la nature les étouffe lentement et qu'ils ont les yeux qui sortent de la tête. (...) "²⁶⁰

Le père:

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 (...). "*²⁶¹

Romain Gary, quant à lui, décrit son père dans *La promesse de l'aube* en ces termes:

*"(...) je l'ai rencontré plusieurs fois. Il était d'un aspect doux, avait de grands yeux bons et des mains très soignées; avec moi il était toujours un peu embarrassé et très gentil, et lorsqu'il me regardait ainsi, tristement, avec, me semble t-il un peu de reproche, je baissais toujours le regard et j'avais, je ne sais pourquoi, l'impression de lui avoir joué un vilain tour. Il n'est vraiment entré dans ma vie qu'après sa mort et d'une façon que je n'oublierai jamais. "*²⁶²

²⁵⁹ Les aider à mourir, les euthanasier.

²⁶⁰ *La vie devant soi*, p. 158, 159.

²⁶¹ Ibid, p. 184, 185.

²⁶² *La promesse de l'aube*, p. 106.

Ces deux descriptions sont assez différentes mais la gêne qui existait entre Gary, enfant, et son père peut traduire cette apparence qu'il lui donne dans ce roman.

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."²⁶³

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. L'on se souvient de la lettre qu'il reçut un jour, 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, (...)." ²⁶⁴

Yoûssef Kadir, le père, tentera de se justifier quant à 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:

²⁶³ *La vie devant soi*, p. 188.

²⁶⁴ *Ibid*, p. 191.

*" 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 de me pardonner et ... »*²⁶⁵.

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, (...)"*²⁶⁶

Cette scène du père est totalement inventée, mais elle en rappelle une autre, vécue cette fois dans *La promesse de l'aube*. L'épisode décrit la fin tragique du père de Romain. Les détails de cette mort ressemblent beaucoup à ceux décrits dans *La vie devant soi*; puisque les deux pères meurent de peur sur le pas d'une porte.

En effet Romain, après avoir reçu une lettre lui donnant les détails qu'il ignorait sur les circonstances du décès de son père 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. (...).

²⁶⁵ Ibid, p. 194.

²⁶⁶ Ibid, p. 200, 201.

L'homme qui est mort était pour moi un étranger, mais ce jour-là, il devint mon père, à tout jamais."²⁶⁷

Les deux pères sont donc morts dans les mêmes conditions; de peur, sur le pas d'une porte. Romain a reconnu son père ce jour-là. Momo lui, l'a connu, ce jour-là.

"Le nez Juif", signe d'appartenance ethnique:

Le portrait du père insiste sur un détail qui a son importance: le nez. Cette partie du visage rappelle l'étiquette que le monde accorde aux Juifs de par la forme 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 (...)."*²⁶⁸

*"il s'est retourné vers moi et il m'a regardé attentivement comme s'il cherchait un nez qu'il avait perdu."*²⁶⁹

*" (...) je me suis assis près de Monsieur Yoûssef Kadir mort et je suis resté là un moment, même si on ne pouvait plus rien l'un pour l'autre. Il avait un nez beaucoup plus long que le mien mais les nez s'allongent toujours en vivant."*²⁷⁰

Cette obsession du nez droit a déjà été évoquée dans ***La promesse de l'aube***:

" (...) J'eus cependant cette 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 grave.

²⁶⁷ *La promesse de l'aube*, p. 107.

²⁶⁸ *La vie devant soi*, p. 184.

²⁶⁹ *ibid.*, p.187.

²⁷⁰ *ibid.*, p. 201.

(...). *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.*"²⁷¹

Revenant aux signes 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. Nous y voyons là un détail qui a son importance mais qui a été expressement détourné vers la famille de la mère pour ne pas être trop évident. Le fait est que nous nous retrouvons face à deux noms de la famille 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.

Signalons que la dualité Juif/Musulman se retrouve appuyée par ce nouveau couple de prénoms qui existent dans les deux communautés:

Yoûssef(musulman)/Yossef(juif). Les deux univers se retrouvent encore.

La rencontre avec le père rectifie également une erreur: l'enfant apprendra qu'il a en réalité quatorze ans et non pas onze. C'est l'âge de Romain Gary quant il ira s'établir avec sa mère à Nice.

²⁷¹ *La promesse de l'aube*, p.260, 261.

La fin de Madame Rosa:

L'état de santé de Madame Rosa s'aggravait et l'enfant ne supportait plus de la voir ainsi partir dans ses absences qui pouvaient durer des jours. Il s'enfuit, chez Nadine, la femme qu'il rencontra et qui fut prise d'affection pour lui. Elle l'emmena chez elle, où se trouvait son compagnon Ramon. Ramon qui est un anagramme de Roman, le véritable prénom de Romain Gary.

L'enfant, trouvant là des oreilles attentives raconte toute son histoire comme pour se défaire d'un grand poids. Il évoquera avec eux cette salle de projection où l'on pouvait rembobiner les images. Ses paroles avaient des airs de délires, car il parla sans interruption. Les phrases sont alors très longues et sans ponctuation. De pouvoir faire machine arrière dans la vie de sa nourrice était pour lui un fantasme irréalisable :

*" C'est dommage qu'on peut pas tout faire à l'envers comme dans votre salle de projection, pour faire reculer le monde et pour que Madame Rosa soit jeune et belle et ça ferait plaisir de la regarder. "*²⁷²

L'état de Rosa empirait et Momo voulait l'aider à partir dans la dignité, sans la faire souffrir davantage dans les hôpitaux. Il demandera au Docteur Katz de l'euthanasier mais celui-ci ne pouvait répondre à cette demande. Un émouvant dialogue se tiendra alors entre les deux personnages:

"- Tu n'as jamais été un enfant comme les autres, Momo. Et tu ne seras jamais un homme comme les autres, j'ai toujours su ça.

-Merci, Docteur Katz. C'est gentil de me dire ça.

-Je le pense vraiment. Tu seras toujours très différent. (...).

-Ah bon! Tu es un garçon très intelligent, très sensible même. J'ai souvent dit à Madame Rosa que tu ne seras jamais comme tout le monde.

Quelquefois, ça fait des grands poètes, des écrivains, et quelquefois...

²⁷² *La vie devant soi*, p. 218.

Il soupira

-Et quelques fois, des révoltés. Mais rassure toi, cela ne veut pas dire du tout que tu ne seras pas normal.

-J'espère bien que je ne serai jamais normal, docteur Katz, il n'y a que les salauds qui sont toujours normals.

-Normaux.

-Je ferai tout pour ne pas être normal, docteur...²⁷³

Ces paroles auraient pu sortir de la bouche de Mina, mère de l'auteur. La même sensibilité, le même sentiment d'être en présence d'un enfant différent des autres, mais surtout cette même constatation de voir un jour l'enfant devenir écrivain.

La fin du roman décrit les efforts de l'enfant pour empêcher Rosa d'être internée dans un hôpital. Il tenait à ce qu'elle finisse sa vie comme elle l'entendait; c'est-à-dire dans son "*trou juif*"²⁷⁴, dans la cave de l'immeuble, où elle mourra comme elle a vécu.

Cette dernière scène exprime tout le talent de l'auteur pour captiver son lecteur. L'émotion y atteint son paroxysme de par le réalisme et l'intensité du récit:

" J'ai essayé de lui coller des faux cils mais ça tenait pas. Je voyais bien qu'elle ne respirait plus mais ça m'était égal, je l'aimais même sans respirer. Je me suis mis à côté d'elle sur le matelas avec mon parapluie Arthur et j'ai essayé de me sentir encore plus mal pour mourir tout à fait...."²⁷⁵

Il restera ainsi, trois semaines près du cadavre de sa mère adoptive²⁷⁶.

²⁷³ Ibid, p. 238, 239.

²⁷⁴ Qui suggère les endroits où se cachaient les Juifs pendant la seconde guerre mondiale.

²⁷⁵ *La vie devant soi*, p. 268.

²⁷⁶ Ibid, p. 272.

III-3-2-b- Le Personnage de Madame Rosa:

De la fiction à l'autobiographie:

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 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 y 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, dits par Rosa, auraient pu tout aussi bien être dits 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. (...)"²⁷⁷

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 ne pouvant guère encore subvenir aux besoins de ma mère (...)"²⁷⁸

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

²⁷⁷ *La vie devant soi*, p. 10.

²⁷⁸ *La promesse de l'aube*, p. 45, 46.

*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 (...)"*²⁷⁹

Tout le texte est ainsi construit, au fur et à mesure de la lecture, ce sont des flash-back ou scènes familières qui apparaissent.

Le trou juif:

Madame Rosa avait son trou juif qu'elle appelait "résidence secondaire"²⁸⁰. 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.

²⁷⁹ *La vie devant soi*, p. 13, 14.

²⁸⁰ *Ibid*, p. 62.

Quand elle a remonté, elle n'avait plus peur et moi non plus, parce que c'est contagieux."²⁸¹

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"²⁸²:

*" 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. (...)"*²⁸³

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. Rosa, quant à elle, 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'eut 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."*²⁸⁴

²⁸¹ Ibid, p. 38, 39.

²⁸² *La promesse de l'aube*, p. 54.

²⁸³ Ibid, p. 53, 54.

²⁸⁴ *La vie devant soi*, p. 29.

Cette mère de substitution vivait une relation fusionnelle avec Momo, l'un ne pouvait vivre sans l'autre. Mais elle craignait que les troubles qu'il pouvait avoir puissent être hérités de son père. Sachant que la mère était une prostituée, il n'est pourtant pas prouvé que le père de l'enfant, qui apparaîtra à la fin du récit, soit le véritable géniteur de l'enfant. Le fait est que l'auteur lui-même n'est pas réellement sûr quant à la véritable identité de son propre père; ce dont il exprime dans *La promesse de l'aube*.

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."*²⁸⁵

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."*²⁸⁶

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

²⁸⁵ Ibid, p. 61.

²⁸⁶ *La promesse de l'aube*, p. 267.

personne le quart de la sienne. Elle ne voulait pas entendre parler de l'hôpital (...)."²⁸⁷

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 (...)."²⁸⁸

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 l'auteur 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."*²⁸⁹

Tout comme Mina, Rosa est de santé fragile. Avec la progression du récit cet état devient fin de vie fin de sa vie.

²⁸⁷ *La vie devant soi*, p. 101, 102.

²⁸⁸ *La promesse de l'aube*, p.173, 174.

²⁸⁹ *La vie devant soi*, p. 113.

Nous relevons, à travers l'agonie de Rosa des clins d'oeils 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."*²⁹⁰

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."*²⁹¹

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 d'Hitler. Ce personnage 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."*²⁹²

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, (...).

²⁹⁰ Ibid, p. 253.

²⁹¹ *La promesse de l'aube*, p. 264.

²⁹² *La vie devant soi*, p. 53.

(...) *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.*"²⁹³

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."*²⁹⁴

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 donné de rester à ses côtés jusqu'à la fin. 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:

Rosa/ Momo; Roman/ Mina

²⁹³ *La promesse de l'aube*, p. 234, 236.

²⁹⁴ *La vie devant soi*, p. 171.

Conclusion générale:

Quelque soit la tentative d'anonymat que Romain Gary entreprit, celle-ci se voudra subtilement évocatrice de ce que son œuvre fut. Gary, en usant d'un pseudonyme, ne s'est jamais vraiment caché, il se confesse, se dévoile même, en reprenant, sous la plume d'AJAR des thèmes, des situations, des stratégies d'écriture repris des autres romans comme pour montrer qu'il est toujours capable d'étonner et de surprendre.

Romain Gary s'est exhibé dans *Pseudo*, il dit:

"Momo, c'est moi", ne manquait que : "Gary, c'est moi".

Signalons que le nom Romain Gary est également un pseudonyme que choisit Roman Kacew pour sa carrière littéraire.

Exhibitionniste, extravagant dans sa vie courante comme dans son œuvre, il eut besoin pour sa propre autobiographie d'user d'inventivité et de créativité dans le but de captiver et d'émouvoir son lectorat. Nous avons vu, à travers *La promesse de l'Aube*, que Gary se jouait déjà du lecteur mais aussi que cette œuvre constituait les prémices d'un Emile Ajar.

Le jeu du pseudonyme auquel il s'est adonné, a fait naître l'une des plus belles œuvres du vingtième siècle, même si, ce jeu, a pris des proportions qui ont eu raison de lui, déjà très fragilisé par la mort de sa femme, l'actrice Jean Seberg. Il ne lui surviva pas longtemps et choisit de se donner la mort d'une manière aussi spectaculaire que le fut sa vie, en se tirant une balle dans la bouche dans la soirée du 02 décembre 1980.

La vie devant soi, représente pourtant, selon notre avis, la plus belle des mises en scène de sa vie. Il y dévoile ses peurs bien connues, de la solitude, de la vieillesse et de la mort. Cette œuvre est une parfaite réussite de l'écriture autofictionnelle.

En effet, nous y voyons une mise en fiction de son propre vécu avec sa mère. Il y traite également d'autres événements de sa vie, comme pour les évacuer une fois pour toutes.

Le sujet du père absent par exemple est repris, mais cette fois, et contrairement à ce qu'il a eu à vivre dans la réalité, il assiste à la mort de ce père inconnu.

Toutes les peurs de l'auteur, recensées par les différentes biographies ou témoignages: celle de vieillir, peur de la solitude, mais aussi de la mort, sont exprimées par Momo et Rosa. Par un subtil jeu d'intratextualité entre les personnages des deux récits. A travers ces deux œuvres, l'écriture est une sorte de catharsis, une thérapie, car l'écrivain, Gary/Ajar, était un homme tourmenté, déchiré, mais qui retrouve la sérénité dans l'écriture.

Gary aura réussi à maîtriser l'éternel recommencement et la multiplicité auxquels il aspirait en se dévoilant dans *Vie et mort d'Emile Ajar*.

Il écrit:

"J'étais las de n'être que moi-même. J'étais las de l'image Romain Gary 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. C'était plus facile: l'image était toute 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."²⁹⁵

Pourtant, les particularités de l'auteur ne s'arrêtent pas là. Il est également un grand humaniste qui a su jouer avec le mélange de deux communautés, qui, à cette époque et aujourd'hui encore, n'arrivent toujours pas à s'entendre. Il a pu outrepasser les situations géopolitiques actuelles pour mettre en fiction un magnifique témoignage de cohabitation religieuse et raciale au dessus de tout appriori et de tout interdit.

Gary, n'eut pas la reconnaissance qu'il méritait de son vivant, mais le regain d'intérêt qu'il sollicite aujourd'hui confirme l'authenticité de son génie littéraire. Nous avons tenté dans ce travail de rendre un avis sur son oeuvre, mais ses particularités sont nombreuses et le sujet reste à développer.

Nous concluons par un extrait d'un article de Florence Noiville, "Gary, la promesse de l'éternité", paru sur "Le Monde"²⁹⁶:

"Gary parle de lui-même comme d'un homme en permanent devenir. ("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."). Et explique sa tentation compulsive du pseudonyme comme une sorte de "boulimie du monde, d'expérience, de vie" -même si "Gary" et "Ajar", qui signifient en russe "brûle" et "braise", suggèrent moins l'élan vital que la composition par le feu."

²⁹⁵ *Vie et mort d'Emile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981, p. 28, 29, 30.

²⁹⁶ L'intégralité de l'article se trouve en annexes.

Bibliographie:

I- Œuvres de Romain Gary/ Emile Ajar:

- . *Le vin des morts*, 1937. (Œuvre de jeunesse inédite)
- . *La promesse de l'aube*, roman, Paris, Gallimard, 1960. Edition définitive, Gallimard, 1980 (Folio n° 373).
- . *La vie devant soi*, roman, Paris, Mercure de France, 1975 (Folio n° 1362).
- . *Pseudo*, récit, Mercure de France, 1976.
- . *Education européenne*, Calmann-Lévy, 1945. nouvelle édition, Paris, Gallimard, 1961 (Folio n° 203).
- . *Tulipe*, Calmann-Lévy, 1946. Edition définitive, Paris, Gallimard, 1970 (Folio n° 3197).
- . *Le Grand Vestiaire*, roman, Paris, Gallimard, 1949. (Folio n° 1678).
- . *Les racines du ciel*, roman, Paris, Gallimard, 1956. texte définitif, Gallimard, 1980 (Folio n° 242).
- . *Pour Sganarelle (Frère Océan I), Recherche d'un personnage et d'un roman*, essai, Paris, Gallimard, 1965.
- . *La danse de Gengis Cohn, (Frère Océan II)*, roman, Paris, Gallimard, 1967 (Folio n° 2730).
- . *Adieu Gary Cooper*, roman, Paris, Gallimard, 1969 (Folio n°2328).
- . *Europa*, roman, Paris, Gallimard, 1972.
- . *La nuit sera calme*, récit, Paris, Gallimard, 1974 (Folio n° 719).
- . *Les têtes de Stéphanie*, roman, Paris, Gallimard, 1974, sous le pseudonyme de Shatan Bogat.
- . *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, roman, Paris, Gallimard, 1975 (Folio n° 1048).
- . *Vie et mort d'Emile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981.
- . *Gros-Câlin*, roman, Paris, Mercure de France, 1975 (Folio n° 906). (Sous le pseudonyme d'Emile Ajar).

. *Pseudo*, récit, Paris, Mercure de France, 1976. (Sous le pseudonyme d'Emile Ajar).

. *L'angoisse du roi Salomon*, roman, Paris, Mercure de France, 1979 (Folio n° 1797). (Sous le pseudonyme d'Emile Ajar).

II- Ouvrages sur Romain Gary:

. *Roman Gary, le caméléon*, Myriam Anissimov, éditions Denoël, Paris, 2004.

. *Roman Gary et la pluralité des mondes*, sous la direction de Mireille Sacotte, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.

. *La vie devant soi*, Eliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, 2005.

III- Autres ouvrages et œuvres littéraires:

. Serge Doubrovsky, *Fils*, roman, Paris, Galilée, 1977; réédition Gallimard, coll "Folio", 2001.

. Angré Gide, *Si le grain ne meurt*, roman, Gallimard, Folio, 1972.

. Bernard-Henry Lévy, *Les aventures de la liberté*, Grasset, 1991.

. Alain Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient*, Paris, Editions de Minuit, 1984.

IV- Ouvrages théoriques et généraux:

. Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1989.

- . Philippe Gasparini, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004.
- . Gerard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- . *Seuils*, Paris, Grasset, 1987.
- . *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- . *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1983.
- . Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, première parution dans la collection Histoire des idées et critique littéraire, Paris, 1983.
- . Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 1996.
- . *Signes de vie, le pacte autobiographique II*, Paris, Seuil, 2005.
- . *Moi aussi*, Paris, Seuil, collection "Poétique", 1986.
- . Jean Peytard, *Mikhail Bakhtine. Dialogisme et analyse du discours*, Paris, Editions Bertrand-Lacoste, 1995.

V- Thèses:

- . Alfonso de Toro, La nouvelle autobiographie postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne: Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* et de Doubrovsky, *Le livre brisé*. Document internet.
- . Ariane Kouroupakis et Laurence Werli, *Analyse et concept d'autofiction*, Université Rennes II. Document internet.
- . Université de Birmingham. Département de français. Entretien réalisé par Alex Hughes, avec Serge Doubrovsky, à l'occasion de la parution de *Laissé pour conte*, en janvier 1999

VI- Revues et journaux:

- . Revue "Caucas europnews". Entretien Posthume avec Romain Gary, Par François Vilaldach, le 1er septembre 1999.

- . Journal "Le Monde", *Gary, la promesse de l'éternité*, par Florence Noiville, le 18 novembre 2005.
- . Jacqueline Piatier, " Le Monde" 27 Septembre 1974.
- . Revue "Preuves". Entretien de Romain Gary avec Françoise Bondy, Mars 1954.
- . Numéro 215 de la revue "La pensée" sur le thème "Approches actuelles de la littérature", Michel Riffaterre, " La trace de l'intertexte", octobre 1980
- . "La République des Lettres", Romain Gary/Emile Ajar, "Il y a trente ans, le coup d'éclat d'Emile Ajar", par Katia Cikalovski, le 25 septembre 2004.

Annexes:

Entretien posthume avec Romain Gary

Par François Vilaldach, le 1er septembre 1999

"Il y a l'exhibitionnisme, et il y a la part du feu. Le lecteur décidera lui-même s'il s'agit de l'un ou de l'autre. Gari veut dire "brûle!" en russe, à l'impératif - il y a même une vieille chanson tzigane dont c'est le refrain... C'est un ordre auquel je ne me suis jamais dérobé, ni dans mon oeuvre ni dans ma vie" Avant votre arrivée en France vous avez voyagé... Pourquoi avoir choisi la France?

"Nous étions alors installés provisoirement à Wilno, en Pologne, "de passage", ainsi que ma mère aimait à le souligner, en attendant d'aller nous fixer en France, où je devais "grandir, étudier, devenir quelqu'un"[2].

Avez-vous difficilement vécu cette arrivée?

"J'ai gardé, de mon premier contact avec la France, le souvenir d'un porteur à la gare de Nice, avec sa longue blouse bleue, sa casquette, ses lanières de cuir et un teint prospère, fait de soleil, d'air marin et de bon vin"[3].

Dans un premier temps la vie n'a cependant pas dû être très facile!

"Ma mère faisait alors des chapeaux à façon pour une clientèle qu'elle recrutait, au début, par correspondance; [...] Elle tenta de reprendre la même occupation quelques années plus tard, peu après notre arrivée à Nice, en 1928, dans le deux-pièces de l'avenue Shakespeare, et comme l'affaire mettait du temps à démarrer ma mère prodiguait des soins de beauté dans l'arrière-boutique d'un coiffeur pour dames[4]; j'étais alors élève de quatrième au lycée de Nice et ma mère avait, à l'Hôtel Négresco, une de ces "vitrines" de couloir où elle exposait les articles que les magasins de luxe lui concédaient"[5].

Quels étaient vos rapports avec la communauté russe installée en France? Aviez-vous de bons rapports avec vos semblables?

"Azoff. Il ne s'appelait pas Azoff. On l'appelait "Zarazoff", à Nice, chez les Russes. Il y avait dix mille Russes à Nice, dans les années trente. Et ce surnom lui venait

du mot zaraza, qui veut dire "infection" en russe. C'était une abominable salope d'usurier qui faisait saigner ma mère, et lui prêtait de l'argent à vingt pour cent. Je ne l'ai pas tué. Tu a été interrogé trois fois par la police? Évidemment je lui avais cassé la gueule huit jours auparavant. [...] Mais j'étais alors dans le Midi l'équivalent d'un Algérien aujourd'hui, on a tout de suite pensé à moi"[6].

C'est votre mère qui vous a fait découvrir la France?

"Ma mère me parlait de la France comme d'autres mères parlent de Blanche-Neige et du Chat Botté et, malgré tous mes efforts, je n'ai jamais pu me débarrasser entièrement de cette image féerique d'une France de héros et de vertus exemplaires. Je suis probablement un des rares hommes au monde restés fidèles à un conte de nourrice"[7].

En fait, avant même votre arrivée, vous étiez "pétri" de culture française...

"Une autre partie importante de mon éducation française fut, naturellement, La Marseillaise. Nous la chantions ensemble, ma mère assise au piano, moi, debout devant elle, une main sur le coeur, l'autre tendue vers la barricade, nous regardant dans les yeux"[8].

"Pour m'apprendre à tenir mon rang avec dignité, je fus également invité à étudier un gros volume intitulé Vies de Français illustres, ma mère m'en donnait elle-même lecture à haute voix, et après avoir évoqué quelque exploit admirable de Pasteur, Jeanne d'Arc et Roland de Roncevaux, elle me jetait un long regard chargé d'espoir et de tendresse, le livre posé sur les genoux. Je ne l'ai vu se révolter qu'une fois, son âme russe reprenant le dessus, devant les corrections inattendues que les auteurs apportaient à l'Histoire. Ils décrivaient, notamment, la bataille de Borodino comme une victoire française"[9]

C'était une vision bien idyllique de la France!

"Je mis longtemps à me débarrasser de ces images d'Épinal et à choisir entre les cent visages de la France celui qui me paraissait le plus digne d'être aimé; ce refus de discriminer, cette absence, chez moi, de haine, de colère, de rancune, de souvenir, ont pendant longtemps été ce qu'il y avait en moi de plus typiquement non français; ce fut seulement aux environs des années 1935, et surtout, au moment de Munich, que je me sentis gagné peu à peu par la fureur, l'exaspération, le dégoût, la foi, le cynisme, la confiance et l'envie de tout casser, et que je laissai enfin, une fois pour toutes, derrière moi, le conte de nourrice, pour aborder une fraternelle et difficile réalité[10]

La déception a dû être de taille... Comment avez-vous fait pour concilier ces deux visions antagonistes de la France?

"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 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 - avec un fort accent russe, il est vrai, dont je garde la trace dans ma voix jusqu'à ce jour[...]. Plus tard, beaucoup plus tard, après quinze ans de contact avec la réalité française, à Nice, où nous étions venus nous établir, le visage ridé, maintenant, et les cheveux tout blancs, vieillie, [...] elle continua à évoquer, avec le même sourire confiant, ce pays merveilleux qu'elle avait apporté avec elle dans son baluchon; quant à moi, élevé dans ce musée imaginaire de toutes les noblesses et de toutes les vertus, mais n'ayant pas le don extraordinaire de ma mère de ne voir partout que les couleurs de son propre cœur, je passai d'abord mon temps à regarder autour de moi avec stupeur et à me frotter les yeux, et ensuite, l'âge d'homme venu, à livrer à la réalité un combat homérique et désespéré, pour redresser le monde et le faire coïncider avec le rêve naïf qui habitait celle que j'aimais si tendrement"[11].

C'est-à-dire un combat pour une "certaine idée de la France"...

"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. Ils étaient fort dissemblables, physiquement et autrement. Mais lorsque j'entendis l'appel du 18 juin, ce fut autant à la voix de la vieille dame qui vendait des chapeaux au 16 de la rue de la grande Pohulanka à Wilno, qu'à celle du Général que je répondis sans hésiter"[12].

Autant dire que votre assimilation fut entière, jusqu'à l'engagement physique!

"Les premiers Français libres arrivés à Londres en juin 40, c'étaient des mecs écorchés vifs et qui ne voulaient qu'une chose: se battre. De Gaulle, à cette époque, ça ne nous faisait ni chaud ni froid, on ne connaissait pas, on ne voulait pas savoir, on voulait se battre"[13].

Pourquoi avoir écrit vos livres sous un pseudonyme? Faut-il y voir encore une influence de votre mère?

"Il faut trouver un pseudonyme, dit-elle avec fermeté. Un grand écrivain français ne peut pas porter un nom russe. [...] Si tu étais un virtuose violoniste, le nom de Kacew, ce serait très bien, répéta ma mère en soupirant. [...] Attendant tout de moi et cherchant quelque merveilleux raccourci qui nous eût menés tous les deux "à la gloire et à l'adulation des foules", elle avait d'abord nourri l'espoir que j'allais être un enfant prodige"[14].

Romain Kacew, Romain Gary, Émile Ajar... Autant de noms qui ne désignent qu'un seul et même homme. La diversité des cultures, des opinions, peuple tous vos romans; on a envie de dire que cette diversité caractérise votre œuvre...

"Je plonge toutes mes racines littéraires dans mon "métissage", je suis un bâtard et je tire ma substance nourricière de mon "bâtardisme" dans l'espoir de parvenir ainsi à quelque chose de nouveau, d'original. Ce n'est d'ailleurs pas un effort: cela m'est naturel, c'est ma nature de bâtard, qui est pour moi une véritable bénédiction sur le plan culturel et littéraire. C'est pourquoi, d'ailleurs, certains critiques traditionalistes voient dans mon œuvre quelque chose d'"étranger"... Un corps étranger dans la littérature française. Ce sont les générations futures, pas eux, qui décideront si ce "corps littéraire étranger" est assimilable ou s'il vaut la peine d'être assimilé. Mais cela ne constitue-t-il pas, justement, ce qu'on appelle un apport original?"[15]

[1] *La nuit sera calme*, R. Gary, Gallimard, 1974, p.10

[2] *La promesse de l'aube*, R. Gary, Gallimard, 1960, p.47

[3] Ibid, p.149

[4] Ibid, p.24

[5] Ibid, p.18

[6] *La nuit sera calme*, R. Gary, Gallimard, 1974, p.21-22

[7] Ibid, p.49

[8] *La promesse de l'aube*, R. Gary, Gallimard, 1960, p.103

[9] Ibid, p.106-107

[10] Ibid, p.106-107

[11] *La promesse de l'aube*, R. Gary, Gallimard, 1960, P41-43

[12] Ibid, p.100

[13] *La nuit sera calme*, R. Gary, Gallimard, 1974, p.18

[14] Ibid, p.22-23

[15] *La nuit sera calme*, R. Gary, Gallimard, 1974, p.225

REPERES

CHRONOLOGIQUES

1914 (8 mai) Naissance de Roman Kacew à Moscou. Nina, sa mère, est fille d'un horloger juif de Kursk; elle a très tôt rompu ses liens familiaux pour faire du théâtre sous le nom de Nina Borissovskaja.

1917 Nina Kacew quitte Moscou, accompagnée de Romain, dans un wagon à bestiaux. Ils se fixent à Wilno.

1922 Départ pour Varsovie. Romain commence ses études secondaires en polonais, sa mère ne pouvant lui payer le lycée français.

1927 Romain décroche son Baccalauréat, mention assez bien, il vient d'avoir dix-neuf ans. Il s'inscrit à la faculté de droit d'Aix-en-Provence.

1935 Publication de la première nouvelle, signée Romain Kacew. En juillet, Romain Kacew est naturalisé français.

1938 Préparation militaire supérieure à l'issue de laquelle il choisit l'armée de l'air.

1940 Instructeur de tir à l'école de l'Air de Salon-de-Provence. Incorporation en août dans les forces françaises libres au sein de la RAF.

1944 Décoré de la croix de la Libération par De Gaulle pour son courage au cours de la guerre (il a été blessé à trois reprises).

1945 Entre aux Affaires Étrangères. Éducation européenne publiée chez Calmann-Levy. Nommé secrétaire d'ambassade à Sofia.

1948 Retour à Paris, où il est nommé à l'Administration centrale du Quai d'Orsay, section Europe.

1951 Romain Kacew devient officiellement Romain Gary.

1955 Secrétaire d'ambassade à Londres. Officier de la Légion d'honneur.

1956 Nommé consul général de France à Los Angeles. Les Racines du ciel sont publiées et remportent le prix Goncourt.

1960 La Promesse de l'aube.

1961 Abandon de la carrière diplomatique.

1975 La vie devant soi, signée Émile Ajar, reçoit le prix Goncourt; Gary est démasqué malgré ses démentis.

1980 Suicide de Romain Gary.

Gary, la promesse de l'éternité

"Le Monde des livres", 18 novembre 2005. Par Florence

Noiville.

Il y a vingt-cinq ans, romain Gary se tirait une balle dans la tête. Un "Cahier de l'Herne" et de nombreux inédits, témoignent des multiples facettes de cet écrivain hors du commun.

Deux décembre 1980, il pleut sur Paris. Une sorte de neige fondue. Un temps à ne pas mettre le nez dehors. En fin d'après-midi, allongé sur son lit, vêtu d'un sous-vêtement rouge, la tête sur un oreiller recouvert d'une serviette de bain rouge, Romain Gary se tire une balle de revolver dans la bouche. Un revolver Smith & Wesson de type 38 spécial qu'il garde toujours à portée de main. Si le geste est théâtral, l'idée du suicide ne l'a jamais quitté. Dans *La Promesse de l'aube*, il raconte qu'il a eu, par trois fois, la tentation de se tuer. La mort fait partie de son horizon "naturel". Il trouve même qu'on lui fait "*trop d'honneur*". Rappelons-nous la merveilleuse tirade du señor Galba dans *Clair de femme* : "*En serbe, la mort ça se dit smrt (...) Ce sont les Slaves qui ont su trouver le meilleur nom, le son le plus vrai pour la chose. Chez nous en Occident, ce sont des sonorités assez nobles : la mort, la muerte, Tod. Mais Smrt... On dirait un pet ignoble qui file le long de la jambe.*"

Ce jour-là, Gary a déjeuné avec Claude Gallimard, au restaurant Récamier. Refusant de se faire raccompagner par le chauffeur de la maison, il est rentré chez lui à pied. Peu auparavant, il avait terminé son dernier texte par cette phrase : "*Je me suis bien amusé. Au revoir et merci.*" Ce 2 décembre, il laisse au pied de son lit une lettre datée "*Jour J*", qui s'achève par ces mots : "*Je me suis enfin exprimé entièrement.*" (1)

Vingt-cinq ans après ce geste, plusieurs parutions tentent de réévaluer l'apport de celui que l'on associe d'abord à l'une des plus belles mystifications de l'histoire littéraire : le dédoublement Gary-Ajar, cet "autoclone", fameux et finalement funeste, qui lui permit d'obtenir deux Goncourt, l'un en 1956 pour *Les Racines du ciel*, l'autre en 1975 pour *La Vie devant soi*. Dirigé par Paul Audi et Jean-François Hangouët, un passionnant *Cahier de l'Herne* (366 p., 49 euros) s'attache à définir "*l'humanisme garyen*". Il montre notamment comment ce "*picaro moderne*" se sera battu toute sa vie pour préserver ce qu'il appelait "*la marge humaine*" : tout ce qui dans l'homme "*échappe aux définitions que peuvent en donner les idéomaniaques*" et qui, pour cela, "*rend le roman possible*". Gary y parle de lui-même comme d'un homme en permanent devenir. ("*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.*") Il voit là la condition même du romancier, qui "*naît de ce que l'homme n'est pas*". Et explique sa tentation compulsive du pseudonyme comme une sorte de "*boulimie du monde, d'expérience, de vie*" — même si "Gary" et "Ajar", qui signifient en russe "brûle" et "braise", suggèrent moins l'élan vital que la consommation par le feu (2).

FIÈVRE SENSUELLE

Toutes ces obsessions (démultiplication, fuite, suicide) sont en germe dans les textes qui paraissent aussi à L'Herne sous le titre *L'Orage* (avant-propos d'Eric Neuhoff, 224 p., 12,50 euros). Pour deux d'entre eux, "A Bout de souffle" et "Le Grec", il s'agit d'ébauches de romans datant vraisemblablement des années 1960 et 1970. Des inédits comme la plupart des nouvelles qui les accompagnent, la plus poignante étant sans doute celle qui donne son titre au recueil. Ecrite en 1935 — Gary a 21 ans —, "L'Orage" mêle les thèmes de la possession charnelle et de la lèpre, de la fièvre sensuelle inextricablement liée au spectre de la mort ; un condensé de nombreux thèmes à venir.

Mais la surprise vient surtout de *L'Affaire homme* (Folio, 368 p., 6,20 euros), qui réunit des textes épars publiés entre 1957 et 1980. Non des fictions mais des prises de position, commentaires ou réflexions sur cette époque, sur les femmes, la grossièreté, l'ONU, l'antisémitisme ou l'humanité ("*une assez sale histoire dans laquelle tout le monde est compromis*"). Ce sont là des pages tranchantes, limpides, prophétiques parfois. Comme dans "La Société du harcèlement", où l'auteur s'interroge sur les causes profondes de la violence des jeunes en 1968. On y découvre un Gary penseur, polémiste, témoin de son temps beaucoup plus engagé qu'il n'y paraît.

On croyait connaître Romain Kacew-Gary-Ajar. L'enfant pauvre et sa mère mythomane fuyant jusqu'à Nice la misère de Vilnius, le zélé soldat de De Gaulle, le consul à Los Angeles, le mari de Jean Seberg, l'"*aventurier de la rue du Bac*" avec ses "bagoues" et ses chapeaux de rastaquouère. On ne le lisait plus guère et on avait tort. Le grand mérite de cet anniversaire et des publications qui l'entourent est de nous montrer que, au-delà des mythes et de leurs limites, notre Gary n'était plus valable.

(1) Voir les biographies passionnantes de Dominique Bona, *Romain Gary* (Folio n° 3530) et de Myriam Anissimov, *Gary, le caméléon* (Denoël, 2004).

(2) Sur les identités successives et *Le Vin des morts*, premier roman inédit de Gary, voir *Le Manuscrit perdu*, de Philippe Brenot (éd. L'Esprit du temps, (BP 107, 33491 Le Bouscat Cedex), 168 p., 15 euros).

La République des Lettres

Romain Gary / Emile Ajar

Il y a trente ans, le coup d'éclat d'Émile Ajar.

Par Katia Cikalovski, le 25 septembre 2004.

C'est à l'automne 1974, que paraît *Gros-Câlin*, le premier des quatre romans d'émile Ajar, pseudonyme bien connu et reconnu de Romain Gary, et qui devait annoncer l'ultime imposture de l'écrivain. Car en matière de falsification littéraire, Gary -- de son vrai patronyme, Kacew -- n'en est pas à ses débuts : en 1958, il signait déjà *L'Homme à la colombe* sous le nom de Fosco Sinibaldi, et, quelques mois seulement avant *Gros-Câlin*, comme un prélude au coup d'éclat d'émile Ajar, il publie simultanément *Les Têtes de Stéphanie*, sous le pseudonyme *Shatan Bogat*, et *La Nuit sera calme*, un livre d'entretiens avec son ami d'enfance, François Bondy. Seulement, l'histoire nous révèle que l'ami d'enfance n'est qu'un prétexte, un leurre, puisque Gary s'est en réalité, tout seul, approprié et posé cette longue série de questions auxquelles, tout seul, il a répondu. Quelques mois avant *Gros-Câlin*, Gary nous annonçait donc en filigrane, et déjà très minutieusement, la problématique qui allait devenir propre à Gary-Ajar, celle de la mise en scène de l'homme inexistant, du double, du malentendu et de l'identité usurpée, confondue.

C'est donc il y a trente ans, à l'automne 1974, que *Gros-Caline* paraît, et qu'une extraordinaire mystification, à la fois littéraire et personnelle, se met en place, pour une durée de sept ans. Cette imposture de Gary, si habile et si méticuleuse, a alors ce déroulement tortueux qu'on lui connaît : le succès de *Gros-Câlin* -- Raymond Queneau alors membre du comité de lecture chez Gallimard situe le roman "au point de rencontre de Ionesco, Céline, Nimier et Vian" --, le Goncourt attribué à *La Vie devant soi* (1975), une popularité croissante, et la personnification de l'anonyme Ajar par Paul Pavlowich, le petit-cousin de Gary. Ce sont encore les critiques littéraires qui ne parviennent à démasquer la voix de Gary -- l'un d'entre eux écrit même : "émile Ajar joue avec les mots, comme seuls Raymond Queneau ou Aragon, parmi les

vivants en sont capables". Ce sont aussi les suites de ce langage ajarien "éclaté" avec *Pseudo* (1976) et le début d'un conflit sans fin avec Pavlowitch. C'est enfin *L'Angoisse du roi Salomon* (1979), le dernier roman d'AJar, et l'angoisse galopante de Gary lui-même, dépossédé de son oeuvre, de son succès, et comme dépassé par cette machine infernale à falsifier. Sans oublier bien sûr la folle activité littéraire qui fut la sienne durant ces années Ajar, puisque Gary signe en même temps sous son nom propre deux romans (*Clair de femme*, 1977, et *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, 1975), la traduction française de *The Gasp* (*Charge d'âme*, 1978), l'adaptation théâtrale du *Grand vestiaire* et la reprise des *Couleurs du jour*.

Ces années Ajar sont donc placées à la fois sous le signe de l'excès : la trace -- la signature -- à déposer à tout prix, le champ des possibles de la langue à exploiter, à épuiser, la course folle après les mots, et après un nom d'auteur. Car "Émile Ajar", ce n'est pas seulement cette "affaire" retentissante de pseudonyme (appréhendue d'ailleurs comme une véritable "affaire" policière), mais surtout une histoire de langage, de littérature et de romans.

En effet, à travers une langue littéralement explosive et "hors-la-loi", où volent en éclats les formalités syntaxiques et lexicales, à travers une langue où Gary renoue, à contre-courant des fameuses "promesses", avec une liberté "délinquante", pleine d'un humour noir -- un humour juif --, Ajar met en scène, dans ses quatre romans, des personnages décalés et haut en couleurs. Toute une série de personnages attachants, généreux, avec, aussi, tout leur lot de peurs, d'angoisses et d'interrogations. C'est alors Michel Cousin qui, dans un cri étouffé, dit la solitude, le vide intérieur et le besoin d'aimer envahissant entièrement *Gros-Câlin*, c'est le narrateur de *Pseudo* lancé dans une quête éperdue des origines, c'est Salomon Rubinstein et Madame Rosa qui relancent le souvenir "inoublieux" de la Shoah, c'est enfin l'errance, pleine de doutes et d'humour de Momo, dans son Belleville natal où se côtoient des marginaux de tous bords. Autant de personnages qui, il y a trente ans, ont fait le succès des romans d'AJar, et qui, tous, se situent bien en marge (des lois, du langage, de la société), dans cette marge et cette frontière qui ont certainement permis à Gary de trouver aussi d'autres possibilités de la langue pour soulever ses propres peurs, et dire ses propres origines.

**Entretien avec Serge Doubrovsky,
à l'occasion de la parution de
Laissé pour conte, en janvier 1999.**

Alex Hughes: La critique s'accorde pour dire que vous êtes le pionnier, en France, de ce qu'on a désigné par le terme d'antiautobiographie. On a tendance, également, à vous classer parmi ceux des nouveaux romanciers qui se sont lancés dernièrement dans l'entreprise autobiographique. Comment commenteriez-vous la proposition que votre oeuvre est marquée, autant que *Roland Barthes par Roland Barthes*, par une "étrange mimésis", et par une volonté de démonter, de mettre à l'épreuve tout système de catégorisation générique, de délimitation littéraire?

Serge Doubrovsky: Je vous remercie de votre question, et de l'intérêt que vous voulez bien porter à mon oeuvre à l'Université de Birmingham. Pour un écrivain, c'est très important de se sentir soutenu par le monde universitaire et, finalement, par les gens à qui ses livres sont ultimement destinés.

Pour répondre à votre question, je ne suis pas du tout antiautobiographique. Ce que j'ai essayé de faire, c'est un type différent d'autobiographie. Mais je me range parmi les sous-catégories de l'autobiographie. A la fin du vingtième siècle, on n'en fait pas comme on pouvait faire à la fin du dix-huitième. Mais je n'ai absolument pas l'ombre d'une hostilité envers l'autobiographie. Au contraire.

Quant aux nouveaux romanciers, oui, mon livre *La Dispersion* a été influencé par *Histoire* de Claude Simon, par exemple. Mais je ne me considère pas du tout comme faisant partie de ce groupe-là. Je ne sais pas de quoi je fais partie. Vous avez parlé de l'autobiographie contemporaine. J'ai l'impression qu'au vingtième siècle, un certain nombre d'écrivains, bien avant moi, ont décroché par rapport à l'autobiographie traditionnelle -- par traditionnelle, j'entends l'autobiographie avec un commencement, une date de naissance, le récit des études etc, cette autobiographie classique qu'on trouve encore chez Gide, dans *Si le grain ne meurt*. On découvre quand même, chez Colette, un livre qui s'appelle *La Naissance du jour*, qui a paru en 1928 et qui, à l'origine, portait sur son péri-texte le sous-titre roman. Et dans ce roman de Colette, *La Naissance du jour*, on

trouve un personnage de femme âgée qui s'appelle Colette. Ensuite, on apprend qu'elle a écrit les *Claudine*. Bref, elle s'est mise en scène comme le personnage d'un roman écrit par Colette sur Colette. Plus près de nous, *Journal du voleur*, de Jean Genet, qui a été publié en 1949, raconte l'histoire d'un personnage qui s'appelle Jean Genet. Ce qui est très frappant, c'est que Genet la raconte exactement avec l'écriture et la construction avec lesquelles il raconte l'histoire de Divine, dans *Notre-Dame-des-Fleurs*. Alors, nous sommes déjà dans un univers de fiction, puisqu'on ne peut pas voir de différence entre son roman et son *Journal du voleur*, qui n'est nullement un journal au sens traditionnel. Céline, dès les années cinquante, écrit *D'un château l'autre* où un personnage s'appelant Louis-Ferdinand Céline suit le gouvernement de Vichy à Sigmaringen, en Allemagne. Donc, je n'ai pas du tout inventé l'autofiction. J'ai inventé le nom, le mot. Il y a eu, récemment, une petite controverse assez amusante. Certains pédants m'ont enlevé la paternité du mot. C'est un mot qui aurait été employé en réalité en 1965 à propos de *The Painted Bird* (*L'Oiseau bariolé*, en France), de Jerzy Kosinski. Je connais bien *The Painted Bird* et Jerzy Kosinski. On sait maintenant, parce que la critique a fait son travail, que ce n'est absolument pas son enfance qu'il a racontée, mais une certaine expérience de la guerre, bien entendu, qu'il a modifiée. C'est un roman autobiographique; ce n'est pas une autofiction au sens où je l'entends, parce que, dans l'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. Or, il n'y a pas cela dans le livre de Kosinski. Comme le dit Lejeune encore, il n'y a pas de milieu: ou on est nommé, ou on n'est pas nommé. Mais à ce moment-là, ce n'est plus de l'autobiographie ni de l'autofiction, qui impliquent cette présence de l'auteur. Donc, j'ai été amené à inventer le terme à propos de mon livre *Fils* sur la quatrième de couverture. Mais, encore une fois, si j'ai inventé le mot je n'ai absolument pas inventé la chose, qui a été pratiquée avant moi par de très grands écrivains. Le mot a cristallisé quelque chose qui était diffus, et il a été repris sans guillemets par des collègues et même par des journaux. C'est un mot qui est passé dans la langue critique, et qui correspond bien à quelque chose.

AH: Certains commentateurs ont signalé l'existence, au sein de votre oeuvre, d'un jeu de mimésis et de sémiosis, dans lequel la signifiante finit par avoir le dessus. Vous avez indiqué à maintes reprises que vous ne rompez nullement -- dans *Fils*, par exemple -- le pacte référentiel. Pourtant, en poursuivant ce que vous appelez l'aventure du langage, vous entrez de bon coeur, me

semble-t-il, dans un espace narratif où la référentialité est loin d'être mise en vedette. Diriez-vous que, au fur et à mesure que votre corpus s'est élaboré, votre relation au réel, au mimétique ait changé?

SD: C'est une très bonne question, et un auteur n'a pas nécessairement la réponse. Sartre et Robbe-Grillet croient que l'écrivain sait tout sur son oeuvre, mais je n'ai pas du tout cette prétention-là. Je ne peux donc vous donner qu'une esquisse de réponse; d'autres critiques lisant mon oeuvre pourraient vous en donner une autre.

Bien sûr que, dans *Fils*, la primauté du signifiant éclate. Dans les premières pages, on ne sait pas trop de quoi il s'agit. D'une manière générale, ce qui saute aux yeux, littéralement, c'est d'abord l'écriture. Mais, même dans *Fils*, je crois que la référentialité est tout à fait préservée. Les rêves, par exemple, qui sont analysés dans le texte sont des rêves réels que j'ai consignés dans des carnets comme mon analyste m'avait demandé de le faire. Les interprétations que je donne, c'est le travail justement de l'autofiction, de l'écrivain, mais les rêves sont absolument authentiques. Les dates ont été scrupuleusement vérifiées. En écrivant *Fils*, j'ai eu toujours à l'esprit la précision documentaire, tout en laissant liberté entière au verbe. Je ne sais pas si je l'ai déjà dit, mais je sens que lorsque j'écris, je louche, parce que mon oeil d'un côté regarde vers le référent -- l'histoire qui m'est arrivée -- et l'autre oeil, en même temps, regarde le jeu des mots, la manière dont ils s'accouplent, s'assemblent etc. Et c'est à l'intérieur de ce jeu des mots que je glisse le référent. Donc, ce que je dirais volontiers, c'est que, dans *Fils*, l'expérience est peut-être la plus radicale pour donner le primat à l'écriture et que, peu à peu, la nature du récit prend une importance égale et même supérieure à la fonction signifiante. Mon écriture se classicise davantage dans mes derniers livres. Il n'y a pas cette espèce d'explosion verbale qui caractérisait *Fils*. Il y a toujours plus de violence et de radicalité dans les oeuvres de jeunesse que celles de l'âge mûr.

Ma réponse à votre question serait donc: il n'y a jamais eu d'indépendance du signifiant par rapport au signifié. La prévalence du signifiant est très sensible dans *Fils*, elle était déjà sensible dans *La Dispersion*, et le reste à travers mon oeuvre, mais celle-ci se classicise dans la structure du récit etc.

AH: Dans "Autobiographie/vérité/psychanalyse", vous affirmez qu'en lisant une autofiction, le lecteur s'implique dans une

relation d'identification et de participation narrative qui diffère de celle qui naît à partir de notre lecture de l'autoportrait classique. Ce rapport différent prive-t-il le lecteur d'une certaine maîtrise, d'un certain pouvoir qu'il arriverait à exercer sur le récit autobiographique traditionnel et sur son créateur?

SD: Vous me posez une question sur le lecteur; je ne peux vous répondre que sur mes intentions. Je crois que, dans l'autofiction, il y a un travail de séduction du lecteur. Personnellement, je "vérifie" entre guillemets si cela a marché au genre de lettres que je reçois. La correspondance d'un écrivain et du public est un sujet fascinant qui malheureusement n'a jamais pu être étudié parce que les écrivains ne communiquent pas en général les lettres qu'ils reçoivent. J'ai reçu à la parution du *Livre brisé* un très grand nombre de lettres dont l'une d'entre elles m'est restée, parce que c'était d'une dame qui me disait qu'elle avait commencé à lire mon livre en se couchant, qu'elle l'avait lu jusqu'à cinq heures du matin, et que cela ne lui était jamais arrivé avant. Alors je me suis dit - pour moi, partie gagnée avec cette dame, elle ne pouvait pas me lâcher.

D'où vient ce désir de séduction? Là, le biographe pourrait commencer à échafauder toutes sortes d'hypothèses, à se demander pourquoi cet homme a-t-il besoin de séduire son lecteur plutôt que de l'éduquer, plutôt que de le former? C'est une question ouverte. Je sais et je l'ai dit d'ailleurs dans mon article sur 'Ecrire sa psychanalyse' qu'en écrivant *Fils* j'avais présent à l'esprit ces vers de Baudelaire:

" Et vertigineuse douceur!
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma soeur! "

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, ce sera ton histoire pendant le temps de la lecture. Il y a une certaine agressivité et, en même temps, un certain masochisme. Il y a les deux à la fois parce que les coups que l'on donne d'une part, on les reçoit aussi. J'ai reçu des lettres qui me demandaient comment j'avais pu faire une chose pareille, qui parlaient de mes turpitudes. Même des critiques professionnels s'offusquent de mes "inconvenances". C'est un mot qui m'a toujours fait sourire. Mais lorsque j'arrive au chapitre de mes inconvenances, là encore, je suis content, parce que j'ai pu un peu les choquer. 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, comme cette dame de la lettre; elle est un exemple paradigmatique du but profond de ce type d'écriture.

AH: Cette notion d'agressivité m'intéresse, parce qu'en déchiffrant *Laissé pour conte*, on pourrait déduire que pour vous, parfois, le lecteur incarne l'Autre ennemi, un autre qui cherche à tout prix à capter votre substance et à la refaçonner à sa guise. Est-ce que vous envisagez ainsi le sujet-qui-vous-lit?

SD: Je crois que tout livre, dès qu'il est publié, appartient à son lecteur. Il ne m'appartient que jusqu'au moment où je donne le bon à tirer à l'imprimeur. Le lecteur n'est pas mon ennemi, au contraire. C'est quelqu'un dont je voudrais faire un ami. Mais en même temps il faut payer le prix pour cela, c'est-à-dire se révéler dans sa vérité. Et la vérité n'est pas toujours belle à voir chez la plupart d'entre nous. Le but ultime, évidemment, c'est de créer une complicité entre le lecteur et l'écrivain. Cette complicité risque peut-être à certains moments de transformer les lecteurs en voyeurs.

Tout à l'heure, j'ai souligné l'aspect séducteur et un quelque peu agressif de l'écriture autofictive, mais il faut souligner aussi son aspect ludique. Ce type d'écriture, jouant sur les mots, les assonances, les consonances, m'amuse, et tient à une certaine distance les chocs de ma vie. Je vais vous en donner un exemple très précis qui se trouve dans mon dernier livre. Et c'est un exemple très birminghamien, parce que ça s'est passé au Queen Elizabeth Hospital, lorsque j'ai été hospitalisé pour embolie pulmonaire pendant les vacances de Noël en 1995. Je suis entré dans la salle des urgences et, dans *Laissé pour conte*, j'ai écrit trois ou quatre pages là-dessus. C'était un spectacle hallucinant et terrifiant, alors, la seule manière dont j'ai pu le décrire, c'est en l'écrivant de façon ludique, en jouant sur les mots, parce que cela me donnait une distance par rapport à l'horreur de la situation. Je crois que, d'une manière générale, oui, l'écriture assez particulière qui est la mienne essaie d'avoir un pouvoir captateur mais aussi ludique, il faut amuser le lecteur, mais il faut aussi

qu'ensemble on tienne un peu à distance tout cela.

AH: La structure de *Laissé pour conte* est une structure musicale, une structure en scherzo. Elle vise, je crois, une représentation de votre vécu qui en ferait, de manière kaléidoscopique, une somme. Qu'est-ce qui vous a amené à choisir cette structure, aussi bien que le projet autoscritural "totalisant" qu'elle semble engendrer?

SD: Ce qui m'a amené à choisir? Je ne choisis pas. J'ai toujours dit et je le répète, je n'écris pas mes livres, mes livres s'écrivent à travers moi -- en tout cas, la fiction, je ne parle pas de la critique littéraire. Alors, la structure est venue comme je le décris, à la suite d'une audition d'un récital de piano à la Maison française de New York University. Là encore, je peux faire des hypothèses. J'avais déjà raconté ma vie en six volumes, je n'allais quand même pas me répéter ad nauseam! Alors, les autres volumes étaient tous construits autour d'une anecdote ou d'une rencontre particulières, autour d'un personnage. Dans *Laissé pour conte*, c'est la vie telle qu'elle apparaît à quelqu'un en phase terminale. Celui qui est dans la fin de sa vie regarde en arrière. Mais c'est par rapport à ce regard, je pense, que je différerais totalement de l'autobiographie classique. Je ne peux pas être chronologique, déployer une histoire linéaire. Quand il vous arrive de repenser à votre passé, c'est tantôt à un moment, tantôt à un autre, vous pouvez franchir trente ans d'un coup. L'autobiographe traditionnel joue à être historien. Alors, ce qui m'intéressait, dans *Laissé pour conte*, c'était de laisser des fragments de ma vie se présenter à mon esprit, comme il m'arrive lorsque je marche dans la rue. *Laissé pour conte*, est le récit de quelqu'un arrivant peu à peu à l'âge de la retraite. La retraite est un mot intéressant, un phénomène à la fois existentiel et professionnel. J'ai voulu écrire ce phénomène, d'où la déconstruction de mon texte. *Laissé pour conte* est un peu une autobiographie déconstruite et reconstruite par l'écriture, comme vous avez noté très justement.

Totalisation? Il y a d'abord une chose que je voudrais signaler. J'ai choisi -- et là c'est un choix volontaire -- dans la structure rétrospective et achronologique du récit des épisodes que je n'avais pas racontés ailleurs. On peut, bien sûr, y retrouver mes obsessions, toutes mes obsessions, mais les anecdotes sont différentes. J'ai adopté donc une règle quasi oulipienne.

Quant à la totalisation, je ne sais pas. Mon propre prière d'insérer se termine sur la question "ma vie a-t-elle un sens?". C'est au

lecteur de décider. Alors, vous pouvez décider que mon livre vous permet de sentir la totalité d'une vie; moi, je n'en sais rien. Je dirais plutôt, pour employer le langage de Sartre, que c'est une totalité détotalisée. Je crois que la totalisation, elle est faite par le tissage du texte, et qu'il y a des béances. Quand je décris la maison d'enfance du Vésinet ou, dans une des dernières séquences, la maison du narrateur à Queens etc., c'est comme des vies antérieures, d'autres vies que j'essaie de ranimer, de rendre présentes par le faux présent de l'écriture. Tout, chez moi, est toujours au présent. Et c'est un faux présent, puisque 1940 est aussi présent que 1997, pendant que le narrateur de *Laissé pour conte* tient pratiquement un journal intime. Cela est un choix narratif qui est aussi un choix philosophique. On existe au présent. Et, naturellement, c'est tout à fait irréaliste au sens référentiel du terme. Je crois, d'ailleurs, qu'on voit là une des grandes différences entre l'autofiction -- du moins, la mienne; ce serait à vérifier chez d'autres, comme Hervé Guibert -- et l'autobiographie.

Peut-on donc totaliser des séries discontinues de présents? C'est à vous de répondre. Vous voulez y voir une totalisation, c'est votre choix. L'auteur ne décide pas. Il a présenté des fragments de sa vie, qui ne se relient entre eux que par certains thèmes narratifs.

AH: Effectivement, j'ai choisi de voir dans *Laissé pour conte* une autobiographie totalisante, et d'y déceler en même temps un revirement, de votre part, vers une autobiographie plus classique, plus mimétique.

SD: C'est tout à fait possible. Ce que je peux dire, c'est que *Laissé pour conte* est au fond une collection de nouvelles. Au début, j'avais songé à leur donner des titres. Finalement, j'ai abandonné cette idée-là. Mais on pourrait donner aux séquences des titres comme 'Le Voyage à Prague', 'Le Mariage gay' etc. Donc, de ce point de vue, mon dernier livre rejoint le premier, *Le Jour S*, qui est épuisé et qui se définissait comme un roman discontinu, une suite d'histoires. Je l'ai projeté ainsi. Curieusement, c'est un projet qui m'habite depuis toujours. *Laissé pour conte*, une série de nouvelles, alors. Mais l'assemblage des nouvelles est important parce que les nouvelles, en général, sont séparées les unes des autres, n'ont rien à voir les unes avec les autres. Les épisodes de *Laissé pour conte* sont des nouvelles qui sont reliées parce que toutes à propos de vrais moments de vie.

Certes, je suis tout à fait d'accord avec vous que c'est un livre d'une certaine manière classique, mais en même temps c'est un de mes livres les plus autofictifs, dans la mesure où beaucoup d'épisodes donnés pour réels et ressentis par le lecteur dans le présent sont nés d'une fabrication imaginaire. J'avais, à propos de certaines scènes, quelques souvenirs vagues, dont je faisais une scène de roman. La première séquence, par exemple, de juillet 1940, je la situe en juillet 40 non pas parce que je l'ai réellement vécue en 1940 mais parce que je me suis dit, logiquement, au début de juillet, on ne devait plus être à Paris dans l'appartement de mon père, après le choc - et c'est un souvenir réel, ineffaçable - d'avoir vu passer en juin les Allemands boulevard Haussman. Et j'ai situé cette séquence en juillet, parce qu'en juillet, tout le monde n'était pas encore revenu d'exode et je voulais que le narrateur soit dans un Vésinet encore un peu désert. J'ai la vision -- là encore, c'est un souvenir tout à fait réel -- de la Seine et puis de ce bac surchargé, au ras de l'eau, mais la scène que j'ai écrite est une scène de roman. A la base des épisodes de *Laissé pour conte*, il y a toujours un élément référentiel et vrai. Je ne me lance jamais dans une aventure que je n'ai pas eue. Mais il y a des aventures dont je ne me rappelle pas les détails. Donc, à partir d'un point précis, le romancier, l'écrivain invente. En ce sens-là, *Laissé pour conte* est un livre dont beaucoup de passages sont de la pure fiction, construite à partir de souvenirs fragmentaires, de souvenirs réels mais qui eux-mêmes sont très minces, très maigres. Je me prends moi-même pour un personnage et je me crée, j'invente le reste de la scène que je n'ai pas présente à l'esprit.

AH: Cela n'empêche pas votre livre de faire ce que vous appelez vous-même une somme?

SD: Là, je vous laisse décider. Dans mon esprit, *Laissé pour conte* est le dernier de mes livres, de fiction en tout cas. Donc, il est possible qu'il y ait une totalisation que je n'ai pas recherchée, parce que, encore une fois, j'ai le sentiment d'être quelqu'un qui revoit différents épisodes de sa vie sans vouloir en faire une reconstruction dans le texte. Que cela fasse une somme, c'est très possible. Le livre a sa propre signification, indépendamment de ce que l'auteur a voulu dire. On dit toujours plus que l'on ne veut dire. J'ai voulu donner l'impression d'une vie détotalisée, fragmentaire, mais il est possible que le tissage textuel donne une totalité. La dualité, la contradiction, la schize, la brisure ont été ma faiblesse intime. Et le fait que mon dernier livre, dans sa structure même, offre cette contradiction d'être une série de fragments qui pourtant peuvent donner au lecteur une impression

de somme serait probablement une dernière contradiction issue d'une vie structurée toujours par la division, l'impossibilité de se rejoindre.

AH: *Laissé pour conte*, pour moi, est un texte qui résume et renferme [*encapsulates*] ses précurseurs autant qu'il les dépasse. Quelle est l'importance, pour vous, de la dimension intertextuelle de votre livre, de ses échos narratifs, son jeu de répétitions?

SD: Les gens qui ne m'aiment pas, dans les comptes rendus de *Laissé pour conte*, parlaient d'un ressassement. J'ai dit moi-même, je l'ai écrit à un moment donné dans le livre, qu'un écrivain a droit à des obsessions, mais pas à des redites. Alors, j'ai mes obsessions, c'est évident -- la guerre, la cachette de neuf mois, tout ce qu'on voudra -- mais comme j'ai dit, j'avais la règle "oulipienne" de raconter des épisodes différents que je n'ai pas racontés dans mes autres livres. C'est certain qu'il y a un intertexte. Ce livre d'adieu reprend sans doute ses précurseurs, et les "encapsule" (il n'y a pas de traduction française de ce mot). Un de mes amis m'a signalé qu'on retrouve en dix pages tout *Un amour de soi*. Je crois que dans cet adieu à soi-même, l'écrivain ne pouvait pas ne pas reprendre pour les clore une fois pour toutes les pistes ouvertes par ses autres livres. Il n'y a qu'un livre dont je n'ai pas repris l'essence ou le détail: c'est *Le Livre brisé*. Quelque chose m'a arrêté. J'avais tout dit là-dessus.

Je ne savais jamais, en me mettant à ma machine à écrire, quand j'avais terminé une séquence, une nouvelle, ce que serait la suite. Il y avait des moments d'incertitude, et puis brusquement la suite, l'histoire s'imposaient.

AH: Serait-on en droit de soutenir qu'une dynamique d'ordre intertextuel existe entre le récit de vie fourni par *Laissé pour conte* et le récit de cas publié sur vous par Robert Akeret, dans son *Tales from a Travelling Couch*? Avez-vous cherché à rectifier ce que ce mauvais jumeau, cet autofictionneur mal avisé a dit sur votre compte?

SD: Une longue séquence dans le livre est consacrée à Akeret, mais il n'est absolument pas présent dans le reste de mon livre. Il n'a plus assez d'importance pour moi. Et non, je n'ai pas cherché à lui répondre par mon livre, mais, dans une section particulière, j'ai repris son bouquin et j'en ai démontré des faussetés. D'ailleurs, au delà d'Akeret, cela met un peu en question le récit de cas et la position de l'analyste, le sujet- supposé-savoir.

Akeret était présent dans mes livres. Même en dehors de *Fils*, dans *Un amour de soi*, il y a des "flashes" où l'on voit l'analyse en train de se continuer. Mais cette présence diminue de livre en livre, comme un analyste français, Jean-François Chiantaretto, a noté. Alors là, dans *Laissé pour conte*, il revient en grand pour être liquidé totalement. J'ai tué non pas le père, mais le frère. Et cet adieu à l'écriture de soi est aussi une rupture avec la psychanalyse, sans doute.

J'ai dit frère. Une des nouveautés de *Laissé pour conte*, à mes yeux, par rapport aux ouvrages précédents, c'est la place faite aux hommes. Dans mes autres livres, les hommes ne faisaient que de la figuration, tandis que dans ce livre-là, l'amitié d'enfance avec l'âme-frère Orieux, l'amitié à l'âge mûr avec les écrivains que j'ai côtoyés aux Etats-Unis est très importante. Et ça, c'est une correction par rapport à mes autres livres.

AH: Les femmes ont joué, certainement, un rôle essentiel dans votre parcours littéraire. Vous vous êtes d'ailleurs exprimé assez fréquemment sur ce phénomène. Voudriez-vous revenir là-dessus?

SD: Je dis dans *L'Après-vivre*, je crois, je ne connais pas mes textes par coeur, que je suis un homme à femmes. Un homme à femmes, ce n'est pas "quelqu'un qui les collectionne, mais quelqu'un qui vit par elles et pour elles." Alors, en ce sens-là, les femmes, à commencer naturellement par ma mère, la première, dans tous les sens, sont au coeur de mon oeuvre. Mes livres tournent autour d'une femme que j'ai aimée. Mais je crois que l'essence de la littérature est la répétition différente de certains thèmes.

Certains critiques parlent du ratage, de mes ratages amoureux. Oui, c'est vrai, objectivement. Il est vrai que mes livres racontent une série de ratages. Je ne dis pas que le narrateur ou l'auteur ou le personnage ne soit pas un névrosé. J'ai écrit peut-être, en effet, pour compenser une perte. Dans *Le Livre brisé*, c'est très net. Mais c'est le ratage qui fait de la littérature. Je crois que tout l'art, non seulement la littérature, est là pour compenser une perte. Si Woody Allen se met constamment en scène, il rattrape aussi, par l'art cinématographique, tous les échecs de sa vie et les femmes qu'il a perdues etc. Chez Philip Roth, c'est évident aussi. Je parle ici des écrivains et des artistes qui parlent d'eux-mêmes. Mais la littérature en général existe en compensation des manques de l'existence, des ratages.

AH: Vous venez de vous comparer, implicitement, à Roth et à Allen. Il y a un moment, dans *Fils*, où vous semblez déplorer le fait qu'on vous a classé parmi les écrivains juifs de la période contemporaine. Cependant, dans *Laissé pour conte*, vous assumez pleinement, me semble-t-il, cette identité et cette étiquette. Quelle a été l'importance, pour vous, de la judéité, en tant qu'écrivain?

SD: C'est capital. C'est mon ultime fracture. Nous avons déjà abordé le fait que tout, chez moi, est scission. La dernière opposition binaire naît de mes rapports avec la judéité. Il y a plusieurs mots en français qui ont été inventés ces dernières années pour caractériser quelque chose qui n'est pas de l'ordre du judaïsme. En Israël, on parle des juifs religieux et des juifs laïques. Ce dernier mot a été adopté par le journalisme. Quant à moi, j'irai plus loin; je ne suis pas un juif laïque, je suis un juif non-juif! Je ne me sens absolument aucun attachement idéologique, spirituel, intellectuel au judaïsme (je suis, d'ailleurs, profondément et totalement athée, et je n'ai pas de relations, non plus, avec le Dieu des chrétiens, des musulmans). Mais en même temps, et c'est une contradiction, je suis quand même juif. Je l'ai dit plusieurs fois, j'ai risqué ma vie parce que j'ai un type physique qui comporte des marques que l'exposition "Le Juif et La France" a signalées en son temps comme étant celles des juifs: le nez en banane etc. J'ai le type. Alors, ça, je ne le renierai jamais. La société m'a fait comprendre qu'on me considérait comme un juif et je suis loin de vouloir, à l'instar de certains juifs, m'assimiler, disparaître, changer de nom. Ainsi que je le dis dans *Fils*, le fait que tout le monde, même parfois les journalistes, déforme toujours mon nom me vexe. Ce nom m'en a fait assez voir. Je veux qu'on le respecte. Donc, de ce point de vue-là, oui, je suis juif. Dans son livre *Réflexions sur la question juive*, Sartre dit que le juif est celui qui est juif par le regard de l'autre. Cela n'est vrai que pour des gens comme moi. Ce n'est absolument pas vrai pour quelqu'un qui pratique la religion juive, qui est juif par ses croyances, son mode de vie etc. Mais dans mon cas, c'est vrai. On m'a collé l'étoile jaune, j'étais destiné à disparaître, j'ai échappé par miracle. Et, en ce sens-là, j'assume pleinement ma judéité; c'est-à-dire dans mon esprit, je me sens d'une filiation juive aussi bien que française. Je suis juif et français -- mais un Français qui habite la moitié du temps en Amérique. L'héritier du Juif errant, en somme.

