

«L'HOMME EST-IL ALLEMAND?»: **TROUBLE IDENTITAIRE ET MAL HUMAIN CHEZ ROMAIN GARY**

Francesca DAINESE



René MAGRITTE, *Le Double secret*, 1927, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris, © Adagp, 2020

Si l'on considère l'ensemble de la production romanesque de Gary, complexe et diversifiée du point de vue des thèmes traités, on remarque l'importance de la mystification délibérée dont l'auteur use régulièrement pour se masquer derrière ses personnages. Souvent, elle a moins à voir avec la révélation de ses origines qu'avec une vérité qui se cherche, de page en page, par personne interposée. Ainsi, on pourrait évaluer le parcours existentiel de certains personnages garyens comme une mise en page de vies potentielles, dont le romancier se sert pour problématiser l'humain et sa capacité de choix. Si Todorov, dans *Mémoire du mal – tentation du bien. Enquête sur le siècle*,¹ souligne la difficulté de tracer, chez Gary, un véritable enjeu éthique, il met cependant en évidence le système de valeurs axiologiques, d'ordre moral aussi bien qu'esthétique, que le romancier développe au fil de sa narration. Dans la production romanesque de Gary, le mal est une présence incontournable que l'homme ressent aussi bien en soi qu'immanent au monde, au point qu'il est souvent inséparable du bien, voire relatif et interprétable. Loin d'une conception manichéenne, le romancier peint chaque personnage de son œuvre comme une facette de l'être humain, alors qu'il guide son lecteur dans un voyage de l'extérieur à l'intérieur de lui-même: ce qu'on découvre est

¹ Tzvetan TODOROV, *Mémoire du mal – tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2000, pp. 307-328.

un univers où «le mal humain pénètre et se répand par prolifération»,² face auquel la marge de liberté d'action de l'homme reste une énigme. Sommes-nous des sujets *agis* ou *agissants*? Finalement, à l'épreuve du mal, l'œuvre garyenne interroge subrepticement «la dimension éthique de l'acte de lecture»: comment nos valeurs pèsent-elles sur notre rapport au texte? Comment le texte agit-il sur nos valeurs?³

Entre valeurs et non valeurs: la solution romanesque

Suspendu sans relâche entre la réalité (faite d'apparences) et l'œuvre romanesque (source de vérité), Gary choisit ses protagonistes aux antipodes du monde, venant de différentes époques historiques et de différents milieux sociaux, afin de répondre à une ultime question qui l'obsède: qu'est-ce que l'humain? Par le biais de l'écriture, la tendance (naturelle?) de l'homme à opérer le mal est mise à l'épreuve des faits, et ce qui en découle, c'est justement une inhumanité sans bornes, ni drapeaux, ni partis. C'est ainsi que s'exprime Ludo, dans *Les Cerfs-volants*, à propos des nazis: «Il faut bien se rendre à l'évidence: ce côté inhumain fait partie de l'humain. Tant qu'on ne reconnaîtra pas que l'inhumanité est chose humaine, on restera dans le mensonge pieux».⁴

Ricœur, dans son essai de 1986,⁵ identifie le mal comme un défi sans pareil, contre lequel l'échec est presque inévitable. Bien que le philosophe distingue «un mal souffert» d'«un mal commis»,⁶ il considère les deux concepts comme complémentaires, en raison d'une dimension «dialogique», «relationnelle» du mal: la figure de la victime qui se sent coupable résume alors en soi le paradoxe selon lequel chaque personne est à la fois bourreau et victime de soi-même, aussi bien que de l'Autre.⁷ D'un point de vue chrétien (qui est d'ailleurs celui du philosophe), la souffrance porte toujours la trace d'un mal commis précédemment, pour lequel on mérite une punition. Le mal serait-il alors le résultat d'un *agir* humain, coupable par définition, coupable depuis le péché originel? *Unde malum faciamus?*⁸ Ces questions, au cœur du travail de Ricœur, représentent également un point charnière chez Gary, qui met constamment à l'épreuve le choix et la responsabilité de l'homme face à la contingence historique. Selon Boisen:

Gary tente, en général, de situer ses récits dans des cadres qui concentrent de manière exemplaire les problèmes posés par l'Histoire à l'homme moderne. Non seulement la circonstance historique crée une situation existentielle nouvelle pour le personnage, mais l'Histoire en elle-même est comprise et analysée comme situation existentielle.⁹

² Romain GARY, *Pour Sganarelle*, Paris, Gallimard, 1965, p. 173.

³ Vincent JOUVE, *Valeurs littéraires et valeurs morales: la critique éthique en question*, article en ligne consulté le 10 décembre 2017. URL: https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1449/files/2014/03/LitVal_Jouve.pdf.

⁴ Romain GARY, *Les Cerfs-volants*, Paris, Gallimard, 1980, p. 265.

⁵ Paul RICŒUR, *Le Mal: un défi à la philosophie et à la théologie*, avant-propos de Pierre Gisel, Genève, Labor et Fides, 1986.

⁶ *Ivi*, pp. 15-16.

⁷ *Ivi*, p. 17.

⁸ «D'où vient que nous faisons le mal?», *ivi*, p. 24.

⁹ Jørn BOISEN, *La conception du temps chez Romain Gary*, «Revue Romane», Bind, 29 (1994) 1, article consulté le 12 décembre 2017, URL: https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29837/27283.

En effet, l'on voit un exemple de cela, lorsque Gary questionne la capacité de l'homme à se vouer au sacrifice et au combat, en s'opposant à la fois au mal concret du régime nazi et au mal métaphysique, hideux et abstrait qui se cache à l'intérieur de lui-même.

Je comprenais soudain qu'on se servait beaucoup des Allemands et même des nazis pour se couvrir. Une idée était venue depuis longtemps se loger dans mon esprit dont j'ai eu beaucoup de mal à me débarrasser par la suite et peut-être ne m'en suis-je jamais débarrassé entièrement. Les nazis étaient *humains*. Et ce qu'il y avait d'humain en eux, c'était leur inhumanité.¹⁰

Du reste, dans *Pour Sganarelle*, en citant le héros cervantesque Hossémine, notre romancier se demande: «l'homme est-il un “malade” ou au contraire le germe humain est-il une “maladie” de l'univers, un virus qui prolifère comme une épidémie conquérante?». ¹¹ Afin de répondre à cette question, Gary choisit pour protagoniste un «picaro métaphysique», ¹² métaphore filée du romancier qui, naviguant dans l'«espace d'épreuve sans limites» de l'écriture, ne possède d'autre certitude que «la sagesse de l'incertitude». Cependant, il faut souligner que cela n'implique pas le désengagement garyen par rapport à la contingence. Au contraire, selon sa théorie du *roman total*, ¹³ la littérature, du fait d'être au croisement de l'individualité et de la socialité, a pour mission de mettre en scène, grâce à l'apport fondamental de l'imagination, les forces extrêmes de la vie, de remplir de sens les vraies peines autant que les joies, et de donner réponse à l'aporie de l'existence.

Chaque grand romancier crée ainsi son univers au sein duquel l'univers qui nous est familier joue le rôle de *preuve*, il contamine de sa vraisemblance la dimension de l'imaginaire, le monde inventé tirant ainsi sa crédibilité de la réalité du monde existant.¹⁴

Si Todorov écrit que «le mal est le personnage principal de la littérature concentrationnaire»,¹⁵ il est cependant important de remarquer que presque tous les romans garyens contiennent des renvois significatifs au thème de la Shoah et au mal qui en découle, sans qu'il s'agisse nécessairement d'œuvres de témoignage sur les camps ou de références autobiographiques. Au contraire, c'est le plus souvent à travers l'écran de la fiction et de l'ironie que Gary aborde ces thèmes, en y faisant référence sous la forme d'allusions ou de fragments dans la trame romanesque. Ainsi, l'aventurier Morel des *Racines du Ciel*,¹⁶ Danthès d'*Europa*,¹⁷ Ambroise Fleury des *Cerfs-volants*¹⁸ et Madame

¹⁰ Romain GARY, *Les Cerfs-Volants*, op. cit., p. 278.

¹¹ ID., *Pour Sganarelle*, op. cit., p. 172.

¹² Cf. Jørn BOISEN, *Un Picaro métaphysique: Romain Gary et l'art du roman*, Odense, Odense University Press, 1996.

¹³ Théorisé dans: Romain GARY, *Pour Sganarelle*, op. cit.

¹⁴ ID., *Pour Sganarelle*, op. cit., p. 188.

¹⁵ Tzvetan TODOROV, *Face à l'extrême*, Paris, Ed. du Seuil, 1994, p. 131.

¹⁶ Romain GARY, *Les Racines du ciel*, Paris, Gallimard, 1956.

¹⁷ ID., *Europa*, Paris, Gallimard, 1972.

¹⁸ ID., *Les Cerfs-volants*, op. cit.

Rosa de *La Vie devant soi*,¹⁹ pour ne citer que les personnages les plus connus de son œuvre, révèlent au cours de la narration leur passé de victimes de la folie allemande, mais de façon tout à fait «oblique».²⁰ La fiction, par son pouvoir créateur et révélateur, est censée exorciser les fantômes de la Catastrophe et faire ressortir le souvenir collectif d'une histoire impossible. Face à l'horreur de l'Holocauste, c'est par exemple la voix enfantine de Momo qui raconte, d'un ton naïf et avec des jeux de mots, les limites de l'homme. Le rire comique dévoile, comme dans les meilleurs personnages *ajariens*, le côté tragique de la condition humaine:

Madame Rosa, quand elle avait toute sa tête, m'avait souvent parlé comment Monsieur Hitler avait fait un Israël juif en Allemagne pour leur donner un foyer et comment ils ont tous été accueillis dans ce foyer sauf les dents, les os, les vêtements et les souliers en bon état qu'on leur enlevait à cause du gaspillage.²¹

*La Danse de Gengis Cohn*²² est d'ailleurs le seul roman de Gary qui traite uniquement du sujet de la Shoah. Il y raconte la relation entre Gengis Cohn, un esprit juif devenu *dibbouk* de son tueur pour trouver un sens à sa tragédie, et Schatz, son bourreau allemand. Entre ces deux caractères, les rôles s'inversent immanquablement et la mise en accusation est réciproque: le premier a été victime d'un génocide, le second n'a fait que suivre légitimement les ordres reçus. Ce dernier personnage correspond parfaitement au portrait que Agamben trace des bourreaux des camps de la mort dans son essai *Ce qui reste d'Auschwitz*, lorsqu'il décrit des hommes *normaux* qui opèrent le mal («faute objective») sans s'attribuer aucune responsabilité («innocence subjective»)²³.

Si l'interaction dialogique mise en page par Gary est un discours de type tragique, qui permet aux deux caractères d'exprimer leurs positions conflictuelles et incompatibles, Schatz s'écarte complètement du système de valeurs qui travaille intimement les héros de la tragédie ancienne: dans sa plaidoirie on ne retrouve aucune trace de revendication d'un idéal, ni d'une conviction morale, quelle qu'elle soit.²⁴ Au contraire, ses justifications sont celles d'un automate, qui défend rigidement le système auquel il appartient, sans se poser de questions. Schatz, comme Eichmann, est un sujet *agi* par sa propre banalité;²⁵ en raison de cela, il n'éprouve aucun sentiment de culpabilité.

D'ailleurs, si Schatz et Cohn représentent exactement cette dimension dialogique et relationnelle du mal, dont parle Ricœur, la victime à son tour n'a de cesse de

¹⁹ ID., *La Vie devant soi*, Paris, Mercure de France, 1975.

²⁰ Cf. Philippe LEJEUNE, *La Mémoire et l'oblique*, Paris, P.O.L., 1991.

²¹ Romain GARY, *La Vie devant soi*, op. cit., p. 165.

²² ID., *La Danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 1967.

²³ Giorgio AGAMBEN, *Ce qui reste d'Auschwitz*, tr. de l'it. par Pierre Alfieri, Payot & Rivages, Paris, 1999, p. 124.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Cf. Hannah ARENDT, *Eichmann à Jérusalem: rapport sur la banalité du mal*, tr. de l'angl. par Anne Guerin, Paris, Gallimard, 1966.

tourmenter son bourreau, ce qui devient le seul but de son existence.²⁶ On voit comment, par l'argumentation garyenne, surgissent alors des questions fondamentales: «est-ce que vraiment la victime et le bourreau sont condamnés à demeurer liés l'un à l'autre tant qu'il y aura des hommes?»²⁷ Est-ce que vraiment, tant qu'il y aura des hommes, ceux-ci se feront bourreaux et victimes l'un de l'autre? Enfin, c'est Frère Océan, une sorte de Dieu laïque, qui résout le conflit en expulsant définitivement de la terre ces deux personnifications du «subconscient collectif», afin de donner naissance à un nouvel homme et à un nouveau monde. L'eau, par sa fonction régénératrice, intervient ainsi sur scène pour entraver définitivement la manifestation du mal.

Si l'on pense à *La Peste*²⁸ de Camus, on est confronté, en tant que lecteur, à l'enregistrement de différentes dispositions de l'homme face à la découverte progressive d'un mal inéluctable. Le virus de la peste, outre le fait qu'il représente une possible métaphore du régime nazi et, plus généralement, du totalitarisme, dévoile surtout le caractère proliférant d'un mal inguérissable. Malgré le personnage de Paneloux, qui, le premier, essaie d'expliquer le mal comme la juste punition des péchés de l'homme, Camus réfute, en définitive, toute justification d'existence de ce «scandale incompressible»: «le mal existe et il est la marque de l'absurdité du monde».²⁹ Cette conception, qui semble proche de celle de Gary, amène les deux romanciers à s'interroger sur l'existence de Dieu, atrocement mis en accusation par son absence, lorsqu'on l'appellerait volontiers au secours d'une condition humaine incapable de se sauver par elle-même. En effet, depuis les *δισσοὶ λόγοι*³⁰ de *La Danse de Gengis Cohn*, Gary décide finalement de confier la régénération du monde à l'œuvre d'un dieu, bien que laïque. Le projet de destruction totale attribué à Frère Océan manifeste l'impossibilité d'éliminer la présence d'un mal ontologique et multiforme auquel l'homme est incapable de résister de lui-même.

On voit donc comment, dans les romans garyens, le mal est immanent au monde et n'hésite pas à se manifester en raison même de son ontologie, à se dévoiler selon sa nature. Malheureusement, malgré toute incitation de la littérature à l'action, à la révolte et à la résistance continuelle, la propension de l'homme à se transformer en agent du mal semble être toute aussi naturelle.

²⁶ *In nomen omen*: Gengis Cohn porte le nom d'une victime et le prénom d'un conquérant, assemblage oximorique qui renvoie aux origines de Gary: «mes ancêtres tartares paternels étaient des pogromeurs, et mes ancêtres juifs maternels étaient des pogromés. J'ai un problème», Romain GARY, *Chien blanc*, Paris, Gallimard, «Folio», 1972 [1970], p. 163. Cf. Judith KAUFFMAN, *Romain-Gary-Gengis-Cohn, un terroriste de l'humour*, dans Paul AUDI, Jean-François HANGOËUT (dir.), *Romain Gary*, «Europe», n°1022-1023, juin-juillet 2014, p. 230.

²⁷ Romain GARY, *La Danse de Gengis Cohn*, op. cit., p.149.

²⁸ Albert CAMUS, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947.

²⁹ Claude ROMMERU, *Le mal: essai sur le mal imaginaire et la mal réel*, Paris, Éd. du Temps, 2000, pp. 46-47.

³⁰ Discours antilogiques (remontant au 5^{ème}-4^{ème} siècle avant J.-C.) où l'affirmation et la négation de la même thèse se succèdent (sur le bien et le mal, sur la beauté et la laideur, etc.). http://www.treccani.it/enciclopedia/dissoi-logoi_%28Dizionario-di-filosofia%29/

L'humanité coupable et sa force justicière

«Les monstres existent, mais ils sont trop peu nombreux pour être vraiment dangereux; ceux qui sont les plus dangereux, ce sont les hommes ordinaires»:³¹ cette considération dramatique de Primo Levi rejoint celle de Hannah Arendt sur la banalité du mal.³² Romain Gary, de son côté, y ajoute qu'il s'agit plutôt d'une faiblesse originelle qui rend l'homme faillible et, en raison de cela, il n'hésite pas à mettre en œuvre une poétique du gris et de l'ambiguïté, pour revêtir ses caractères de leur véritable allure mortelle. «Le blanc et le noir y'en a marre. Le gris, il n'y a que ça d'humain»³³ affirme-t-il, en traçant une différence significative, par exemple, avec les *Carnet du Sous-sol*³⁴ de Dostoïevski, où le mal humain, au contraire, est dépeint par des teintes haletantes, dignes de Rembrandt. Ainsi s'exprime Ludo, à propos des Allemands:

Je ne haïssais plus les Allemands. Quatre ans après la défaite, ce que j'avais vu autour de moi me rendait difficile, cette routine qui consiste à réduire l'Allemagne à ses crimes et la France à ses héros. J'avais fait l'apprentissage d'une fraternité bien différente de ces clichés radieux: il me semblait que nous étions indissolublement liés par ce qui nous rendait différents les uns des autres mais pouvait s'inverser à tout moment pour nous rendre cruellement semblables.³⁵

Dans ce roman, le régime nazi reste à l'arrière-plan de l'histoire, aussi bien que l'héroïsme des Compagnons de la Libération desquels notre romancier a fait partie. La démarche de Gary, qui refuse de voir les Allemands comme une entité ennemie stérile, dépravée et coupable, banalement contraposée au bon cœur des partisans, est également celle adoptée, à partir de la fin des années 1960, par Patrick Modiano. C'est notamment avec la trilogie de l'Occupation³⁶ et le film *Lacombe Lucien*³⁷ de Louis Malle, dont il signe le scénario, que cet écrivain bouleverse les bons sentiments des Français, décidés à reconstruire leur présent sur l'oubli de Vichy. De Schlemilovitch à Lucien Lacombe, la figure du juif collaborateur qui hante les récits de Modiano assume les traits d'un père, à la fois coupable et victime, devant son fils et l'Histoire. Il semble que chez Modiano, aussi bien que chez Gary, l'homme n'ait pas seulement une prédisposition à l'erreur, mais qu'il lui arrive aussi d'être forcé par un principe de nécessité à se contaminer du mal. C'est pour cette raison que les deux écrivains jouent sur le fil de l'ambiguïté³⁸ et n'hésitent pas à nuancer d'humanité les conduites de leurs personnages. Par la médiation de la fiction, le lecteur est alors amené à suspendre tout procès expéditifs envers Autrui et à embrasser emphatiquement le drame de chaque caractère humain, même du plus négatif. Gary nous apprend en outre qu'aucune victoire contre le

³¹ Primo LEVI, *Si c'est un homme*, tr. de l'it. Par Martine Schruoffenegger, Paris, éd. Julliard, coll. «Pocket», 1987, Appendice, p. 311.

³² Hannah ARENDT, op. cit.

³³ Romain GARY, *Les Cerfs-volants*, op. cit., p. 332.

³⁴ Fédor DOSTOÏEVSKI, *Carnets du sous-sol*, tr. du russe par Sylvie Howlett, Paris, Magnard, 2008.

³⁵ Romain GARY, *Les Cerfs-volants*, op. cit., p. 269.

³⁶ Patrick MODIANO, *La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard, 1968; ID., *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard, 1969; ID., *Les Boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972.

³⁷ Louis MALLE, Patrick MODIANO, *Lacombe Lucien*, scénario, Paris, Gallimard, 1974.

³⁸ Cf. Martine GUYOT-BENDER, *Poétique et politique de l'ambiguïté chez Patrick Modiano: de "Villa triste" à "Chien de printemps"*, Paris-Caen, Lettres modernes, Minard, 1999.

mal n'est définitive et qu'il faut se garder de chaque petit succès remporté au cours d'un combat qui n'a pas d'épilogue véritable. C'est bien pour cela que Tulipe³⁹ «prie pour les vainqueurs» qui, à son avis, risquent beaucoup plus que les vaincus de tomber dans les mailles de l'absurde et de la méchanceté.

Finalement, en raison de l'impartialité avec laquelle le mal choisit ses propres agents, il n'existe selon Gary aucune possibilité d'identifier un peuple comme coupable ou victime prédestiné(e): voici alors que les juifs dans *Chien Blanc*⁴⁰ ou *Tulipe*⁴¹ sont parfaitement assimilés aux noirs et les Allemands à l'humanité entière.

Par ailleurs, si on ne vit que de délivrances provisoires, immergés dans un monde contaminé par le mal, «à quoi sert-il de lutter et de prier, d'espérer et de croire?»,⁴² se demande notre romancier dans *Education Européenne*. Si l'auteur reconduit la responsabilité des guerres à la dangereuse exaltation des valeurs machistes, il leur oppose celles d'une humanité «féminine». L'amour, la pitié, la compassion, la tendresse, le respect pour les besoins humains, le désir de poursuivre un idéal de justice ont pour Gary le visage d'une femme, et notamment de sa mère. Selon lui, l'amour, comme la civilisation, est donc quelque chose qu'on apprend dès l'enfance, et la fraternité, à l'instar d'un dieu,⁴³ est invoquée afin de rétablir l'ordre et un certain équilibre parmi les hommes.

Face à la plus sombre prise de conscience que le bien résolutif et absolu, faiseur d'une vie nouvelle pour les êtres humains, n'existe pas, si ce n'est dans l'imagination romanesque, l'impératif *garyen* de résistance et d'espoir continu est pourtant catégorique. En raison de cela, le rôle de la culture, voire de la littérature, une fois de plus, est celui d'indiquer une direction. Ambroise Fleury, «le facteur timbré» des *Cerfs-volants* est à ce propos un exemple de force extrême: pacifiste de profession, lorsque l'occasion est propice, il n'hésite pas à doter ses cerfs-volants d'ironie et de pouvoir évocateur contre le régime nazi, ou à se rendre aux Allemands pour sauver des enfants juifs. L'artisan reviendra des camps de concentration avec le même espoir qu'il avait au début du roman, se faisant symbole à la fois de la capacité à oublier et à pardonner. Ses «excès de mémoire», dont souffrent, entre autres, Gengis Cohn et Gary lui-même, sont stoïquement utilisés comme une arme de défense et de résistance contre les atrocités de la guerre. Il incarne ainsi la force «justicière» des faibles, là où les valeurs de la responsabilité envers l'autre et le pardon deviennent les seules espérances de sauvegarde de l'humanité. La tolérance et le respect de l'homme ont pour but celui de préserver la vie. Dans cette optique, la résistance devient un acte de responsabilité et d'intolérance vers la mort et le mal qui limitent l'homme.

Gary, qui n'hésite pas à mêler persécutés et marginaux de différentes origines, auxquels il se joint en tant que «minoritaire-né»,⁴⁴ adopte souvent un regard de *pietas* qui nie le mécanisme pervers où la victime pleurée est instrumentalisée pour un

³⁹ Romain GARY, *Tulipe*, Paris, C. Lévy, 1946. Cf. Tzvetan TODOROV, *Mémoire du mal*, op. cit., p. 315.

⁴⁰ ID., *Chien blanc*, op. cit.

⁴¹ ID., *Tulipe*, op. cit.

⁴² ID., *Education Européenne*, Paris, Gallimard, 1956, p. 282.

⁴³ Sabina HOMANA, *L'Enjeu éthique dans l'œuvre de Romain Gary*, thèse de doctorat: https://kops.unikonstanz.de/bitstream/handle/123456789/3655/Dissertation_SabinaHomana.pdf?sequence=1, p. 295.

⁴⁴ Romain GARY, *La Nuit sera calme*, Paris, Gallimard, 1974, p. 234.

bénéfice éphémère et égoïste. L'angoisse existentielle, dont la plupart des âmes troubles garyennes sont empreintes, trouve son antidote dans une constante tentative de perfection de l'homme, confiée à l'art et à l'imagination. Momo dans *La Vie devant soi*⁴⁵ ou Lenny d'*Adieu Gary Cooper*⁴⁶ ou l'aventurier Morel dans *Les Racines du ciel*⁴⁷ sont les porte-paroles d'une différence positive, voire d'une résistance héroïque face au caractère transitoire et indifférent de l'histoire. Ces jeunes protagonistes d'une aventure humaine à multiples visages sont doués d'une conscience éveillée et d'une joie existentielle qui les poussent tout naturellement à rechercher leurs vérités en dehors des limites canonisées. Dans les romans garyens «de formation», la présence récurrente de ces personnages suspendus entre l'enfance et l'âge adulte, revêt une valeur allégorique: ils incarnent le pouvoir de la littérature à se faire dépositaire de l'espoir du monde. Puisque leur vie ressemble à la page blanche d'un roman encore à écrire, l'angoisse du vide est comblée par un monde imaginaire. Ils vont courageusement «à la conquête de la part remédiable de [leur] destin»: leur objectif est, sinon l'impossible victoire sur le mal, au moins «la réduction de l'irréductible».⁴⁸ Dans leur épopée de douleur, de faim, et de vie, ils sont porteurs de valeurs telles que l'amour, l'humilité, la fraternité, la résistance, qui sont présentées comme des forces faibles, mais aussi comme les ressorts intérieurs d'une volonté obstinée de survivre. «Monsieur Hamil avait raison quand il avait encore sa tête et qu'on ne peut pas vivre sans quelqu'un à aimer» dit Momo, en conclusion de *La Vie devant soi*,⁴⁹ portant le deuil de la mort de Madame Rosa et de l'énième abandon; le roman s'arrête toutefois sur la conviction du jeune arabe, selon lequel «il faut aimer, coûte que coûte».

Vie et mort d'un romancier total

Devant une situation générale de chaos existentiel, le seul échec est, selon Gary, de s'abandonner à la faillibilité de la nature humaine. Ainsi il propose, fidèle à son projet de «roman total», l'immunisation contre le mal à travers la fraternité, la mémoire et la culture, vues comme seul salut pour l'humanité. Le programme du romancier devient alors celui de «lutter contre la réalité par la fiction, pour affirmer la liberté de l'homme [...], changer la vie et transformer le monde».⁵⁰

On remarque alors la recherche d'une esthétique de la participation qui a pour but, non pas l'engagement politique, mais la provocation du lecteur, par l'identification ou même par l'opposition aux héros. Selon Boisen,⁵¹ Gary crée un univers de situations particulières et d'hommes d'un temps particulier capables d'entrer en collision avec la cyclicité de l'histoire et d'en changer significativement le parcours. Face au retour cyclique du mal, le sort et l'évolution de l'humanité sont ainsi confiés à des figures telles que celles du Général De Gaulle ou de Gandhi, mais aussi de Dobranski, Janek,

⁴⁵ ID., *La Vie devant soi*, op. cit.

⁴⁶ ID., *Adieu Gary Cooper*, Paris, Gallimard, 1969.

⁴⁷ ID., *Les Racines du ciel*, op. cit.

⁴⁸ ID., *Pour Sganarelle*, op. cit., p. 189.

⁴⁹ ID., *La Vie devant soi*, Paris, Mercure de France, 1975, p. 274.

⁵⁰ Dominique ROSSE, *Romain Gary et la modernité*, Canada-Paris, Les Presses Universitaires d'Ottawa/Éditions A.-G. Nizet, 1995, p. 20.

⁵¹ Jørn BOISEN, *La conception du temps chez Romain Gary*, op. cit.

Tulipe, Jacques Rainier, Morel, Marc Mathieu, etc., et de tous “les pionniers”⁵² en général. S’il n’existe pas de chef-d’œuvre qui laisse le monde inchangé», la fuite de Gary dans la fiction «authentique» a pour but précisément un retour à la réalité, «à la conquête de la part remédiable» du destin humain et de la «réduction de l’irréductible».

Avec des ouvrages engagés comme *Racines du ciel*,⁵³ sur l’extinction des éléphants en Afrique, considéré comme le premier «roman écologique», ou *Chien Blanc*,⁵⁴ centré sur le thème du racisme en Amérique à la fin des années 1960, ou encore *La Vie devant soi*,⁵⁵ réputé par plusieurs critiques être l’antécédent illustre des «romans beurs», Romain Gary montre son attention et sa participation directe aux problèmes de l’époque. En effet, en tant que «tragique optimiste» ou bien «pessimiste comique», il n’a de cesse d’interroger dans sa démarche tous les défis auxquels l’humanité est confrontée, l’encourageant par son écriture, à la résistance. Cependant, s’il reste convaincu, à l’opposé de Sartre ou Malraux, que le terrain d’action du romancier doit rester la littérature et non pas le militantisme ou la politique, il faut souligner que c’est bien la littérature qui a trahi son ultime espoir de progrès, de bonheur et de salut. Après l’expérience Ajar, cas inouï d’un personnage qui prend vie au détriment de son auteur, la fiction révèle en effet ses limites, pourtant déjà théorisées par Gary dans *Pour Sganarelle*:

Tout art aspire à finir, ce qui est la raison même de sa naissance. Il est un reproche constant, un témoin de l’imperfection de l’être, il scelle notre caractère prématuré, irréaliste. Dès que l’œuvre est accomplie, plus elle est réaliste et plus elle devient irréaliste, elle témoigne son propre échec, elle se fait parodique et dérisoire. Elle souligne l’absence en nous d’une Puissance, d’une liberté authentique.⁵⁶

Au moment où Romain Gary disparaît derrière son double véritable, la fiction «réaliste» devient effectivement «irréelle» et, en raison même de son ontologie imparfaite, elle se rapproche de sa désintégration. Alors que «tout le monde semble préférer le mensonge intelligible à l’incompréhensible vérité»,⁵⁷ se réapproprier son «je» implique pour Gary une forme d’autodestruction. La faillibilité de la nature humaine, surmontée dans la littérature par un jeu dangereux de camouflage, l’envahit et l’affecte dans le monde réel, avec toute son imperfection. Demiurge dans l’univers libre de la fiction, Gary tombe lorsqu’il pêche d’ὄψις, lorsqu’il tâche de se mesurer avec la réalité. Incapable à ce point de dominer jusqu’au bout la situation *oxymorique* dont il est la cause, il la fuit, pour une dernière fois, c’est-à-dire aux dépens de sa vie: «je ne vois pas comme [un] personnage pourrait mourir, si ce n’est comme un individu, ce qui est épisodique, au sens qui assure des épisodes sans fin».⁵⁸ Ajar, moi non plus. Naufragé dans la sombre réalité, ou bien mort en tant que «romancier total», «pour un excès de

⁵² Cf. Romain GARY, *Gloire à nos illustres pionniers*, Paris, Gallimard, 1962.

⁵³ ID., *Les Racines du ciel*, op. cit.

⁵⁴ ID., *Chien blanc*, Paris, Gallimard, 1970.

⁵⁵ ID., *La Vie devant soi*, op. cit.

⁵⁶ ID., *Pour Sganarelle*, op. cit., p. 13.

⁵⁷ Jørn BOISEN, *La conception du temps*, op. cit.

⁵⁸ Romain GARY, *Pour Sganarelle*, op. cit., p. 170.

vocation»⁵⁹ fictionnelle, Gary nous rappelle, par son périple existentiel, que malgré tout encouragement de la littérature à l'action, à la révolte et à la résistance continuelle, le combat contre le mal qui se cache dans l'homme reste ouvert et acharné.

⁵⁹ *Ibid.* p. 13.