

Julien Roumette

Université de Toulouse Jean Jaurès

ORCID 0009-0007-9873-7789

Romain Gary dans les pas de Conrad... francophonie sublimée ou francophonie déchirée ?

L'expression « francophonies oubliées » peut se comprendre de plusieurs manières. Elle peut renvoyer à des œuvres francophones oubliées du public et du monde littéraire, comme l'ont longtemps été celles de Jean Malaquais, par exemple, à la redécouverte de laquelle Geneviève Nakach a été si active et décisive, ou celles de certains écrivains prolétariens, comme ceux sur lesquels travaille Victoria Pleuchot, ou encore nombre de celles évoquées dans ce dossier, de Bruno Durocher aux écrivains de la Rital-littérature. Mais on peut également l'entendre comme un oubli du terme « francophone » et le rattachement de certaines œuvres sinon à une origine du moins à un parcours d'écrivains que l'on ne désigne pas habituellement sous cette étiquette. C'est dans ce second sens que l'œuvre de Gary peut s'y rattacher.

La notion de francophonie ne devient véritablement employée qu'à partir des années 1960 et ne se concrétise par des institutions pérennes qu'à partir de 1970. Elle est anachronique pour un écrivain comme Romain Gary, arrivé en France dans les années 1920, qui publie ses premières nouvelles dans les années 1930, et se fait connaître comme romancier à partir de 1944. Lui-même ne s'en réclame pas, tout simplement parce qu'elle n'existe pas pour lui à cette époque. Et on n'a pas non plus, à ma connaissance, qualifié Gary d'écrivain francophone, peut-être parce que la notion est peu utilisée pour les écrivains d'Europe de l'Est, étant surtout employée dans la sphère géographique coloniale et post-coloniale. Pourtant la permanence de l'attirance pour la langue française, très ancienne en Pologne et dans toute cette aire géographique, jusqu'en Russie, reste un fait littéraire marquant au 20^e siècle. Dans l'entre-deux guerres, de nombreux écrivains originaires de cette partie de l'Europe écrivent en français et viennent s'installer en France. La notion de francophonie peut aider à faire émerger cette réalité en la considérant, au-delà des parcours individuels, comme un ensemble, explorant la possibilité de caractéristiques communes, sans aller pourtant jusqu'à forcer l'interprétation en en faisant une école : l'apport culturel qu'ils ont constitué, un certain

rapport à la langue et à la littérature, peut-être à l'humour aussi, demanderaient à être approfondis. Le concept peut ainsi aider à montrer la vitalité d'un dialogue interculturel très ancien, profond et riche, dont la place n'est pas toujours reconnue.

L'œuvre de Gary interroge les définitions : se plaçant sur les frontières littéraires, brouillant les genres, jouant sur les pseudonymes, refusant les étiquettes, elle est particulièrement pertinente dans ce contexte. L'écrivain, de par son histoire personnelle et sa vie, a, en quelque sorte, intériorisé ce débat, contribuant à le formuler en termes originaux. Dans une précédente étude sur la figure de l'étranger dans son œuvre, j'avais montré comment Gary passait d'une posture d'intégration et de gommage de ses origines étrangères à une posture plus revendicative. Ce cheminement cristallisait en deux images : faisant un chemin à rebours de l'idéal d'assimilation, il a commencé par s'identifier à un caméléon – un animal qui s'adapte – avant de se revendiquer du terme injurieux de « métèque », affichant ainsi une différence et une étrangeté irréductibles, ne serait-ce qu'en réponse aux attaques subies¹. Cette dualité s'étend à la figure de l'écrivain et à la manière dont il se perçoit dans ce rôle : il balance ainsi entre se revendiquer totalement écrivain français et mettre en avant, au contraire, ses origines étrangères. C'est là que la question de la francophonie peut intervenir, dans le débat autour de la norme littéraire, entre une œuvre qui s'ingénie à donner des gages ou, à l'inverse, la revendication d'un écart par rapport à cette norme. De ce point de vue, Gary a joué presque toutes les cartes, successivement, mais aussi parfois, ce qui est plus exceptionnel, simultanément.

Être un écrivain français... comme Conrad !

Gary n'aurait sans doute pas apprécié d'être qualifié d'écrivain « francophone ». De la même manière que Joseph Conrad se voyait comme un écrivain britannique, il se considérait, avant tout, comme écrivain français.

Disons d'abord que Gary plaide coupable. La France, pour lui, c'est d'abord une tradition qui le fascine et à laquelle il rêve de s'intégrer. Tournant gentiment en dérision Sartre, il range, par exemple, celui-ci parmi les grandes figures littéraires, non sans quelque irrévérence (les deux hommes se détestent cordialement) :

Ma francophilie se nourrit de ces profils de médailles sur la couverture des classiques Garnier. Il ne leur manque que la perruque. C'est la France, la grande France traditionnelle, ah, que c'est beau, ah, que c'est permanent, ah, que c'est toujours là, ah, que mon âme de cosaque se réjouit d'être admise, de flairer, de remuer la queue, de jouir de son patrimoine [...] : c'est si bon, si bon, de se sentir chez soi, d'avoir appris son *home* spirituel en classe et de pouvoir ensuite y pénétrer sur la pointe des pieds le chapeau à la main, le croupion en l'air² [...].

¹ Cf. J. Roumette, *Du caméléon au métèque. Masques et résurgences de la figure de l'étranger chez Gary*, « La Revue des lettres modernes » 2021-8, n° 3, p. 157-176.

² R. Gary, *Pour Sganarelle*, Paris 2003 [1965], p. 121-122. Abrégé PS pour les références.

Dans ces années-là, Gary est suffisamment reconnu pour se permettre une bonne dose d'auto-dérision. Mais il revient de loin.

Les débuts de sa carrière littéraire ont été très violents. Il était difficile de critiquer *Éducation européenne* en 1945, pour des raisons politiques. Mais, ses romans suivants ont essuyé des attaques très révélatrices. Pour certains, c'était simple : puisqu'il était étranger, il n'était pas – *il ne pouvait pas être* – un écrivain français. Ses origines, son arrivée en France à l'âge de quatorze ans servent d'angle d'attaque à certains défenseurs d'une pensée réactionnaire de la littérature – qui ne peuvent pas l'attaquer autrement. Francophone défaillant, non français, pas digne de l'être.

Ses succès, surtout, attisent les jalousies. On peut le mesurer au fiel d'attaques comme celles de Kléber Haedens : « *Les Racines du ciel* laissent l'impression d'une traduction embarrassée, pesante et incorrecte³ », ajoutant :

Romain Gary s'est héroïquement battu pendant la dernière guerre et il est une des gloires de l'aviation. Ses biographes disent qu'il connaît sept langues. Mais je suppose que parmi ces sept langues il ne vient à l'idée de personne de compter le français. Nous avons le regret, mais aussi le devoir de le dire : Romain Gary ne sait pas le français. Il n'existe pas d'ouvrage aussi lourdement incorrect dans toute l'histoire de la littérature française. Son style est celui d'une exécration de traduction. Et si le héros des *Racines du ciel* fonde un comité pour la défense des éléphants, nous pensons qu'il est dès maintenant nécessaire de fonder un comité pour la défense de la langue française contre Romain Gary⁴.

Plus directement antisémite, André Billy écrit à propos de *La Danse de Gengis Cohn*, dix ans plus tard, en 1967 : il « semble porter en lui une hérédité tout à fait incompatible avec notre tradition littéraire »⁵. Un autre qualifie le texte de « casse-tête mongol »⁶.

Ces attaques blessent profondément Gary. Face à ceux qui cherchent à le disqualifier comme écrivain français, Gary répond, d'abord par le silence et le mépris que le succès lui autorise. Puis plus ouvertement. Vient alors l'argument d'autorité, à travers la figure du grand aîné :

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. [...] C'est pourquoi certains critiques littéraires traditionnalistes voient dans mon œuvre quelque chose d'« étranger »... Un corps étranger

³ K. Haedens, *Faut-il tuer les chasseurs d'éléphants ?*, « France-Dimanche » 30/11/1956, cité d'après A. Poier-Bernhard, *Romain Gary im Spiegel der Literaturkritik*, Frankfurt am Main 1999, p. 71.

⁴ K. Haedens, *Les enfants terribles de Gariguel. Les enfants sages de Gibeau... et les élus de nos jurys littéraires*, « Paris-Presse – L'Intransigeant » 1.12.1956, p. 2, cité d'après A. Poier-Bernhard, *Romain Gary im Spiegel der Literaturkritik*, op. cit., p. 64.

⁵ A. Billy, *L'erreux d'un homme de talent*, « Le Figaro » 7.08.1967, n° 7135, p. 7, cité d'après A. Poier-Bernhard, *Romain Gary im Spiegel der Literaturkritik*, op. cit., p. 122.

⁶ Voir la notice de Firyel Abdeljaouad sur *La Danse de Gengis Cohn*, [dans :] R. Gary, *Romans et récits*, t. 1, Paris 2019, p. 1416. Abrégé D.

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 ? Sans prétentions autoflatteuses, c'était le cas de Joseph Conrad, ce Polonais, en Angleterre. Les Anglais ne lui ont sans doute pas pardonné d'être sans doute leur plus grand romancier du siècle⁷.

La boutade est révélatrice des ambiguïtés du monde littéraire, des jalousies rentrées, du chauvinisme. Avec le temps – ce texte est de 1974 – Gary s'est revendiqué de plus en plus ouvertement métissé, mais à la fin des fins, c'est toujours d'« assimilation » qu'il parle. Gary ne veut pas être écrivain ceci ou cela, mais écrivain tout court, sans adjectif accolé.

La figure de Conrad sert ainsi à Gary de relais d'honorabilité, de certificat littéraire. « Je ne voyage jamais sans mon *Lord Jim* », disait-il. Cela impressionne. Plus léger, il ne se prive pas de faire des clins d'œil presque parodiques, comme dans le passage de *La Promesse de l'aube* où il raconte que ses camarades à l'école le surnommaient ironiquement « Gentleman Jim » à cause de sa propension chevaleresque à aller au tapis⁸. Conrad l'a aidé, au début des années 1950, à asseoir sa réputation en lui donnant les clés d'un système narratif romanesque original qu'il a été l'un des rares, dans la littérature française, à expérimenter. *Les Racines du ciel* est écrit sur le modèle avoué de *Lord Jim*, mis en avant complaisamment devant les critiques et les journalistes, ce qui est rare chez lui. L'influence littéraire se double de la référence à un auteur majeur, reconnu, qui lui confère une place originale dans le paysage littéraire français de l'époque et une légitimité.

À dire vrai, quand Gary s'en réclame, Conrad n'est plus autant la référence du roman moderne qu'il a pu être dans l'entre-deux guerres en France, aux côtés de Virginia Woolf et de James Joyce. Après 1945, il est détrôné par William Faulkner. Gary, en léger décalage – mais, après tout, sa période de formation est l'entre-deux guerres – se verrait pourtant bien intégrer la famille des « Conrad français », titre d'une enquête des *Nouvelles littéraires* du printemps 1940, enquête où il ne figure pas, n'ayant pas encore publié de roman, mais où figure, par exemple, Jean Malaquais auréolé de son récent prix Renaudot, et qui résume tout un monde littéraire d'avant-guerre, cosmopolite et ouvert⁹.

Faire référence à Conrad a le double avantage de renvoyer à un romancier majeur et de se situer sur une frontière, de revendiquer à la fois un statut d'écrivain français et de souligner son origine étrangère, préservant une part d'originalité, voire de mystère. Qui plus est Conrad a écrit l'essentiel de son œuvre en anglais, comme on sait, et il est assez significatif que Gary ne se compare pas à un écrivain français, ce qui, là aussi, le tire vers une forme d'exotisme : tout en affirmant son assimilation, il se réserve une part d'irréductible étrangeté, qui fait partie de son genre de beauté – jeu auquel

⁷ R. Gary, *La nuit sera calme*, Paris 2002 [1974], p. 225. Abrégé N.

⁸ R. Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris 2010 [1960], p. 141.

⁹ Cf. V. Pleuchot, *Les « Conrad français », une photo de famille jaunie*, « La Revue des lettres modernes » 2021–8, n° 3, p. 239–258 ainsi que V. Pleuchot et J. Roumette, *Introduction. Le chaînon manquant de l'histoire littéraire française du XX^e siècle*, « La Revue des lettres modernes » 2021–8, n° 3, p. 11–30.

il joue également dans la vie, pour séduire. Plus tard, il laissera derrière lui ce certificat d'honorabilité littéraire, qui l'a bien servi pour *Les Racines du ciel*, mais également, et on l'oublie trop, pour *Lady L.*, court récit sur le terrorisme démarqué de *Sous les yeux de l'Occident*¹⁰. Une fois sa position confortée par le prix Goncourt, puis par l'énorme succès de *La Promesse de l'aube*, il va chercher ailleurs d'autres modèles, plus lointains, comme le roman picaresque dans *Pour Sganarelle*, et il évitera de se réclamer de modèles littéraires modernes.

À Français, Français et demi : le francophone en porte-à-faux (« franco-faux-ne ! »)

L'histoire pourrait s'arrêter là. L'écrivain français reconnu laissant derrière lui le jeune étranger francophone dont l'assimilation ne conserverait de ses origines que juste ce qu'il faut d'exotisme pour satisfaire au goût de nouveauté du public.

Pourtant non. D'abord parce que le français aurait très bien pu ne pas constituer son port d'attache final. Les motivations de la mère dans leur départ pour Nice étaient claires. Mais le fils allait-il les accepter ? Allait-il contresigner son désir d'intégration ? Au témoignage de Paul Pavlowitch, son neveu, à son arrivée à Nice, Gary, comme sa mère, ne parle pas très bien la langue. Il doit travailler d'arrache-pied pour se perfectionner. Il devient francophone par choix. Il s'identifie à son nouveau pays, perfectionne son français au lycée. Mais ce choix aurait pu changer. Il a une grande facilité avec les langues, et il aurait pu – il a failli, aux dires de ses biographes – continuer plus à l'ouest, comme son modèle, Conrad, – dans son cas, l'Amérique – et choisir ensuite l'anglais comme langue d'écriture. Il l'a d'ailleurs fait en partie, puisqu'à partir du milieu des années 1950, il écrit directement en anglais les versions américaines de ses romans. Au point que David Bellos pose la question d'un moment au début des années soixante – quand il y vit une partie importante du temps, qu'il a épousé une Américaine, Jean Seberg, etc. – où Gary aurait pu devenir un auteur américain.

Outre ce plurilinguisme qui menace une suprématie de la francophonie qui n'a rien, en soi, d'évident, il fait, par ailleurs, d'étranges déclarations paradoxales d'amour-haine qui témoignent d'une certaine méfiance vis-à-vis de sa langue d'élection. Pour écrire un bon roman, il déclare ainsi qu'il lui faut d'abord :

[...] résister aux extraordinaires sensations de raffinement, de nuance, d'élégance que vous offre le langage le plus subtil et le plus cérébral que je connaisse – le français vous saisit, vous pousse, et, pour peu que vous vous laissiez aller à cette heureuse griserie, à cette délectation en soi, c'est la roue libre de l'abstraction, les plumes déployées du paon qui vous guettent, si vous ne parvenez pas à vous arracher à ce jeu aux délices infinis avec vous-même (*PS*, p. 138).

¹⁰ Cf. J. Roumette, *Le nihiliste au placard : « Lady L. » de Romain Gary ou Conrad contre Dostoïevski*, « Modernités » 2011, n° 33, <http://books.openedition.org/pub/8190> (consulté le 23.03.2024).

Étonnant, tout de même, de voir un écrivain qui a choisi la langue française exprimer une telle méfiance. Peu commun de reprocher à la langue d'être un *trop* bel outil d'expression, qui risque de perdre le romancier en le distrayant de l'essentiel. Comme si la francophonie était devenue une sorte de piège pour lui. Au point, sacrilège, provocation des provocations, de mettre en cause le culte très français du style, et trahison, de passer par une autre langue :

Demander toujours tout à l'imagination et à la péripétie, forcer la littérature à servir le roman, empêcher ce serviteur de devenir mon maître, échapper coûte que coûte aux délices du langage, à ses entraînements. Au besoin, recourir [...] dans le premier brouillon à un langage que je ne connais plus très bien, comme le russe ou le polonais, ou qui ne saurait prendre le dessus sur moi par la richesse de ses possibilités dans l'analyse et l'ivresse conceptuelle : l'anglais me paraît tout indiqué pour le brouillon et le premier jet du flot narratif (*PS*, p. 138–139).

Paradoxale réticence, qui n'est restée qu'une provocation, comme le montrent les brouillons de ses romans, où il ne semble pas avoir appliqué cette étrange méthode. S'il lui est arrivé d'écrire en anglais d'abord certains récits, cela n'a jamais été sous la forme de premiers jets, mais sous celle de récits destinés au public américain qu'il a ensuite repris, parfois plusieurs années après leur publication initiale en langue anglaise, pour en donner des versions françaises, comme *The ski bum* devenu *Adieu Gary Cooper*. Ce qui est vrai, en revanche, c'est qu'à chaque fois, cela a donné lieu à un exercice de réécriture, parfois assez poussé. Mais qui a fonctionné dans les deux sens : du français vers l'anglais aussi bien que de l'anglais vers le français.

On peut même se demander si, contrairement à ce qu'il écrit dans *Pour Sganarelle*, dans le feu de sa démonstration, l'influence des littératures anglaise, notamment celle de Conrad, et américaine, celle de son ami Styron, de James Baldwin, ou de textes contemporains devenus rapidement des classiques de l'après-guerre comme *The Catcher in the Rye (L'attrape-cœur)* de Salinger, n'a pas influé y compris sur sa manière d'écrire en français. Il est très probable que le roman américain, en particulier, a contribué à l'aider à se libérer d'une langue académique pour inventer peu à peu, livre après livre, ce qui est devenu le style Ajar.

Retourner la politesse : la revanche de l'écrivain métèque

En réalité, Gary a réussi une intégration quasi-parfaite et cela lui pose problème. À la fois comme homme – diplomate, héros de guerre – et comme écrivain, il finit par être réduit à son image publique, ce qui l'agace profondément. On ne le voit plus, on ne le lit plus que comme un ancien combattant gaulliste. Son personnage public trop réussi a fini par bloquer la perception de l'œuvre¹¹.

¹¹ Cf., par exemple, l'entretien intitulé « Le nouveau romantisme » où il exprime son agacement, recueilli dans : R. Gary, *L'Affaire homme*, Paris 2006, p. 297.

À un moment donné, donc, il cale. Il se met en congé des Affaires étrangères, refuse de candidater au saint des saints – l'Académie française –, comme certains le lui conseillent (Kessel notamment) et comme certains écrivains francophones l'ont fait. Être intégré, oui, mais seulement jusqu'à un certain point. Au début des années 1970, cela devient pour lui une urgence vitale de sortir du costume qu'on lui a taillé.

C'est alors qu'il va plus loin que simplement répondre aux attaques en se revendiquant pluriel et métissé : il le démontre en actes avec la création d'une nouvelle figure d'écrivain, un nouveau double, Émile Ajar, qui est comme la revendication, sous le masque, de cette étrangeté à laquelle il lâche la bride. « Romain arrêta les frais. Il cessait de frimer et de jouer le jeu que tout le monde attendait de lui. Une nouvelle naissance », écrit Paul Pavlowitch dans *L'Homme que l'on croyait*¹².

Il est vrai que des haines tenaces étaient là pour le rappeler à la réalité. Celle de Paul Morand, par exemple, qui, jusque dans les années 1970, le poursuit de ses sarcasmes. Il y a là de quoi éviter de vous endormir dans le confort d'une position sociale : « Kacew, c'est le vrai nom de Romain Gary. Toutes ces manigances extralittéraires des Juifs russes nous font de drôles de mœurs littéraires »¹³. Ne pas se fier aux apparences, donc. Et, tant qu'à faire, revendiquer le plus haut et le plus fort possible ce qu'on est, sa part étrangère. C'est ce qu'il fait sous le nom d'Ajar, auquel il donne bientôt un visage, celui de son petit-cousin, Paul Pavlowitch, qui a, comme l'on dit, la « gueule de l'emploi » et surjoue le jeune homme en colère, un peu voyou, n'hésitant pas à frapper un journaliste trop insistant, ce qui est du meilleur effet et lui fait de la pub, confortant les clichés qu'il cherche à convoquer.

À une étrangeté négative, Gary va donc opposer une étrangeté positive, et jouer sur les deux tableaux. Il poursuit dès lors ces deux images, celle de l'écrivain français établi, honoré, reconnu, et, en parallèle, celle du nouveau métèque des années 1970, visiblement et génialement dans l'écart avec la norme, provocateur, cultivant soigneusement une irrégularité littéraire patente.

Il est significatif que les premières critiques élogieuses sur le style Ajar soient apparues dans la presse francophone, belge et suisse, en particulier. Certains y virent même une influence d'Europe de l'Est, à un moment où Ajar, pas encore incarné par Paul Pavlowitch, est présenté comme un « oranais ». Ainsi Christine Arnothy note à propos de *Gros-Câlin*, sans bien sûr connaître l'identité réelle de Gary alors sous le masque d'Ajar, un « humour tchèque » et une « angoisse russe »¹⁴. Kerwin Spire, dans la notice de *La Vie devant soi* de l'édition de la Pléiade, remarque que « c'est la presse étrangère francophone qui s'intéresse à cet aspect fondamental du roman [la langue d'Ajar], avant même qu'il n'obtienne le Goncourt »¹⁵. Par exemple, la belle analyse de l'écrivain belge Jacques De Decker, dans *Le Soir* du 1^{er} octobre 1975 :

¹² P. Pavlowitch, *L'Homme que l'on croyait*, Paris 2005 [1981], p. 34.

¹³ P. Morand, *Journal inutile*, t. 2, Paris 2001, p. 673.

¹⁴ Ch. Arnothy, *Gros-Câlin, l'impuissance et la gloire*, « Le Parisien libéré » 29.10.1974, cité d'après Denis Labouret dans la notice de *Gros-Câlin*, [dans :] R. Gary, *Romans et récits*, t. 2, Paris 2019, p. 1550.

¹⁵ Cf. la notice de *La Vie devant soi* [dans :] R. Gary, *Romans et récits*, t. 2, Paris 2019, p. 1578.

Stylistiquement, ce livre est un tour de force. Ajar a une langue bien à lui qui, dans ce cas-ci, se prête admirablement à la restitution du langage du petit Momo. Avec une apparente candeur qui est en réalité le comble de l'art, Ajar sabote le système du français classique. Il met la langue de Descartes devant ses contradictions, ses illogismes, ses absurdités, et exploite ses trouvailles avec une bonne humeur féroce¹⁶.

Que ce soit le style qui ait retenu l'attention des critiques francophones n'est pas anodin, puisque c'est peut-être l'implicite le plus grand de la francophonie, toujours en tension entre la « belle langue » et la recherche d'une originalité dissonante.

Gary joue alors sur les deux tableaux. Il a désormais deux visages. D'un côté, il demande à Roger Grenier de corriger la langue dans *Les Enchanteurs*, qu'il veut irréprochable, et, au même moment, sous la plume Ajar, il force au contraire l'irrégularité¹⁷.

Dans *La Vie devant soi*, cette langue si particulière, qui a tant fait pour le succès du livre, est une invention, beaucoup plus qu'une tentative de reproduire une langue qui pourrait être celle d'immigrés polonais. Contrairement à Malaquais dans *Les Javanais*, par exemple (et encore...), il n'y a pas de recherche sociologique, mais une manière de tordre la langue pour en faire une langue littéraire d'un nouveau genre. Une francophonie sublimée, c'est-à-dire une étrangeté qui prend la langue au mot et la travaille de l'intérieur, la poussant à ses propres limites – comme peut-être seulement un étranger peut le faire parce que sa vision de la langue française lui permet de la manipuler autrement. Non pas en important une langue dans une autre, ni par le lexique ni par la syntaxe, mais en assumant une irrégularité telle qu'elle séduira tout en la renouvelant radicalement.

Comme pour ratifier ce virage symbolique, après un premier personnage assez anonyme, Cousin, Gary/Ajar choisit ensuite des personnages typés, qui affichent une coloration étrangère à la langue qu'il invente : une prostituée d'origine juive polonaise, Madame Rosa, élève un enfant d'origine algérienne, musulman, Momo, dans lequel il a mis beaucoup de son propre ressenti d'adolescent confronté à la société française de l'entre-deux guerres. Dans *La nuit sera calme*, entretien fictif paru la même année (1974), il compare ainsi le regard sur lui dans la France des années 1930 à celui que portent les Français des années 1970 sur les immigrés algériens (*N*, p. 22). C'est comme si lui, prix Goncourt, français de nationalité depuis les années 1930, officier décoré, diplomate tenait à faire réapparaître sous le visage du quasi-notable, celui de l'étranger. Au lieu de chercher à l'effacer, il l'accentue et le met en avant. Il retourne en emblème ce par quoi on a cherché à le stigmatiser.

Écrivain français reconnu, il revendique donc simultanément un statut d'écrivain étranger francophone ancré dans une culture, des traditions littéraires et peut-être même une ou plusieurs langues d'Europe de l'Est (par exemple l'influence du *skaz*

¹⁶ J. De Decker, *Émile Ajar*, « *La Vie devant soi* », *Gavroche à Belleville*, « *Le Soir* » 1.10.1975, cité d'après A. Poïer-Bernhard, *Romain Gary im Spiegel der Literaturkritik*, op. cit., p. 237

¹⁷ « [...] Gary me demanda de lire son manuscrit [*Les Enchanteurs*] avec encore plus de soin que d'ordinaire. Il me dit qu'étant donné l'époque à laquelle se situait le roman, il fallait qu'il soit très bien écrit, dans un style très classique. » (R. Grenier, *Le citoyen de la rue du Bac*, « *Littératures* » 2007, n° 56, p. 21–22).

sur son style¹⁸). Comme s'il cherchait à accorder son œuvre avec sa « gueule ». Tout en ménageant sa position : sous deux noms, il mène pendant six ans, de 1974 à 1980, deux carrières de front, divergentes mais se recoupant sur certains points. Sous le nom d'Ajar et le visage de Paul Pavlowitch, il fait de sa position d'étranger, d'*outsider* un atout pour proposer une écriture nouvelle, qui s'ancre dans une étrangeté affirmée (même si elle est en réalité en partie jouée). Sous le nom de Gary, il continue une œuvre où il s'attache à des recherches littéraires plus sobres, dans une langue plus dépouillée, de *Clair de femme* aux *Cerfs-volants*.

Pourtant, même dans ses romans signés Romain Gary, l'écrivain multiplie les références à son pays de naissance, à Vilnius, à la Pologne. Il joue avec une identité d'homme de l'Est, la faisant osciller entre origine russe, polonaise ou lituanienne. Surtout, il entretient le flou. Une façon de se maintenir sur la frontière, de ne pas « appartenir », ou sinon à des minorités – « je suis un minoritaire-né », écrit-il dans *Chien blanc*¹⁹. Jusqu'au paroxystique choc de deux identités antinomiques du personnage récurrent de « Gengis Cohn »²⁰. Il laisse croire qu'il est d'une famille russe comme il laisse croire qu'il a fait la guerre d'Espagne. Il ne dément pas. Dans *Les Enchanteurs*, il joue sur un imaginaire russe d'autant plus crédible qu'il parle bien cette langue, mais dont Ruth Diver a montré qu'elle était pour un lecteur russe en partie parodique²¹. Dans *Les Cerfs-volants*, son dernier roman, c'est d'une aristocrate polonaise que le héros, bien français, Normand, tombe fou amoureux.

Écrivain francophone revendiquant une part d'étrangeté contre écrivain français reconnu, Gary incarne à lui seul toute une part du débat autour de la littérature francophone et de sa place. *Bifrons*, il en a les deux visages. Son cas pose avec éclat la question de la définition de celle-ci : si elle englobe tous les textes écrits en français, alors pourquoi préciser ? Si elle signale une écriture différente, dont on établit les critères, est-on bien sûr que l'originalité et la différence ne sont pas consubstantielles à la création littéraire elle-même et partant que l'on n'est pas en train de renationaliser ce qui, par nature, est effort vers l'universalité ?

¹⁸ Cf. notamment l'étude de Sophie Bernard-Léger, *L'oralité du skaz et la voix de l'Autre, de Gary à Ajar*, [dans :] *Romain Gary, une voix dans le siècle*, éd. Julien Roumette, Alain Schaffner et Anne Simon, Paris 2018, p. 83–90.

¹⁹ R. Gary, *Chien blanc*, Paris 2001 [1970], p. 205.

²⁰ Personnage principal du cycle « Frère Océan », et des deux romans *La Tête coupable* et *La Danse de Gengis Cohn*, inspiré par la figure de Sganarelle. Son nom renvoie à une double identité paradoxale : « Mon nom est Cohn, Gengis Cohn. Naturellement, Gengis est un pseudonyme : mon vrai prénom était Moïché, mais Gengis allait mieux avec mon genre de drôlerie. » (*D*, 1043) Gary s'identifie au personnage. Il déclare dans un entretien : « 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 paru dans « Le Figaro » (4.07.1967), reproduit dans le *Cahier de l'Herne « Romain Gary »*, Paris 2005, p. 37.

²¹ Cf. R. Diver, *La Russie des « Enchanteurs », ou l'art de tromper son monde*, « Littératures » 2007, n° 56, https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2007_num_56_1_2045 (consulté le 23.03.2024).

Et pourtant, malgré son pied de nez magistral au monde de l'édition, ses définitions, ses cases ou niches éditoriales, il reste la démonstration éclatante que si l'écrivain s'est fait en refusant toute appartenance trop étroite, il s'est également appuyé sur la revendication d'en mêler plusieurs. Renoncement, sublimation, déchirement ? Avec toutes ses contradictions, parmi les multiples masques avec lesquels il a jonglé avec *maestria*, Gary ne s'est jamais complètement dévoilé, rappelant que l'art de l'écrivain est aussi un art de la mystification, irréductible à toute définition trop étroite. Et que, si oublié il y a, il n'est jamais que provisoire : dans le jeu de rôle de la littérature, la partie de cache-cache avec les identités littéraires n'est jamais terminée, elle peut toujours être relancée. Gary, écrivain francophone ? À condition, sans doute, d'introduire la dimension du faussaire : plutôt franco-*faux*-ne ! Dans le jeu sans fin des faux semblants qu'il a organisé autour de sa figure d'écrivain, c'est un masque qui en vaut bien un autre.

Bibliographie

- Bernard-Léger S., *L'oralité du skaz et la voix de l'Autre, de Gary à Ajar*, [dans :] *Romain Gary, une voix dans le siècle*, éd. J. Roumette, A. Schaffner et A. Simon, Paris 2018, p. 83-90. *Cahier de l'Herne* « Romain Gary », Paris 2005.
- Diver R., *La Russie des « Enchanteurs », ou l'art de tromper son monde*, « Littératures » 2007, n° 56, https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2007_num_56_1_2045 (consulté le 23.03.2024).
- Gary R., *Chien blanc*, Paris 2001 [1970].
- Gary R., *La nuit sera calme*, Paris 2002 [1974].
- Gary R., *Pour Sganarelle*, Paris 2003 [1965].
- Gary R., *L'Affaire homme*, Paris 2006.
- Gary R., *La Promesse de l'aube*, Paris 2010 [1960].
- Gary R., *Romans et récits*, t. 1-2, Paris 2019.
- Grenier R., *Le citoyen de la rue du Bac*, « Littératures » 2007, n° 56, p. 13-26.
- Morand P., *Journal inutile*, t. 2, Paris 2001.
- Pavlowitch P., *L'Homme que l'on croyait*, Paris 2005 [1981].
- Pleuchot V., *Les « Conrad français », une photo de famille jaunie*, « La Revue des lettres modernes » 2021-8, n° 3, p. 239-258.
- Pleuchot V. et Roumette J., *Introduction. Le chaînon manquant de l'histoire littéraire française du XX^e siècle*, « La Revue des lettres modernes » 2021-8, n° 3, p. 11-30.
- Poier-Bernhard A., *Romain Gary im Spiegel der Literaturkritik*, Frankfurt am Main 1999.
- Roumette J., *Le nihiliste au placard : « Lady L. » de Romain Gary ou Conrad contre Dostoïevski*, « Modernités » 2011, n° 33, <http://books.openedition.org/pub/8190> (consulté le 23.03.2024).
- Roumette J., *Du caméléon au métèque. Masques et résurgences de la figure de l'étranger chez Gary*, « La Revue des lettres modernes » 2021-8, n° 3, p. 157-176.

Romain Gary dans les pas de Conrad... francophonie sublimée ou francophonie déchirée ?

Résumé

Romain Gary, né à Wilno, se plaisait à se reconnaître comme une sorte de « Conrad français »... mâtiné de Gogol. Il est l'exemple même d'une polyglossie féconde, d'un don des langues qui le conduit à une francophonie toute en inventivité et en transgression, qui ne cesse de prendre des libertés avec la langue qu'il a adoptée et qu'il finit par réinventer joyeusement sous le pseudonyme Ajar. Derrière le désir d'assimilation et les succès littéraires, frappe l'insistance à maintenir une forme d'étrangeté, qui va en s'accroissant dans son œuvre. Comme s'il s'agissait de ne surtout pas oublier d'où l'on vient... même et surtout quand on accède à la plus grande reconnaissance littéraire.

Romain Gary in the footsteps of Joseph Conrad... a sublimated or a fractured Francophonie?

Abstract

Romain Gary, born in Wilno, liked to think of himself as a sort of "French Conrad"... with a touch of Gogol. He is the very example of a fertile polyglossia, a gift for languages that led him to a Francophonie full of inventiveness and transgression, constantly taking liberties with the language he had adopted and which he ended up happily reinventing under the pseudonym Ajar. Behind his desire to assimilate and his literary successes, he insisted on maintaining a form of strangeness, which became increasingly visible in his work. It's as if it's all about not forgetting where you come from... even and especially when you achieve the greatest literary recognition.

Mots-clés : histoire littéraire, étranger, métèque, écrivain étranger, anti-académique, Romain Gary

Keywords: literary history, stranger, metic, foreign writer, anti-academic, Romain Gary

Słowa kluczowe: historia literatury, obcy, metys, pisarz zagraniczny, anty-akademicki, Romain Gary

