

Avant-propos Devoir d'imagination

Julien ROUMETTE



« *Ne choisis pas ce qui est grand, mais ce qui est humain.* »
Schiller, *Wallenstein*

« *Mon œuvre est pleine de l'histoire, jusqu'à la rage* » écrivait Gary¹. Vrai miroir de l'histoire contemporaine, comme peu d'œuvres romanesques d'après-guerre le sont, elle en aborde les aspects les plus variés : de la seconde guerre mondiale (*Les cerfs-volants*, *La promesse de l'aube*, *Éducation européenne*) jusqu'aux mouvements noirs violents américains de la fin des années soixante (*Chien blanc*), en passant par la guerre de Corée (*Les clowns lyriques*), les soubresauts de l'Amérique latine (*Les mangeurs d'étoiles*), l'anarchisme terroriste fin de siècle (*Lady L.*), sans oublier l'extermination des juifs par les nazis (*La danse de Gengis Cohn*) ou la bombe atomique (*La tête coupable*), sans exhaustivité. Gary se plaisait à souligner cette diversité de sujets et de lieux, signe d'un désir permanent de renouvellement de son univers romanesque, joint à une attention lucide au monde et à l'histoire présente.

Appartenant à une génération marquée par la guerre et l'engagement, héros militaire exemplaire de la France libre, Gary ne réclame pourtant pas – paradoxalement ? – le statut d'écrivain engagé. Il n'est ni Sartre, ni

1. *La nuit sera calme*, Gallimard, 1974, folio, p. 60-61.





Malraux, ni Camus. Revendiquant « *un idéalisme vague et non exprimable dans une idéologie précise* »², il trace son propre sillon, à une certaine distance. Méfiant vis-à-vis de tout engagement, il ne peut cependant être « dégagé ». On n'échappe pas à son époque, et lui moins que d'autres.

Le refus d'une écriture engagée n'est donc pas celui de l'Histoire. Son dernier roman, *Les cerfs-volants*, est dédié : « *A la mémoire* ». Mais il faut préciser ce que signifie cet hommage à la mémoire. Comme le remarque Tzvetan Todorov, Gary refuse à la fois le récit héroïque et le récit victimaire pour lesquels, pourtant, son existence aurait pu fournir un abondant matériau : il ne racontera jamais vraiment sa guerre ; issu d'une famille juive des confins de la Russie et de la Pologne, en grande partie massacrée par les nazis, il rejette le statut de victime³. Le passé est d'abord un point d'appui pour faire face au présent. La mémoire ne vaut que si on ne la fige pas dans la commémoration. Il hait le genre donneur de leçons : « *Je ne me réunis pas, je ne commémore pas, je ne rallume pas* ». D'où, simultanément, un appel constant à la mémoire et le refus tout aussi constant des mémoires et du repli dans les souvenirs. La notion de 'devoir de mémoire' lui paraît regarder trop vers l'arrière. Il ne refuse pas le passé – « *il est en moi et il est moi* » –, mais la mémoire impose ce que l'on serait tenté d'appeler, en réorientant la formule vers l'avenir, un devoir d'imagination : « *la vie c'est fait pour recommencer* »⁴. La résistance à l'histoire passe par l'appel à l'imagination, mémoire et imagination liés dans l'élaboration d'une réponse au présent.

Tout autant que l'inscription de l'Histoire dans les récits de Gary, la dynamique de ces rapports entre Histoire, mémoire et imagination, est une des originalités profondes de son œuvre. La question de l'histoire ouvre donc sur celles de l'identité, du destin, de la liberté, de la conscience, du rôle de l'imagination, de la place de la mémoire et de l'oubli.

LE SENS TRAGIQUE DE LA VIE

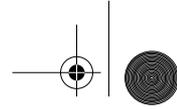
Gary a une conception tragique de l'histoire. L'ombre de l'histoire, sa face noire, est le seul visage qu'il est permis de contempler à ceux qui la subissent. Si Gary n'écrit pas des romans historiques au sens de Tolstoï ou

2. *Romain Gary, le nomade multiple*, entretiens avec André Bourin, Les grandes heures, INA/France culture, Paris, 2006.

3. Tzvetan Todorov, « Romain Gary, géographie de la mémoire », in *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Mireille Sacotte dir., Presses Universitaires de France, 2002 ; p. 106.

4. Les trois citations, *La nuit sera calme*, p. 94.





d'Hugo, il conserve de ces fresques le goût pour les destinées individuelles prises dans l'histoire. Les événements emportent ses personnages. Poussés dans les remous, ils s'y débattent, y répondent, s'y trouvent. L'ombre portée de l'histoire sur les destins, donc, plus que l'histoire en elle-même.

Mais le destin ne se noue que pour ceux qui vont à sa rencontre. Les événements ne se présentent qu'à ceux capables de les accueillir. Et le désir de destin passe par l'imagination. « Rien ne vaut la peine d'être vécu qui n'est pas d'abord une œuvre d'imagination », écrit Gary⁵. Si le héros garyien est par essence picaresque, c'est parce que le *picaro* fait de sa vie un roman : il est le modèle de l'imagination en action. Jean-Marie Catonné montre à quel point le picaresque, revendiqué haut et fort dans *Pour Sganarelle*, est déjà prégnant dans le récit que Gary fait de son histoire dans *La promesse de l'aube*, cinq ans auparavant (« *L'aviateur enterré* »). Très logiquement, le picaresque s'accompagne d'une mise au second plan du récit historique, comme le montre Mireille Sacotte (« *L'histoire autrement* »), également à propos de *La promesse de l'aube*, récit qui est bien loin des grandes orgues épiques.

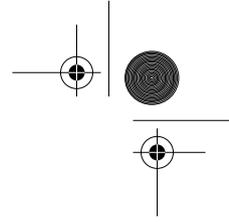
L'humour fait partie de ce devoir d'imagination. Prise de distance par rapport à l'histoire et à ses rôles macabres, l'humour est un acte de résistance imaginative. Il est, chez Gary, et peut-être par nature, une forme supérieure d'éthique. L'éthique de l'humour, c'est de ne jamais perdre de vue ce qui, en l'homme, est bon, de ne jamais céder aux sirènes des idéologies ou des identités réductrices qui amputent les hommes d'une part d'eux-mêmes.

Mais l'imagination ne suffit pas. Elle est elle-même multiple et fait partie de l'histoire et de ses pouvoirs. Elle peut être aussi bien un piège qu'une réponse. À la suite de *La danse de Gengis Cohn*, *Chien blanc* est une peinture des désastres de l'imagination dans l'histoire (Julien Roumette, « *Le cauchemar de l'histoire*, *Chien blanc à la lumière de La danse de Gengis Cohn* »). Gary y dresse une sorte de bilan des pouvoirs de l'imagination en politique, de ses limites et de ses dérives. Il y tourne la page de l'idéalisme politique, réorientant son œuvre vers un idéalisme de l'humain qui s'épanouira, ensuite, dans l'œuvre signée Ajar. Suivre son rêve peut aussi signifier se perdre.

Ce tragique de l'imagination est au cœur du face à face avec l'œuvre d'un des écrivains qui a le plus compté pour Gary, Joseph Conrad.

5. *Les Cerfs-volants*, folio, p. 241.





Comme le montre Paul Rozenberg (« *Derrière Gary, Conrad et la tragédie romanesque* »), c'est sur une intériorisation de la tragédie que Gary dialogue avec Conrad. Dans la marche vers la « sur-tragédie » qui est celle d'un héros comme Lord Jim, se joue une certaine idée de la noblesse de l'homme. Les personnages de Gary, par désir de destin, vont eux aussi au-devant de l'histoire et sont tentés par cette surenchère tragique qui menace le rêveur qui se tourne vers l'action.

LE DÉTISSAGE DES IDENTITÉS

Autre forme d'inscription de l'histoire en nous : l'identité. Gary se définit volontiers comme un métèque⁶. Il a toujours décliné son identité au pluriel : *mes* identités, la liste pouvant être modifiée au gré des circonstances. Mais afficher cette pluralité ne lui suffisait pas. Encore fallait-il ne se retrouver prisonnier d'aucune d'entre elles. C'est à l'égard de toute identité que Gary affirmait son indépendance. Aussi en jouait-il, choisissant avec soin de se réclamer d'identités non seulement diverses, mais antithétiques : se revendiquer à la fois des Tartares et des Juifs massacrés par ces mêmes Tartares, belle façon d'affoler les boussoles⁷. Il déroutait pour rendre impossible la reconstruction d'une cohérence identitaire. « *Il n'est pas un moi. Il n'est pas dix moi. Il n'est pas de moi. MOI n'est qu'une position d'équilibre. (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes)* », écrivait Michaux⁸.

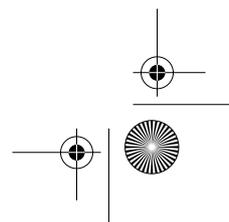
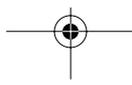
À la multiplication des pistes, la méthode Gary de résistance aux réductions identitaires ajoute l'affichage et la mise à distance par l'humour. Il n'y a que les ancres souples qui vailent. Ce qui importe c'est de ne surtout pas laisser la corde se tendre.

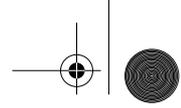
Premier réflexe : l'affichage. Plutôt que de renier ou de masquer, Gary a appris au fil du temps à revendiquer. Se singer pour mieux se faire accepter, la méthode a fait ses preuves. Ainsi de ses origines russes, dont il a beaucoup joué. Mais, quand il écrit un roman « russe », *Les enchanteurs*, il le fait de telle façon qu'un lecteur russophone comprendra aussitôt qu'il s'agit plus d'une affirmation d'indépendance assez ironique que

6. *La nuit sera calme*, p. 24.

7. Par exemple, dans une déclaration comme celle-ci : « *Je suis fils d'une Juive russe et d'un Tartare, c'est-à-dire d'un homme dont la race était fâcheusement spécialisée dans les pogroms. Au fond, Gengis (Tartare) et Cohn (juif) c'est moi* ». Entretien avec Claudine Jardin, *Le Figaro*, 4 juillet 1967, reproduit dans le cahier de l'Herne *Romain Gary*, sous la direction de Paul Audi et Jean-François Hangouët, 2005, p. 37.

8. Henri Michaux, postface à *Plume*, Poésie/Gallimard, 1963 ; p. 217.





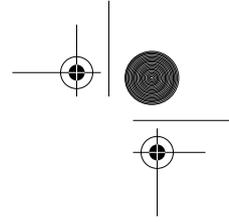
d'une revendication sincère d'appartenance à l'âme russe. C'est ce que montre la piquante étude de Ruth Diver (« *La Russie des Enchanteurs ou l'art de tromper son monde* »).

De même avec l'identité française : patriote non nationaliste, il exalte l'image de la France éternelle, non sans l'écorner sérieusement lorsque c'est nécessaire, et tout en conservant un regard presque de témoin extérieur sur le pays dont il se réclame. Y être sans y être, autre manière de s'échapper. Ralph Schoolcraft (« *Dialogue de la mémoire et de l'histoire : effets de cerfs-volants* ») propose une lecture des *Cerfs-volants*, son ultime roman, comme un hommage aux Compagnons de la Libération, en fidélité à une image non stéréotypée de cet Ordre qui se veut une image idéale du pays. Plus qu'être fidèle à la « réalité », son ambition fut de construire une image de la France telle que ceux qui se sont battus pour elle l'avaient imaginée et défendue – moins une identité reçue qu'une identité créée, idéale et se donnant comme telle.

Le même débat se retrouve dans le dialogue entre Paul Audi et Jean-Pierre Martin autour de l'identité juive (« *Gary, entre appartenance et identité* »). Gary peut se revendiquer juif à condition de se revendiquer homme. Pour reprendre la belle formule citée par Paul Audi : « *Le problème, ce n'est pas la couleur de la peau, c'est la peau* ». On a ainsi pu lire *La danse de Gengis Cohn* comme un retour à une identité juive. Mais ce retour aux sources est relativisé par l'humour. Et Gary prend soin de généraliser aussitôt. À la fin du récit, après que le narrateur s'est évanoui devant le monument aux morts du ghetto de Varsovie, un passant demande si celui-ci a perdu quelqu'un dans le ghetto. À quoi le narrateur répond, en s'éveillant : « *Oui, tout le monde* ». Nette prise de distance et affirmation sans ambiguïté d'une visée universaliste. Paul Audi met en perspective les convergences entre messianisme juif et universalisme français, ainsi que les malentendus historiques qui ont pu en découler. Il pose notamment cette question de la judéité à l'œuvre signée Émile Ajar.

Volonté constante de désancrage, revendication distanciée : Jean-Pierre Martin (« *Actualité de Gary* ») souligne qu'avec Gary il s'agit moins de métissage que d'un dé-tissage permanent de ses identités multiples, une entreprise qui vise à sauver l'âme de toute définition identitaire. Comme le dit Roger Grenier, Gary ne pouvait se revendiquer que d'une toute petite patrie, qui ne lui imposait aucune identité : citoyen, oui, mais « *citoyen de la rue du Bac* ».



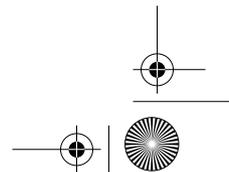


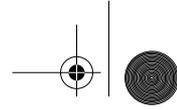
POINTS AVEUGLES DE L'HISTOIRE

L'histoire fait porter son ombre aussi sur la réception des œuvres. Parce que Gary dérange, refuse de se ranger sous une bannière, il tend à son époque un miroir où elle a du mal parfois à se regarder. David Bellos (« *Oliver Twist à Paris, Gary à New York : Le grand vestiaire et les tabous de l'après-guerre* ») analyse les raisons qui ont détourné le public français du *Grand vestiaire*, un des plus beaux romans écrits sur la période de la Libération. Il montre comment ce sont en partie les mêmes raisons qui ont assuré son succès aux États-Unis, dans les mêmes années. Ce n'était pas le premier de ces malentendus dont Gary a tant souffert (songeons à l'échec cuisant de *Tulipe*, en 1946), ni le dernier, jusqu'à l'invention d'Ajax, machine de guerre destinée à se venger du milieu littéraire qui lui aura permis de rencontrer un nouveau public en débarrassant son œuvre de son histoire à lui et, en partie, de celle de sa génération.

Autre décalage, inévitable : celui qu'a fait peser l'histoire de la seconde guerre mondiale sur la réception de *La danse de Gengis Cohn* dans l'Allemagne du début des années soixante-dix. Astrid Poier-Bernhard (« *Gengis Cohn en Allemagne – Gengis Cohn en Gary* ») relève les coupes faites dans la traduction allemande de l'époque, coupes révélatrices du malaise vis-à-vis de la mémoire du nazisme – malaise qui est le sujet même du texte et de ses provocations. D'une certaine façon, on pourrait dire que ces coupes prouvent que Gary a visé juste, que son humour a porté. À travers elles, Astrid Poier-Bernhard montre que c'est la portée même du texte qui fut mal interprétée, à la fois par l'éditeur et par les rares critiques de l'époque – cette façon que Gary a de pousser le lecteur, et le lecteur allemand peut-être plus qu'un autre, dans ses retranchements quant à la définition de ce qu'est la culture, et de son rôle dans l'histoire.

On peut penser que Gary a recherché certains de ces effets de contre-pieds signifiants : il y a des malentendus qui sont des fins de non-recevoir. Plusieurs œuvres de Gary relèvent de ces contretemps éclatants qui sonnent comme des mises au point et peuvent être lues comme des prises de position politiques par rapport à l'histoire en train de se faire, notamment en France. Gaulliste de la première heure, Gary fait ainsi paraître *Tulipe* au moment de la Libération, en 1946 : même s'il n'a ajouté que plus tard la note parodique concernant de Gaulle, le texte est une vive prise de distance avec tout triomphalisme, dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle tranche dans le contexte de la naissance du gaullisme politique d'après-guerre et de la fondation du RPF. Plus encore, on peut lire *La promesse de l'Aube* comme une réaction au retour au pouvoir de de Gaulle :





l'affirmation de fidélité au mythe de l'homme de 1940 précède de peu sa démission du ministère des Affaires étrangères, façon assez claire de claquer la porte.

Malgré la présence dans l'œuvre de Gary d'un grand nombre d'événements historiques contemporains, souvent abordés à chaud, il y a aussi les tâches aveugles de sa représentation de l'histoire. L'absence la plus voyante est sans doute, parce qu'elle l'a touché de près, celle des guerres de décolonisation de la France. Gary était concerné non seulement par ses fonctions au sein du ministère des Affaires étrangères, et en particulier comme porte-parole à l'ONU, où il a été amené à défendre des positions qui n'étaient pas les siennes, et en a souffert⁹, mais plus intimement encore, par l'engagement de nombreux anciens camarades de la France libre dans ces conflits. Or il n'y a consacré aucun roman. Il y a l'extraordinaire série de « gueules » de coloniaux en dérade des *Trésors de la mer rouge*. Mais justement : ils sont tellement typés qu'on se dit en lisant ces pages que Gary n'a pas su quoi en faire. Firyel Abdeljaouad (« *Retours de mémoire : la liberté impossible. Tulipe et Les clowns lyriques* ») consacre à ces deux textes souvent qualifiés de ratés une étude sur la difficulté du récit à se construire contre l'histoire. La prégnance de l'histoire dans ces deux œuvres, à travers notamment la présence de personnages qui ont ce passé paradoxalement encombrant de combattants de la France libre, est tellement forte qu'elle empêche la fiction de décoller.

Autre tâche aveugle qui laisse une trace dans l'œuvre : l'idéal socialiste. Gary a retenu la leçon de ses deux ans en poste en Bulgarie en 1946 et 1947, au moment de la prise du pouvoir par les communistes staliniens. Il en conserva un anti-communisme intransigeant. Mais Jean-François Hangouët (« *Burn, baby, burn* ») montre que, malgré ses dénégations plus tardives (dans *La nuit sera calme*, par exemple), au cours de sa jeunesse dans les années trente – et peut-être aussi à travers une influence possible du *Bund* sur sa mère –, il a pu être nourri de cet idéal.

Gary est multiple, il se plaisait à le souligner, et l'anecdote du caméléon rend bien compte de cet aspect de sa personnalité. Mais face à l'histoire, ce n'est pas ce trait qui domine, bien au contraire. Constant dans ses positions, cohérent avec lui-même, fidèle à ses engagements passés et ne cessant de tisser des liens entre ceux-ci et l'histoire présente, Gary approfondit tout au long de son œuvre sa réflexion sur l'engagement, l'idéa-

9. Comme en témoigne le long développement qu'il accorde au récit de ces années dans *La nuit sera calme*, signe que l'amertume dure, longtemps après ; pp. 157-185.





lisme, le rôle de l'artiste dans l'histoire. S'il y a un animal emblématique dans lequel il se reconnaît, avec humour, c'est bien plutôt l'éléphant. Par excellence image de la mémoire, il est aussi celle de la liberté. Dans *Les racines du ciel*, Gary représente les éléphants presque toujours en mouvement : symbolisant le passé, l'éléphant, que rien n'arrête, trace sa route et avance. Portant en lui toutes ses identités et son passé, c'est dans le mouvement en avant qu'est sa vérité. Ainsi de Gary.

Ce numéro de *Littératures* rassemble pour l'essentiel les interventions faites lors du colloque international « *Romain Gary, l'ombre de l'histoire* », organisé à l'Université de Toulouse le Mirail les 3 et 4 mai 2007. Nous avons transcrit à la suite de certains articles des passages des discussions auxquelles ils ont donné lieu.

En collaboration avec l'association *Les Mille Gary*, nous avons joint un DVD-rom qui complète la présentation du colloque. Outre celles publiées dans la revue papier, y figurent les autres communications, et notamment les contributions de David Bellos (« *Twice-told tales : le recyclage littéraire dans l'œuvre de Romain Gary* »), Jørn Boisen (« *Mémoire et oubli existentiel* »), Katia Cikalovski (« *Les lieux de la mémoire dans l'œuvre de Romain Gary* »), Carine Perreur (« *L'Amérique réinventée par le rêve américain* »), Astrid Poier-Bernhard (« *Conscience et dimensions temporelles dans l'œuvre de Romain Gary* »), Fabienne Pol (« *Le personnage de Jacques Rainier, variations sur un double* »), accompagnées de l'intégralité des discussions des deux journées. Des séquences filmées, ainsi que l'enregistrement sonore de certaines interventions, complètent l'ensemble.

Je tiens à remercier Jean-François Hangouët et l'association *Les Mille Gary* pour l'aide qu'ils ont apporté à l'organisation de ce colloque, ainsi qu'à la réalisation du Dvd.

